

Una contribución a la teoría de los ritos de paso a partir de la Judea (Semana Santa) de los coras



La teoría de los ritos de paso tuvo como antecedente principal el artículo de Hertz “Contribución a un estudio sobre la representación colectiva de la muerte” (1907); pero este autor no logró “[...]sistematizar [los ritos de paso], ni formalizarlos, [más aún] ni [siquiera] denominarlos[...].” (Belmont, 1981: 26). La primera formulación de Arnold Van Gennep (1873-1957) del esquema de los ritos de paso —si bien todavía no sistematizada— apareció en su “Ensayo de una teoría de las lenguas especiales” (1908).

Los ritos de paso (1909) es un libro capital debido a que propone “[...]un concepto de gran importancia para el estudio de las sociedades humanas y de su funcionamiento” (Belmont, 1981: 23), pues “[...]los ritos de paso, además de su carácter temporal, evidente en su forma —la sucesión de tres fases—, y en su función —la segmentación rítmica del transcurso del tiempo, esto es, la discontinuidad dentro de la sucesión regular—, incluyen también una dimensión espacial, menos manifiesta a primera vista. Gracias a este doble carácter, son verdaderamente co-extensivos a la naturaleza humana, que se inscribe a la vez en el tiempo y el espacio” (*ibidem*: 24).

Van Gennep reconoce que no fue el primero en haber sido sorprendido por las analogías que presentan entre sí las ceremonias a las que pasa revista en su libro; pero —a diferencia de quienes le precedieron, que sólo consideraban las semejanzas en los detalles y no captaron su vinculación íntima— él establece las similitudes a nivel de los *conjuntos ceremoniales*. No considera a los ritos tanto en su particularidad, sino en su posición relativa en el seno de *secuencias ceremoniales*, pues postula que toda acción ritual debe ser ejecutada según un encadenamiento preciso de actos, ya que “[...]el orden en el cual los ritos son ejecutados constituye, en sí, un elemento mágico-religioso de un alcance esencial” (1909: 127). Así, al analizar las ceremonias en su totalidad (evitando extraer los ritos de las

secuencias de las que forman parte y sin considerarlos, por lo tanto, de manera aislada), se comprende su razón principal de ser, que consiste, precisamente, en su ubicación lógica en el conjunto del que forman parte, y “[...]se descubre entre todos estos sistemas ceremoniales un paralelismo no sólo en cuanto a algunas de sus formas, sino en lo referente a sus *armaduras*” (*ibidem*: 267).

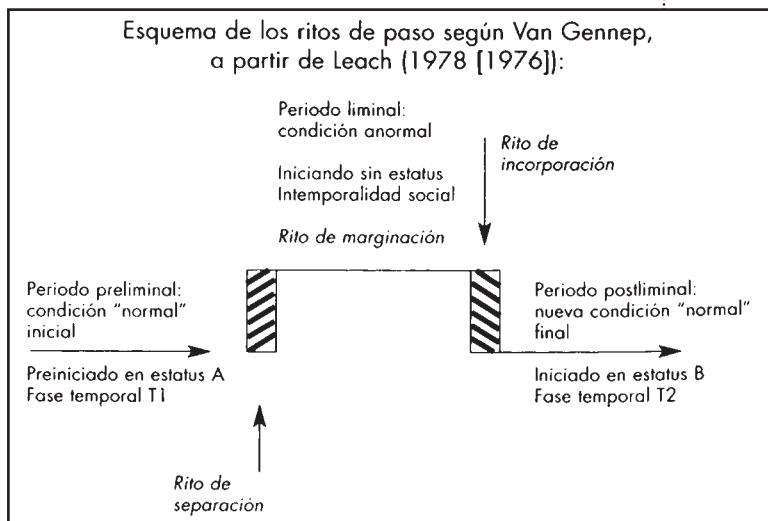
Las actividades biológicas y sociales no se pueden desarrollar a una rapidez constante, sino que deben regenerarse a intervalos más o menos próximos, pues “[...]ni el individuo ni la sociedad son independientes de la naturaleza y del universo, los cuales están sometidos a ritmos que tienen su contraparte en la vida humana” (*ibidem*: 4).

“El hecho mismo de vivir, la vida humana, es la experiencia permanente del transcurso del tiempo. El tiempo coextensivo de la vida humana se manifiesta de dos maneras diferentes: por una sucesión regular y continua y por cambios bruscos, discontinuidades. Son sobre todo estas últimas las que son acentuadas por los ritos de paso[...].” (Belmont, 1986: 17).

De esta manera, “[...]tanto para los grupos como para los individuos vivir es desagregarse y reconstruirse incesantemente, cambiar de estado y de forma, morir y renacer” (Van Gennep, 1909: 272). Ésa es la necesidad fundamental a la que responden, en definitiva, vastos

conjuntos rituales, que se fundan siempre en la misma idea de la materialidad del cambio de situación social. Así, en cualquier tipo de sociedad, la vida individual y grupal consiste en una sucesión de etapas que constituyen conjuntos del mismo orden, a los que se relacionan ceremonias cuyo objeto es semejante y cuyos procedimientos son, si no idénticos en el detalle, al menos análogos. Van Gennep intenta agrupar todas estas secuencias ceremoniales que acompañan el paso de una situación social a otra bajo la categoría de ritos de paso y propone designar —tomando como modelo el paso material— como *ritos preliminales* a los *ritos de separación* del “mundo anterior”, del antiguo estado de cosas, de la condición social previa, de la ubicación territorial precedente; como *ritos liminales* a los *ritos* ejecutados durante el estado *de marginación*, que constituyen el meollo de la “transición”; finalmente, como *ritos post-liminales* a los *ritos de agregación* al “mundo nuevo”, al nuevo estatus, a la nueva condición social, al nuevo espacio material. La importancia de cada uno de estos tipos de ritos varía según el paso de que se trate; pero solamente en los detalles, pues su disposición tendencial es siempre y en todas partes la misma, de tal manera que, bajo la multiplicidad de las formas, se encuentra siempre —ya sea de manera expresa o en potencia— una misma secuencia típica: *el esquema de los ritos de paso*, que implica tres fases interrelacionadas y progresivas.

En todos los ciclos ceremoniales considerados se percibe la operación de dicho esquema (que implica, a la vez, lo que en la terminología actual denominaríamos “proceso” y “estructura”) y el objetivo de Van Gennep es demostrar que constituye una *armadura real*, esto es, que “[...]esta sistematización no es una mera construcción lógica, sino que responde a la vez a los hechos, a las tendencias subyacentes y a las necesidades sociales” (*ibidem*: 269). Después de pasar revista a innumerables y variadas situaciones etnográficas, nuestro autor concluye: “[...]creo que mi demostración es suficiente y ruego al lector que aplique el esquema a los hechos de su campo personal de estudio” (*ibidem*: ii).



Esquema de los ritos de paso según Van Gennep, a partir de Leach (1978 [1976]); tomado de Jáuregui, 2002: 63.



Grupo de Judíos con flauta y tambor en Dolores. Fotografía: Laura Magriñá, 2000.

Los ritos de paso individuales, por un lado, están asociados al ciclo de vida y constituyen las contrapartes culturales de las modificaciones biológicas del proceso vital de los individuos. Por otra parte, están centrados en la transformación social o simbólica de los individuos —el cambio de estatus—, en el caso de las ordenaciones y entronizaciones.

[...] se podría decir [...] que todo rito de paso se identifica con un tránsito material y que todo tránsito material se identifica con el nacimiento en su realidad más anatómica. Detrás de todos los ritos de paso, aún los menos materializados, estaría el modelo del paso primero, original, del tránsito natal (Belmont, 1986: 16).

Las ceremonias y ritos de paso juegan un papel considerable en el conjunto de la vida social [...], porque la vida misma progresa por oscilaciones y por etapas. [...] La vida es nuestro bien esencial: ésta es la razón por la cual yo he puesto en el inicio del *Manual* [de folclore francés contemporáneo] el capítulo “De la cuna a la tumba” (Van Gennep, 1998 [1943]: 111).

Pero Van Gennep plantea como ritos de paso también a las ceremonias cíclicas y estacionales, que —con fundamento en los ritmos y etapas de la naturaleza y del universo— marcan el paso del tiempo para los grupos sociales y el paso de dichos grupos por el tiempo. Se distinguen del tipo anterior en que son procesos rituales eminentemente centrados en el grupo y no en el individuo. El grupo como tal, si bien no desarrolla un ciclo homólogo al de los individuos, requiere realizar particiones temporales de diferente intervalo (cotidiano, semanal, mensual, estacional, anual o de lapsos mayores, como el ciclo de 52 años de los aztecas o el siglo o el milenio de la cultura occidental). En los ritos estacionales se marca el paso de la temporada seca a la húmeda o de la escasez a la abundancia.

Los ritos de paso se fundamentan en el establecimiento simbólico de márgenes —temporales y espaciales— y en el reconocimiento social del paso individual o grupal a través de ellos. Por tal motivo, se llevan a cabo de acuerdo con una secuencia determinada, que



El templo "católico" de Dolores. Fotografía: Laura Magriñá, 2000.

en el caso del ciclo de vida corresponde a una progresión rectilínea y, en el caso de las ceremonias estacionales, a una progresión cíclica (*ibidem*: 110).

[...] los ritos de paso tienen por función esencial manipular simbólicamente el tiempo en todas las formas imaginables: retardarlo, avanzar, volverlo más rápido o más lento, "atomizarlo" o sintetizarlo, anticipar para recordar de una mejor manera y recordar para anticipar más adecuadamente. Y la manipulación simbólica del tiempo proporciona así la ilusión de que se le controla, de que no se le sufre más en la impotencia [...] (Belmont, 1986: 17).

Según Belmont, el concepto de los "ritos de paso" es una evidencia que permaneció desapercibida por mucho tiempo y que, una vez descubierta, ha sido juzgada por algunos críticos en la categoría de "lugar común"; pero "[...]su potencia heurística se impuso, aún con el desconocimiento de algunos de sus usuarios, que la emplean como si hubiera existido siem-

pre[...]" (*ibidem*: 10).

Antes del libro de Van Gennep era raro que las ceremonias fueran descritas en su secuencia completa, de principio a fin, y más raro todavía que se estudiaran unas en relación con las otras. La contribución de *Les rites...* no sólo consistió en clasificar y sintetizar la información existente, sino también en haber estimulado y mejorado la recopilación de los datos en el campo y la descripción de los rituales. Algunos etnólogos, como el misionero suizo Henri Junod (1863-1934), pronto reconocieron el valor heurístico del modelo de Van Gennep, pero otros utilizaron su esquema, o al menos se inspiraron en él, sin mencionar la fuente (como parece haber sido el caso de Radcliffe-Brown (1922) y algunos de sus discípulos, como Bateson (1936) y DuBois (1944)); otros, finalmente, aprovecharon el aporte de Van Gennep sin tener conocimiento directo del libro, pues su planteamiento e incluso el término "ritos de paso" pronto fueron de dominio generalizado.

Mi teoría general [sobre los ritos o ceremonias de paso] ha sido adoptada de manera general por los etnógrafos y folcloristas; los investigadores ingleses los denominan *transition rites* o *transitional ceremonialism*; los alemanes, *Uebergangsriten*, *Uebergangs-bräuche* o *Uebergangssitten*; pero, de ordinario, se utiliza la expresión francesa [*rites de passage*] o una adaptación como *passing-over rites*. Desde 1909, se han publicado numerosos documentos etnográficos que refuerzan esta teoría y le proporcionan nuevos puntos de apoyo (Van Gennep, 1998 [1943]: 109).

Después de las reticencias de la Escuela Sociológica [Mauss, 1910], la noción de ritos de paso fue adoptada por todos los etnólogos quienes verificaron en los estudios de campo su adecuación con los hechos. En un artículo publicado en 1942, Gèza Roheim [1891-1953] quien tenía una doble formación y desempeñaba una doble práctica como etnólogo y psicoanalista, señala que la teoría de Van Gennep no ha encontrado ninguna oposición (Belmont, 1986: 14-15).

Van Gennep (1930: 123 y 125; 1998 [1943]: 111) había precisado que, de manera generalizada, se presentaba una semejanza o equilibrio entre los ritos correlativos del “comienzo” y del “término”: por ejemplo, en las ceremonias del nacimiento y de los funerales, del matrimonio y del divorcio, del *benedicite* previo al consumo de los alimentos y del *deogratias* posterior a la comida, de la santiguada con agua bendita a la entrada y a la salida del templo, del saludo y de la despedida, etcétera. “Todo rito de iniciación —en el sentido general del término— tiene su contraparte bajo la forma de un rito de terminación” (Belmont, 1981: 26-27). Se debe aclarar que estos ritos correlativos análogos del inicio y el final dentro de las ceremonias complejas frecuentemente se presentan como actos idénticos, pero a veces se desarrollan de manera invertida uno con respecto del otro.

En la actualidad el concepto de *ritos de paso*, sin duda alguna, forma parte del acervo etnológico mundial. En el ensayo “La teoría de los ritos de paso en la actualidad” (Jáuregui, 2002) se presenta una reseña crítica de los principales autores que, a lo largo del siglo XX, han retomado la obra fundadora de Van Gennep explícitamente en términos de su discusión teórica.

* * *

La formulación del esquema de los ritos de paso supone la noción de “secuencia ceremonial”, es decir, “[...]el conjunto de actos de un ritual considerados en un orden de sucesión” (Belmont, 1986: 10). En su libro sobre *La formación de las leyendas* (1943 [1910]), Van Gennep plantea la vigencia de su propuesta sobre la “secuencia ceremonial” en el estudio de los mitos y sostiene que el estudio aislado de un tema mítico “[...]no aporta ninguna clave para resolver los problemas de la literatura popular. Solamente la marcación de combinaciones de temas y de secuencias temáticas permite extraer leyes de formación” (Belmont, 1981: 27). En 1911, en respuesta a las objeciones de la Escuela de *L'Anné Sociologique*, publicadas por la pluma de Marcel Mauss (1910), Van Gennep propuso una versión ampliada del “[...]método de las secuencias, aplicable a todos los ritos o actos sociales” (Belmont, 1986: 11).

Esta transferencia y equivalencia analítica, entre el ritual y el mito, tendría su contraparte —sesenta años después— en la propuesta de Lévi-Strauss, quien en el “Finale” de las *Mitológicas* (Lévi-Strauss, 1976 [1971]) —magna obra en cuatro tomos sobre la mitología americana— presenta, como una de sus conclusiones, la distinción entre las dos grandes modalidades formales de las narraciones míticas. Por una parte, la mitología explícita se basa en el lenguaje articulado y consiste en relatos bien organizados, narrados por especialistas, frecuentemente en contextos rituales. Se trata, en sentido estricto, de textos literarios, esto es, de una verdadera literatura oral.

Por otra parte, la mitología implícita consiste en exégesis y glosas evocadas por los procesos rituales y, sobre todo, en los rituales mismos, especialmente cuando éstos toman la forma de representaciones teatrales. En este caso estamos, ya sea ante fragmentos del discurso oral que se hacen solidarios de conductas no lingüísticas, ya sea ante una combinación de diferentes códigos no verbales —gestos, objetos manipulados, vestimentas especiales, escenarios, danzas, cantos y música— que producen un



solo mensaje combinado.

Pero, ambas variaciones míticas —tanto la verbal como la no verbal— son sistemas de representación y desempeñan eficazmente funciones, al mismo tiempo cognitivas que afectivas.

Las prolongadas secuencias rituales de la Semana Santa de los coras (cuyo clímax consiste en los tres días santos) constituyen acciones comunicativas grupales —escenas mímicas— y, con frecuencia, son desarrolladas en varios escenarios simultáneos. En la medida que se fundamentan en un argumento de episodios sucesivos, se trata de una forma narrativa no verbal, equivalente a las extensas recitaciones orales religiosas de los sacerdotes nativos nayaritas del ciclo “mitote”, que son expresiones estandarizadas de literatura oral (Preuss, 1998 [1906a]: 116; 1998 [1906b]: 124). Estos textos orales se pueden manifestar en la forma de monólogos o expresiones responsoriales, de discursos dialogales o de narraciones.

Pero, dentro del paradigma de las semanas santas indígenas del noroccidente mexicano, los coras carecen de una narrativa verbal institucionalizada e integrada al proceso ritual de la Semana Santa, a la cual los agentes puedan recurrir sobre este argumento. En cambio, los huicholes sí cuentan con *cabuitos* (cantados) y los tarahumaras y yaquis con “sermones” (recitados), en los que se hace referencia a la historia terrenal de Jesucristo en los contextos nativos.

El rito de paso estacional en la Judea de Dolores (Guajchápua)

Al analizar los rituales de la Semana Santa de los coras, Preuss es consciente de que “[...]las ceremonias que tienen la doctrina cristiana en su origen [sufrieron cambios] según las concepciones indígenas[...]” (1998 [1906]: 135). “Las cosas paganas se han unido a las cristianas, pero de manera que lo antiguo ha absorbido a lo nuevo y no al contrario” (Preuss, 1998 [1908a]: 225). Considera que los coras sólo son “cristianos en el papel” y que el mito de “Cristo y los negros [tiznados]” —“[...]el único ejemplo, en

toda su literatura nativa, en que los coras tratan la religión católica— [...] ilustra de qué manera es su catolicismo. Lo más extraño es que Cristo esté identificado con Haatsíkan, la Estrella de la Mañana, deidad que en las fiestas [del ceremonial del mitote] está físicamente representada por un niño” (1998 [1908b]: 237). De hecho, “La primera parte de la narración es una versión abreviada del mito de la Estrella de la Mañana [...]. El niño es una personificación de la vegetación exuberante y floreciente, por eso la madre lo busca ‘entre el polen’[...]” (*ibidem*: 238-239).

[...] la persecución de Cristo (que es la Estrella de la Mañana) por parte de los “negros” se representa de una manera similar a como lo describe el mito [del grupo indígena vecino] de los mexicaneros, específicamente en lo que se refiere a que Cristo se esconde en los árboles, como yo mismo lo pude observar [en los rituales de la comunidad de Jesús María (Chuísete’e)]. En el mito correspondiente de los coras, su madre busca a Cristo primero “entre las flores, abajo del polen, entre los pinos”, y su guardia personal, los “negros”, lo encuentran finalmente “entre la hierba” (1998 [1928]: 362).

La aparición de los “negros” o “soldados” tiene algo que ver con la pasión de Cristo, pero de una manera muy particular; aquellos “negros” o *xúumuaweika* son una antigua corporación pagana de jóvenes que, durante la Semana Santa, hacen de las suyas, pintándose de negro, blanco y rojo y vistiendo solamente con un taparrabo. La persecución de Cristo es añadida a sus antiguas danzas y ceremonias; Cristo es representado por un niño (al igual que la Estrella de la Mañana) y los “negros” (que también son conocidos como “judíos”) lo corretean de casa en casa, por todo el pueblo. Finalmente lo crucifican [...]. Es evidente que los coras de ninguna manera han comprendido las doctrinas de la religión cristiana (1998 [1908a]: 239).

Al retomar el “Mito de Cristo”, obtenido entre los mexicaneros de San Pedro Jícoras, Preuss aclara que

Ideas antiguas sobre el nacimiento y la vida del sol se fusionaron aquí con ideas coras sobre el espíritu de la vegetación y motivos bíblicos que son adaptados de una manera [especial]. [...] Las historias bíblicas se utilizaron de una manera extremadamente libre. [...] Después de





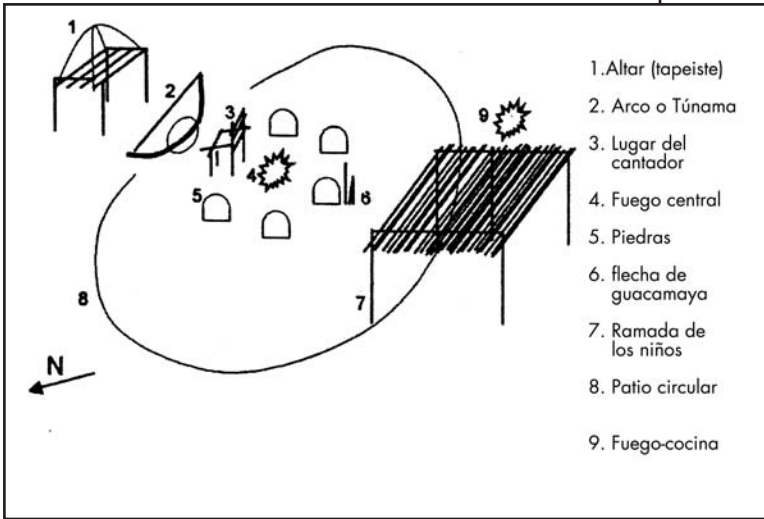
Los Centuriones y Perritos en la Judea de Dolores. Fotografía: Laura Magriñá, 2000.

todo, no debe sorprender que el misterio del martirio y de la muerte de Cristo sea difícilmente comprensible para los indígenas, y los pueblos primitivos en general (1998 [1928]: 361, 362 y 363).

En el caso de los coras, se desarrolló un proceso similar —mutatis mutandis— al que tuvo lugar —más de un milenio antes en el Viejo Mundo— en la conformación de la leyenda medieval del Santo Grial. El ciclo mítico de Perceval, según Van Gennep, no procede de una narración judía ni cristiana, sino que constituye un conjunto complejo cuyos temas literarios son la sobrevivencia descriptiva de mitos arcaicos (griegos y romanos) y de elementos de la parafernalia de un antiguo ritual (celta) de la renovación de la vegetación, los cuales luego entraron en relación con el “misterio” cristiano (2001 [1924]: 249). Genis (2008: 69-85) presenta una síntesis de la conformación histórica del ciclo artúrico británico (insular)-bretón (continental), en el que Perceval es un elemento temático originario y el Grial fue añadido siglos después.

En la escenificación de la Judea cora es manifiesta la presencia de diversos mitemas procedentes de los *Evangelios apócrifos* (como el asunto del Centurión), si bien aparecen refuncionalizados con base en la matriz religiosa aborigen. Por lo que es plausible que también el Judas de los coras sea un transgresor incestuoso, a partir de los mitemas arribados con la religión popular hispana y novohispana de la soldadesca. En el siglo XVIII, desde 1722, hubo tres presidios con soldados de fijo en el Gran Nayar, quienes convivían con los indígenas serranos. En *La Leyenda dorada* —uno de los principales medios de difusión de los evangelios apócrifos durante la Edad Media—, Santiago (Jacobo) de la VoráGINE presenta una historia de Judas que consiste en una réplica estructural del mito de Edipo (de la VoráGINE, 1982 [ca. 1264]: 180-182; Genis, 2008: 32-36).

Precisamente uno de los evangelios apócrifos es el de Judas Iscariote, correspondiente a la “secta” de los gnósticos cainitas. De él sólo se conocían pocos fragmentos; pero un poco antes de la Semana Santa de 2006 la National Geographic Society dio a conocer la



Patio del mitote (Valdovinos, 2002: 109).

recuperación de una copia en copto (egipcio escrito con caracteres griegos), en traducción del griego. En dicho texto, que fue copiado en los siglos III y IV a partir de un original del siglo II (Cockburn, 2006: 2) se presenta a Judas como el más próximo y más eminente de los discípulos de Jesús (*ibidem*: 15; Kasser *et al.*, 2006). Es notable que en la Judea de los coras se represente una imagen de Judas en tanto *alter ego* de Jesucristo, quien, a su vez, es una réplica de la deidad solar amerindia.

Los rituales coras contemporáneos y sus principios ordenadores no se gestaron a partir de vacíos simbólicos y clasificatorios, pues no estamos en presencia de una mezcla inarticulada de elementos culturales de origen heterogénea, que convivirían en un sincretismo difuso. Por el contrario, se está ante un sistema religioso y clasificatorio nativo en plena vigencia, en que se han adaptado y fusionado elementos foráneos dentro de un modelo nativo.

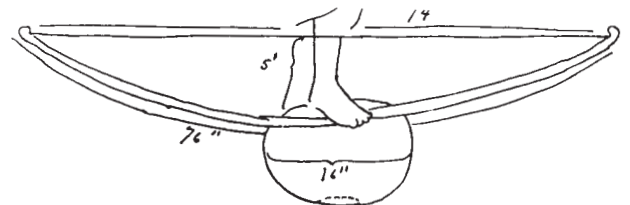
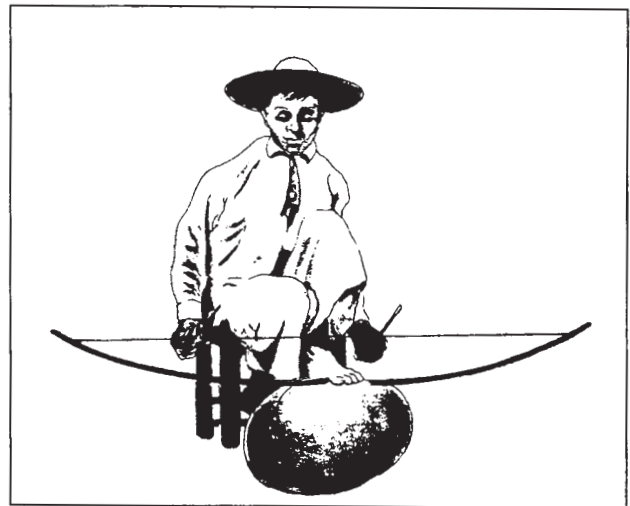
Los indígenas nayaritas han logrado integrar coherentemente el culto que se realiza en los puntos simbólicos del paisaje (montañas, cerros, peñascos, cuevas, fuentes, ríos, lagunas y el mar) con el correspondiente a los patios de mitote (de arquitectura efímera nativa) y con los templos “católicos”; han logrado la compatibilidad de diferentes tradiciones calendáricas, esto es, la del tiempo y del santoral católico tridentino con la correspondiente al cultivo del maíz de temporal y las

lluvias; han conseguido la equivalencia cultural entre jícaras rituales y flechas emplumadas con respecto a las esculturas de los santos católicos; más aún, han imbricado el culto a las momias y los esqueletos con el de Jesucristo (Magriñá, 2002: 87-118; 2006: 10; Jáuregui, 2004: 18-38).

En la tradición cultural de los coras los dos tipos de mitología —la explícita y la implícita— se mantienen actualmente interrelacionados como soportes importantes para la reproducción de su identidad. En la vertiente de su religión que corresponde a la ritualidad nativa, los dos tipos mitológicos aparecen balanceados como formas complementarias de comunicación.

Por el contrario, en la vertiente de su religión que consiste en la adecuación de la ritualidad impuesta por el proceso misionero colonial, prevalece la mitología implícita sobre la explícita.

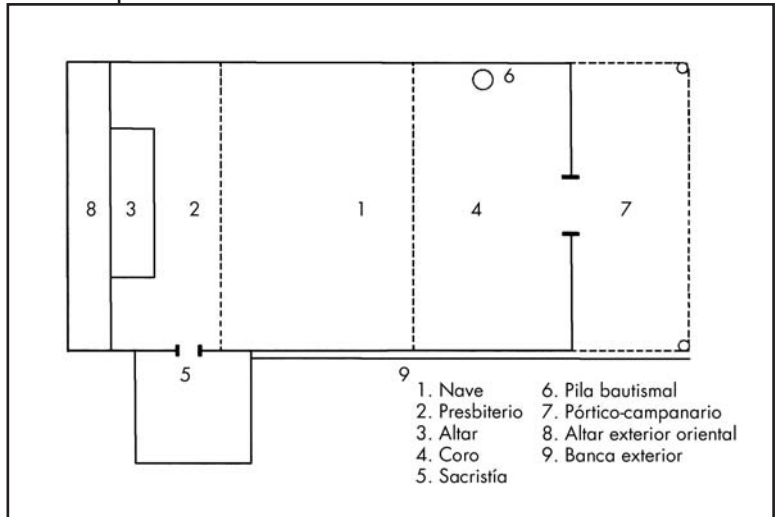
Así, las ceremonias del patio de mitote (*ñé*), que se prolongan desde el anochecer hasta el siguiente ama-



Tocador de túnama y túnama con arco (Yurchenko, 1993 y 1963 [1944]: 144-145).

necer, son dirigidas por un cantador, quien toca el *túnama* (arco musical americano) y entona *melopeas* en las que se contiene el *corpus* principal de la mitología explícita, la cual, en este caso se presenta bajo la forma de mitos cantados. Estos textos orales están basados en formas métricas precisas de tradición aborígen y en melodías reiterativas que dirigen las danzas circulares en torno a la fogata central. La parte final de la ceremonia consiste en la escenificación mímica de la lucha cotidiana del sol en contra de la oscuridad, con la ayuda del Lucero de la Mañana. El triunfo solar desemboca precisamente en el amanecer.

En el ciclo que tiene como escenario el templo “católico” se desarrollan varios temas de manera sucesiva y superpuesta. Por un lado, entre septiembre (8, nacimiento de la virgen María) y diciembre (12, día de la virgen de Guadalupe) se celebran las fiestas de Nuestra Madre, la Tierra, junto con varios momentos cruciales de la historia de San Miguel Xúrave (la Estrella de la Mañana), el hermano mayor, y San Miguel Sáutari (la Estrella de la Tarde), el hermano menor. Luego, entre diciembre (21, la Navidad) y marzo-abril (la Semana Santa) se conmemora la vida de Jesucristo, el Sol, desde su nacimiento hasta su muerte y resurrección. Las dos personalidades de San Miguel se identifican con los aspectos luminoso y oscuro de Jesucristo. Pero este ciclo también consiste en “[...]una lección del pasado ancestral acerca del lugar de las autoridades del sistema de cargos dentro de la comunidad y acerca del significado de la muerte dentro de la cosmología que concibe a los ancestros fallecidos de los ancianos vivientes [que se encuentran en el punto superior del sistema de cargos] como las



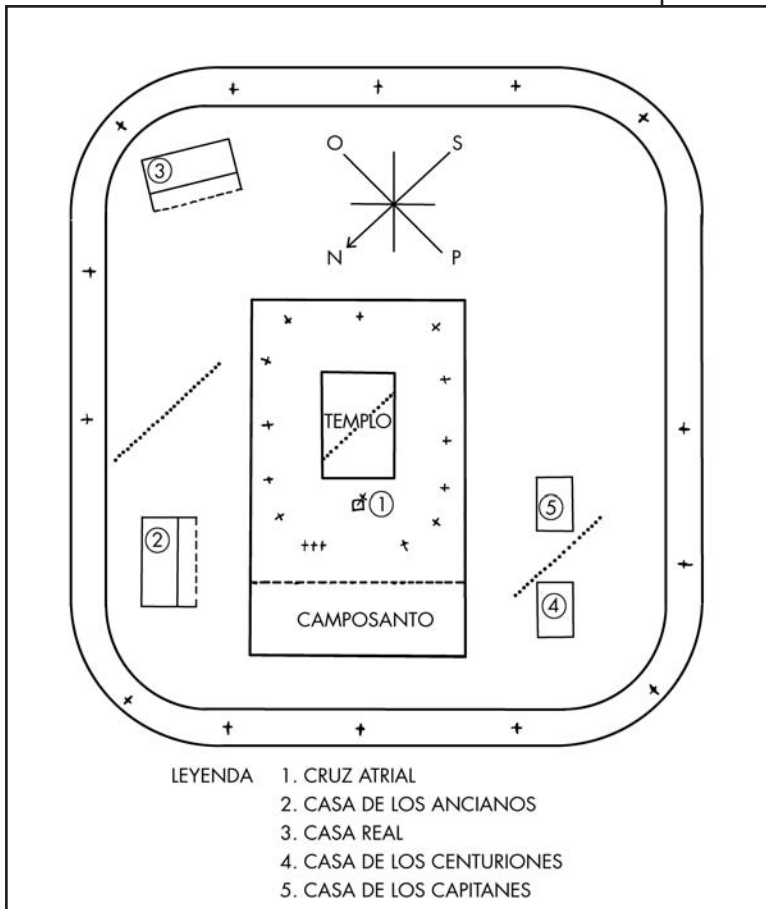
Planta del templo “católico” de Dolores (Guajchápua).

lluvias estacionales y, de esta manera, como agentes que continúan su actividad en el mundo de los vivos[...].” (Coyle, 1997: 229-230).

En este caso —si bien no se carece de interpretaciones exegéticas nativas, obtenidas fuera del contexto ritual—, se trata principalmente de representaciones teatrales y dancísticas que narran el crecimiento anual del sol, a partir del solsticio de invierno, y que culminan en el momento correspondiente al equinoccio de primavera. Se trata, así, de un texto ritual —una narración mítica expresada por medio de códigos no verbales— cuya ejecución no sólo se prolonga por varios días en cada segmento, sino cuya totalidad abarca más de tres meses de escenificación. Estas ceremonias grupales se asocian con ciertos rituales del “ciclo de vida”, en especial con los que marcan el paso de los varones de su condición de niños a la de adultos casaderos. Sin embargo, la función principal de estas grandes celebraciones comunales consiste en indicar los cambios estacionales y señalar al grupo humano su tránsito de un estado de normalidad previo, relativamente estable y fijo, a otro posterior.

Estos procesos rituales constituyen formaciones simbólicas complejas y se dividen en núcleos narrativos o ritemas que se enuncian grupalmente de manera sucesiva. Sobre todo

Templo	Mitología explícita (verbal)	Mitología implícita (no verbal)
Sub-ciclo ritual del patio del mitote	+	+
Sub-ciclo ritual del templo “católico”	-	+



Sitio ritual de la Judea de Dolores.

al principio (elaboración de la parafernalia) y al final (preparación del coamil colectivo) de la secuencia se mezclan con procesos de trabajo técnicos.

Más de treinta años después de haber formulado su teoría y de haberla puesto en práctica analítica, Van Gennep había aclarado que, cuando el intervalo entre el inicio y el término de una secuencia de transición individual es prolongada, se establece un complejo ritual particular que incluye series sucesivas de separación, marginación e incorporación, de tal manera que se “vive” una sucesión de “ritos de paso” por etapas. En estos casos la progresión no se logra de un solo golpe, sino por brincos y como a través de escalones (Van Gennep, 1998 [1943]: 110).

En este sentido, Belmont advierte que: “La aparente simplicidad del esquema de los ritos de paso, su evidencia, en particular la sucesión obligada en tres fases

(la secuencia ceremonial) no deben ocultar ni reducir la complejidad y la riqueza de los hechos mismos, sino permitir ordenarlos. [...] Se trata entonces de un entrelazamiento de ritos de paso que no siempre es fácil de desenredar” (1986: 12).

En el caso de la Judea las categorías de “actores” y “expectadores” quedan en buena medida superadas, pues “[...] los emisores y receptores de los mensajes [...] son muy a menudo las mismas personas” (Leach, 1978 [1976]: 59), y los verdaderos expectadores, según la concepción nativa, son los antepasados difuntos (Coyle, 1977: 84), quienes presencian la escenificación desde el otro mundo.

El efecto de la significación del proceso ritual prolongado y complejo es integral: se trata de un mecanismo de comunicación con un mensaje colectivo que, si bien es polisémico y combinado, resulta único y total (Leach, 1978 [1976]. 57-58). De esta manera, no es pertinente intentar desglosar el ceremonial integral en subprocesos correspondientes al bando de los seres luminosos y al bando de los seres oscuros; sus acciones están en función de las del bando opuesto y no tienen sentido si se

las considera separadas.

Lo particular en el caso de la Judea de Dolores, en tanto ceremonia estacional, es que la armadura de los ritos de paso (tres fases interrelacionadas y progresivas de separación, marginación y agregación) presenta la característica de que no existe un rito particular en específico —y, por lo tanto, un corte tajante— que constituya la marca para el paso de una fase a la siguiente. Dentro de los procesos rituales que se van realizando en la secuencia ceremonial, se presentan concentraciones temáticas que son las que indican el paso de una fase a la otra en la lógica del esquema general. Más aún, algunas unidades narrativas se engarzan subsecuentemente, pero de manera intermitente, para expresar el paso y se presentan espaciadas, ya que algunos de los procesos rituales ejecutados corresponden a un encadenamiento temático sucesivo, en tanto que otros solamente son coincidentes con ellos. En ocasio-

nes, se llevan a cabo simultáneamente acciones en escenarios y por agentes distintos (el templo y el atrio), que corresponden a fases diferentes de la secuencia.

Se presenta, así, una prolongada serie de actos rituales —representados en varios escenarios y por múltiples actores— en la que se va intensificando el aspecto de la “separación” con respecto a la vida y al tiempo ordinario “preliminar” para los individuos y para la colectividad y su acceso creciente a la personificación de papeles y funciones cósmicos fincados en la mitología. Esta fase desemboca en un agregado de varias acciones rituales que instaura la “separación”. Luego se desarrolla el siguiente conjunto ritual —igualmente complejo y prolongado— en el que tiene lugar el estado de marginación grupal, que coincide con la dramatización de la lucha cósmica y la consecuente inversión del orden social, que se lleva a cabo en un momento de “extracción” social. En este segmento aparece con más vehemencia el aspecto del “ritual de rebelión”, que pone en el “filo de la navaja” a la comunidad. Finalmente se regresa a la situación ordinaria por medio de otra secuencia compleja, que marca una “incorporación” gradual, en la que se entremezclan rituales que replican a la inversa los ejecutados al inicio de la Judea, “para desandar lo andado, para desvestir lo vestido y vestir lo desvestido, para lavar lo pintado, para deshacer lo hecho y reconstruir lo deshecho”, con procesos festivos de desfogue báquico (con música y danza de concentración rítmica y un especial exceso de bebidas alcohólicas) y luego con ordenados procesos grupales de trabajo agrícola.

Secuencia del “rito de paso estacional” en la Judea de Dolores

Una descripción puntual y un análisis del ritual de la Judea de Dolores (Guajchájapua), lograda en el año 2000 y completada en el 2004, se encuentra en el artículo “El sol nocturno asciende al altar del templo” (Jáuregui y Magriñá, 2007a y 2007b). En esta exposición de la secuencia ritual sólo se hace referencia, de manera sintética, a los temas expresados de manera sucesiva por los ritemas del proceso ceremonial de dicha Semana Santa. Dentro de la secuencia del macro-rito de paso, lo descrito en pantalla clara indica la fase

de separación, en pantalla media la de marginación y en pantalla oscura la de agregación-incorporación.

Miércoles

Desde la tarde anterior, toques de flauta y tambor, por parte de los varones —quienes luego ocuparán las funciones de Judíos—, en el poblado y en las rancherías aledañas.

La noche anterior, recorridos de grupos de Judíos (aún sin la caracterización corporal), por el poblado.

Congregación de los habitantes desde las rancherías hacia la cabecera comunal.

Al amanecer, los mayordomos pintan con barro blanco la cruz atrial y su peaña.

En la mañana, preparación de la indumentaria de los Judíos (sables de madera y atuendo [coronas, sombreros emplumados y/o encornados, shorts]).

Adecuación (limpieza y decoración) de los diferentes ámbitos del espacio ritual (circuito procesional, atrio y templo).

Colocación de 14 cruces alrededor del atrio y de otras 14 alrededor del circuito procesional que circunda al poblado.

Elaboración del altar-tapeiste sobre una mesita, al lado izquierdo de la nave del templo.

“Desvestimiento” (supresión de los adornos) y traslado de las imágenes de las vírgenes desde el altar central al altar-tapeiste lateral.

Se coloca a cada lado del altar-tapeiste una veladora encendida y un incensario de barro con brasas y copal humeante.

Colocación de los cuatro “postes cósmicos” —con adornos de hojas verdes y flores— en las esquinas del presbiterio, con el altar al centro.

Armado y colocación de la escalera-pirámide (de cinco escalones), recargada en el centro del altar, la cual representa, en este caso, la vertiente occidental, el lado del descenso el sol.

A cada lado de la escalera, se clavan en el suelo, con altura proporcionada al escalón correspondiente, cinco estacas de otate. Tanto los escalones como las estacas se forran con hojas verdes de plátano. Luego los escalones son cubiertos con una colcha con arabescos morados.



Colocación de palmitas altas de hojas verdes en las esquinas del presbiterio y por tramos en las paredes laterales de la nave.

Colocación de arcos florales en el presbiterio y en la entrada del templo.

Añadido de “coronas de sotol” en los postes cósmicos, en las palmitas y en los arcos que rodean el presbiterio y en el arco de la puerta del templo.

El Cristo grande es bajado del altar e introducido a la sacristía; allí se recarga en la pared del fondo, frente al nicho donde se guarda el Cristo pequeño.

Colocación de las andas mortuorias en la entrada del templo, bajo el coro, al lado derecho, junto a la pila bautismal.

Al atardecer, coreografías de los Judíos (todavía sin borrarse) en el patio de la Casa de los Centuriones y en el atrio del templo, en las que se reproduce el cosmograma aborigen.

Recorrido en sentido levógiro de los Centuriones y los Judíos por el circuito procesional exterior y por el atrio del templo.

El templo queda sitiado por las varas de los Judíos, recargadas en ambos lados de la puerta.

Al anoecer, inicio de la “borrada” de los Judíos (embijamiento de sus cuerpos semidesnudos con pintura de colores blanco y negro).

Adoración de la cruz atrial y de las imágenes fallecidas de las vírgenes en el tapeiste lateral del templo, por parte de los grupos familiares. Se depositan ofrendas florales, velas, veladoras y monedas.

En la Casa Real, junta de las autoridades tradicionales y las autoridades de la Judea para establecer las reglas del desarrollo del ritual de la Semana Santa.

Por la noche, recorrido de los grupos de Judíos por el poblado, la mayoría aún sin “borrarse”, ejecutando toques de flauta y tambor.

Jueves

Al amanecer, “borrada” general de los Judíos en colores negro y blanco.

Los Judíos en grupos se apoderan de los espacios públicos del poblado, desplazándose con pasos rítmicos de acuerdo con los toques de las flautas y los tambores.

Renovación de los dos círculos concéntricos, en el atrio y en el circuito procesional, de 14 cruces en cada caso, con adornos de coronas de sotol.

Decoración de la lanza-cruz del Centurión Negro en colores negro y blanco.

Decoración de las andas mortuorias de Cristo en color negro y blanco.

Paso de la posición crucificada a la posición yacente del Cristo grande, recostado sobre el piso del templo frente a la base de la pirámide.

Esta imagen queda cubierta con manojos de palmas verdes cuyas hojas han sido trenzadas en diferentes figuras desde el domingo anterior.

En ambos lados de la imagen del Cristo grande se colocan un machete de metal, una carabina y un arco con su flecha; también se colocan las dos matracas.

Los Judíos, con sus sombreros-coronas con cuernos de venado o con plumas de guajolote, se apoderan del atrio formando una valla.

A las diez de la mañana, congregación de la gente dentro del templo. Los grupos familiares, al pasar por enmedio de las filas de Judíos, son recibidos por el golpeo de los sables de madera contra el suelo.

Arribo al templo del anciano cantor con un gran *liber chori* del siglo XVIII; sube al coro junto con el violinista.

Se colocan velas en los candeleros de otate que flanquean la pirámide de cinco escalones. Se encienden estas velas.

Bendición por parte del Anciano Principal en círculo levógiro de las paredes del templo, asperjando agua bendita con una flor.

Hacia las once de la mañana inicia la entronización solemne del Cristo pequeño, que es traído por su mayordomo desde la sacristía, precedido por acólitos, vestidos con ropajes de color rojo, que portan la cruz procesional y dos ciriales. La puerta del templo es cerrada.

Se reparten palmas y velas encendidas entre los asistentes, quienes recorren en levógiro las orillas del templo, detrás del mayordomo del Cristo pequeño, quien se desplaza lentamente de rodillas. Durante el trayecto, las palmas no cesan de agitarse y las matracas son tocadas incesantemente.

Hacia el mediodía, después de dos vueltas de la procesión, el mayordomo sube de rodillas por la pirámide central hasta colocar en la cúspide al Cristo pequeño en el nicho, al centro del altar.

Durante toda esta prolongada escenificación, afuera del templo, en el atrio, los Judíos no han dejado de proferir gritos rítmicos.

En el momento de la colocación del Cristo pequeño arriba en el altar, afuera se tocan las campanas y se hacen estallar cohetes de trueno: “cierre de la Gloria”.

En el coro se toca una campanita y el cantor, aparentando leer el libro, entona una versión abreviada y deformada del *Kirie eleison* y el *Gloria in excelsis Deo*.

“Baño” con agua bendita de los asistentes del templo en la pila bautismal, por parte del Anciano Principal utilizando una flor como hisopo.

“Sepultura” de las varas de mando y de los demás emblemas de las autoridades tradicionales, al depositarlas en la oscuridad de la sacristía.

Confirmación de la vigencia de la autoridad de los Centuriones y de los Capitanes de la Judea.

Ofrenda alimentaria a cada uno de los dos Cristos: café, atole, galletas, pan, huevos, tacos de frijoles, plátanos, calabaza endulzada.

Las dos matracas son colocadas sobre la peaña de la cruz atrial.

Investidura del Centurión Negro, con ropaje de tono oscuro y con la representación del quincunce en su sombrero (horizontal) y su capa (vertical).

Coreografía de los Judíos en el patio de los Centuriones y en el atrio, las cuales reproducen el modelo quincuncial del universo.

Al mediodía, macrocoreografía circular *in situ* de los Judíos frente a la Casa Real.

Recorrido en plan de reto de los grupos de Judíos por el poblado.

Combates eventuales por parejas entre miembros de los diferentes grupos de Judíos.

Congregación de los Judíos en la Casa Real y sus alrededores.

En la Casa Real, discurso de un anciano en el que se proclama la concordia y la unidad: “somos un solo corazón”.



Pirámide del altar en el templo “católico” de Dolores. Fotografía: Laura Magriñá, 2000.

A las tres de la tarde, procesión de los Apóstoles desde el templo hacia la Casa Real.

A media tarde, comida comunal ofrecida con dignidad a los Apóstoles —quienes portan coronas de hojas verdes en las sienes— y luego con desprecio a los Judíos oscuros.

Por la tarde, encabezada por los dos Centuriones montados en sus caballos, procesión con el Cristo grande por el circuito exterior en sentido levógiro.

Recorrido del circuito procesional exterior en sentido horario, a trote por parte del Centurión Negro, y a carrera por parte de cuatro Judíos.

Al atardecer, establecimiento del cuartel de los Centuriones en el atrio, al lado nororiental del templo.

Al oscurecer, danzas de los Judíos en el patio de los Centuriones.

En la noche, rondas de los grupos de Judíos por el poblado, a ritmo de flautas y tambores.

Congregación de la gente en el templo y velación de Cristo, los santos y los emblemas de las autoridades.

Danzas de los Judíos en la parte nororiental del atrio.

Durante la noche, recorrido en plan de reto de los grupos de Judíos por el poblado, con la música de flautas y tambores. Combates eventuales.

Ingesta de bebidas embriagantes durante la noche.

Viernes

Al amanecer, recorrido en plan de reto de los grupos de Judíos por el poblado, con la música de las flautas y los tambores. Combates eventuales.

Intensificación de los combates rituales entre parejas de Judíos.

Por la mañana, en el pórtico del templo comida grupal entre los mayordomos y sus esposas, de los alimentos ofrendados el día anterior a los Cristos.

Decoración de las andas mortuorias en color blanco con vivos en ocre.

Decoración corporal de los Capitanes de los Judíos en color rojo.

Decoración de la lanza-cruz del Centurión Negro en color ocre.

Desclavado del Cristo grande en el centro de la nave, junto a la puerta, y entierro solemne en las andas mortuorias al lado derecho bajo el coro. La cruz se coloca recargada en la pared, junto a la pila del agua bendita.

Abajo de las andas mortuorias se coloca un pollito vivo, una bolsa con los clavos de Cristo y otra bolsa con las monedas de la limosna que ha sido ofrecida.

A las doce del día, descenso solemne del Cristo pequeño desde el altar y adoración grupal con ofrendas florales y monedas de baja denominación.

Mientras tanto, desde el coro se entona lentamente un *Kirie eleison*, sin acompañamiento de violín.

Entierro discreto del Cristo pequeño, en las mismas andas mortuorias del Cristo grande.

Retiro de los principales adornos vegetales y florales del templo, los cuales son depositados al fondo del atrio, al sur-poniente.

Desmantelamiento y desmontaje de la "pirámide".

Retiro de los candeleros de otate.

En el templo se coloca una gran cortina que aísla el presbiterio.

Intensificación de los combates rituales entre parejas de Judíos en el atrio del templo (punto climático del "ritual de rebelión" [Gluckman, 1978 (19659)]).

Recorrido del circuito procesional exterior en sentido levógiro por parte de un Judío a carrera, percutiendo la matraca "de paleta".

Al mediodía, procesión en sentido antihorario por el circuito exterior con los dos Cristos, la cruz y las imágenes de las vírgenes. El Centurión Negro monta este día un corcel de color bayo.

Procesión por el circuito exterior en sentido levó-giro del bando de las mujeres, encabezado por el Centurión Negro, y simultáneamente en sentido horario del bando de los hombres, encabezado por el Centurión Blanco.

A las tres de la tarde, conformación de dos grandes bandos-tropas de Judíos, encabezados por el Centurión Negro y el Centurión Blanco, respectivamente, los cuales se trasladan al oriente del poblado.

Desafío con mensajes escritos entre los bandos.

Combate campal (guerra florida) entre los bandos; primero triunfa el bando del Centurión Blanco, quien ataca desde el sur.

Traslado de las tropas al poniente del poblado.

Desafío con mensajes "escritos" (Lévi-Strauss, 1970 [1955]: 293; Derrida, 1975 [1971]; Ong, 1996 [1982]), entre los bandos.

Combate campal (guerra florida) entre los bandos; ahora triunfa el bando del Centurión





Negro en el lado occidental, quien ataca desde el norte.

Reconciliación de los bandos, danza circular en sentido levógiro y traslado en parejas abrazadas hacia el atrio.

Al atardecer, procesión con los dos Cristos por el circuito procesional exterior en sentido levógiro.

Danza grupal con coreografía circular *in situ* frente al cuartel de los Centuriones en la parte nororiental del atrio.

Deambular ritual de los grupos de Judíos por el poblado, con paso rítmico y música de flauta y tambor.

Por la noche, velación en el templo: al lado derecho de la nave quedan las andas con los Cristos y al lado izquierdo el altar-tapeiste con las vírgenes.

Recorrido en plan de reto de los grupos de Judíos por el poblado, con paso rítmico y música de flauta y tambor.

Ingesta de bebidas embriagantes durante la noche.

Sábado

Recorrido en plan de reto de los grupos de Judíos por el poblado, con paso rítmico y música de flautas y tambores.

Eventuales combates entre parejas de Judíos.

Por la mañana, levantamiento de los Cristos; el Cristo pequeño es llevado a la sacristía y el Cristo grande, una vez clavado en su cruz, es colocado al lado derecho de presbiterio y luego es puesto en su peña al centro del altar.

Levantamiento de las imágenes de las vírgenes y procedimiento para vestir las, adornarlas y colocarlas en el altar central del templo.

Regreso desde la sacristía al altar de las imágenes de San José y San Antonio.

Preparación de las piezas de tela (manteles, cubiertas, cobijas, colchas, cortinas) utilizadas en el templo durante los días santos para ser guardadas en baúles y velices.

Decoración de la lanza-cruz del Centurión Negro en color negro sobre fondo blanco.

A media mañana, en el patio de los Centuriones, elaboración de los muñecos del Judas y su esposa, con varejones y zacate secos y silvestres. Vestimiento de dichas figuras con ropa de estilo contemporáneo, de hombre y mujer respectivamente.

Traída de tres burros, que son amarrados cerca de los muñecos.

Macrocoreografía circular *in situ* de los Judíos en el patio de los centuriones.

A la una de la tarde, el Judas y su esposa son montados cada uno en un burro.

En el patio de los Centuriones, coreografía de los Centuriones y Capitanes que representa el trazo de las cruces de los rumbos (réplica del cosmograma indígena).

A la una de la tarde, traslado del macrocontingente hacia el atrio, con el Judas y su esposa en medio de las hileras de Judíos y conducidos por los Centuriones. El Centurión Negro monta un caballo de color oscuro. Bromas sexuales a la imagen de la esposa de Judas.

En el atrio, coreografía de los Centuriones y Capitanes que representa el trazo de las cruces de los rumbos.

Conducida por los Centuriones, procesión con el Judas y su esposa por el circuito exterior, en sentido levógiro.

Al regresar, en el atrio coreografía envolvente de los Judíos, en forma de “media luna”.

A las dos de la tarde, ceremonia dentro del templo para el levantamiento de las varas de mando y demás insignias de las autoridades tradicionales.

Mientras tanto, desde el coro, recitado de la letanía y canto del *Gloria in excelsis Deo* (en latín).

Derrota de los Judíos, quienes salen del templo rodando de costado.

Tocada de las campanas y estallamiento de los cohetes de trueno: “apertura de la gloria”.

Coreografía envolvente de “media luna” frente al templo y despedida de los Centuriones con respecto a los Judíos, por medio del entrechoque de las armas metálicas de los jefes contra las de madera de la tropa “de infantería”.

Huída a galope de los Centuriones rumbo a la Casa Real y de allí al circuito procesional exterior.

Persecución de los Centuriones por parte de un grupo de Judíos.

Los Judíos derriban las cruces de los dos circuitos, pero guardan las coronas de sotol.

En el atrio, coreografía circular *in situ* por parte de los Judíos.

En el atrio, retos individuales de los Judíos.

En el atrio, exasperación de los combates entre Judíos (“ritual de rebelión”).



Síntesis de la armadura del “rito de paso” de la Judea de Dolores (Guajichájpua)

(Leyenda: + mayor intensidad; - menor intensidad)

Fase	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo	Lunes
Separación	+	-				
Marginación	-	+	+	+		
Agregación			-	+	+	-

Rondas por el poblado por parte de grupos de Judíos, con paso rítmico y música de flauta y tambor.

A las tres y media de la tarde, los Centuriones son conducidos presos al atrio, mientras dos Judíos vienen montados “al revés” (viendo hacia la cola del animal) en sus caballos y portando sus insignias.

Coreografía de “media luna” frente al templo por parte de los Judíos.

Enjuiciamiento de los Centuriones por parte de los Capitanes.

Ahorcamiento de los Centuriones en la cruz atrial.

Sepultura de los Centuriones en su cuartel, en el atrio al lado nororiental del templo.

Derribamiento de la cruz atrial.

Rastreo del Judas y su esposa por parte de los Judíos, “guiados” por los dos Perritos.

Prendimiento de los muñecos del Judas y su esposa; procesión con ellos en torno al templo, en el atrio, en sentido horario.

A las cuatro de la tarde, entre música y griterío, se prende fuego al Judas y a su esposa, en la parte suroccidental del atrio (más allá del camposanto).

El contingente de Judíos, con los Centuriones a pie, se dirige a la Casa Real.

En la Casa Real los Centuriones y Judíos regresan el poder a las autoridades tradicionales

Discursos de algunos ancianos en agradecimiento a los dirigentes de la Judea.

Desvestimiento de los Centuriones y de los Perritos en el patio de su casa ritual.

Los emblemas de los Centuriones (lanza-cruz, sables metálicos, sombreros y capas) y de los Perritos (coronas) son guardados en la casa ritual.

Al atardecer, el Capitán primero lava en un charco

la lanza-cruz del Centurión Negro.

Los Judíos lavan sus cuerpos y recobran su personalidad ordinaria.

Por la noche, tocada del mariachi tradicional cordófono (cfr. Jáuregui, 1987, 1989 y 2007: 240-275).

Durante la noche, baile de tarima (cfr. Jáuregui, 2005: 35-39, 60-63 y 2008) y borrachera.

Comienza el regreso de la gente desde la cabecera comunal a sus rancherías

Domingo

Continúa el baile de tarima.

Continúa la tocada del mariachi tradicional cordófono.

Continúa la borrachera.

Se toca música de casetes en las grabadoras.

Preparación de la comida comunal por parte de las esposas de los cargueros.

Al mediodía, comida comunal.

Por la tarde, se incrementa el regreso de la gente desde la cabecera comunal a sus rancherías.

Lunes

Por la mañana, trabajo colectivo de desmonte en el coamil comunal.

Concluye el regreso de la gente desde la cabecera comunal a sus rancherías.

Conclusión

De esta manera, la fase de separación —si bien había arrancado desde el final mismo del ciclo ritual de las Pachitas (durante el martes de carnaval y el miércoles de ceniza) y se había desarrollado intermitentemente

durante la temporada de Cuaresma (en particular en los cuatro viernes)— inicia de manera concentrada el miércoles de la Semana Santa y se continúa ya de forma disminuida el jueves. La fase de marginación inicia tenuemente el miércoles y tiene su momento climático durante el jueves, viernes y el sábado. Por su parte, la fase de agregación se vislumbra desde el viernes y presenta su progresivo término durante el sábado, domingo y lunes.

En síntesis, la fase de separación se presenta concentrada en sólo dos días, con una expresión más fuerte el miércoles y su extensión el jueves. La fase de marginación es la central, en la que tiene lugar el desarrollo temático de la lucha cósmica y se ejecuta durante los “tres días santos” (jueves, viernes y sábado) con igual vehemencia. Finalmente, la fase de incorporación inicia desde el viernes y se intensifica durante el sábado y el domingo para concluir el lunes de manera “casi ordinaria” con el regreso de los lugareños a sus rancherías y al trabajo agrícola, pero no en los coamiles familiares sino en el coamil comunal.

Bibliografía

Bateson, Gregory, *Naven*, Cambridge, Cambridge University Press, 1936.

Belmont, Nicole, “Arnold Van Gennep (1873-1957)”, en Jacques Hainard y Roland Haehr (eds.) *Naître, vivre et mourir. Actualité de Van Gennep*, Neuchâtel, Musée d’ethnographie, 1981, pp. 17-31.

———, “La notion du rite de passage”, en Pierre Centlivres y Jacques Hainard (eds.) *Les rites de passage aujourd’hui. Actes du Colloque de Neuchâtel, 1981*, Lausana, L’Age d’Homme, 1986, pp. 9-19.

Cockburn, Andrew, “El Evangelio según Judas”, *National Geographic en español*, México, Televisa, 2006, pp. 2-19.

Coyle, Edward Philip, “Hapwán Chánaka (‘On the Top of the Earth’). The Politics and History of Public Ceremonial Tradition in Santa Teresa, Nayarit, Mexico”, Tucson, tesis doctoral, Department of Anthropology-University of Arizona, 1997.

De la Vorágine, Santiago, “San Matías, Apóstol”, en *La*



leyenda dorada, 1, Madrid, Alianza (Alianza Forma, 29), 1982 [ca. 1264], pp. 180-185.

DuBois, Cora Alice, *The People of Alor*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1944.

Derrida, Jacques, “La violencia de la letra”, en *De la gramatología*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1971 [1967], pp. 133-180

Genis, José, “Mitología del compadrazgo: incesto, petrificaciones y serpientes”, México, tesis de licenciatura en antropología social, ENAH, 2008.

Hertz, Robert, “Contribution à une étude sur la représentation collective de la mort”, en *L’Année sociologique*, París, núm. 10, 1907, pp. 48-137.

Jáuregui, Jesús, “El mariachi como elemento de un sistema folklórico”, en Jesús Jáuregui e Yves Marie Gourio (eds.), *Palabras devueltas: homenaje a Claude Lévi-Strauss*, México, INAH/ CEMCA/IFAL, 1987 [1984], pp. 93-126.

———, “Mariachi tradicional y mariachi moderno”, en Ricardo Ávila Palafox, (comp.), *Jornadas de antropología*, Guadalajara, ed. Universidad de Guadalajara (Fundamentos. Laboratorio de Antropología), 1989, pp. 273-287.

———, “La teoría de los ritos de paso en la actualidad”, en *Antropología. Boletín del INAH*, México, Nueva Época, núm. 68, 2002, pp. 61-95.

———, *Coras*, México, Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas/Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (Pueblos indígenas del México contemporáneo), 2004.

———, “Las Pachitas en la Mesa del Nayar (Yaujque’e)”, en *Dimensión Antropológica*, México, INAH, año 12, vol. 34, 2005, pp. 23-66.

———, *El mariachi. Símbolo musical de México*, México, Taurus/INAH-Conaculta, 2007.

———, “El mariache-tarima. Un instrumento musical de tradición amerindia”, en *Arqueología Mexicana*, México, vol. XVI, núm. 94, 2008, pp. 66-75.

Jáuregui, Jesús y Laura Magriñá, “El sol nocturno asciende al altar del templo: la Judea en Dolores (Guajchájapua)”, en Johannes Neutath y Lourdes Báez (coords.), *El acontecimiento de la tradición. Procesos rituales en las regiones indígenas de México, I*, México, INAH (Etnografía de las regiones indígenas de México, Serie Ensayos), 2007a (en prensa).

———, “La escalera del padre sol en la Judea de los coras”, en *Arqueología mexicana*, vol. XV, núm. 85, 2007b, pp. 69-74.

Kasser, Rodolphe, Marvin Meyer y Gregor Wurst (eds.), Bart D. Ehrman (comentarista), *El Evangelio de Judas del Códice Tchacos*, Barcelona, National Geographic Society/RBA Libros, 2006.



- Leach, Edmund Ronald, *Cultura y comunicación. La lógica de la conexión de los símbolos. Una introducción al uso del análisis estructuralista en la antropología social*, Madrid, Siglo XXI, 1978 [1976].
- Levi-Strauss, Claude, "Lección de escritura", en *Tristes trópicos*, Buenos Aires, Eudeval Editorial Universitaria, 1970 [1955], pp. 291-301.
- , *Mitológicas IV. El hombre desnudo*, México, Siglo XXI, 1976 [1971].
- Magriñá, Laura, *Los coras entre 1531 y 1722. ¿Indios de guerra o indios de paz?*, México, INAH/Universidad de Guadalajara (Etnografía de los Pueblos Indígenas de México, Serie Estudios Monográficos), 2002.
- , "Los jesuitas y los coras: el Gran Nayar de 1722 a 1767. La conformación de una matriz cultural indígena", México, Proyecto de tesis doctoral, Departamento de Historia—Universidad Iberoamericana, 2006.
- Mauss, Marcel, "Les rites de passage", en *L'Anné sociologique*, París, núm. 11, 1910, pp. 200-202.
- Ong, Walter J., *Orality a Literacy. Technologizing of the World*, Londres, Routledge (New Accents), 1996 [1982].
- Preuss, Konrad Theodor, "Observaciones sobre la religión de los coras", en Jesús Jáuregui y Johannes Neurath (comps.), *Fiesta, literatura y magia en El Nayarit. Ensayos sobre coras, huicholes y mexicanos*, México, INAH/INI/CEMCA, 1998 [1906a], pp. 105-118.
- , "La danza mitote de los indios coras", en Jesús Jáuregui y Johannes Neurath (comps.), *Fiesta, literatura y magia en El Nayarit. Ensayos sobre coras, huicholes y mexicanos*, México,

- INAH/INI/CEMCA, 1998 [1906b], pp. 119-126.
- , "Más información acerca de las costumbres religiosas de los coras, especialmente sobre los portadores de falos en Semana Santa", en Jesús Jáuregui y Johannes Neurath (comps.), *Fiesta, literatura y magia en El Nayarit. Ensayos sobre coras, huicholes y mexicanos*, México, INAH/INI/CEMCA, 1998 [1906c], pp. 127-137.
- , "Un viaje a la sierra Madre Occidental de México", en *Fiesta, literatura y magia en Jesús Jáuregui y Johannes Neurath (comps.), El Nayarit. Ensayos sobre coras, huicholes y mexicanos*, México, INAH/INI/CEMCA, 1998 [1908a], pp. 213-233.
- , "Resultados etnográficos de un viaje a la sierra Madre Occidental", en Jesús Jáuregui y Johannes Neurath (comps.), *Fiesta, literatura y magia en El Nayarit. Ensayos sobre coras, huicholes y mexicanos*, México, INAH/INI/CEMCA, 1998 [1908b], pp. 235-260.
- , "El mito de Cristo y otros mitos solares de los mexicanos (texto, traducción y comentarios)", en Jesús Jáuregui y Johannes Neurath (comps.), *Fiesta, literatura y magia en El Nayarit. Ensayos sobre coras, huicholes y mexicanos*, México, INAH/INI/CEMCA, 1998 [1928], pp. 355-367.
- Radcliffe-Brown, Alfred Reginald, *The Andaman Islanders*, Cambridge, Cambridge University Press, 1922.
- Roheim, Géza, "Transition Rites", en *The Psychoanalytic Quarterly*, Albany, Nueva York, núm. 11, 1942, pp. 336-376.
- Van Gennep, Arnold, "Essai d'une théorie des langues spéciales", en *Revue d'études ethnographiques et sociologiques*, París, Librairie Paul Geuthner, núm. I, 1908, pp. 327-337.
- , *Les rites de passage. Étude systématique des rites de la porte et du seuil, de l'hospitalité, de l'adoption, de la grossesse et de l'accouchement, de la naissance, de l'enfance, de la puberté, de l'initiation, de l'ordination, du couronnement, des fiançailles et du mariage, des funérailles, des saisons, etc.*, París, Émile Nourry, 1909.
- , *Los ritos de paso. Estudio sistemático de las ceremonias de la puerta y del umbral, de la hospitalidad, de la adopción, del embarazo y del parto, del nacimiento, de la infancia, de la pubertad, de la iniciación, de la ordenación, de la coronación, del noviazgo y del matrimonio, de los funerales, de las estaciones, etc.*, Madrid, Taurus, 1986 [1909].
- , *La formación de las leyendas*, Buenos Aires, Futuro, 1943 (1922 [1910]).
- , *Notices de titres et travaux scientifiques*, París, Imprimerie Charles Renaudi, 1911.
- , "Ethnologie, Folklore. 1er. mars 1924", en Jean-Marie Privat (ed.), *Chroniques de Folklore d'Arnold Van Gennep. Recueil de textes parus dans le Mercure de France. 1905-1949*, París, Éditions du Comité des Travaux Historiques et Scientifiques, Ministère de l'Éducation Nationale, de la Recherche et de la Technologie (Collection Références de l'ethnographie), 2001 [1924], pp. 248-251.
- , "Survivances primitives dans les cérémonies agraires de la Savoie et du Dauphiné (Isère)", en *Studi e materiali di storia della religione*, vol. LVI, núm. 1-2, Roma, 1930, pp. 86-134.
- , "Les rites de passage", en *Le folklore français. De berceau à la tombe. Cycles de carnaval – carême et de pâques*, París, Éditions Robert Laffont, 1998 [1943], pp..