

Fecha de recepción: 2 de febrero de 2010
Fecha de aceptación: 1 de septiembre de 2011

LAS DANZAS DE *PASCOLA* Y VENADO. SU CULTURA MATERIAL Y COMPORTAMIENTO RITUAL

Pablo Sánchez Pichardo

Universidad Nacional Autónoma de México, Posgrado en Antropología

Resumen: El trabajo que a continuación se presenta incursiona en las danzas del noroeste mexicano en relación con la cultura material. Es una descripción de los instrumentos musicales, parafernalia, músicos y danzantes vinculados con el mundo natural, denominado entre los mayos de Sonora como *juyya ánia*, o “el monte”. Las danzas de *pascola* y venado tratadas en este escrito guardan un vínculo muy importante entre el mundo cultural (el plano dancístico, religioso y festivo) y el mundo natural (flores, plantas, culebras, venados, roedores, aves, etcétera), los “animales del monte” representados por los danzantes, músicos y diversos sonos tocados durante las fiestas tradicionales mayo.

Palabras clave: Sonora; danzas; ritualidad; cultura material; animales del monte.

PASCOLA AND VENADO DANCES. THEIR MATERIAL CULTURE AND RITUAL BEHAVIOR

Abstract: The object of this work is to make an exploration into the northwest Mexican dances in relation to the material culture; it is a description of musical instruments, paraphernalia, musicians and dancers connected with the natural world, designated between the mayos of Sonora as the *juyya ánia*, or “el monte”. *Pascola* and deer dances treated in this paper are a very important link between the natural and cultural world; between the dancistic and religious plane and the world inhabited by the flowers, plants, snakes, deer, rodents, birds, etcetera. In this sense, they are called “los animales del monte”, represented these dancers, musicians and various sounds played during a traditional holiday of the mayo people.

Keywords: Sonora; dances; ritual; material culture.

PRESENTACIÓN

Este ensayo¹ trata de sugerir la relación que guardan las danzas de *pascola*² y venado, su cultura material y el vínculo que mantienen con la naturaleza como proveedora de los elementos pertenecientes a las danzas.³ El interés se encamina hacia una breve revisión de los aspectos materiales de danzantes y músicos, como la parafernalia, instrumentos musicales y el espacio dancístico principalmente, bajo el concepto de cultura material que analizaré más adelante.

ASPECTOS FESTIVOS Y RITUALES

La investigación realizada para el estudio de las danzas de *pascola* y venado se centra en el pueblo mayo o *yoreme* de Navobaxia, ubicada al noroeste del municipio de Huatabampo, al sur del estado de Sonora. Para los mayos de Sonora el término *yoreme* significa “gente” o “persona”. Esta palabra implica un aspecto de identidad interétnica; es decir, es empleada entre los *yoremes* para diferenciarse de otros grupos cercanos como yaquis, warijío o rarámuri, mientras que *mayo* se utiliza con un sentido a nivel nacional, y por tanto, más institucional. La palabra *mayo* significa “la gente de la ribera” (Aguilar 1995: 53), pues los *yoremes* se encuentran asentados en la periferia del municipio de Huatabampo, a lo largo del bajo río Mayo sobre sus dos márgenes (figura 1).

Navobaxia es una localidad apartada de Huatabampo a tres kilómetros aproximadamente, por un camino recto de terracería sin transporte público, por lo que la gente se traslada principalmente en “raite”, carretas denominadas “arañas”, bicicleta o a pie. El principal foco de interacción cívica, religiosa y festiva es

¹ Este artículo ha sido elaborado con el apoyo del Programa de Apoyo a Proyectos de Investigación e Innovación Tecnológica de la Universidad Nacional Autónoma de México (PAPIIT), proyecto IN402310.

² La palabra *pascola* tiene dos significados etimológicos según la opinión de los informantes. Unos dicen que es “el viejo de la fiesta”, para otros son “las fiestas viejas o antiguas”. Algunos investigadores lo relacionan con “las fiestas de pascua”. Miguel Olmos (1998) registró en su trabajo de campo que el *pascola* es “el sabio de la fiesta”. La palabra *pascola* difiere según el punto de vista de los informantes. Hay varias formas de escribirla: *pascola*, *pajcola*, *paxcola*, *pahcola*, *paxkola* y *pajco'ola*, principalmente. El vocablo utilizado para denominar al venado en lengua yoreme es *Ma'aso*. El término se encuentra escrito en el *Diccionario yoreme-español/español-yoreme* como *paxkola* (Almada 1999: 145)

³ Me refiero principalmente a algunos elementos de la parafernalia e instrumentos musicales, como los *ténbaris* que usan el *pascola* y venado, las *gucjas* y tambor de agua, el tambor de doble parche que usa el *tambole'ero*, los raspadores o *jirúkiam*, etcétera. Todos ellos son elaborados a partir de elementos de la naturaleza (capullos de mariposa, calabazas, palo fierro, pezuñas de venado).



Figura 1. *Región yoreme o mayo de Sonora.*

el centro ceremonial, conformado por la iglesia, campanario y el ramadón, lugar donde se realizan las danzas en las fiestas patronales y Semana Santa, es decir, “las fiestas grandes”. Las festividades de Navobaxia donde las danzas tienen una participación importante comprenden Cuaresma-Semana Santa (de febrero hasta abril), día de la Santa Cruz el 3 de mayo, la Virgen María el 12 de agosto y día de la Bandera de Navobaxia del 12 al 14 de septiembre. En todas ellas se identifica un aspecto importante que despliega el carácter de fiesta: el momento culminante o “el mero día” cierra con las danzas de *pascola* y venado. Así, las danzas se vinculan con el culto a los santos, la Virgen y Jesús; no obstante, guardan cierta relación con el mundo natural, un culto a *juyya ánia*, el ámbito donde vive toda clase de animales y plantas, pero a la vez, un lugar mítico en el cual los “oficios” (danzante y músicos) adquieren su vocación como tal.

Ahora bien, ¿qué podemos entender por cultura material y comportamiento ritual y cómo se relaciona con las danzas abordadas en este ensayo? Si bien el

concepto de cultura material está más ligado a la arqueología, no significa que los etnólogos podamos descartarlo de nuestros análisis etnográficos, pues el aspecto material, como cosas u objetos rituales, tienen un valor importante dentro de las sociedades a las cuales tratamos de comprender. Así, antropólogos como Marvin Harris analizan los fenómenos sociales a partir del materialismo cultural, que “centra su atención en la interacción entre la conducta y el entorno físico, establecida a través del organismo humano y de su aparato cultural” (Harris 1994: 571). Malinowski, por ejemplo, en su etnografía de las islas Trobriand, analiza el sistema de intercambio intertribal conocido como *kula* (Malinowski 1999: 95) donde cierto tipo de objetos, como brazaletes de concha blanca y collares de concha roja, son considerados valiosos. Así, estos objetos “están regulados y determinados por un conjunto de normas y tradiciones convencionales” dentro del intercambio ceremonial en la institución económica del *kula*. A grandes rasgos, los objetos culturales tienen un valor importante dentro de las distintas sociedades.

Por otra parte, Herbert Baldus (1947: 171) indica que la cultura material son la totalidad de bienes:

que posee un pueblo para adornarse y vestirse, alimentarse y abrigarse [...] para hacer música y tener diversiones [...] Productos tangibles que pueden ser puestos o expuestos en el museo, ya sean atavíos y trajes, víveres [...] casa y muebles, armas, medios de transporte, instrumentos de música, máscaras, entretenimientos, etc.

Este concepto resulta demasiado amplio y limitado a la vez, pues la cultura material, de acuerdo con Baldus, está presente, principalmente, en las cosas y objetos que puede producir un pueblo o una sociedad, sin embargo, su concepto de cultura material está como algo ya dado, sin interacciones, concepciones, ideas o relaciones entre los sujetos y el aspecto material propiamente dicho. Para él, la cultura material se reduce simplemente a la mera materialidad de las cosas. En este sentido, Roche (Roche 1996: 77) llama la atención sobre el hecho de que el concepto de cultura material no son sólo los objetos, sino que es “el estudio de las respuestas de los hombres a las presiones de los medios en que viven”, es decir, las diversas adaptaciones culturales que modifican las relaciones de los individuos con el medio y las cosas (*ibidem*: 80). La cultura material implica, de esta manera, la relación de las personas con los objetos, de acuerdo con un código estético, simbólico, religioso, dancístico, etcétera, pero también una relación estrecha con el medio natural que los rodea. Por tanto, “la relación de los objetos está hecha de obligaciones y de creaciones [...] siempre consiste en un proceso sensible e intelectual de [la] apropiación del mundo” (*ibidem*: 81). Considero que la cultura material dentro de las danzas tratadas aquí son todos los usos, valores y

significados que las personas conceden a los objetos, cosas e ideas que se encuentran en un contexto sociocultural determinado, ya sea religioso, festivo o, en nuestro caso, dancístico. Es a partir de la relación que guardan los individuos con el mundo natural como las danzas adquieren un sentido sumamente complejo, esta relación nos permite entender cuáles son las características materiales que presenta cada personaje (músico y danzante) y qué elementos contienen las danzas referentes a su cultura material. Partiendo de estas premisas, planteo que las danzas aluden al mundo natural a través de su vestimenta e instrumentos musicales, así como a un concepto muy importante dentro de la cosmovisión mayo: *juyya ánia*,⁴ el monte, el mundo natural, a la vez concebido como un lugar mítico donde los “oficios” (danzantes y músicos) adquieren su vocación como tal, ya sea en sueños o que alguna persona le enseñe a otra en sus inmediaciones. En este sentido, las danzas aluden a los “animales del monte”, la flora y fauna a través de la parafernalia, sones, cantos e instrumentos musicales. De ahí que los danzantes sean el grupo del “culto a los montes” (Crumrine (1974 [1968]: 56), por hacer referencia al mundo natural de los *yoreme*.

A continuación abordaré la descripción de la cultura material en las danzas, el comportamiento ritual y la ubicación espacial y coreográfica de músicos y danzantes, así como el vínculo del aspecto dancístico con el mundo natural.

LA RAMADA: EL ESPACIO DANCÍSTICO

La ramada es el sitio donde se desarrollan las danzas. Es, en algún sentido, el área de actividad dancística donde se concentran la música, coreografías, risas, charlas, alimentos, bebidas, oraciones, cantos, etcétera. La ramada está construida en un área aproximada de tres metros de ancho y de ocho a diez metros de largo, alcanzando una altura de casi dos metros (figura 2). Está edificada con horcones de mezquite (*Prosopis laevigata*) y cubierta con ramas de álamo (*Populus*) en el frente y en ambos lados; el techo lo adornan ramas de carrizo (*Arundo donax*) y papel picado. En algunas ocasiones también es decorada con petates de carrizo. Los materiales con los que se construye la ramada implican un aspecto muy importante para el pueblo *yoreme*, pues el álamo, mezquite y carrizo “son la representación de la fiesta; la ramada es la casa de Dios”.⁵ De ahí que las danzas sean consideradas una parte primordial del sistema religioso de este pueblo. Las danzas se observan desde el exterior de la ramada, pues la entrada está casi prohibida

⁴ Literalmente, “el mundo de árboles”. *Juyya* significa “árbol, monte, rama, planta”; mientras que *ánia* tiene una connotación de “mundo” o “universo”. Los *yoremes* se refieren *juyya ánia* como “el monte”.

⁵ Víctor Leyva. Danzante de venado. Comunicación personal, Huatabampo, Sonora, febrero 2005.



Figura 2. La ramada. Centro ceremonial yoreme de San Juan del Carrizo Grande, en la bahía de Navachiste, Sinaloa (Página de internet de la Universidad de Occidente, Unidad Guasave, Sinaloa).

para cualquier persona. Dentro de ella los músicos se colocan en relación con los puntos cardinales formando una cruz. Al norte la primera parada o Primer Altar les pertenece al violín mayor y al arpa; en el Segundo Altar se coloca otra parada de cuerdas hacia el sur; el Tercer Altar lo conforma el *tampole'ero* en el lado este; finalmente, al oeste se ubica el Cuarto Altar, los cantavenados *oma'asobuiķle'erom* (figura 3). La palabra para designar a la ramada en lengua yoreme es *jõ'ta*, y de acuerdo con Medina (2005), significa “danzar sobre el lomo de la tierra”. Lo que acontece en la ramada es una representación de *juyya ánia*, un culto al mundo natural a manera de cantos, sones, parafernalia, instrumentos, etcétera.

LOS PERSONAJES DENTRO DEL ESPACIO DANCÍSTICO

Dentro de esta pequeña área de actividad dancística se emite la comunicación en varios códigos, como el verbal y no verbal, que comprenden la música, danza, cantos y rezos, principalmente, así como la interacción entre músicos, danzantes

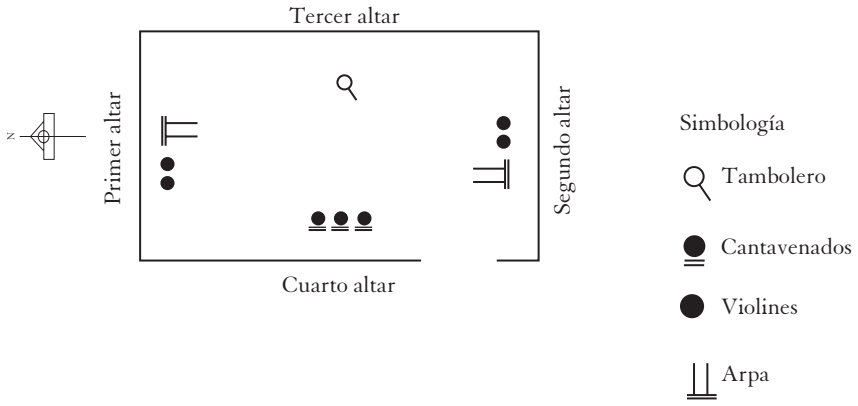


Figura 3. Posición de los músicos en la ramada.



Figura 4. Danzante de venado. Navobaxia, Sonora. Semana Santa de 2004 (fotografía de Pablo Sánchez).

y público. Los danzantes de *pascola* y venado siempre bailan juntos en las fiestas religiosas. En la danza de venado generalmente hay un solo danzante, por lo que es más individual, mientras que la danza de *pascola* es más colectiva en tanto que está conformada de tres a seis personas. La danza de venado (*ma'aso* en lengua *yoreme*) se inicia instantes después de que la segunda parada de violines termina de tocar para el *pascola*. Cuando los raspadores (*jirúkiam*) y tambor de agua (*bueja* o *wueja*) comienzan a sonar, el venado agita de manera circular los *bules* o sonajas que emiten un sonido parecido al del cascabel de la víbora (*Crotalus atrox*). Éstos llevan el ritmo acompañando a la *wueja* y a las *jirúkiam*, mientras que los pies se mueven con el ritmo del canto. Del mismo modo que el *pascola*, lleva atados los *ténabaris*, pero a diferencia de aquél, el venado sólo se ata una tira, de tal manera, que le llega arriba del tobillo (figura 4).

Alrededor de la cintura se amarra una sarta de pezuñas de venado,⁶ y sobre su cabeza se coloca la del animal al que representa, adornando las astas con flores. Los desplazamientos del danzante en gran medida imitan los movimientos del animal: estados de alerta, pequeños saltos y evoluciones ágiles (figura 5).

El *pascola* porta una máscara negra que, de acuerdo con algunos danzantes, tiene la forma de un viejo y está asociada al chivo (*Capra hircus*); tiene la apariencia de un rostro burlón con sonrisa amplia y lengua de fuera. Está fabricada de raíz de álamo (*Populus*); en la frente se distingue una cruz marcada con la cual, según dicen los informantes, la máscara está bautizada. Sus largas cejas y barbas están hechas de crin de caballo blanco. El contorno de la máscara presenta dibujos geométricos de forma triangular contrapuestos en zigzag; algunas máscaras llevan figuras talladas a manera de relieve o la silueta de un alacrán, una víbora o una lagartija. En la danza, los *ténabaris* del *pascola* suenan al ritmo de los violines. El golpeteo del *so'onaso* o sonajo sobre la palma de la mano izquierda lleva el ritmo del tambor. Este sonajo está hecho de palo fierro (*Olneya tesota*) con una apertura en medio de aproximadamente diez centímetros de largo; en la ranura tiene insertados cinco aros pequeños de metal que lo hacen sonar al agitarlo. Los *ténabaris* constan de tres tiras o brazadas, de tal modo que son más largos que los del danzante de venado, llegando hasta la altura de la rodilla. El *pascola* lleva alrededor de la cintura una faja de cascabeles de latón o *coyolis*, que al igual que los *ténabaris*, tienen un sonido diferente según el tamaño de éstos (figuras 6 y 7).

Desde la cintura hasta las rodillas se amarran una faja negra que representa a una culebra prieta, la *babatuko* (*Drymarchon corais*). Finalmente llevan sujetada una flor o *sewa* en un mechón del cabello, símbolo que indica su oficio como

⁶ La especie a la cual pertenece este venado conocido como cola blanca es *Odocoileus virginianus* y se distribuye en áreas semidesérticas de Sonora, Chihuahua y Nayarit (Galindo 1998).

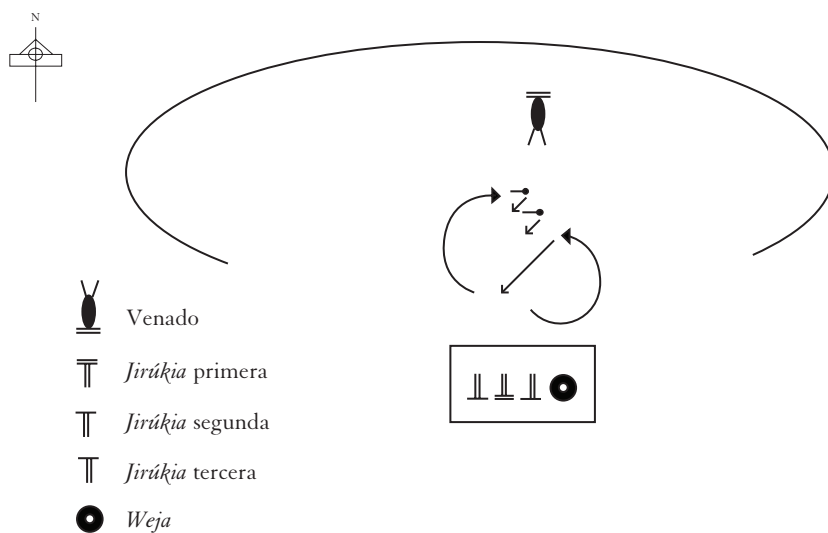


Figura 5. Danzante de venado.



Figura 6. Tampole'ero y pascola. Navobaxia, Sonora. Semana Santa de 2004 (fotografía de Pablo Sánchez).

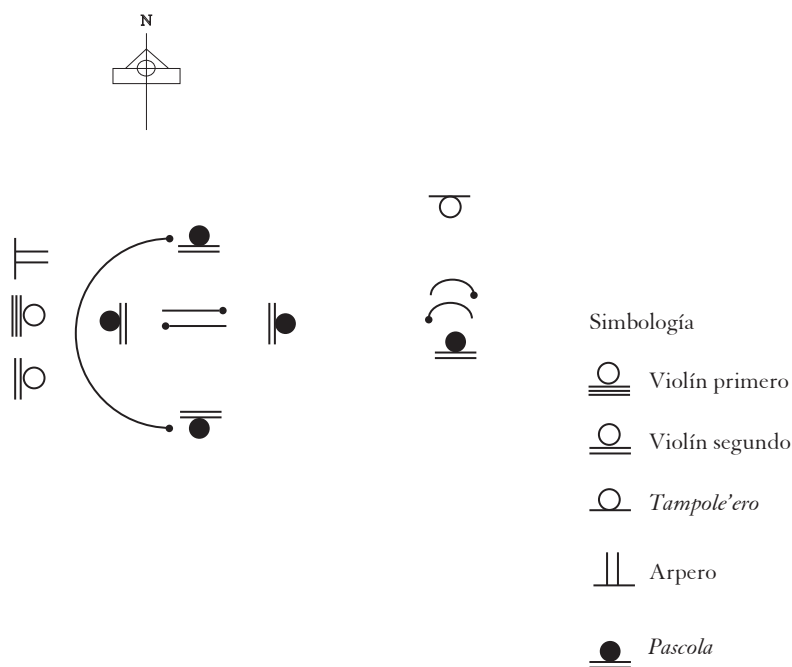


Figura 7. Pascola yowe frente al Primer Altar. Navobaxia, Sonora.
Semana Santa de 2004 (fotografía de Pablo Sánchez).

persona presentada ante la cruz mayor. El *pascola* se relaciona con el chivo (*Capra hircus*), cuyos movimientos imita cuando está bailando, sacudiendo la cabeza de un lado a otro como lo hace el animal. Cuando baila frente al violín y arpa sus coreografías son más dinámicas, consisten en zapateados llevando el ritmo de derecha a izquierda y de adelante hacia atrás; por el contrario, cuando baila con el tambor, se coloca en un punto únicamente moviendo el torso y la cabeza de lado a lado (figura 8).

No obstante, el complejo simbolismo que posee el *pascola* lo hace ser una entidad polisémica, en tanto que simboliza muchas cosas y se vincula con otras más, entre ellas, con una gran serpiente llamada *korúa*.⁷ Para los mayos, existe

⁷ Por cuestiones de espacio, aquí me limitaré a la relación del *pascola* con la serpiente, pues ésta se vincula con el aspecto material del danzante, como la máscara y los *ténabaris*. Un aspecto más amplio de este personaje lo abordé en mi tesis de licenciatura, donde analizo al danzante como un bufón ritual, vocero o portavoz, sacerdote sagrado, *trickster*, entre otros (Sánchez 2009). Cabe mencionar también que en sus estudios de licenciatura y maestría, Juan Pablo Garrido (2006, 2011) encuentra asociaciones similares del *pascol* en la Baja Tarahumara, vinculando igualmente a este danzante con Dios y el Diablo.

Figura 8. *Danza de pascola*.

un monstruo marino que, de acuerdo con algunos informantes: “vivía pa’ allá, rumbo al mar; era una culebra grandota, que sale cada vez que llueve. Es la *ķorúa*, y cuando llueve, se chupa el agua. La *ķorúa* es el arco iris, por eso cuando sale el arco iris deja de llover”.⁸ La *ķorúa* (*Lichanura trivirgata* ssp) es una víbora que habita en la sierra y tiene, según dicen, una marca en forma de cruz en la frente, por eso “antes era un cura”.⁹ El *pascola* se asimila a la *ķurúes*, la gran serpiente de los yaquis; ambos –*pascola* y serpiente– se encuentran vinculados simbólica e iconográficamente, pues los dos personajes presentan una cruz marcada en la frente,¹⁰ los dos mantienen relaciones simbólicas con las lluvias y, por ende, el agua. “La lluvia está muy a menudo asociada con la tormenta. Son los rayos y truenos los que anuncian la lluvia” (Broda 1971: 252). Esta afirmación evoca a la

⁸ Comunicación personal con un agricultor en Navobaxia, Sonora, septiembre 2007.

⁹ Don Julio Valenzuela, violinista mayor. Comunicación personal, Alto Guayparín, Etchojoa, Sonora, septiembre 2007.

¹⁰ Crumrine (1974 [1968]: 47) menciona que “el Miércoles de Ceniza únicamente van a la iglesia católica de Camalobo los *Pasķome*, los cuales son bendecidos por el sacerdote y ungidos con ceniza en la frente (*ķuruwa*, estar bendito)”. Las máscaras de *pascola* se vinculan con la serpiente y con la marca de ceniza de las personas, en tanto que con la cruz en la frente, la máscara está bautizada.

kurúes de los yaquis, que de acuerdo con Olavarría (2003: 260), “al exhalar avienta ventarrones”, acción simbólica que se manifiesta en el *pascola* cuando arroja el agua a los niños al término de la fiesta, con el fin, dicen, de que “se les salgan los diablos”. Las serpientes están ligadas al líquido fluvial; al igual que el rayo, se representan en las máscaras.

Los músicos

El conjunto musical que acompaña a ambas danzas se compone de tres o cuatro “paradas” de músicos. Tienen pegada al frente del sombrero la flor o *sewa* que debe llevar cada “oficio” como símbolo de su “estatus”. Un son se inicia en el Altar Mayor¹¹ con violines y arpa, una vez que hayan pasado a bailar todos los *pascolas* continúa la segunda parada de cuerdas; terminando ésta de tocar, sigue el turno del *tampole’ero*, para finalizar la ronda con los *ma’asobuiklé’erom* o cantavenados (figura 9).

Los instrumentos de cuerda (*label’erom*: *laaben* = violín)¹² se ubican al lado norte de la ramada; generalmente,¹³ cuando hay otra “parada” de violines y arpa se colocan al lado sur. Siempre que inician las danzas, los músicos del Altar Mayor

¹¹ Los lugares donde se llevan a cabo las danzas (ramadas o ramadón) están formados por cuatro altares. El Altar Mayor es el lugar de los violines y arpa; en el Segundo Altar se coloca otra “parada” de violines y arpa; en el Tercer Altar se encuentra el *tampole’ero*; y en el Cuarto Altar los músicos del danzante de venado (cantavenados). No obstante, existe un Quinto Altar. Para el caso de las fiestas grandes éste es la iglesia, mientras que en las velaciones de los *promeseros* es el altar doméstico donde velan al santo. A diferencia de la ramada, el ramadón es donde se celebran las fiestas santorales. Está adjunto al centro ceremonial de cada pueblo. El ramadón, al igual que las ramadas, es el espacio dancístico, pero a diferencia de las segundas, en el ramadón se llevan a cabo las danzas únicamente en las fiestas santorales de cada año o en Semana Santa. Las danzas en la ramada se celebran cuando la gente “vela” al santo dentro del mismo solar familiar. Otra diferencia es que mientras las ramadas son construidas de troncos de mezquite, ramas de palma y carrizo, el ramadón se elabora con material de construcción (cemento, varilla, tabique, etcétera).

¹² La palabra para el arpa no queda muy clara. Matuz (s/f: 48) la escribe como *Kuta muela*. En el *Diccionario yoreme-español/español-yoreme*, la palabra *kutta* es “palo, leña, árbol” (Almada 1999: 105). La palabra *muela* aparece como *muera*, y significa “podrido” (*ibidem*: 121). Dado que el instrumento es de madera, se deduce que se relaciona con el árbol.

¹³ Es importante aclarar que en tiempos de Cuaresma, en las “veladas con fiesta” la posición de los músicos dentro de la ramada no concuerda con los puntos cardinales (norte, sur, este y oeste). Hay ocasiones en que los cantavenados se colocan al norte y los violines al oeste. Sin embargo, el *tampole’ero* siempre está al oriente. La ubicación descrita en este capítulo corresponde a la posición de los músicos dentro del ramadón en las dos fiestas observadas en Navobaxia: las Marías y la Bandera. En la fiesta del 12 de diciembre en el Júpate, los músicos se posicionan dentro del ramadón igual que en Navobaxia. Se concluye que las posiciones son diferentes en una Velada y una fiesta grande; en la ramada y en el ramadón.

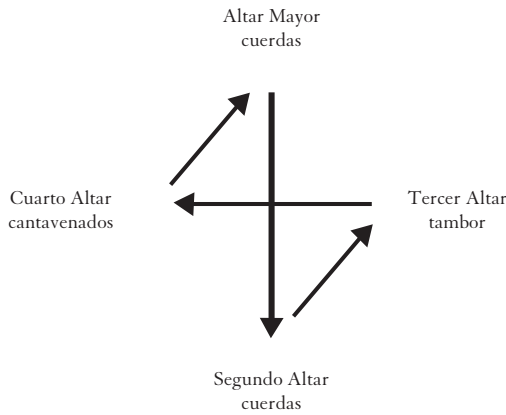


Figura 9. Secuencia de los sones.

son quienes abren una fiesta, comienzan con el son del canario, y con ellos, los *pascolas* danzan primero. Estos músicos se sientan en una banca traída de la iglesia. El violín se relaciona con una mujer vestida de blanco llamada Malía o María, que de acuerdo con un violinista mayor,¹⁴ se le aparece al músico en el monte o dentro de una cueva. También se vincula con la culebra prieta *babatuko* (*Drymarchon corais*). Para los mayos de Sinaloa, el arpero se relaciona con un “chalecudo”, una especie de lagartija (Chávez s/f: nota 16: 43) o con una iguana (Medina 2005: 376; Matuz s/f: 27), por las uñas o dedos con los que rasga las cuerdas del arpa. Para los mayos del sur de Sonora, el arpero es como una tarántula, pues este arácnido “vive dentro del hoyo del arpa”; además, las extremidades del animal se asemejan a los movimientos dactilares del músico (figura 10).

Los *ma'asobuiklé'erom* o cantavenados se componen por *jirúkiá* primera, segunda y tambor de agua (*baabueja* o *wueja*: *baa* = agua; *wueja* = jícara). La tina donde se encuentra la *wueja* está llena de agua y enclavada en un hoyo sobre la tierra. Este instrumento es una jícara partida por la mitad, elaborada a partir de un guaje (*Cucurbita lagenaria* sp.) y colocada de manera invertida sobre el agua y golpeada con una *ba'ajíponea* (*baa* = agua; *poona* = tocar), que consiste en una baqueta de veinte centímetros de largo, aproximadamente, cubierta con una esponja y tela de algodón. Para evitar que la *wueja* se mueva de un lado a otro, el músico la sujeta con un cordón de cuero a la orilla de la tina, de esta manera la mantiene de forma firme en el diámetro del recipiente. Las *jirúkiám* son unos raspadores largos de setenta centímetros aproximadamente hechas de palo fierro (*Olneya tesota*) traído

¹⁴Don Julio Valenzuela, violinista mayor. Comunicación personal, Alto Guayparín, Etchojoa, Sonora, septiembre 2007.



Figura 10. Labele'erom y arpa. *Fiesta de las Marías, Navobaxia, Sonora. Agosto de 2007* (fotografía de Pablo Sánchez).

desde la sierra con estrías a todo lo largo; este instrumento es “raspado” con una vara larga y lisa del mismo material. Cada raspador se diferencia por emitir un sonido más agudo que otro. El hombre de la *wueja* es quien comienza a tocar; en el momento de empezar se postran hincados sobre un petate. Los raspadores son representados por el alacrán, mientras que la *wueja* se vincula con el sapo.¹⁵ El músico de la *jirúkia* primera dirige los cantos mientras los otros dos le siguen. Las *jirúkiam* están montadas sobre la mitad de otra jícara de calabaza (*Cucurbita lagenaria* sp.) colocada de manera invertida sobre la tierra. La primera *jirúkia* se coloca en medio, entre la *wueja* y la segunda *jirúkia* (figura 11).

Un tambor de doble parche y flauta de carrizo son los instrumentos principales del *tampole'ero*. Éste acompaña los ritmos del *pascola* al terminar su turno el arpa y violín. El diámetro del tambor abarca sesenta centímetros aproximadamente, los parches son de cuero de chivo (*Capra hircus*); el aro del tambor está hecho

¹⁵Don Mariano Aguamea, músico cantavenado. Comunicación personal, Loma de Etchoropo, Huatabampo, Sonora, agosto 2007.



Figura 11. Ma'asobuikle'erom. *Fiesta de las Marías, Navobaxia, Sonora. Agosto de 2007* (fotografía de Pablo Sánchez).

de un árbol llamado *guásima* (*Guazuma ulmifolia lam*) y con cuerdas de cuero amarran los parches en forma de zigzag sobre el contorno exterior del tambor. Este músico se relaciona con una especie de roedor llamado *tori* en lengua *yoreme*, que de acuerdo con un informante *tamble'ero*, “sale por ahí del medio día y se oye al *tori* cantar, como el sonido de la flauta; y con su patita golpea el piso. Este animalito hace su nido debajo de las pitahayas, en la tierra”.¹⁶ El *tampole'ero* se ubica al lado este, hacia la sierra, donde sale el sol, sentado sobre el suelo y recargado en una tabla de aproximadamente metro y medio de largo (figura 12).

CONCLUSIONES

Los diversos mensajes que emiten las danzas de *pascola* y venado van encaminados, como hemos visto, hacia el culto a un mundo natural de donde provienen

¹⁶ Don Santos, músico *tamble'ero*. Comunicación personal, El Buiyarumo, Huatabampo, Sonora, agosto 2007.



Figura 12. *Tambor y Flauta. Fiesta de la Bandera, Navobaxia, Sonora. Septiembre de 2007* (fotografía de Pablo Sánchez).

los sones, danzantes, músicos e instrumentos musicales y desde donde se erigen las fiestas religiosas de los mayos. A la vez, las danzas son parte integral de la vida cultural de los mayos, en tanto que sólo se pueden entender en su contexto social total, dentro del sistema religioso *yoreme*. Es a través de las danzas donde se da una comunicación entre los individuos y los seres sobrenaturales de manera recíproca: se ofrece la fiesta al santo patrón con el fin de que éste mande prosperidad y salud, principalmente. También se establecen relaciones entre las personas y el contexto sobrenatural, ya sean divinidades (santos patronos) o el *juyya ánia* y sus habitantes (animales del monte). El “recorrido” que hacen las danzas por medio de las veladas en los hogares mayos se puede entender como un viaje territorial relacionado con los trayectos realizados por los músicos a través de los sones y cantos en las danzas, pues narran las acciones que tienen los animales y aves por el cielo, la sierra, el valle y el mar; en un sentido, es una travesía por el *juyya ánia*, pues todo el referente material alude a ello: la danza como el mundo natural, la posición de cada músico en los cuatro altares, los instrumentos alusivos dentro del campo vegetal o animal (metáfora/metonimia) y finalmente, la indumentaria y parafernalia de los danzantes. Por otro lado, algunos mitos de los yoremes

hacen referencia a la adquisición de los instrumentos y vestimenta donde seres pertenecientes al mundo natural (chivos, serpientes y roedores principalmente) son los poseedores tanto de los instrumentos y las fiestas, como de las habilidades y conocimientos que otorgan a las personas (Sánchez 2009). Es a partir de la relación simbiótica naturaleza/cultura donde la vida social, festiva y religiosa del pueblo *yoreme* tiene sentido. Así, la naturaleza representada por músicos, danzantes, instrumentos, sones, cantos y parafernalia, se convierte en el mundo cultural: las fiestas y danzas de los *yoreme*. La ramada se vuelve una representación del *juyya ánia*, el lugar donde viven los animales del monte (víboras, grillos, sapos, venados, aves, roedores, etcétera).

REFERENCIAS

AGUILAR ZÉLENY, ALEJANDRO

1995 *Los mayos*, Instituto Nacional Indigenista (Colección Etnografía Contemporánea de los Pueblos Indígenas de México, Región Noroeste) Secretaría de Desarrollo Social, México.

ALMADA, FRANCISCO

1999 *Diccionario Yoreme/Español - Español/Yoreme*, Consejo Nacional de Fomento Educativo, Dirección de Educación Indígena, México.

BALDUS, HERBERT

1947 *Cultura material*, *Revista Mexicana de Sociología*, 9 (2): 171-177.

BRODA, JOHANNA

1971 Las fiestas aztecas de los dioses de la lluvia: una reconstrucción según las fuentes del siglo XVI, *Revista Española de Antropología Americana*, 6 (II): 245-327.

CRUMRINE, ROSS

1974 [1968] *El ceremonial de Pascua de los mayos. Identidad del grupo sonoreño*, Instituto Nacional Indigenista (Colección Presencias), Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México.

CHÁVEZ, JOSÉ

s/f *Mayo máscaras*, Dirección de Investigación y Fomento Cultural Regional, (Serie Rescate y divulgación), Gobierno del Estado de Sinaloa, México.

FABILA, ALFONSO

- 1978 *Las tribus yaquis de Sonora. Su cultura y anhelada autodeterminación*, Instituto Nacional Indigenista, México.

GALINDO, CARLOS

- 1998 *El venado de la Sierra Madre Occidental. Ecología, manejo y conservación*, Ediciones Culturales-Comisión Nacional para el Conocimiento y Uso de la Biodiversidad, México.

GARRIDO, JUAN PABLO

- 2006 *Sistema ritual festivo en la barranca tarahumara: el caso de la comunidad rarámuri Guadalupe Coronado*, tesis, Escuela Nacional de Antropología e Historia, México.
- 2011 *Danza y contexto. El pascol rarámuri en la Baja Tarahumara*, tesis, Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, México.

HARRIS, MARVIN

- 1994 *El desarrollo de la teoría antropológica. Historia de las teorías de la cultura*, Siglo XXI, México.

LÉVI-STRAUSS, CLAUDE

- 1981 [1979] *La vía de las máscaras*, primera parte, Siglo XXI, México.

MALINOWSKI, BRONISLAW

- 1999 *Los argonautas del Pacífico Occidental*, Altaya, Madrid.

MATUZ, BARTOLO (COORD.)

- s/f *Significado de expresiones culturales mayas*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Sonorense de Cultura, Hermosillo.

MEDINA, PATRICIA

- 2005 *Sobre el lomo de la tierra. Crear, estar, danzar en la enramada. (Proceso de configuración de la territorialidad y de la identidad étnica yoreme en Sinaloa)*, tesis, Escuela Nacional de Antropología e Historia, México.

OLAVARRÍA, MARÍA EUGENIA

- 2003 *Cruces, flores y serpientes. Simbolismo y vida ritual yaquis*, Universidad Autónoma Metropolitana-Plaza y Valdés, México.

OLMOS, MIGUEL

- 1998 *Elsabio de la fiesta. Música y mitología en la región Cahita-Tarahumara*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.

PARSONS, ELSIE Y RALPH BEALS

- 1934 The Sacred Clown of the Pueblo and Mayo-Yaqui Indians, *American Anthropologist*, 36 (4): 491-514.

ROCHE, DANIEL

- 1996 La cultura material a través de la historia de la indumentaria, Hira de Gortari y Guillermo Zermeño (presentadores), *Historiografía francesa. Corrientes temáticas y metodológicas recientes*, Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos-Centro de Investigaciones y Estudios en Antropología Social-Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México, México: 77-88.

SÁNCHEZ, PABLO

- 2009 *La inversión del cosmos. Danzas, rituales y mitos en la región yoreme*, tesis, Escuela Nacional de Antropología e Historia, México.

SPICER, EDWARD

- 1965 La danza yaqui del venado en la cultura mexicana, *América Indígena*, 25 (1): 117-139.
- 2008 [en línea] San Juan del Carrizo Grande. Un proyecto ecoturístico yoreme, *Universidad de Occidente*, <<http://guasave.udo.mx/Notas/Jun2008/nota27.html>> [consulta: 20 de enero de 2010].

VARELA, LETICIA

- 1982 *La música en la vida de los yaquis*, Secretaría de Fomento Educativo y Cultura, Gobierno del Estado de Sonora, Hermosillo.

