

## La fiesta de la Semana Santa entre los *xi'iui* (pames) de Santa María Acapulco: De lo material a lo inmaterial

### RESUMEN

Este ensayo tiene como punto de partida mostrar cómo los *xi'iui* (pames) de Santa María Acapulco atribuyen a los objetos que utilizan durante la fiesta de la Semana Santa una significación simbólica y social con el objetivo de mediar la relación entre ellos y su cosmos. Con esto, los objetos adquieren una dimensión tanto tangible como intangible que sobrepasa la frontera de la definición de patrimonio cultural inmaterial, propuesta por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO).

El ensayo se divide en dos partes; en la primera se exploran los límites de dicha definición como una categoría de análisis; en la segunda, con base en el método etnográfico, presento cómo los objetos pierden su materialidad durante la fiesta de la Semana Santa.

**PALABRAS CLAVE:** OBJETOS, TANGIBLE E INTANGIBLE, FIESTA DE LA SEMANA SANTA, PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL

## The Easter celebration of the *xi'iui* (pames) of Santa María Acapulco. From the tangible to the intangible

### ABSTRACT

This essay looks to start out by showing how the *xi'iui* (pames) of Santa María Acapulco, attribute the objects they use during the Easter celebration, a symbolic and social significance with the purpose of mediating the relationship between them and their cosmos. The objects acquire so much of a tangible as an intangible dimension, exceeding the limits of the definition of Intangible Cultural Patrimony proposed by the UNESCO. The essay is divided into two parts: In the first part the limits of said definition as a category of analysis are explored. In the second part, based on the ethnographic method, it is shown how the objects lose their materiality during the Easter celebration.

**KEYWORDS:** OBJECTS, TANGIBLE AND INTANGIBLE, EASTER CELEBRATION, INTANGIBLE CULTURAL PATRIMONY

Recepción: 22 de agosto de 2014.

Dictamen 1: 3 de octubre de 2014.

Dictamen 2: 13 de octubre de 2014.

# LA FIESTA DE LA SEMANA SANTA ENTRE LOS XI'UI (PAMES) DE SANTA MARÍA ACAPULCO: DE LO MATERIAL A LO INMATERIAL\*

RAÚL AGUILERA CALDERÓN\*

## INTRODUCCIÓN

A partir de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) celebrada en 2003, la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Tecnología (UNESCO) amplió de manera relevante la definición de patrimonio: de los monumentos a las tradiciones, de los objetos a las ideas, de lo material a lo inmaterial, de lo histórico-artístico a las formas de vida relevantes y culturalmente significativas.

En el presente, el concepto de patrimonio, no sólo abarca los bienes materiales o tangibles, sino también el cúmulo de manifestaciones que los pueblos crean a su paso por la vida y que permanecen a lo largo de las épocas, y conforman un legado que concierne a toda la población: “se considera el valor simbólico de los distintos referentes y elementos patrimoniales, el patrimonio como expresión particular” (Arévalo, 2009:1). Es decir, se valora la significación de una serie de prácticas performativas que se hacen visibles en el momento de la acción, tales como las fiestas y los rituales.

En este contexto, en la trigésima segunda reunión de la UNESCO, celebrada en París en 2003, se encargó de abordar la definición teórica del Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) de la siguiente manera:

\* Adelantos de este trabajo se presentaron en Coloquio Internacional El Patrimonio desde las Ciencias Sociales y la Humanidades, llevado a cabo en septiembre de 2013 en El Colegio de San Luis.

\*\* Universidade Federal do Pará, candidato a doctor en Historia. Correo electrónico: luloaguilera01@hotmail.com

Se entiende por patrimonio cultural inmaterial los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas —junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que le son inherentes— que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad y la creatividad humana (UNESCO, 2004:2).

La definición propuesta por la UNESCO, según Isabel Villaseñor y Emiliano Zolla (2012:85), es tan general que cabe preguntarse qué actividad del ser humano no podría considerarse como PCI. Más aún, ¿es posible clasificar el patrimonio solamente dentro de la categoría intangible o inmaterial?

José Reginaldo Gonçalves, en su artículo “Ressonância, materialidade e subjetividade: As culturas como patrimônios” (2005), señala que el PCI, como categoría de análisis, es ambiguo. El patrimonio se desplaza entre lo tangible y lo intangible, reuniendo las dos dimensiones; es decir, sus fronteras no están delimitadas, y aparece de modo indistinto en ambos límites establecidos. Para este autor, no es posible hablar de patrimonio sin hablar de su dimensión material, y de hecho afirma que “é o fato de que o patrimônio sempre foi e é material”<sup>1</sup> (Gonçalves, 2005:20). La definición de PCI propuesta por la UNESCO es solamente una rematerialización de la noción de cultura que, en el siglo XX, en sus formas antropológicas, fue desmaterializada en favor de concepciones más abstractas, tales como estructura, estructura social, sistemas simbólicos, etcétera (Gonçalves, 2005:20).

La literatura antropológica nos ofrece una gran cantidad de ejemplos en que los bienes materiales son indisolubles de su dimensión intangible. Tal vez el caso más popular sea el de los cofres de la costa del Noroeste de América del Norte, estudiados por Lévi-Strauss (1997 [1945]), quien señala que no son sólo recipientes con las imágenes de animales pintadas o grabadas, sino que “son el animal mismo, que guarda activamente los ornamentos ceremoniales que se le confían” (Lévi-Strauss, 1997:282).

Estos objetos, además de poseer atributos utilitarios, al mismo tiempo tienen significados mágico-religiosos y sociales, que constituyen verdaderas entidades

<sup>1</sup> El hecho que el patrimonio siempre fue y es material (traducción libre).

dotadas de espíritu, personalidad, voluntad, etcétera. No son meros objetos, por el contrario, por un lado son clasificados como partes inseparables de totalidades cósmicas y sociales y, por otro, se afirman como extensiones morales y simbólicas de sus propietarios, sean individuos o colectividades, y establecen mediaciones cruciales entre ellos y su cosmos (Gonçalves, 2005:18).

De hecho, como Marcel Mauss ya lo había señalado en su *Análisis y explicación de la magia* (1979 [1936]), “la noción de espíritu se nos presenta unida a la de propiedad, inversamente. Ésta está unida a aquélla. Propiedad y fuerza son dos términos inseparables; propiedad y espíritu se confunden con frecuencia” (Mauss, 1979:119). El objeto, desde esta perspectiva, puede ser al mismo tiempo sujeto, tangible e intangible, natural y cultural, sagrado y profano. La importancia de preservarlo, como lo creo, no reside en su materialidad o inmaterialidad, sino en el valor adjudicado por sus representaciones simbólicas que el individuo o la colectividad les otorga. “La noción de patrimonio involucra siempre el elemento intangible que convierte un mero objeto en un bien cultural patrimonializable” (Barela, 2003:23).

De manera que la distinción entre patrimonio material e inmaterial planteada por la UNESCO no es del todo clara y, aún más, resulta problemática. Desde cierto aspecto todo puede ser tangible e intangible en el ámbito de la cultura (C. Héaucit, por Millán, 2004:67). Las representaciones más abstractas se cristalizan en expresiones como los mitos, los cuentos, las danzas, etcétera, mientras que los artefactos culturales materiales son portadores de una dimensión inasequible como es la significación que un grupo les otorga (Millán, 2003:45).

Para comprender la relación entre tangible o intangible, Saúl Millán (2004) la ejemplifica de la siguiente manera: Una pirámide se clasifica como cultura material, y una ceremonia mortuoria, como cultura inmaterial. Esta división en el ámbito de la cultura supone la existencia de un elemento común que no depende de su carácter material e inmaterial, sino en que ambos elementos representan respuestas diferentes ante un problema común. La muerte y su valor cultural estriban en ser representaciones diferentes de un hecho que por naturaleza es universal. Esto indica que tanto la pirámide como la ceremonia mortuoria desempeñan un papel de signifiante, que designan algo distinto en sus ejecuciones y tienen una función simbólica (Millán, 2004:46).

Si admitimos que un símbolo, desde la semiótica de Charles Pierce, “es algo que, para alguien, representa o se refiere a algo en algún aspecto o carácter. Se dirige a alguien, esto es, crea en la mente de esa persona un signo equivalente, o tal vez

aún más desarrollado” (Pierce, 1974:288), se puede entender que tanto la pirámide como la ceremonia mortuoria están allí para sustituir o representar una concepción singular de la muerte, concepción que es necesariamente abstracta e inmaterial.

En otro extremo, cuando la definición de la UNESCO se refiere a salvaguardar los fenómenos inmateriales que “se transmiten de generación en generación” y “son recreados constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno” se observan dos complicaciones; la primera recae en la lógica que guía el concepto de “salvaguardia”<sup>2</sup> de la UNESCO: se protege la manifestación, pero se olvida de las razones que le dieron origen y sentido, es decir, “resguarda el signo pero no se ocupa del signifiante” (Villaseñor y Zolla, 2012:84); la segunda, por otro lado, es que se corre el riesgo de patrimonializar las prácticas cotidianas que, aunque la UNESCO afirma que las expresiones culturales tienen una naturaleza dinámica y dicha institución no busca de manera intencional el congelamiento de sus formas, las declaraciones desde adentro y afuera del grupo local tienden a congelar el proceso social y cultural patrimonializado (Amodio, 2009:29).

Lo anterior es, en efecto, la daga en la herida, ya que para Emanuele Amodio (2009:30) lo intangible del patrimonio es algo vivo culturalmente en el presente, y la idea de salvaguardarlo colisiona con la función que realiza. Y esto, bajo la premisa de la occidentalización o globalización de las culturas locales, puede llegar a ser un proceso que impida su realización, y hasta cabe la imposibilidad de cumplirse. Todas las culturas son el resultado de múltiples contactos y aportes; “una persistente etnogénesis que las hacen dinámicas y abiertas a dar respuestas a los problemas del presente” (Amodio, 2009:31-33).

Mantener la diversidad cultural debe ser el cometido de las instituciones nacionales e internacionales encargadas de salvaguardar el patrimonio cultural, puesto que en esto estriba la supervivencia de los fenómenos inmateriales, como lo señala Claude Lévi-Strauss en su informe presentado a la UNESCO sobre “Raza e Historia” ([1952] 1999):

La necesidad de preservar la diversidad de las culturas en un mundo amenazado por la monotonía y la uniformidad, no ha escapado ciertamente a las instituciones internacionales. Estas también comprenden que para alcanzar esta meta, no será suficiente

<sup>2</sup> La UNESCO define la salvaguardia como “las medidas en caminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial, comprendidas la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión –básicamente a través de la enseñanza formal y no formal– y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos” (UNESCO, 2004:3).

con cuidar las tradiciones locales y conceder un descanso a los tiempos revueltos. Es el hecho de la diversidad lo que debe salvarse, no el contenido histórico que le ha dado a cada época y que ninguna podría perpetuar más allá de sí misma. Hay pues que escuchar crecer el trigo, fomentar las potencialidades, despertar todas las vocaciones en conjunto que la historia tiene reservadas. Además hay que estar preparados para considerar sin sorpresa, sin repugnancia y sin rebelarse lo que de inusitado seguirán ofreciéndonos todas estas nuevas formas sociales de expresión (Lévi-Strauss, 1999: 20).

La premisa de salvaguardar la diversidad cultural y no el contenido histórico de los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas que se transmiten de generación en generación implica desechar de una vez la idea de “tradiciones puras” o “auténticas” asumiendo que el patrimonio cultural inmaterial es recreado frente y desde el contacto con otras culturas.

Vemos, pues, que la definición de PCI propuesta por la UNESCO abrió las puertas a diversos debates por parte de los especialistas en el tema. Traerlos de vuelta aquí sobrepasa los objetivos de este ensayo. El uso de su definición para el caso que nos ocupa, la fiesta de la Semana Santa entre los *xi'iuí* (pames) de Santa María Acapulco, nos ayuda a entender las siguientes cuestiones: por un lado, los bienes materiales son indisociables de su inmaterialidad en el ámbito de la cultura; por otro lado, la importancia de salvaguardar la diversidad cultural, más allá del contenido histórico de las prácticas culturales.

Una vez puestas las cartas sobre la mesa, por así decirlo, y con base en el método etnográfico, revisemos cómo los objetos se desplazan de lo material a lo inmaterial durante la fiesta de la Semana Santa entre los *xi'iuí* de Santa María Acapulco.

## LA FIESTA DE SEMANA SANTA

La fiesta de Semana Santa, mejor conocida como la Semana Mayor, se celebra a finales de marzo (*ngum'au'ly'i'trikia'ai*, la luna está de fiesta) o principios de abril (*ngum'au'mapa*, la luna está caliente), aunque podríamos decir que comienza cuarenta días antes, durante la Cuaresma, periodo de preparación para la Semana Mayor. Cada viernes por la tarde, los capulcos<sup>3</sup> realizan una serie de velaciones con la imagen de bulto de la Virgen María. Don Odilón García, miembro del

<sup>3</sup> Seudónimo con el que se autodenominan los *xi'iuí* de Santa María Acapulco.

concejo de ancianos, me comentó que estas ceremonias representan los actos de penitencia y reflexión que Jesús realizó en el desierto: “Al igual que Jesús se preparó en el desierto e hizo muchos milagros en el mundo, nosotros también debemos de prepararnos pa la fiesta”.

La fiesta de Semana Santa se conmemora en toda la pameria (véase Ordoñez, 1999; Grimaldo, 2006; Cotonieto, 2007; Segura, 2007); sin embargo, en Santa María Acapulco es donde toma lugar su mayor teatralidad. Por medio de una serie de procesiones por el “camino largo” (*mabá’aunikiá’ái*) y el “camino corto” (*mamája’nikíá’ái*),<sup>4</sup> que consisten en una serie de dramatizaciones colectivas en las que participa toda la comunidad, se recrean las catorce estaciones del Vía Crucis. La celebración inicia el Jueves y el Viernes Santo, con la remembranza de la captura y muerte de Jesús; continúa el Sábado de Gloria, día en el que se recuerda a esta deidad en el sepulcro y su descenso al abismo, y termina el Domingo de Resurrección, cuando se anuncia el inicio de la temporada de lluvias.

Los datos aquí presentados corresponden a dos años consecutivos, 2009 y 2010, los cuales tuve la oportunidad de participar. Las ceremonias, durante este tiempo, se celebraron en el atrio de la capilla. Esto se debió a la restauración de la iglesia por parte del personal del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), porque el 2 de julio de 2007 un rayo incendió el techo de palma.

## EL ESCENARIO

El atrio de la capilla, cerca del curato, se acondicionó para colocar los objetos sagrados que se usaron durante esta celebración. El lugar se dividió de norte a sur con una pared de ramas, de más o menos diez metros de largo por dos metros de alto, llamadas localmente “quiebra-machetes” (*Lobelia laxiflora*), que son recolectadas en los alrededores de la comunidad. Su nombre, como me comentaron en varias ocasiones, deriva de su dificultad para cortarlas, ya que literalmente quiebra los machetes. El techo para resguardar las imágenes consiste en una lámina de acero, mientras que para cubrir a los congregados del intenso sol se instalan lonas azules.

El interior del espacio sagrado está cubierto por una manta de color blanco, y al centro, un pedazo de tela negra. En ambos extremos de la pared cuelgan arreglos

<sup>4</sup> Durante el ciclo de ceremonias católicas, las procesiones siguen dos trayectos: uno, alrededor del pueblo, llamado “camino largo” (*mabá’aunikiá’ái*), que inicia en la iglesia, cruza el panteón y se regresa al punto de partida; el otro, llamado “camino corto” (*mamája’nikíá’ái*), en el atrio de la capilla.

florales de gerberas azules (*Gerberajamesonii*) y nardos rojos (*Polianthes tuberosa*), que adornan desde lo alto hasta la superficie del terreno.

En el centro, sobre el pedestal más alto, se encuentra la Virgen María (*ngum'au'*, luna). Se trata de una imagen de bulto tallada en madera, de un metro y medio de alto por cincuenta centímetros de ancho, aproximadamente, que es llamada únicamente durante esta ceremonia la Virgen Rosada (*ngum'au' rakúiriñiá'ts'*, la luna rosa). Su nombre, según el profesor de la telesecundaria Carlos Santos, deriva de la túnica rosa y del manto negro que viste. Su cabeza reviste una diadema de plata y de sus manos cuelgan dos pañuelos.

Al oeste, sobre un pedestal a pocos centímetros del suelo, se encuentra la imagen de bulto de Jesús, llamado el Nazareno. Presenta las mismas características que la Virgen Rosada en cuanto al tamaño y el material, pero viste una túnica blanca con una banda amarilla amarrada a su torso con tres nudos. Cada nudo, según don Félix Rubio, gobernador tradicional, remite a los utilizados por San Francisco de Asís, que simbolizan la castidad, la pobreza y la obediencia. Su cabeza, por otro lado, es cubierta con una pañoleta rosa atada con un cinto de henequén (*Agave fourcroydes*), y sobre ésta, una corona de espinas. De su cuello cuelga un lazo morado que llega hasta las rodillas, y por debajo de sus piernas, una campana de bronce.

Al este de la Virgen Rosada se encuentra un cuadro con la imagen de la Virgen de Guadalupe colgado en la pared, junto con un arreglo de flores. Anteriormente este espacio era ocupado por la imagen de bulto de la Virgen María que se quemó durante el incendio arriba mencionado.

Frente a cada una de las imágenes y sobre el suelo se hallan fragmentos de madera para colocar las velas (*kandéily*). Cabe señalar que se prefieren las velas fabricadas en la Huasteca con cera de abeja, llevadas a Santa María Acapulco por los comerciantes foráneos, de diferentes tamaños y tonos, cuyos precios varían entre 2.50 pesos cada una y cinco por diez pesos. Rara vez se compran de colores, puesto que si se emplean “se trata casi seguramente de brujería” (Sr. Félix Medina, Santa María Acapulco, 2010). Las velas que se utilizan más a menudo en la fiesta de Semana Santa son amarillas y blancas, de veinte centímetros de largo por dos y medio centímetros de ancho, y son la ofrenda principal. De tal manera que por medio de las velas, además de intentar establecer una relación contractual con sus divinidades, se mantiene un vínculo con lo sagrado y con todo lo que les rodea (Aguilera, 2009).

El espacio se delimitó por “los cuatro vientos” (*kiñiui nímiau*). Los cuatro vientos es una arquería de aproximadamente un metro y medio de alto por un



metro de ancho, fabricada con varas de “palo de arco” (*Lysiloma microphyllum*) y recubierta con yerbas de San Pedro (*Tecomastans sp.*). Cada arco lleva una estaca vertical en la parte media que sobresale del punto más alto y forma una cruz, que es adornada con flores de sotol (*Dasyilirion sp.*) y con cogollos, los cuales en la localidad son llamados “colas de gallos” porque asemejan a las timoneras de esta ave. Por lo general, los cuatro vientos están presentes en la mayoría de los rituales.

De la misma manera, la entrada del curato se adorna con flores de sotol, cuyas características son similares a las señaladas arriba. Dichas flores, según lo comentado por don Félix, son fabricadas por cada una de las comunidades que componen el ejido.<sup>5</sup> Este hecho nos revela un profundo sentido de cooperación y deber que tienen los *xi'uii* ante la fiesta, así como la expresión y la reproducción social de la solidaridad entre sus miembros.

Al este de la pared de ramas quiebra-machetes se representó al coro. Para ello se colocó una tarima de madera de cuatro metros de largo por cuatro metros de ancho aproximadamente, con un barandal en la parte frontal y con el atril al centro. Asimismo, en el “camino largo”, lugar donde se “realizan las procesiones”, se colocó una serie de cruces, de más o menos un metro de alto, adornadas con flores de sotol, que representan las estaciones del Vía Crucis.

## LOS ACTORES

Los miembros de la organización religiosa son los encargados de realizar la fiesta; se organizan dependiendo su función y el cargo dentro del ritual. A continuación describiré los principales actores y su función durante la fiesta con base en los estudios realizados por Heidi Chemín Bässler (1980).

*Camajáin* o gobernador tradicional. Es la máxima autoridad durante la celebración. Su función es dirigir la fiesta, así como vigilar que los cargueros cumplan sus obligaciones.

*Camiñ Nimbijáj* o sacristán. Cuida las reliquias durante la ceremonia y entrega las imágenes. Por lo general, lleva el incensario y la campana de bronce durante las procesiones y auxilia al gobernador tradicional.

<sup>5</sup> Las comunidades que participan en la ceremonia son La Cuchilla, San Pedro, La Parada, El Limón, La Peña, Paso de Botello, La Encantada, El Huizache, La Compuerta, La Barranca, El Mezquital, San Diego, Potrero de los Sauces, Santa Teresa, Agua Amarga, San José, Las Lagunitas, El Arado, La Maroma, Mesa del Junco y Palo Rajado.

*Camenhején* o “mayules”. Se dividen en *camenhején ioháák* (mayul comandante) y *camenhején nui* (mayul segundo). La función del primero es recaudar el dinero necesario para la fiesta, así como asistir al gobernador tradicional y al sacristán; mientras que el segundo, además de ayudar con los preparativos para las fiestas y vigilar el orden, tiene la obligación de fabricar las flores de sotol.

*Pahaskiál* o fiscales. Existe un *pahaskiál tshchilí* (jefe de los fiscales) y *pahaskiál* (fiscales), son quienes realizan las tareas más pesadas: recolectan las ramas queiebra-machetes, acondicionan el espacio sagrado, limpian el lugar, etcétera.

*Zókóst* o fariseos. Se divide en *zókóst nda* (farisea mayor o primera) y *zókóst núii* (farisea segunda). La primera está compuesta por los comandantes Pilatos y Caifás, los jefes de los fariseos, que se distinguen del resto porque portan cascos de papel maché y un machete. Su función es dirigir el orden en las procesiones. La farisea segunda son doce soldados y un tamborero. Los soldados portan varas de carrizo, con tiras de papel de colores en la parte distal, que simbolizan las lanzas con las que matan al Nazareno, y las tiras de colores, su sangre. El tamborero marca el ritmo de las procesiones.

*Tsukús* o diablo. Utiliza una máscara de demonio y lleva un látigo de sisal con una bolsa de cuero y cascabeles en su interior, así como una matraca de madera. No es imposible hacer un recuento exacto del número de diablos que participan en la fiesta porque constantemente se cambian la máscara entre unos y otros; de la misma manera, participan en todas las procesiones, y su papel es capturar al Nazareno, principalmente.



Fotografía 1. Tsukús  
(Aguilera, 2009).

*Cándalo de latín* o rezandero. Se compone de un *cándalo nda* (rezandero mayor) y *cándalo núii* (segunderos). El primero se distingue del resto por que lleva el misal, libro litúrgico que contiene el orden y el modo de celebrar la Semana Mayor. Su participación es de vital importancia durante la celebración puesto que relata las escenas durante el ritual. Los segunderos acompañan al rezandero mayor, y generalmente son dos.

*Kánzát* o músicos. El término que se emplea para la designar a los *kánzátkes* “minuete”, por el tipo de música que tocan, “minuetos”. Se componen por dos violines y una guitarra y su participación, al igual que los rezanderos, es de vital importancia.

Acólitos. Generalmente son niños entre ocho y doce años de edad, y son quienes cargan los cirios y la cruz de madera durante las procesiones.

## JUEVES SANTO

Alrededor de las cinco de la tarde, uno de los fiscales toca la campana de repique para anunciar el inicio del ritual. Los primeros en llegar son Pilatos y Caifás, quienes son escoltados por la farisea menor. Su presencia se anuncia por los redobles del tambor, así como por los saltos y las bromas del Tsukus. Por otro lado, el gobernador tradicional y el sacristán buscan a los cargueros de las imágenes para este día. Este cargo no es del todo arbitrario y aleatorio; por el contrario, existe un largo proceso para ser seleccionado, es decir, se debe cumplir una manda (*mandincandibi*). Los hombres tienen la obligación de ayudar durante las fiestas del ciclo ceremonial, en especial con la limpieza después de cada ceremonia, mientras que las mujeres participan en la cocción de los alimentos cuando se les requiera. De la misma manera, los hombres sólo cargan las imágenes masculinas y las mujeres las femeninas.

La procesión inicia cuando llega el “minuete” al atrio de la capilla y el sacristán ordena las reliquias. Para ello, de una gaveta de madera situada en el curato de la iglesia recoge los cirios y la cruz de madera, y se la entrega a los acólitos; minutos más tarde, se dirige hacia el espacio sagrado y baja las imágenes de la Virgen Rosada y el Nazareno, que se amarran en sendas bases de madera. El jefe de los fiscales, por su parte, recoge un poco de copal para el incensario y llama al resto de los participantes de la procesión.

Para salir, el gobernador tradicional ordena la procesión en dos grupos: el primero, encabezado por Pilatos y Caifás, que son escoltados por la farisea menor y

el tamborero; detrás de ellos los acólitos y los rezanderos; al final, la imagen del Nazareno. El segundo grupo está encabezado por el “minuete”, seguido de los rezanderos y la imagen de la Virgen Rosada.



Fotografía 2. Tamborero  
(Aguilera, 2010).

El circuito de la procesión es por el “camino largo”, en sentido contrario a las manecillas del reloj. En este sentido, como ya lo destacaba Evon Vogt (1988:14-16) en los ceremoniales zinacantecos, y lo acentuaba Gary Gossen (1990:55), la noción del tiempo corre justamente en sentido contrario a las manecillas del reloj, premisa que se desprende de la supremacía de la mano derecha, llamada *batz'IK'Oh* (mano auténtica), sobre la izquierda.

Durante el trayecto los rezanderos y el “minuete” tocan y cantan alabanzas, de las cuales se pueden distinguir dos ritmos diferentes y dos lenguas distintas: para el primer grupo los acordes son más acelerados, similares a una persecución, y los cantos son en castellano; la música del segundo grupo, el de la Virgen Rosada, es más lenta y los cantos son en lengua pame.

Justamente antes terminar el circuito, a las afueras de la iglesia, la procesión se detiene y colocan al Nazareno sobre un tapete rojo y un cúmulo de ramas quebramachetes. Cada uno de los cargueros toma un par de racimos y, rodeando la imagen, se hincan frente a ella, y se simula al Nazareno escondido entre la maleza.

Poco tiempo después el Tsukus aparece en escena. Entre gritos y risas, corre de un lado a otro molestando al público; mientras hace sonar la sonaja, le grita “¡yuju, yuju, yuju, ya llegó el mero chingón de aquí. Ahora sí van a ver quién es el que

manda, pus apoco creían que nomás él!”. Jala la mano de uno de los espectadores e intenta tocar su sexo; poco a poco, lo empuja frente a los fariseos y se esconde de tras de él. Recoge un par de piedras del suelo, les sopla y las avienta a un costado de la imagen y de nuevo se esconde entre el público. Los espectadores, consternados al ver que quieren apedrear al Nazareno, le gritan fuertemente: “¡Cuidado, cuidado, Nazareno, te van a lastimar, por aquí anda el diablo y te quiere hacer daño!”.



Fotografía 3. Procesión del jueves Santo  
(Aguilera, 2010)

Minutos más tarde, el Tsukus hace un fuerte salto y llega hasta donde se encuentra Pilatos, quien le entrega el látigo de fibras de sisal. Con el azote entre las manos, regresa otra vez donde se encuentra el público, y golpea algunos espectadores — entre ellos, a quien esto suscribe—. Se dirige hacia la imagen del Nazareno y le ata las manos con el látigo; entre risas y juegos, Pilatos cubre con una pañoleta negra tanto el rostro de la imagen como la cruz de madera. A partir de este momento, todos los participantes guardan silencio y los hombres que portan sombrero o gorra se descubren la cabeza.

Después de varios minutos de silencio, se retoma el camino. No obstante, el orden se altera: el segundo grupo, el de la Virgen Rosada, se adelanta y encabeza la procesión. El Tsukus lleva cautiva la imagen del Nazareno, y son escoltados por la farisea menor.

Al llegar nuevamente al espacio sagrado, las imágenes se colocan en la misma posición: la Virgen Rosada al centro y el Nazareno a su derecha, con las manos atadas

y el rostro cubierto. El gobernador tradicional, junto con el sacristán y los fiscales, guardan las reliquias en el curato de la iglesia. Los rezanderos y el “minuete” siguen tocando y cantando, mientras que los espectadores se retiran. La procesión del Jueves Santo termina alrededor de las siete de la tarde, justo antes de que oscurezca, y dura alrededor de dos horas. Este día, en palabras de don Odilón, se representa la captura y la traición de Judas en el Huerto de los Olivos. El Nazareno es llevado frente a Caifás, donde es interrogado y torturado por órdenes del sumo sacerdote.

## VIERNES SANTO

Para este día se realizan tres procesiones: la primera, a las doce del día, en que se representa la crucifixión del Nazareno; la segunda, a las seis de la tarde, en que se personifica a Jesús en el féretro; la tercera, a las doce de la noche, para la búsqueda de la Virgen Dolorosa. Revisemos cómo se llevan a cabo.

Antes de comenzar con las actividades de la primera procesión, la crucifixión del Nazareno, tanto la esposa del gobernador tradicional como la del comandante de los “mayules” cambian la ropa de las imágenes. Ahora la Virgen Rosada viste una túnica azul y representa a la Verónica. El Nazareno usa una túnica morada y mantiene el rostro cubierto y las manos atadas.

Una vez que se termina de cambiar la indumentaria de las imágenes, comienza la procesión del Viernes Santo. Ésta, al igual que el día anterior, da inicio cuando se toca la campana. Los primeros que llegan son la farisea menor y el tamborilero, quien anuncia su presencia con redobles de tambor muy pausados. Al final llega el resto de los participantes. Tanto Pilatos como Caifás no participan en las actividades rituales de este día.

Para la procesión, aunque se mantienen los dos grupos, los participantes cambiaron: el primero lo encabeza la cruz de madera, que permanece cubierta con una manta negra, escoltada por los acólitos, seguida del Nazareno apresado por los soldados. El segundo grupo está formado por los rezanderos y el “minuete”. El incensario es llevado por el sacristán. Al final, la campana de bronce, que es cargada por el jefe de los fiscales, y la Verónica.

Al igual que el día anterior, el circuito de la procesión es por el “camino largo”, en sentido contrario a las manecillas del reloj. Sin embargo, por órdenes del rezandero mayor, la comparsa se detiene en la primera estación, que se encuentra justo detrás de la iglesia. Allí, algunos miembros de la organización religiosa, el gobernador



tradicional, el sacristán y todos los rezanderos se hincan frente al Nazareno y cantan un par de letanías en latín. Los cargadores inclinan la imagen hacia la izquierda y se representa la primera caída.

Minutos más tarde, la procesión sigue su camino y se detiene en la segunda estación, que se encuentra en la mitad del trayecto. Ahora las imágenes se colocan frente a frente y el rezandero mayor se hinca entre ellas. Y, mientras se ahúma con incienso y se toca la campana de bronce, la esposa del gobernador tradicional limpia el rostro del Nazareno con un pañuelo blanco, y todos los asistentes cantan y rezan al mismo tiempo. Don Pedro, quien tiene el cargo de rezandero mayor, me explicó que en esta estación se representa la limpieza del rostro de Jesús de Nazaret por la Santa Verónica.

Metros más adelante, el rezandero mayor anuncia la segunda caída. Para ello se inclina de nuevo al Nazareno y uno de los soldados toma el látigo de sisal y golpea con fuerza la imagen, mientras que el resto de sus compañeros impiden que los espectadores se acerquen a ayudarlo. En la tercera y última caída, se repiten las acciones de la segunda; sin embargo, sobresale el hecho de que el “minuete” deja de tocar y todos los espectadores guardan silencio. Los únicos que cantan son los rezanderos, quienes lo hacen hasta llegar de nuevo al atrio de la capilla.

A las seis de la tarde, antes del anochecer, sale la segunda procesión, que conmemora a Jesús en el féretro. Para ello se deja la imagen del Nazareno en el espacio sagrado y se saca el Santo Entierro, que es un ataúd de cristal, con una base de madera de dos metros de largo por 50 centímetros de ancho, en cuyo interior se encuentra la imagen de bulto de Jesucristo recostado y ensangrentado. Asimismo, la túnica azul de la Verónica se cambia por una negra y ahora se llama la Virgen Dolorosa.

Aunque en la procesión participaron los dos grupos anteriormente señalados, los participantes varían: ahora la fila se encuentra encabezada por el Santo Entierro, que es cubierto con un manto negro y cargado por cuatro hombres, quienes portan una corona de ramas quiebra-machetes. El ataúd es escoltado por la farisea menor que, a diferencia de las procesiones anteriores, arrastraron las lanzas durante todo el trayecto. En el segundo grupo se mantuvieron los mismos personajes y el mismo orden. Esto, claro está, con la imagen de la Virgen Dolorosa.

Una vez que el gobernador tradicional y los fiscales le designan su lugar a cada uno de los participantes, se inicia la procesión con el Santo Entierro. Es de llamar la atención que ahora no se toca la campana para anunciar su inicio. Este hecho don Pedro me lo explicó de la siguiente manera: “tenemos que estar calladitos, hoy en la madrugada se murió el Nazareno. Pobrecito lo lastimaron

mucho y lo colgaron en la cruz. Pobrecito, ha de haber sufrido mucho y lo hizo por nosotros”.

La procesión se detiene cinco veces. En cada estación colocan el Santo Entierro sobre una mesa de madera y un tapete de palma. El rezandero mayor, junto con el gobernador tradicional y el sacristán, se hincan frente al ataúd. Rezan alrededor de quince minutos; hacen sonar la campana un par de veces antes de terminar y se sahúma la escena con incienso. El “minueto” comienza a tocar y todos los espectadores cantan y rezan algunas alabanzas. Al final, de nuevo todos vuelven a guardar silencio y se dirigen a la siguiente estación.

En la quinta y última parada, que se encuentra a unos cuantos metros de llegar al atrio de la capilla, se realiza la petición de las limosnas; se coloca nuevamente el Santo Entierro sobre el suelo, de manera similar a las estaciones anteriores, pero con un plato de bronce sobre éste. Después, entre los “mayules” y los fiscales forman dos filas de feligreses, en su mayoría mujeres y niñas, quienes, una a una, se arrodillan a un costado del Santo Entierro, lo besan y colocan un par de monedas en el plato de las limosnas. Al finalizar, el sacristán recoge las limosnas y las vacía en una caja de madera.

Al regresar, como en las otras ocasiones, las imágenes se colocaron en su lugar. El Santo Entierro, con la manta negra que lo cubre, ocupa el lugar del Nazareno. La Virgen Dolorosa, a quien le colocaron una corona de metal, se guarda en el curato de la iglesia y se sustituye por la imagen de bulto de la Virgen de la Soledad. Dicha imagen presenta las mismas características en cuanto a la forma y el tamaño que la Virgen Dolorosa, pero mantiene ambas manos levantadas y viste una túnica blanca con un manto negro.

Por la noche, alrededor de las doce, se lleva a cabo la personificación de la búsqueda de la Virgen Dolorosa. Para ello, a excepción del gobernador tradicional y un violinista, sólo participan las mujeres y los niños<sup>6</sup> de la comunidad. La procesión está encabezada por la Virgen Dolorosa, acompañada de los acólitos y la cruz de madera, la cual ya no es cubierta con el pañuelo negro. Detrás de ellos van el violinista, el gobernador tradicional y un niño que lleva un pequeño tambor. Al final, alumbrando el camino con velas, van los feligreses.

El recorrido de la procesión se invierte de oeste a este, es decir, en el sentido de las manecillas del reloj. Se podría afirmar que la noche, desde la perspectiva de

<sup>6</sup> Los niños se consideran asexuados, puesto que aún no presentan las características que los definen como hombres y mujeres. Incluso el término en lengua materna para nombrar a un niño o a una niña es el mismo: *h'ii* (Aguilera, 2011:65).



Jacques Galinier (2012), desajusta las normas establecidas e impone la representación de un modelo complejo de inversión cósmica, que permite la inversión de los estatus que gobiernan a la comunidad, ya que si las mujeres y los niños son el sector que no participa en el sistema de cargos, la procesión del viernes por la noche promueve una inversión de los papeles y coloca la autoridad en el extremo de la balanza (Turner, 1988 [1969]:187). No obstante, como se podrá observar durante la celebración del Sábado de Gloria, la transgresión del orden y las inversiones no se realizan únicamente en la noche, sino también durante el día.

Al regresar al atrio de la capilla, se coloca la Virgen Dolorosa en el lugar de la Virgen Rosada, se descubre el Santo Entierro y se guarda en el atrio de la capilla; el Nazareno vuelve a ocupar su lugar y viste una túnica blanca con las manos desatadas y el rostro descubierto.

## SÁBADO DE GLORIA

Para este día se celebra la expulsión de los fariseos del paraíso y la renovación del jefe de los fiscales. Alrededor de las dos de la tarde, uno de los “mayules” toca la campana de repique y todos los miembros de la organización religiosa se juntan en el atrio de la capilla. Cuando los rezanderos y el “minuete” se dirigen hacia el coro, se oye a lo lejos el sonido del tambor que anuncia la llegada de Pilatos y Caifás, escoltados por la farisea menor. Al llegar los soldados se forman en dos filas, y en el centro los comandantes, junto con el Tsukus. Caifás toma los cascos de papel y los quema frente al Nazareno. Más tarde, la farisea menor y el chamuco le gritan a la gente “¡no nos vamos a ir, nos vamos a quedar. No nos vamos a ir, nos vamos a quedar!”.

El sacristán hace sonar la matraca, y entre la confusión y la desorganización, los soldados golpean tan fuerte sus lanzas hasta romperlas y salen corriendo del espacio sagrado. El Tsukus se alista para hacer lo mismo; finta un par de veces, y en la tercera Caifás lo pateo tan fuerte en el trasero que sale brincando detrás de la farisea. Al finalizar se toca la campana de repique y se tiran un par de cohetes al aire; el sonido de la explosión, según don Odilón, “hace que la maldad no regrese”.

Entre el estallido de los cohetes y los gritos se realiza el cambio de fiscal mayor. El gobernador tradicional y el aspirante al cargo se arrodillan frente a la imagen de la Virgen Dolorosa y colocan un par de velas. Luego, mientras que el sacristán sahúma con el copal la escena, el fiscal depuesto les entrega dos bastones de mando

respectivamente. El nuevo fiscal besa los pies de la imagen y se compromete a realizar las faenas propias de su cargo; se levanta y hace su primera tarea, que es acomodar las reliquias en su lugar.

Tanto el Tsukus como la farisea menor y el “minuete” se juntan a un costado de la oficina del juzgado, al oriente del pueblo; se acercan otros *chiñijin* (chamuco) y, entre tragos de cerveza, comienzan a bailar. Para ello se golpean con el látigo de sisal y se empujan hasta caer al suelo, simulando una batalla entre los Tsukus. La escena se repite varias veces más y en cada caída, la gente ríe y les grita “¡te caíste, te caíste; ustedes ya no tienen poder!”. Más tarde se quitan las máscaras, las cuelgan en un burro, y se realiza una procesión en sentido de las manecillas del reloj, de oeste a este. Durante el camino, todos los miembros de la comunidad patean e insultan al burro. Al llegar de nuevo al punto de partida, se queman todas las máscaras del Tsukus.

De manera que no sólo durante la noche se desajustan las normas establecidas y se impone un modelo de inversión cósmica, como lo plantea Galinier. En el día, como se puede observar durante esta celebración, también se invierten los cánones establecidos. La respuesta, en el caso que nos ocupa, se debe a los acontecimientos de las deidades durante el ritual; es decir, tanto en el Viernes Santo como en el Sábado de Gloriosa desequilibra el modelo cósmico de los *x'iuui* por la falta del Nazareno, deidad que representa el complemento de la dualidad y lo masculino que mantiene el equilibrio en el cosmos. De tal forma, su ausencia da lugar a la inversión de los papeles y la perturbación de las normas.

En la tarde, por otro lado, la mayoría de los miembros de la comunidad se dirigen a la pileta a mojarse y a jugar con el agua. Este acto es un proceso de saneamiento de las faltas; basta con recordar la coherencia simbólica del bautismo: todo aquello que se sumerge en el agua muere y renace sin pecados. Las aguas, en palabras de Mircea Eliade (2000:304), “purifican y regeneran porque anulan la historia, porque restauran —aunque sea momentáneamente— la integridad”. Y por la noche se realiza un gran baile en el quiosco.

## DOMINGO DE RESURRECCIÓN

Este día se celebra el regreso del Nazareno del abismo y la presentación de las imágenes. Para don Pedro, durante el Domingo de Resurrección “se abre la gloria y se contentan las deidades”.



Fotografía 4. La presentación de las imágenes  
(Aguilera, 2011)

Alrededor de las nueve de la mañana, se junta toda la comunidad en el atrio de la capilla y se recogen los “cuatro vientos”; se guarda la imagen de la Virgen Dolorosa y se saca a la Virgen Rosada. Para la procesión, al igual que en los días anteriores, se forman los dos grupos: el del Nazareno y el de la Virgen Rosada, pero cada comparsa está precedida por uno de los “cuatro vientos”.

Cuando los actores toman su lugar, da inicio la procesión. Sin embargo, cada comparsa camina en sentido opuesto: el grupo del Nazareno lo hace en levógiro; el de la Virgen Rosada, en dextrógiro. Ambas imágenes se encuentran a la mitad del trayecto y, al hacerlo, entre música, rezos y explosiones de cuetes, los feligreses avientan pétalos de rosas. Minutos más tarde, la comparsa de la Virgen Rosada se coloca atrás del Nazareno y se regresa al atrio de la capilla por el circuito acostumbrado. Al llegar a la iglesia se velan las imágenes hasta las dos de la tarde y se da por terminado el Vía Crucis.

## CONCLUSIONES

Con base en la etnografía de la fiesta de la Semana Santa entre los *xi'iu'i* (pames) de Santa María Acapulco, se pudo observar cómo los objetos se desplazan de modo indistinto entre los límites de lo material y lo inmaterial. Quizá, las más evidentes sean las imágenes sagradas: Nazareno, las Vírgenes, Tsukus y el Santo Entierro, y las reliquias: incensario, campana de bronce, misal, etcétera, que no representan

a sus deidades, sino son los mismo dioses que actúan como actores principales durante la celebración.

Pero también se observa la presencia de otros objetos: velas, flores, ramas, varas, *etcétera*, que en general son de uso cotidiano y adquieren su dimensión simbólica únicamente dentro del contexto ritual. Durante la fiesta de la Semana Santa, las velas establecen una relación contractual con los dioses y mantienen un vínculo con lo sagrado; las flores, además de estar asociadas con la fertilidad, simbolizan la solidaridad entre los miembros de la comunidad; las ramas quiebra-machete y las varas de palo de arco delimitan el cielo con la tierra; las varas de carrizo son las armas de los fariseos. Incluso, el trayecto de las procesiones adquiere la connotación de sagrado porque es el camino por donde transitan las deidades. De manera que lo inmaterial es indisoluble de su dimensión material, y ambos no tendrían mucho sentido sin los valores o significados que los *xi'ui* les otorgan.

Por otro lado, los capulcos nos muestran cómo la tradición se adapta a la transformación de su entorno. Debido al incendio se acondicionó el atrio de la capilla para efectuar la fiesta, y las imágenes que se quemaron fueron sustituidas: la Virgen María por un cuadro con su imagen; la Verónica, por la Virgen Rosada. Estas transformaciones son inherentes a su propia condición de patrimonio vivo. Así, la tradición que no se adapta desaparece, y con ello, el referente cultural, al que se le aplica el propio adjetivo con el que se valora. Sólo si los *xi'ui* de Santa María Acapulco siguen haciendo la fiesta de la Semana Santa, si se reproduce año con año, sigue siendo tradición.

## BIBLIOGRAFÍA

- AGUILERA CALDERÓN, R. (2011). "El don de dar y dar recibiendo. Intercambio y ritualidad entre los *xi'ui* (pames) de Santa María Acapulco". Tesis de Maestría en Antropología Social, El Colegio de San Luis.
- AMODIO, E. (2009). "Del rito a la fiesta turística. Transformación y uso de los rituales indígenas en manifestaciones turísticas y políticas". En: *Fiestas y rituales. Memorias X Encuentro para la Promoción y Difusión del Patrimonio Inmaterial de Países Iberoamericanos. Fiestas y Rituales*. Lima: Instituto Nacional de Cultura del Perú/ Corporación para la Promoción y Difusión de la Cultura/ Pontificia Universidad Católica del Perú/ Centro Regional para la Salvaguardia del Patrimonio Inmaterial de América Latina. Consultado el 13 de febrero de 2015 en <http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001871/187158s.pdf>

- ARÉVALO, M. J. (2009). “Los carnavales como bienes culturales intangibles. Espacio y tiempo para el ritual”. *Gaceta Universitaria*, 25(2):1-12. Consultado el 13 de abril de 2014 en <http://hdl.handle.net/10481/6906>
- BARELA, L. (2007). “Patrimonio intangible, sociedades e identidades”. En: *Patrimonio inmaterial y pueblos indígenas de América. Coloquio internacional memoria*. Querétaro: INAH/Instituto de Estudios Constitucionales del Estado de Querétaro.
- COTONIETO, H. (2007). “No tenemos las mejores tierras, ni vivimos en los mejores pueblos... pero acá seguimos. Ritual agrícola, organización social y cosmovisión de los pames del norte”. Tesis de Maestría en Antropología Social, El Colegio de San Luis.
- CHEMIN BÄSSLER, H.(1984). *Los pames septentrionales de San Luis Potosí*. México: Instituto Nacional Indigenista.
- Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (2003).MISC/2003/CLT/CH/14.París: UNESCO. Consultado el 5 de diciembre de 2014 en <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540s.pdf>
- GALINIER, J. (2012). *Del lado de la noche. Transiciones, gradaciones e inversiones. Reflejos categoriales de la noche otomí (México oriental)*. Ponencia presentada en el 54 Congreso Internacional de Americanistas Construyendo Diálogos en las Américas, Viena, 15-20 de julio.
- GOSSEN H., G. (1990). *Los chamulas en el mundo del sol*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Dirección General de Publicaciones/Instituto Nacional Indigenista (Presencias 17).
- GONÇALVES, J. (2005). “Ressonância, materialidade e subjetividade: As culturas como patrimônios”. *Horizontes Antropológicos*, 11(23):15-36.
- GRIMALDO SALINAS, J. (2006).“La reproducción de los Xi’iui (pames) a través de la migración y sus prácticas religiosas en la localidad de San Pedro, Santa María de Acapulco”. Tesis de Maestría en Antropología Social, El Colegio de San Luis.
- LÉVI-STRAUSS, C. (1997). “El desdoblamiento de la representación en el arte de Asia y América”. En: *Antropología estructural*. Barcelona: Altaya.
- LÉVI-STRAUSS, C. (1999).*Raza e historia*. Madrid: Altaya.
- MAUSS MARCEL.(1979). “Análisis y explicación de la magia”. En: *Sociología y antropología*. Madrid: Tecnos.
- MILLÁN, S. (2004). “Cultura y patrimonio intangible: Contribuciones de la antropología”. En: *Patrimonio cultural y turismo. Cuadernos 9*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- MILLÁN, S. (2007). “Cultura y patrimonio intangible”.En:*Patrimonio inmaterial y pueblos indígenas de América. Coloquio Internacional Memoria*. Querétaro: Instituto

de Estudios Constitucionales del Estado de Querétaro/Instituto Nacional de Antropología e Historia.

- MIRCEA, E. (2000). *Tratado de las religiones. Morfología y dialéctica de lo sagrado*. Madrid: Cristiandad.
- ORDÓÑEZ CABEZA, G. (2004). *Pames. Pueblos indígenas del México contemporáneo*. México: Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas.
- PIERCE CHARLES, S. (1974). *La ciencia de la semiótica*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- VILLASEÑOR ALONSO, I., y Zolla Márquez, E. (2012). “Del patrimonio cultural inmaterial o la patrimonialización de la cultura”. En *Cultura y Representaciones Sociales*, 6(12):75-101.
- SEGURA, M. (2007). “Ollas y comales: Más allá del barro. La construcción social y simbólica de las alfareras pames de Cuesta Blanca”. Tesis de Maestría en Antropología Social, El Colegio de San Luis.
- TURNER, V. (1988). *El proceso ritual. Estructura y antiestructura*. Madrid: Taurus.
- VOGT, E. (1988). *Ofrendas para los dioses. Análisis simbólico de los rituales zinacantecos*. México: Fondo de Cultura Económica.