

Sabina Aguilera*

Mirando a través del espejo, recordando el camino primigenio. Un análisis iconográfico a la luz de la mitología y el ritual de los tarahumaras

Resumen: Se propone un análisis iconográfico de algunos elementos de diseño en tejidos (fajas) *ralámulis* (tarahumaras) del noroeste de México, incluyendo otros objetos (en parte textiles) así como una comparación con objetos análogos y concepciones huicholes, para explorar sus dimensiones cosmológicas y rituales.

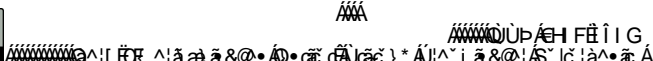
Summary: In this article, an iconographic analysis of some design elements in *Ralámuli* (Tarahumara) textiles (woven belts) from Northwestern Mexico is developed, including other (partly textile) objects as well as a comparison with analogous objects and conceptions of the Huichol, in order to explore their cosmological and ritual dimensions.

El siguiente artículo propone un análisis iconográfico a partir de ciertos diseños tejidos por los tarahumaras o *ralámulis*¹ quienes habitan en el noroeste mexicano, al suroeste del Estado de Chihuahua, aunque también hay colonias tarahumaras en los Estados de Durango, Sinaloa y Sonora. La comunidad en la cual realicé el trabajo de campo se ubica en la zona de las barrancas chihuahuenses.² En términos generales, la región tarahumara está conformada por abruptas montañas (que pueden llegar hasta los 3.000

* Sabina Aguilera es etnóloga mexicana egresada de la Escuela Nacional de Antropología e Historia. Ha realizado su trabajo etnográfico entre los tarahumaras quienes habitan al suroeste del estado de Chihuahua en México. Su interés principal es el análisis de los textiles tarahumara y los diseños tejidos en ellos y su vínculo con otros aspectos culturales que permitan develar que un textil es más que un objeto decorativo. Actualmente realiza una maestría de investigación en Estudios Indoamericanos en la Universidad de Leiden, Holanda.

1 La forma en la que se debe escribir no ha sido del todo estandarizada; no obstante, se retoma lo ya planteado por “estudiosos del idioma sobre la grafía de la lengua tarahumara y lingüistas como Don Burgess, Enrique Servín y Leopoldo Valiñas, además de algunos antropólogos sociales como William Merrill, [quienes] consideran que esta lengua se debe escribir con las reglas propias de la escritura que representen su sonido [...]” (Pintado 2004: 5).

2 El trabajo de campo se llevó a cabo en tres diferentes etapas a lo largo del 2004 en la comunidad de Coyachique que pertenecen al Pueblo de Potrero, en el Municipio de Batopilas.



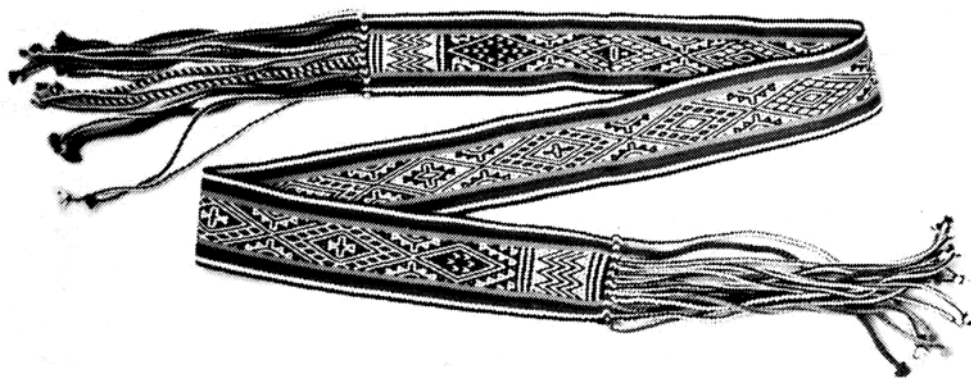
metros de altitud sobre el nivel del mar) y profundas barrancas (hasta 300 metros). La diversidad tanto del clima como de la vegetación es característica de lo accidentado del territorio. Algunas de estas variaciones representan diferentes respuestas adaptativas a zonas con medio ambientes distintos (los de las tierras altas y los de las barrancas). Asimismo, existen variantes regionales en cuanto al lenguaje, la cosmovisión, el ritual, la vestimenta, los patrones de asentamiento, las estrategias de subsistencia, entre otros aspectos de su cultura.

La faja o cinturón tarahumara, tejido en un telar horizontal,³ es de los objetos que más elementos gráficos contiene y que en la actualidad sigue formando parte de su indumentaria; igualmente son confeccionados para su venta como artesanía. Los diseños tejidos en las fajas se componen básicamente de la combinación de las siguientes figuras geométricas: rombos, espirales, escaleras, grecas, triángulos y líneas zigzagueantes (ver Foto 1).

A primera vista, la faja parece un simple objeto utilitario sin ningún contenido simbólico. No obstante, a partir del análisis tanto iconográfico como del conjunto gráfico-formal que antecede este trabajo (Aguilera 2005), me fue posible proponer que este textil es una imagen que remite a la cosmovisión tarahumara, pues reproduce mediante sus diseños y su forma la percepción *ralámuli* del mundo.

Ilustración 1: Las fajas o cinturones *ralámuli* se tejen actualmente con estambre sintético en un telar horizontal y se utiliza en gran parte de la región tarahumara como parte de la indumentaria y para su venta como artesanía.

Basada en una fotografía realizada por Sabina Aguilera



3 Hoy en día la mayor parte de los tejedores *ralámuli* trabajan con estambre sintético, pues a pesar de que no es muy barato, hacerlo con lana (como solía hacerse anteriormente) implica tener borregos, los cuales son un gasto mayor en tiempo y en dinero.

Dicha investigación tuvo como principal objetivo el develar las relaciones entre mitos principalmente sobre la creación y la iconografía textil. Esto se llevó a cabo trabajando de manera conjunta con la familia tarahumara con quien conviví y que me hospedó durante mis estancias de trabajo de campo, de esta forma mi tarea fue la de interpretar los datos a partir de su propia exégesis de los motivos. Para lograr el análisis, fue necesario realizar una clasificación de todos los diseños en la cual éstos fueron “desmembrados”, de acuerdo con las categorías tarahumaras, hasta llegar a la unidad mínima de significación para después ver su organización y combinaciones. Una vez analizada la composición plástica, es decir, el sentido de la disposición de las figuras organizadas en patrones a lo largo de un eje, se hizo más claro el significado que intentaban expresar. Esto, por supuesto, aunado a las categorías de otros subsistemas culturales, como la mitología, la ritualidad y otras características plásticas.

Por otro lado, el estudio no se limitó a un único diseño o unos cuantos mitos, sino que poco a poco se extendió a un panorama más amplio, incluyendo relatos y motivos análogos representados por medio de distintos soportes expresivos además del textil –tal y como el cerámico, el dancístico, el ritual– en culturas y tiempos distintos.

El presente texto toma como punto de partida los resultados de esta investigación para enfocarse específicamente en nociones tarahumaras sobre el camino y la comunicación con Dios, las cuales son sintetizadas en las figuras del rombo, la espiral y la escalera.

1. Mito e imagen

Líneas arriba mencioné que a partir del análisis iconográfico es posible vincular diferentes elementos gráficos y buscar su posible explicación a través de los relatos míticos que los propios tarahumaras destacaron al conversar sobre los diseños.

Lo significativo de examinar la relación de los diseños con la mitología se sustenta en que los primeros operan como referentes de aspectos cosmogónicos, de ideas, o bien, síntesis de historias. De acuerdo con André Leroi-Gourhan ([1965] 1971) a este tipo de expresiones plásticas se les puede denominar mitogramas, pues aluden a figuras o composiciones de patrones que no son exclusivamente una representación de la realidad, sino una abstracción de la misma. Estas representaciones abstractas desatan cadenas de significados cristalizados en los mitos de manera oral, pero también, de manera no verbal, en los ritos, en las danzas, en los *parafernalia*, etcétera. En este sentido y a manera de hipótesis, planteo que la composición de la faja, es decir, de los elementos que componen los patrones ya descritos se pueden estudiar, como lo menciona Leroi-Gourhan, “alrededor de un tema probablemente mitológico” ([1965] 1971: 189). En definitiva, no es que existan eventos mitológicos específicos, “sino claves gráficas sin conexión descriptiva, soportes de un contexto oral [...]” ([1965] 1971: 189). No obstante, es preciso considerar que un mito por sí mismo no puede dar signi-

ficado a un hecho, ya que son parte o fragmentos de una totalidad y sólo se complementan al compararlos con otros mitos (Lévi-Strauss [1979] 1989: 18).

Una vez sugerido que existe un vínculo entre los patrones que componen los diseños y los fragmentos míticos, puede ampliarse el análisis interpretativo a uno que incluya los de etnias distintas, de tal forma que se complementen los datos que no sean muy explícitos entre los *ralámuli*. Para tal efecto, retomo el método comparativo planteado por Claude Lévi-Strauss a lo largo de varias obras, ya que evidencia cómo ciertas categorías empíricas pueden operar en otras culturas como verdaderas herramientas conceptuales. Así, el antropólogo compara mitos de una sociedad, para luego ir “alcanzando progresivamente sociedades más lejanas, pero siempre a condición de que entre unas y otras se hayan demostrado, o puedan postularse razonablemente, vínculos reales de orden histórico o geográfico” (Lévi-Strauss [1964] 1982: 11).

Bajo esta lógica, utilizo relatos de pueblos vecinos, como son los huicholes (que habitan en los estados de Jalisco y Nayarit al occidente mexicano) y dos de los denominados ‘grupos pueblo’ del suroeste de los Estados Unidos: los hopi y los zuni.⁴ La comparación resulta válida por varias razones. En primer lugar, porque estos pueblos pertenecen a una misma familia lingüística, la yuto-azteca; segundo, porque comparten los mismos diseños; tercero, porque la arqueología ha demostrado que durante muchos siglos, mantuvieron contactos panregionales (Sauer [1932] 1998), donde no sólo intercambiaron productos, sino también ideología (Braniff 1992: 35). Además, este enfoque se justifica pues a pesar de que

el área cultural del “Noroeste” de México (el “Southwest” [norteamericano]) no es parte del área cultural mesoamericana [...] reconocemos al igual que Kelley, Weigand, Haury y muchos más, que existe una infinidad de rasgos compartidos entre aquella región y la nuestra [...] estos rasgos deben explicarse no ya dentro de la estructura del “área cultural”, sino entre otros sistemas de intercambio y comercio, y también sistemas de colonización, dominio y explotación que derivan de estructuras y redes económicas y políticas que trascienden los límites de las áreas culturales (Braniff 1995: 183).

Antes de pasar al análisis vale la pena retomar las reflexiones de Barbara Keifenheim (1999) quien menciona que al percibir una serie de combinaciones de formas representadas en un objeto, el observador es expuesto a una serie de sensaciones. De esta forma

the strictly geometric patterns make a trip, so to say, possible from the world of strict forms into a pre-formal world where the traveler can, through personal bodily-sensorial experience, decode the production of mythological/cosmological significance (Keifenheim 1999: 44).

4 Los datos etnográficos de regiones tarahumaras distintas a la comunidad donde realicé mi trabajo de campo, así como de los huicholes, hopi y zuni son de segunda mano.

En definitiva, lo que destaca la antropóloga es que un análisis iconográfico no explica del todo al objeto estudiado, sino que debe ser remitido y comparado con el conjunto de otras categorías pertenecientes a otros subsistemas que, mediante un diálogo paradigmático entre categorías, ayude a esclarecer lo que un objeto intenta comunicar. De ahí la importancia de considerar el tejido y sus diseños como un conjunto, entendidos como lo formal y lo gráfico respectivamente para dar cuenta del objeto y de otras cuestiones sociales implícitas en él.
















Veamos pues lo que, a partir de la comparación, nos puede decir la composición plástica de la faja.

2. La creación primigenia y sus correspondencias gráficas

La hipótesis principal es que los diseños que conforman la faja, son representaciones cosmogónicas de gran trascendencia, de tal forma que cada uno de los elementos gráficos refiere a conceptos relacionados con el momento de la creación y de la comunicación entre los diferentes planos del cosmos asociado con la noción *ralámuli* del camino de la vida. Asimismo, la composición de los motivos revela una división del cosmos en tres planos (supramundo, centro e inframundo). Esto lo desarrollaré con mayor precisión más adelante.

Conversando acerca de los diseños con los *ralámuli* (ver Figura 1), se hizo más claro que para ellos las cosas del mundo tienen que ver las unas con las otras, como si un motivo no pudiera ser explicado del todo sin la ayuda de otro. En otras palabras, las ideas detrás de los diseños encuentran un lugar en el cosmos justamente a partir de su cosmovisión, la cual, de acuerdo con Johanna Broda, es una “visión estructurada en la cual [se combinan] de manera coherente sus nociones sobre el medio ambiente [...] y sobre el cosmos en que situaban la vida del hombre” (1991: 462).

Figura 1: Ejemplos de elementos gráficos tejidos en la faja y que aquí se presentan de manera aislada

La montaña o el cerro					
El camino o la escalera					
El centro o el "ojo"					

Así, profundizando en la plática sobre las montañas y los cerros fue que surgió la noción de los caminos, la cual es fundamental en el pensamiento tarahumara. De aquellos se dice que fueron recorridos y marcados primero por Dios o *Tata Riosi*, para que después los *ralámuli* supieran por dónde caminar. Todo tiene su camino, no sólo los *ralámuli*, sino también las aguas, el sol, las nubes, las flores y demás entidades que son consideradas como seres que conviven con el tarahumara. Vivir en armonía significa seguir este camino marcado por Dios. El siguiente relato ejemplifica esta cuestión:

Dios fue el primero en hacer los caminos y luego ya pasaron sus hijos. Cada *ralámuli* tiene su camino y debe esforzarse por trabajar y hacer bien las cosas para ir por el camino de Dios, que va hacia arriba, mientras que el camino del diablo va hacia abajo y nadie quiere ir para allá. Los curanderos hablan mucho sobre los caminos (Catarino 2005: comunicación personal).

En este mismo sentido, Merrill menciona un sermón –los cuales son de tipo ético-religioso y pronunciados por el gobernador o chamán– en donde se habla de Dios y su esposa como los padres de todos los *ralámuli*, que se encargan de cuidarlos y mostrarles cómo deben vivir:

[...] Sigán el camino de Nuestro Padre y también de Nuestra Madre. Que ustedes encuentren la vejez dentro de mucho camino. Agarren el bastón de Nuestro Padre y también el bastón de Nuestra Madre, la flor de Nuestro Padre y la flor de Nuestra Madre. De esta manera cada uno de ustedes que está aquí de pie tendrá fuerza [...] (Merrill [1988] 1992: 109).

Tanto el relato como el sermón remiten a cuestiones morales y éticas de cómo debe llevar un *ralámuli* el buen camino indicado por *Tata Riosi*. Se trata de la vida, la cual refiere a un camino siempre “hacia arriba”, hacia Dios, en oposición al de abajo, que se asocia con el diablo.

Por otro lado, se mencionó que las figuras tejidas comprenden conceptos de suma importancia, ya que tienen que ver con el momento de creación y con la comunicación “cósmica”. Los motivos expuestos en la Figura 1 representan montañas o cerros, caminos, un centro o un “ojo”. Todos ellos fueron reconocidos así por lo propios *ralámuli*. Aquí quiero destacar lo que me comentaron particularmente acerca de los cerros, cuyo nombre en tarahumara *kawí* es el mismo utilizado para referirse al mundo o la tierra y son concebidos como lugares de protección o abrigo. Estas concepciones acerca del cerro serán relevantes más adelante.

Ahora bien, cabe preguntarse ¿cuál es la relación lógica que articula a los cerros, los caminos y el centro con las concepciones aludidas? Esto puede esclarecerse a través de los siguientes relatos de tres diferentes pueblos (tarahumara, zuni y hopi) que aluden al momento en que se dio origen al mundo:

Tarahumara:

Al principio, cuando todavía no había tierra, dicen que Dios pensó que debería hacerla y desde el cielo la formó durante siete días. Dicen que había pura agua y que Dios hizo la tierra moviendo el agua cuando estaba caliente.

Cuando se fue endureciendo, la espuma empezó a flotar y poco a poco se hizo lodo; al enfriarse se formó la tierra.

Otros tarahumares creen que la tierra es una rueda muy grande que descansa sobre cuatro pilares, así como un gallinero que ellos hacen y creen que se mueve muy lentamente; encima está Dios dándole fuerza (Mondragón/Tello/Valdés [1995] 2002: 15).

Zuni:

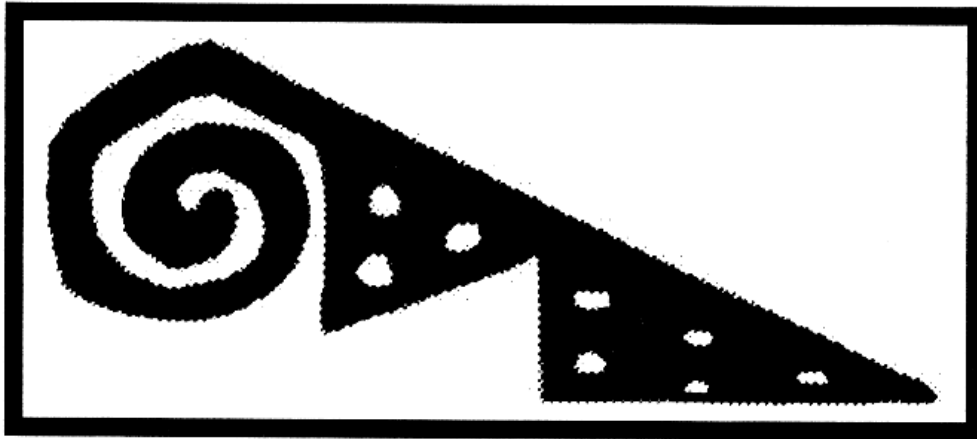
La Madre del Mundo hizo remolinar el agua en un vaso. De este torbellino de agua surgió la vida, luego ella golpeó con sus dedos el agua y se formó la espuma. Entonces la Madre Tierra sopló la espuma, de la que se desprendieron copos que fueron a formar las montañas (Ortiz [2005] 1947: 326).

Hopi:

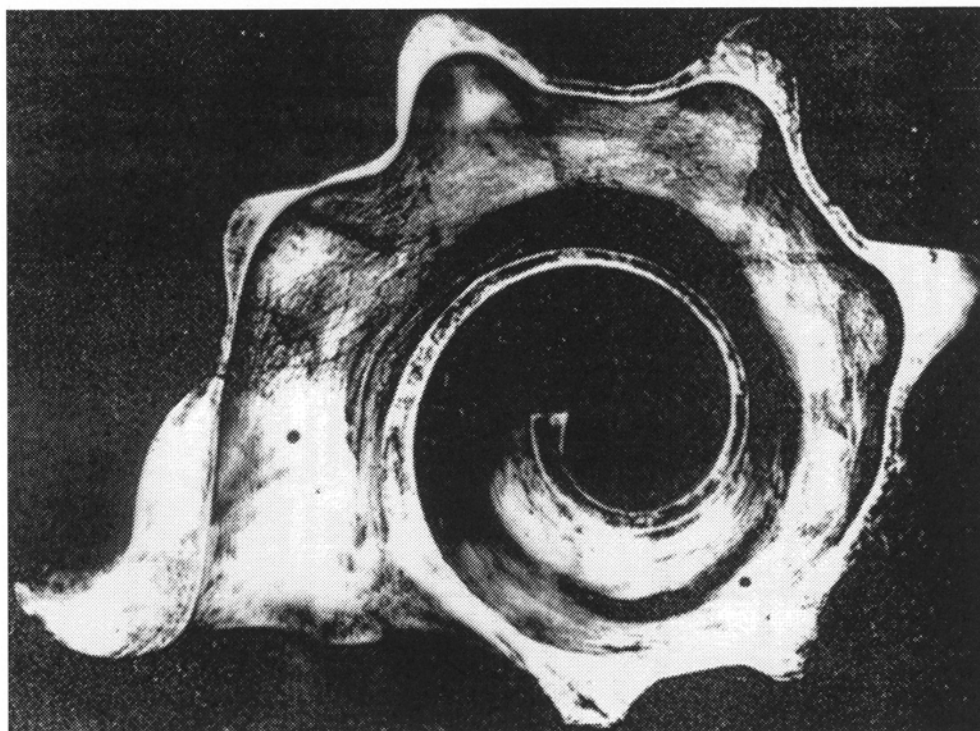
La Madre Araña hizo al universo tejiendo su telaraña como espiral, hizo los rumbos del universo y al final sopló y sopló y de su telaraña se hizo un gran remolino. De ahí se formaron las aguas y las montañas (Ortiz [2005] 1947: 326).

En los tres relatos se destaca la presencia de una deidad creadora que, en el caso tarahumara, se refiere a Dios, mientras que el segundo menciona a la Madre del Mundo y el tercero a la Madre Araña. Todas estas deidades llevan a cabo el acto creativo al hacer girar el agua, o bien a partir de un movimiento en espiral, lo cual sugiere una relación entre tal figura y el útero, pues es de allí donde surge la vida, como veremos enseguida con mayor detalle. Al mismo tiempo, se desprende otra asociación entre la representación del origen primigenio y su expresión mediante la formación de la espuma, las montañas y el viento, todos éstos como sinónimo de vida.

Para comprender más claramente estas asociaciones, considero necesario exponer brevemente lo que significa la representación de la greca escalonada, puesto que no sólo sintetiza nociones vinculadas con el lugar de origen, sino que se trata de una figura compuesta por “escalones” o triángulos a lo largo de una línea inclinada que funge como eje principal y que termina en uno de sus extremos con un gancho o espiral (Figura 2).

Figura 2: La greca escalonada

Son varios los trabajos de historiadores del arte y arqueólogos sobre la greca escalonada, que demuestran cómo este motivo, junto con otros asociados a él –que pueden apreciarse en murales, en diferentes arquitecturas, en cerámica, en telas estampadas, en coreografías y en textiles– son característicos de pueblos que van desde el noroeste mexicano (que contempla el suroeste estadounidense), pasando por el occidente y el Valle de México llegando incluso hasta el Perú, Bolivia y Argentina. La investigación de Beatriz Braniff (1995) resulta importante para el presente texto, ya que evidencia la relación entre el noroeste mexicano y Mesoamérica a partir de la greca escalonada, en su calidad de símbolo ideológico. El trabajo de la arqueóloga, así como los de Hermann Beyer (1924), Konrad T. Preuss (*apud* Beyer 1924), Marshall H. Saville (*apud* Beyer 1924), Teague (1998), Ortiz (1947 [2005]) entre otros, han coincidido en interpretar la figura en cuestión como vinculada con el agua, con Quetzalcoátl, con el viento, con la serpiente, con montañas, con la cruz, con caracoles y con el centro de la madre tierra (ver Figura 3). En relación a estas últimas interpretaciones, Paulina Faba (2001: 62-64) menciona que entre los huicholes, tanto los ojos de agua, como la espiral son vías de acceso al mundo de abajo; incluso pueden representar el camino de los antepasados por el inframundo, para luego salir por el mar. En ocasiones se concibe también como un caracol que, de acuerdo con la antropóloga, se asocia igualmente con el útero de la tierra como con el viaje al lugar que habitan los ancestros.

Figura 3: Corte de un caracol

Tomado de Sejourné ([1962] 1998): lámina 10.

A partir de lo planteado, es posible vincular varias ideas importantes representadas en los motivos de la faja. En primer lugar el arriba-abajo o ascendente-descendente y el centro, pues este punto central es a su vez el lugar de donde se parte para subir o bajar (mediante la escalera o bien un camino). También corresponde con el lugar de la emergencia o lo que podríamos entender como útero. De aquí deriva el segundo punto, es decir, la relación entre el cerro como la representación de la matriz, como contenedor de agua y el centro; pero también como un camino, pues estos se recorren también andando sobre los cerros.

Lo que me interesa destacar es que a lo largo del tiempo ha permanecido un consenso sobre la interpretación de la greca como vinculada con elementos y deidades de suma importancia pues remiten al origen primordial. Una vez dicho esto puede quedar más claro el vínculo entre el simbolismo de esta figura y la propia interpretación *ra-lámuli* sintetizada en la espiral. De esta forma se puede sugerir que tanto los fragmentos míticos como las figuras mostradas en la Figura 1 remiten al lugar de origen, pues-

to que representan la manera en que el mundo se creó como resultado de un movimiento circular-espiroideo.

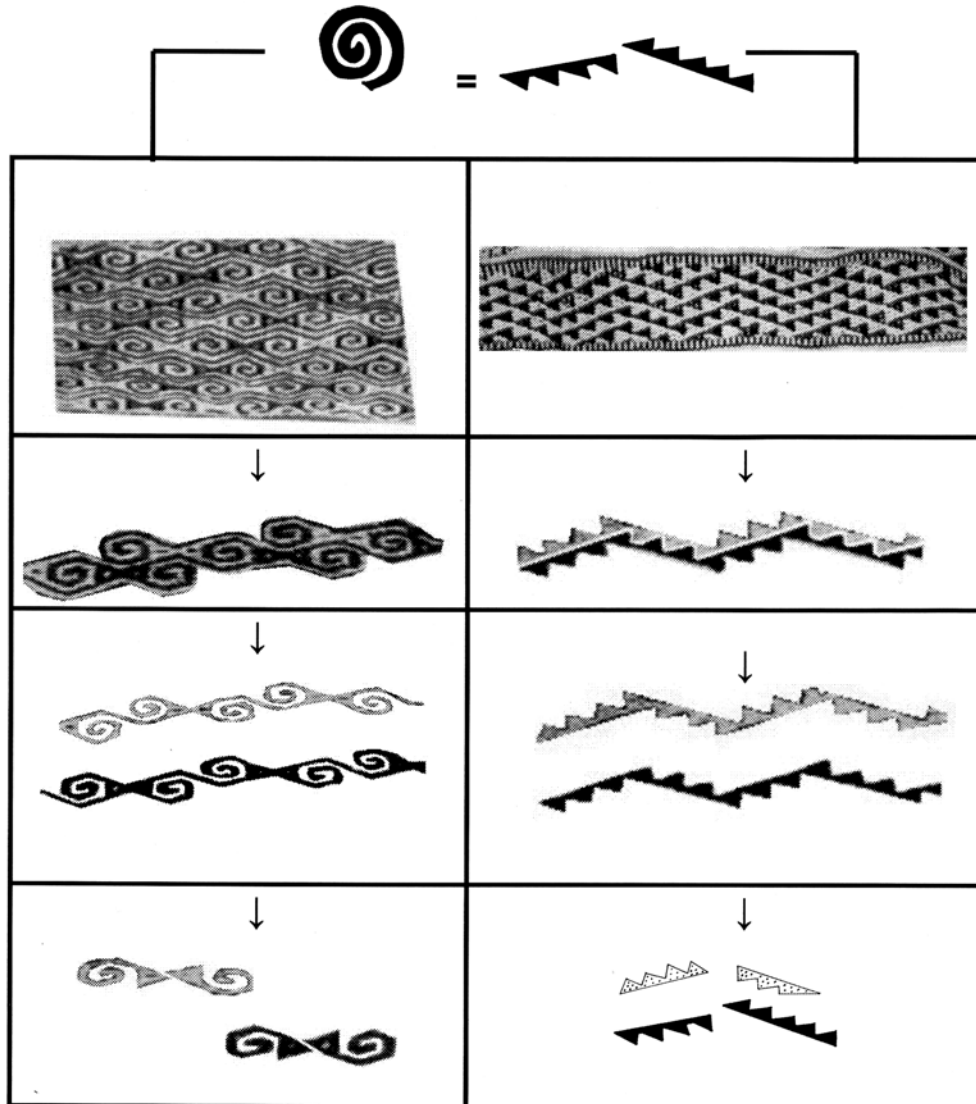
3. Recordando el camino

Pero ¿qué hay de la idea sobre el camino que se ha destacado en relación a los motivos de la faja? y ¿es posible plantear que la espiral –y en todo caso el cerro como lugar de protección o metáfora del útero– es un camino que en un primer momento indica la ascensión primigenia, la creación? La respuesta podría ser afirmativa si consideramos que de acuerdo con la exégesis *ralámuli* la espiral es también un camino. En otras palabras, de acuerdo con su explicación éste es como una escalera o como una espiral, es decir que no hay una diferencia entre ambas figuras, puesto que en las dos subyace la misma idea de poder ascender o descender. A partir de la exégesis se puede sugerir entonces que la figura espiroidea es una transformación del zigzag, del cerro, de la escalera o de las líneas inclinadas con triángulos a manera de peldaños. Una tabla ilustra de manera gráfica esta idea (Figura 4).

Ahora bien, en términos espaciales dichas figuras representan no sólo categorías vinculadas con la ascendencia y descendencia, sino que al mismo tiempo contienen implícitamente la idea de entrar y salir.

Profundicemos sobre estas categorías relativas al espacio. De acuerdo con la concepción tarahumara el arriba o el ascender está asociado con la dirección este (*re'pá*) (Thord Gray 1955: 357) y con la noción de salir (*machinima* o *machi*) lo cual se vincula lingüísticamente con nacer (*machina*) (Thord-Gray 1955: 239). Por otro lado, el abajo, sumergirse o descender (*ralé* o *rere*), que a pesar de que no se asocie explícitamente con el oeste, sí tiene estas connotaciones puesto que es el lugar por donde el sol se mete para comenzar su recorrido por el inframundo. Los datos de la antropóloga Ana Paula Pintado (2004) sustentan estas nociones espaciales, pues en los patios ceremoniales que representa un microcosmos y donde se llevan a cabo los rituales, se colocan cruces en los cuatro rumbos del universo: *panina* o *ripá*, el arriba, el oriente, por donde sale el astro solar; *tuna*, abajo, el poniente, por donde se mete el sol; *watoná*, derecha, sur; y *koiná*, izquierda, norte (Pintado, comunicación personal, 2005). En otras palabras, todos estos términos remiten a las cuatro direcciones cardinales –en las que el eje este-oeste representa el movimiento del sol– y el centro. Estas categorías ayudan a comprender el vínculo con la acción de entrar y salir, como bien lo ejemplifica la etnografía de Carl Lumholtz ([1902] 1981: 295-296) cuando explica que el este es el lugar donde nace *Tata Riosi* (el Sol o Dios), pues es de donde lo vemos salir cada día para continuar su recorrido por la bóveda celeste. Dicho rumbo tiene que ver con un movimiento ascendente, el calor, la luz y la fuerza del sol; en oposición al oeste que implica descender (cuando el astro camina por el mundo de abajo) oscuridad, enfermedad, etcétera.

Figura 4: La espiral y la escalera son una transformación la una de la otra

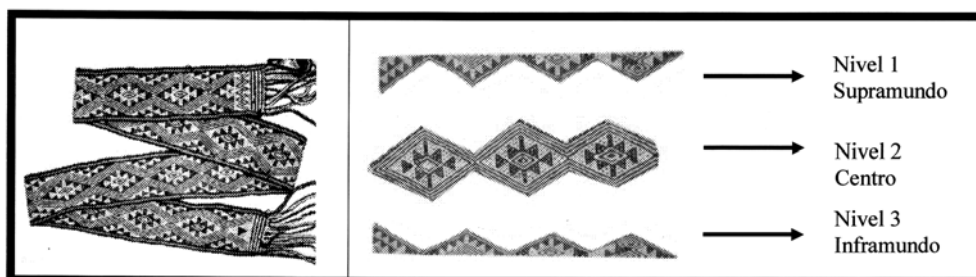


4. Los niveles del cosmos

Previamente mencioné que los conjuntos o patrones expresan la percepción del cosmos en tres niveles: supramundo, centro, inframundo (ver Figura 5). Si existe un camino que lleva hacia arriba y hacia abajo, cabe preguntarse ¿cómo es posible este des-

plazamiento? o ¿cómo se vinculan el acto de ascender/descender y entrar/salir con el supramundo y el inframundo?

Figura 5: Los tres niveles correspondientes a la concepción *ralámuli* del mundo



Según la exégesis *ralámuli* el mundo está conformado por varios pisos o discos, uno sobre otro. Cada disco remite a un piso con su propio cielo y su inframundo. Esta explicación coincide con los datos de Jerome Levi quien realizó su etnografía en la zona habitada por los *Simaroni* o “Gentiles”.⁵ De acuerdo con lo que a él le relataron existe la idea de que:

In the center of each *namúkame* or disk in the upperworld is an aperture called the *nasípa iwáame*, literally the “Middle Hole”. This portal allows the Simaroni to commune with God. When they dream, when they become drunk during a ceremony, or after they die, Simaroni maintain that their souls pass through the *nasípa iwáame* in order to be in the presence of their Creator. Several Simaroni also described another Middle Hole that passed through the subterranean *namúkame*, thereby allowing them to deal with the beings of the underworld (Levi 1993: 418).

El siguiente fragmento de un relato recopilado por William Merrill aclara aún más esta idea:

Hace muchos años, cuando yo era un hombre joven, no pensaba cuando me emborrachaba. Me volvía loco y perseguía a diferentes mujeres. Quería tener muchas mujeres y me iba con una mujer por un rato y después con otra. Dios no quiere que un hombre haga estas cosas y se enojó conmigo. ‘¿Por qué no piensa este hombre?’, se preguntaba. De manera que mandó a uno de sus peones para matarme porque yo no cambiaba mi modo de actuar, para que me castigara para que pensara bien.

5 Los tarahumaras que se denominan a si mismos como Cimarrones, Simaroni o Gentiles, lo son porque no fueron bautizados por la Iglesia y por no celebrar el calendario festivo marcado por ésta. Jerome Levi, quien trabajó en la comunidad del Cuervo, menciona que a diferencia de “los bautizados” o *pagótame*, los Gentiles habitan principalmente los cañones al suroeste del Estado de Chihuahua (Levi 1993: 303).

Dios me llevó por un rato hasta la mitad del camino al cielo donde estaba su peón. Este peón era un capitán, un soldado y muy gordo. Estaba de pie a un extremo de un gran hoyo, en el otro extremo del cual había una cruz. Un gran fuego ardía en el hoyo sobre el cual habían sido colocadas barras de metal.

El capitán me ordenó caminar al otro lado del hoyo. Salté de una barra a otra hasta que llegué al extremo donde me persigné enfrente de la cruz y después brinqué de una barra a otra hasta donde estaba de pie el peón. Cuando llegué ahí me dijo, ‘otra vez’, de manera que lo hice otra vez pero cuando había terminado me dijo, ‘otra vez’, de manera que crucé el hoyo una tercera vez. Entonces el peón me preguntó, ‘¿Ahora vas a pensar bien?’ y dijo, ‘Es bueno. Es bueno. Ahora pensarás bien.’ Habló conmigo, dándome su pensamiento, y después me dio un papel blanco. ‘Toma este papel de regreso abajo contigo. De ahora en adelante, ten solamente una mujer y de esta forma los otros hombres no se enojarán contigo ni te perseguirán. Ahora eres un doctor. Cuidarás bien de todo, de los *rarámuris* y sus hijos y su ganado para que no mueran’. Cuando desperté, pensaba muy bien, había aprendido mucho. Esto es lo que Dios hizo por mí (Merrill [1988] 1992: 228-229).

Ambos relatos demuestran la concepción de que, a través de un agujero cósmico, es posible desplazarse hacia los diferentes planos del universo y comunicarse con Dios. No obstante, si existe un tránsito entre niveles, cabe cuestionar cómo es que se puede representar. Pasemos a esta ejemplificación a partir de los elementos gráficos.

5. El Ojo: una vía de acceso o el agujero cósmico

Se ha dicho ya que los rombos son denominadas por lo *ralámuli* como ojos. Esto proporciona al análisis una base para deducir un vínculo entre el agujero mencionado a manera de portal entre dos mundos y la idea del ojo. Como muestra la Figura 5, cada uno de los rombos va enmarcando e integrando a las otras figuras. Así mismo, los rombos predominan la parte central o intermedia de los tres niveles. Partiendo de tal disposición en el espacio, se plantea como hipótesis que los rombos remiten a “hoyos cósmicos” ¿Cómo entender esta relación entre rombos al centro y los ojos-hoyos? Para dar respuesta a la pregunta, se muestra a continuación una serie de ejemplos en donde el rombo ocupa dicho centro.

Figura 6: La composición de cuatro grecas enmarcadas por un rombo

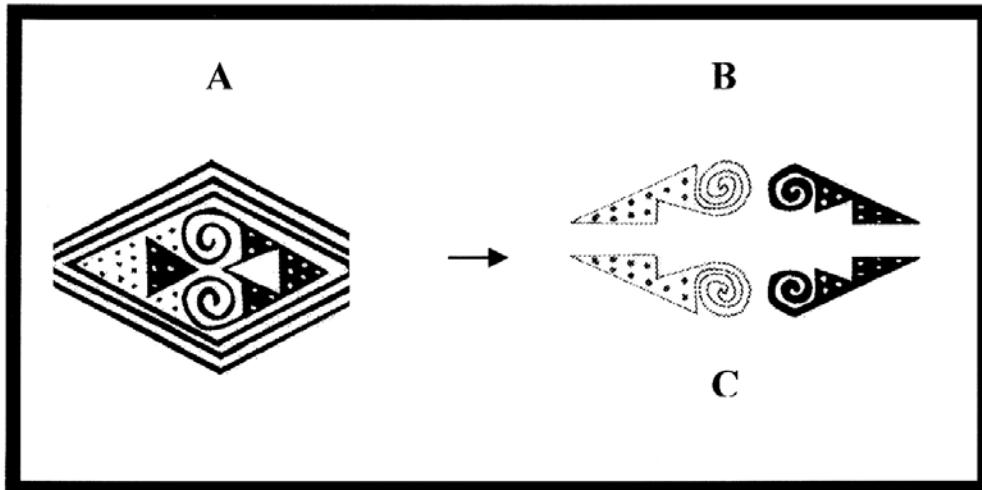
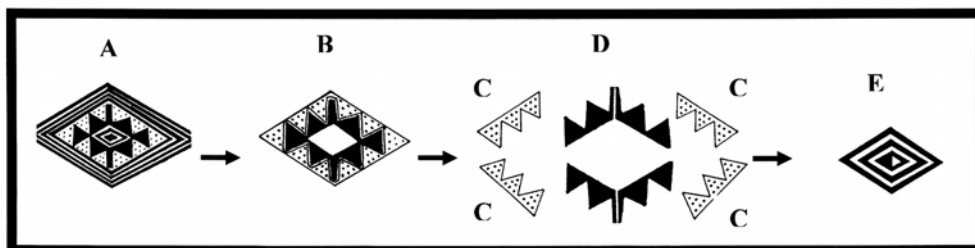
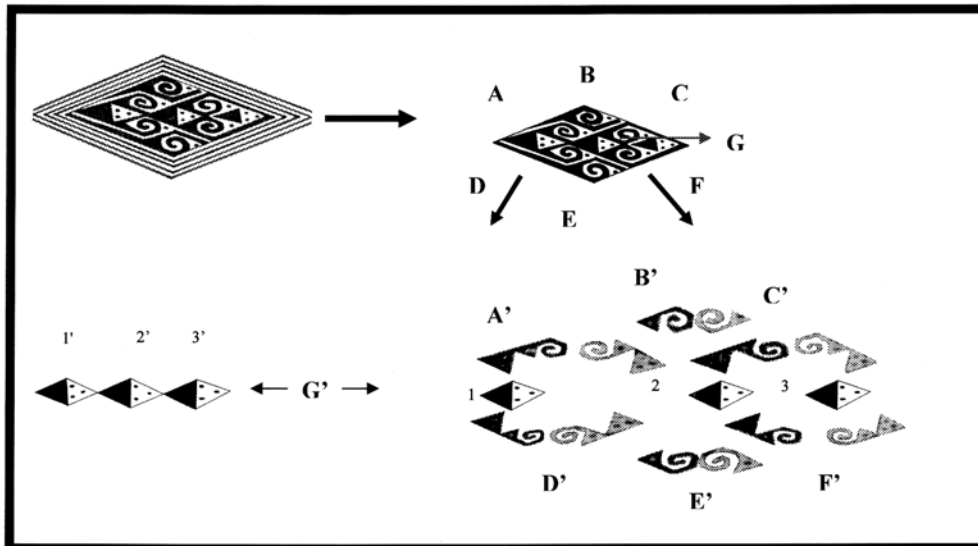


Figura 7: Composición de figuras escalonadas que contienen un rombo concéntrico y que a su vez son enmarcadas por un rombo más grande



Mediante los ejemplos (Figuras 6, 7 y 8), es decir la descomposición de los patrones tejidos en las fajas, se esclarece el lugar que ocupa el rombo como centro. No obstante, el motivo romboide no sólo representa la parte media de los tres planos del universo, sino que –por así decirlo– es el centro del centro, mismo que simboliza un agujero y que aparece como un pequeño rombo al centro de un rombo mayor mediante el cual es posible acceder al supramundo y al inframundo.

Figura 8: Un ejemplo más de diferentes composiciones de la greca escalonada y conjuntos de rombos

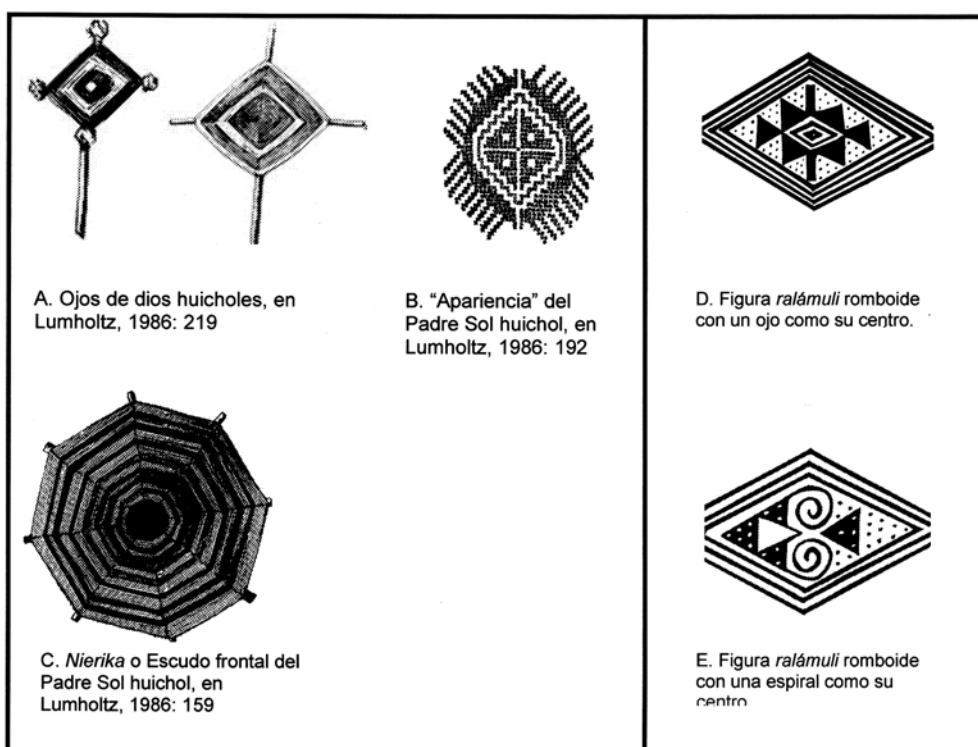


Las ideas expuestas hasta aquí no son exclusivas de los tarahumaras, sino que este agujero considerado como lugar de tránsito entre dos niveles del cosmos, puede observarse también entre los huicholes en la noción de *nierika*. Por su versatilidad y capacidad clasificatoria, éste es uno de los símbolos de esta etnia más estudiados (Lumholtz 1986; Furst 1972; Negrín 1986; Kindl (en prensa); Fresán 2002). De acuerdo con la antropóloga Olivia Kindl el *nierika* se refiere principalmente a:

[...] artesanías de reciente aparición, a varios objetos rituales perforados en su centro, a los espejos usados por los *mara'akate* [curanderos] como instrumentos mágicos, a figuras iconográficas (peyote, flor, estrella...), a órganos corporales y facultades cognitivas, o a determinados lugares de culto considerados como lugares de paso (o puertas) entre distintos niveles del cosmos huichol. También se refiere al “don de ver” chamánico de los *mara'akate* y a la idea de síntesis del mundo [...]. Independientemente de la forma que tome, el *nierika* designa casi siempre una parte central, que reproduce la estructura espacial del quincunce [...] (Kindl: en prensa).

En otras palabras, el *nierika* evoca un centro atravesado por el *axis mundi*, es el lugar donde se reúnen el plano horizontal y el vertical, lo cual se puede aplicar muy bien al caso de los hoyos cósmicos entre los *ralámuli*.

Figura 9: Cuadro comparativo de tres producciones plásticas huicholas y dos *ralámuli*



En la Figura 9 vemos dos de los diseños tarahumaras (D y E) en comparación con representaciones huicholas del *nierika* (C), con dos ojos de dios (A) –cuya importancia se destacará más adelante– y con un motivo que simboliza la apariencia del Padre Sol (B). El propósito de esta comparación es vincular la representación del concepto huichol de *nierika* con el del ojo *ralámuli*. Para ello, véase que el motivo D indica un rombo mayor enmarcando el conjunto de escaleras; al centro se ubica un rombo pequeño, lo cual establece la relación mencionada entre el rombo-ojo y el centro. Por otro lado, el diseño E está conformado por cuatro grecas escalonadas que resultan en una figura romboide. Como variante del motivo D, en el que el rombo está en el centro, vemos que el E contiene en su centro dos espirales que –al igual que el ojo o rombo pequeño– nos remite al centro-útero, lo que posiblemente estaría sustituyendo al agujero que permite el pasaje entre dos mundos. Si bien en los motivos mostrados la espiral no opera como *axis mundi*, sí está claramente vinculada con el centro. Lo que se puede concluir de ello, es que las disposiciones del rombo y la espiral de los diseños tarahumaras tienen la función de representar un centro y, por ende, tienen el mismo

sentido que la concepción del *nierika* huichol, es decir, el centro como lugar de tránsito.

Recordemos una vez más que los motivos de la faja, al ser descompuestos en subconjuntos, representan los tres niveles del cosmos. Si esto es correcto, entonces en cada plano del cosmos tendría que existir una representación del agujero como *axis mundi*, es decir, el rombo y la espiral al centro del rombo, que permita el paso de un nivel a otro, tal y como lo describen los relatos recopilados por Levi y Merrill presentados líneas arriba.

6. A través del espejo: La comunicación con los dioses

La figura romboide entendida por los *ralámuli* como ojo, no sólo se puede identificar con un agujero al centro de la tierra, pues al ser el acceso para desplazarse de un nivel del cosmos a otro, también permite establecer una comunicación con los antepasados. Este aspecto se desarrollará enseguida. También, como se verá, la misma figura tiene la característica de permitir ver, lo cual indica su relación con un objeto ritual importante: el espejo.

Aquí es preciso aclarar que los agujeros o accesos no necesariamente se ubican al centro de la tierra, sino que son el centro del lugar donde se encuentren representados. Esta relación resulta más clara al considerar la utilización de ciertos objetos rituales que constituyen ojos o agujeros cósmicos. Un ejemplo ilustrativo es la presencia de los espejos en las raspas de peyote⁶ entre los tarahumaras. De acuerdo con el estudio de Carlo Bonfiglioli⁷ (2005: 167-168), en estos rituales “los principales utensilios del *sipáame* o curandero son un palo liso llamado *kitara* o *sikirélaka* [...] y otro con muescas transversales, o ‘palo a cremallera’, llamado *sipíraka*”. A lo largo del ritual

el chamán frota –raspa– el palo liso sobre el palo a cremallera el cual a su vez es apoyado sobre una batea o un bule, abajo del cual se escarba un hoyo cuya forma y volumen son semejantes al del utensilio que lo cubre. En el fondo del hoyo se traza una cruz cuadrilátera en cuyo centro el chamán coloca el peyote-aliado, es decir, el cacto que lo ayudará a encontrar el alma perdida (Bonfiglioli, loc. cit.).

Según Lumholtz ([1902] 1981: 358), el palo con el que se hace la raspa en las ceremonias de curación con *jikuli* o *bakanawi*, es el “camino de Tata Dios”. Esta idea es retomada y desarrollada por Bonfiglioli, quien argumenta que este palo representa un camino en forma de escalera, “una escalera que une los polos cósmicos; las muescas serían los peldaños de esta escalera y las cruces (cuando las hay) los planos del universo” (Bonfiglioli 2006: 265). Hasta aquí queda clara la relación con lo que se

6 Las raspas de peyote son ceremonias de curación.

7 Los datos etnográficos de Bonfiglioli provienen del ejido de Tehuerichi que pertenece al Municipio de Carichí, ubicado en la parte oriental de la Sierra Tarahumara.

ha destacado a partir del análisis en este trabajo, pues en términos gráficos se demostró que el camino y la escalera son la representación de un desplazamiento a través de los planos cósmicos.

Pasemos ahora a otra propuesta de cómo es posible establecer una comunicación con las deidades por medio de los caminos o escaleras. Para ello volvamos una vez más al ámbito ceremonial. Se mencionó ya que el patio ritual representa la síntesis del cosmos. Volviendo al trabajo de Bonfiglioli (2005), encontramos que el espacio sacro se hace trazando un círculo, dentro del cual las direcciones correspondientes al eje oriente-poniente están claramente marcadas. En la primera dirección, se coloca una cruz de la cual cuelga un espejo, mientras que al poniente se sienta el chamán y los demás participantes. El centro es ocupado por el fuego. Al estar raspando los palos, el curandero o *sipáame*, sentado en el lado opuesto a la cruz con el espejo colgado, la mira a través del fuego enfocándose especialmente en el espejo (Bonfiglioli, comunicación personal 2005). Recordemos el relato sobre el tarahumara que, para “limpiarse de sus pecados” y entender su camino, debe cruzar tres veces un agujero que está en medio del cielo y dentro del cual está el fuego. Al parecer, en este ritual de curación subyace la misma idea, ya que hace posible interpretar los ojos-rombos-espejos que encontramos en las fajas como representaciones del centro. La figura romboide plasmada en la faja, es el equivalente conceptual del espejo en el ritual, el cual funge como un agujero cósmico que, si bien no se ubica en el sitio correspondiente al centro del plano terrestre, es un objeto clave para que el curandero logre comunicarse con las deidades. Al respecto, Bonfiglioli argumenta que los *sipáames* de mayor jerarquía son quienes poseen un espejo que es el que les permite ver el alma de los muertos y del peyote (comunicación personal, 2005).

Ahora bien, se mencionó que el espejo no se ubica en el piso al centro del patio como imagen del agujero al centro de la tierra. Sin embargo, se cuelga de la cruz, la cual representa entre los *ralámuli* a Cristo con los brazos abiertos, aunque también a seres poderosos que tienen la característica de otorgar el poder de ver (Bonfiglioli, comunicación personal 2005). En este sentido y siguiendo con las conclusiones de Bonfiglioli, el espejo colgado de la cruz puede entenderse como el poder ver –con la ayuda del espejo– a Cristo o al peyote, el cual en este contexto es un aliado del curandero. Ahora bien,

cuando el *sipáame* frota los palos –acción que acompaña con el canto– lo que está activando es un tránsito de influencias divinas entre el cielo y la tierra, expresado por el movimiento y el sonido. [...] Gracias a su intervención, las influencias divinas confluyen en el espacio ceremonial, y en particular hacia el peyote aliado para que actúe en contra de los hechiceros, y para que negocie con los peyotes raptos contribuyendo a remover la enfermedad (Bonfiglioli 2005: 168-169).

Con respecto a las características del cacto, Lumholtz ([1902] 1981: 354) menciona que “según la tradición, cuando Tata Dios se fue al cielo, al principio del mundo, dejó

el *jiculi* como un gran remedio para el pueblo. El *jiculi* tiene cuatro caras y todo lo ve”. A partir de estos datos, se puede plantear que el peyote no sólo es un vaso comunicante, sino que posee cualidades propias del espejo: la posibilidad de ver.

El don de ver, junto con el espejo, pueden considerarse en relación a otro objeto utilizado por los huicholes: el *tsikuri*, traducido por Lumholtz como ojo de dios (ver Figura 9, A). La comparación resulta importante, pues permite destacar el vínculo entre una figura romboide y la cualidad de ver. Siguiendo esta idea y de acuerdo con lo que los huicholes le explicaron a Lumholtz, el ojo de dios⁸

[...] es símbolo de poder, y sirve para ver y entender cosas desconocidas. *Kauyama' li*, uno de los dioses que dio forma al mundo, pudo ver dentro de la tierra y lo que estaba encima de ella, al utilizar un ‘ojo’. Los indios dicen que los antiguos shamanes podían ver a las madres a través del mismo procedimiento. Al principio de la creación, la luna se llamaba *si'kuli*, que de acuerdo con la información de mi intérprete indio, significa espejo (1986: 215).

El mismo autor agrega que el ojo se puede encontrar en “objetos ceremoniales, por ejemplo, en los escudos frontales y dorsales. Se le representa en fajas, cintas y bolsas con un dibujo en forma de rombo” (Lumholtz 1986: 216). Cabe resaltar que “inclusive al ‘ojo’ se le llama *neali' ka*” (Lumholtz 1986: 293). En lo que concierne a los escudos frontales, también llamados *nierika* (Figura 9, C), Lumholtz se refiere a ellos como caras o rostros.⁹ Los escudos se elaboran para dedicarlos a ciertas deidades, entre ellas al Padre Sol. Esto último resulta ilustrativo, como lo demuestra la siguiente cita:

[...] cuando el astro aparece por el este vemos su escudo frontal, representado en la actualidad por los escudos ceremoniales que él mismo hizo. La parte central de un escudo de este tipo, definido por un anillo, representa el agujero, es decir, su rostro, a través del cual el dios ve. Por ende, el agujero es designado en ocasiones como un aro o argolla, con una abertura al centro. Este orificio se ve en los escudos frontales del sol en los que la parte central representa al sol mismo, su personalidad o rostro.¹⁰

Ahora bien, entre los *ralámuli* no existen estos escudos frontales y hay muy pocos registros en cuanto a la producción de los ojos de dios. Thord Gray (1955: 482) describe estos últimos, para el caso tarahumara, sin disentir mucho de los elaborados por los huicholes. Incluso se refiere a ellos como “a symbol of the Great Unseen God – or gods – who watches over the individual or the community by whom or for whom it is

8 “Un ‘ojo de dios’ es una cruz, hecha con tiras de carrizo o paja entretrejida en forma diagonal con estambre o hilos de varios colores. El hilo se envuelve alrededor de los palos, del centro hacia fuera [...] en algunos casos se deja abierta la parte central” (Lumholtz 1986: 215).

9 De acuerdo con Lumholtz (1986: 154), los escudos frontales se hacen “entretrejiendo tiras de bambú con hilos de algodón, o estambres de varios colores en forma de disco, a la vez que se tejen diseños simbólicos”.

10 Lumholtz (1986: 155-156).

constructed". El autor cuenta que estas representaciones se cuelgan de la cruz en el ritual, se utilizan también para curar y como peticiones para la buena fortuna. Si recordamos la descripción de Bonfiglioli sobre el lugar que ocupa el espejo en el ritual, es posible sugerir que este ojo de dios y el espejo tienen un valor simbólico muy semejante. Una demostración más. En los trabajos dedicados a la peregrinación huichola al desierto de *Wirikuta*,¹¹ el antropólogo Arturo Gutiérrez (2002; 2005) ha destacado que el *nierika* también es un estado de ánimo alterado inducido al ingerir *hikuri* o peyote. El consumo del cacto confiere a los peregrinos (*xuku'rikate*) el don de ver, es decir, de poseer el *nierika*. En este sentido, el *hikuli* (peyote) y el *tsikuri* (ojo de dios) forman parte de un mismo proceso: la posibilidad de acceder al mundo de las deidades. De hecho, Gutiérrez (2005: 40-51) señala que los nombres para referirse al peyote y al ojo de dios se construye a partir de una raíz común: *tsi-kuri* y *hi-kuli*, la cual remite a una misma acción, la de caminar. Es decir, mirar más allá es caminar por el sendero trazado por *Tawewiekame* (Nuestro Padre el Sol). De ahí también que el estado de ánimo de mirar más allá, esté, como entre los tarahumaras, representado por el espejo que porta cada uno de los peregrinos.

7. Conclusiones

Transportando el simbolismo de los ojos de dios elaborados por los huicholes al ritual y a la mitología tarahumara, y vinculando éstos con los diseños de las fajas, se puede entender mejor la figura romboide y su relación con los conceptos propios del agujero y el espejo.

A manera de conclusión veamos su relación con el sol. De acuerdo con los datos obtenidos por Bonfiglioli, uno de los términos utilizados por los tarahumaras para referirse a un espejo es *rayénali* (comunicación personal, 2005), es decir, Sol o bien *Tata Riosi*. Este mismo dato se corrobora con los datos de Ana Paula Pintado, a quien le explicaron que la luna y el sol tienen muchos ojos. El siguiente relato explica aún más esta cuestión: "Somos ramas, somos brotes de cerro, Dios está aquí con nosotros, lo tenemos en el corazón, no está arriba, está aquí. Dios vive en el sol, el sol es como espejos, ojos de mucha gente abiertos" (Pintado, comunicación personal, 2005). Esta idea se encuentra estrechamente vinculada con la concepción huichola acerca del rombo y el camino del sol. En efecto, Gutiérrez (2005: 89-96) menciona que cuando el Padre Sol nació tuvo que caminar por los cuatro rumbos del universo a manera de un rombo. En relación a este recorrido, los huicholes se refieren hoy en día como "el buen

11 Esta peregrinación es realizada año con año al desierto de Real de Catorce (en San Luís Potosí, México). Entre los varios propósitos de los peregrinos, es recolectar el cacto sagrado denominado *hikuli* o peyote, el cual, argumentan, les ayuda a mirar el mundo de las deidades, lugar en que se originan las lluvias. Así, ir a la peregrinación y generar lluvias son a una concepción similar.

camino, el del sol”. Así, este sendero es el camino rómbico, al cual se accede mediante el don de ver.

Se ha insistido en que la figura del rombo tejida en las fajas tarahumaras representa el centro, el agujero cósmico, el vaso comunicante, el don de ver, o bien, el espejo. Dicha facultad de ver a través de un espejo o un agujero, está en relación con la figura no sólo de la deidad solar, sino de las deidades en general. No obstante, se refiere a *Rayénali*, el sol, el Padre que nos mira.

Es poco lo que se sabe sobre el simbolismo del espejo entre los tarahumaras. Por esta razón, los datos que se presentan aquí son únicamente elementos que permiten comenzar a explorar la relevancia de ciertos objetos y elementos gráficos que, a primera vista, parecen no contener ningún significado. Este punto posiblemente se puede esclarecer a la luz de investigaciones sobre el México prehispánico, en las cuales se demuestra la importancia del espejo en las sociedades mesoamericanas.

Bibliografía

- Aguilera, Sabina (2005): *La faja rálámuli, un entramado cosmológico*. Tesis de Licenciatura en Etnología. México, D.F.: Escuela Nacional de Antropología e Historia. Ms.
- Beyer, Hermann (1924): “El origen, desarrollo y significado de la greca escalonada”. En: *El México Antiguo* (México, D.F.), 2: 61-121.
- Bonfiglioli, Carlo (2005): “Jikuri sepawáme (la “raspa de peyote”): una danza de curación en la Sierra Tarahumara”. En: *Anales de Antropología* (México, D.F.), 39.2: 151-188.
- (2006): “El peyote y sus metáforas curativas: los casos tarahumara, navajo y otras variantes”. En: Bonfiglioli, Carlo/Gutiérrez, Arturo/Olavarría, María Eugenia (eds.): *Las Vías del Noroeste*. México, D.F.: Instituto de Investigaciones Antropológicas/Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 257-281.
- Braniff, Beatriz (1992): *La frontera protohispanica pima-ópata en Sonora, México. Propositiones arqueológicas preliminares*, Tomo I. México, D.F.: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- (1995): “Diseños tradicionales mesoamericanos y nortños. Ensayo de interpretación”. En: Dahlgren, Barbro/Soto de Arechavaleta, Ma. de los Dolores (eds.): *Arqueología del occidente y norte de México. Homenaje al Dr. J. Charles Kelley*. México, D.F.: Instituto de Investigaciones Antropológicas/Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 181-209.
- Broda, Johanna (1991): “Cosmovisión y observación de la naturaleza: el ejemplo del culto de los cerros en Mesoamérica”. En: Broda, Johanna/Iwaniszewski, Stanislaw/Maupomé, Lucrecia (eds.): *Arqueoastronomía y etnoastronomía en Mesoamérica*. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 461-500.
- Faba, Paulina (2001): *El simbolismo de algunos petrograbados de Nayarit y Jalisco a la luz de la mitología huichola*. Tesis de Licenciatura en Antropología Social. México, D.F.: Escuela Nacional de Antropología e Historia. Ms.
- Fresán, Mariana (2002): *Nierika. Una ventana al mundo de los antepasados*. México, D.F.: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Fondo Nacional para la Cultura y las Artes.

- Furst, Peter T. (1972): "El mito como historia: el ciclo del peyote y la datura entre los huicholes". En: Nahmad, Salomón/Klineberg, Otto/Furst, Peter T./Myerhoff, Barbara G. (eds.): *El peyote y los huicholes*. México, D.F.: Sep Setentas, pp. 53-108.
- Gutiérrez, Arturo (2002): *La peregrinación a Wirikuta: El gran rito de paso de los huicholes*. México, D.F.: Instituto Nacional de Antropología e Historia/Universidad de Guadalajara.
- (2005): *Ritualidad y procesos narrativos: un acercamiento etnológico al sistema ceremonial de los huicholes*. Tesis de Doctorado en Ciencias Antropológicas. México, D.F.: Universidad Autónoma Metropolitana/Unidad Iztapalapa.
- Keifenheim, Barbara (1999): "Concepts of Perception, Visual Practice, and Pattern Art Among the Cashinahua Indians (Peruvian Amazon Area)". En: *Visual Anthropology* (London), 12.1: 27-48.
- Kindl, Olivia (en prensa): "¿Imago Mundi o parábola del espejo? Reflexiones del espacio plástico huichol". En: Bonfiglioli, Carlo/Gutiérrez, Arturo/Olavarría, María Eugenia (eds.): *Las Vías del Noroeste II*. México, D.F.: Instituto de Investigaciones Antropológicas/Universidad Nacional Autónoma de México.
- Leroi-Gourhan, André ([1965] 1971): *El gesto y la palabra*. Venezuela: Universidad Central de Venezuela.
- Levi, Jerome M. (1993): *Pillars of the Sky. The Genealogy of Ethnic Identity Among the Rarámuri-Simaroni (Tarahumara Gentiles) of Northwest Mexico*. Doctoral Thesis in Anthropology. Cambridge, Massachusetts: Harvard University.
- Lévi-Strauss, Claude ([1964] 1982): *Mitológicas I. Lo crudo y lo cocido*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- ([1979] 1989): *La vía de las máscaras*. México, D.F.: Siglo XXI Editores.
- Lumholtz, Carl ([1902] 1981): *El México desconocido. Cinco años de exploración entre las tribus de la Sierra Madre Occidental, en la Tierra Caliente de Tepic y Jalisco, y entre los tarascos de Michoacán*, tomo I. México, D.F.: Instituto Nacional Indigenista.
- ([1898; 1900; 1904] 1986): *El arte simbólico y decorativo de los huicholes*. México, D.F.: Instituto Nacional Indigenista.
- Merrill, William ([1988] 1992): *Almas rarámuris*. México, D.F.: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Instituto Nacional Indigenista.
- Mondragón, Lucila/Tello, Jacqueline/Valdés, Argelia (eds.) ([1995] 2002): *Relatos tarahumaras, Ki'á ra'ichaala ralámuli*. Lenguas de México 9. México, D.F.: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Negrín, Juan (1986): *Nierika, espejo entre dos mundos. Arte contemporáneo huichol*. México, D.F.: Museo de Arte Moderno.
- Ortiz, Fernando ([2005] 1947): *El Huracán. Su mitología y sus símbolos*. México, D.F./Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Pintado, Ana Paula (2004): *Tarahumaras*. México, D.F.: Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblo Indígenas y Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo.
- (2005): *La obstinada búsqueda ralámuli: fiestas de patio, pensamiento y la experiencia de lo absoluto*. Tesis de Doctorado en Antropología. México, D.F.: Instituto de Investigaciones Antropológicas/Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Sauer, Carl ([1932] 1998): *Aztatlán*. México, D.F.: Siglo XXI.

- Sejourné, Laurette ([1962] 1998): *El universo de Quetzalcóatl*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Teague, Lynn S. (1998): *Textiles in Southwestern Prehistory*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- Thord Gray, Ivor (1955): *Tarahumara English, English Tarahumara Dictionary and Introduction to Tarahumara Grammar*. Coral Gables, Florida: University of Miami Press.