

# El don sagrado de recortar a las Antiguas y el chamanismo otomí<sup>1</sup>

Jorgelina Reinoso Niche\*

ISSN: 2007-6851

p. 12 - p. 34

Fecha de recepción del artículo: marzo de 2021

Fecha de aceptación: agosto de 2021

Título del artículo en inglés: *The sacred gift of papercutting the Antiguas and Otomi shamanism.*

## Resumen

El presente artículo es una investigación realizada en Ixtololoya, comunidad otomí del municipio de Pantepec, Puebla, México, sobre la concepción y los usos sagrados de los recortes de papel brujo como una de las máximas creaciones del especialista ritual otomí llamado *bädi*. Da cuenta de la polisemia dentro de la cosmovisión sobre los recortes de papel brujo y describe la relación entre el *bädi* y las deidades denominadas “Antiguas”, debido a que enseñan a los chamanes a realizar cada recorte a través de los sueños. Finalmente, se hace énfasis en la jerarquía de los recortes de papel brujo, la cual se replica en el sagrado panteón otomí.

**Palabras clave:** otomíes, recortes de papel brujo, *bädi*, Antiguas.

## Abstract

*This article is an investigation carried out in Ixtololoya, an Otomí community in the municipality of Pantepec, Puebla, Mexico. It presents the conception and sacred uses of “witch papercuttings” (recortes de papel brujo in Spanish) as one of the greatest creations of the Otomí ritual specialist called *bädi*. It gives an account of the polysemy within the cosmovision on witch papercuttings, and describes the relationship between the *bädi* and the deities called Antiguas (“Ancient ones”) since these teach the shamans to make each papercut, through their dreams. Finally, emphasis is placed on the hierarchy of witch papercuttings, which is found within the sacred Otomí cemetery.*

**Keywords:** otomí, witch papercuttings, *bädi*, Antiguas.

\* Maestría en Antropología Sociocultural, Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP) (jorgelinareinoso2017@gmail.com).

1. Este artículo se escribe en el marco del segundo año de estancia posdoctoral Conacyt, en el Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades de la BUAP.

## Los recortes de papel brujo y sus múltiples sentidos

Los *bädi*, chamanes otomíes de la localidad de Ixtololoya, realizan recortes de papel brujo, objetos que tienen un rol central en la ritualidad de este grupo. A través de ellos, los chamanes presentan a las entidades sagradas conocidas como “Antiguas” en los rituales llamados “costumbres”. Así, el recorte de papel brujo es una actividad sobre la que el pueblo otomí crea su cosmovisión.

En sueños, *Zithu*, o el Diablo, enseña a los *bädi* a recortar el papel por lo que reciben de esta deidad el don de realizar la actividad con papel brujo. Al confeccionar las Antiguas, el especialista ritual reproduce el mundo y, por ello, el análisis minucioso de cada recorte y de cada una de sus particularidades permite conocer el significado de las divinidades y del universo otomí.

El presente artículo tiene un especial interés en los significados de los recortes de papel brujo como máxima creación del *bädi* otomí. En este sentido, tiene el objetivo de interpretar y explicar los significados de los recortes de papel brujo tomando en cuenta su orden jerárquico, así como determinar las características y significados de los recortes de Antiguas más importantes dentro de la cosmovisión otomí y el lugar que ocupan en el conjunto de entidades sagradas.

Cabe mencionar que, desde la antropología, existe un considerable campo de investigación sobre estudios de chamanismo otomí y recortes de papel brujo (Christensen, 1972; Dow, 1974; Galinier, 1990; Oliver, 1997; Trejo *et al.*, 2014; Baez, 2016; Rainelli, 2018; Fagetti, 2019; Garrett, 2019). Uno de los primeros antropólogos que menciona los recortes de papel brujo es Christensen (1972), quien pudo desarrollar extensas etnografías en San Pablito, Puebla, en las que se enfocó en estudiar la importancia ritual de las Antiguas recortadas en papel. Por su parte Dow (1974) aporta al área de estudio una amplia etnografía que caracteriza las funciones de la ritualidad otomí y la relación social que hay con las Antiguas.

Posteriormente, en su libro *Papel ceremonial entre los otomíes*, Beatriz Oliver (1997) apunta que los rituales más importantes y antiguos en la vida de los otomíes son aquellos donde se exhiben las representaciones en papel de las fuerzas sobrenaturales.

En este contexto teórico y referencial acerca de los recortes de papel brujo, es preciso recuperar el trabajo de Jacques Galinier quien sostiene que los cuerpos *jäi* creados por el *bädi*, son receptores de las fuerzas de las Antiguas. Los “ídolos”, como él los llama, son una representación de la naturaleza en miniatura y constituyen un incomparable medio de apreciación de la relación entre el cuerpo *jäi* y el medio ambiente. Además, especifica que el *bädi* recorta todo lo que existe en el cosmos otomí y que los recortes de papel son “un cosmograma del mundo” (Galinier, 2001: 468).

Entre las aportaciones teóricas relevantes de Galinier (2009) se encuentra que el *bädi*, como figura central del ritual chamánico, crea conceptos durante el acto de recortar y gracias a la confección de ídolos, dispone de un material pedagógico. Así, Galinier es el primero en concebir los recortes de papel como cuerpos creados por el *bädi*, un microcosmos del mundo otomí.

Por su parte, Patricia Gallardo (2012) agrega que los recortes de papel brujo son *nzahki*, (fuerza), y a su vez receptores de fuerzas. Caracteriza las figuras de papel como *nzahki*, fuerzas o energías que piensan, se mueven y actúan; cada una posee particularidades y se coloca de cierta forma, por número e importancia. Respecto a su papel ceremonial, puntualiza que recibe el nombre de *kóni*, palabra que también se usa para designar al árbol del jonote. Aunque las Antiguas ya no se hacen de papel amate y en la actualidad se recortan en papel revolución, la denominación ha sobrevivido pese a esas modificaciones.

Los aportes de Gallardo son relevantes para este trabajo debido a que plantea, por un lado, que los recortes son fuerzas energéticas que están en todo el mundo; por otro, al referirse a la forma de colocar los recortes por número e importancia, habla de una jerarquía entre los recortes de papel brujo, misma que se encuentra entre las Antiguas que conforman el panteón otomí.

El *bädi* crea el mundo religioso y sagrado *ñühü* con pequeños recortes que se conocen como “papel brujo” o “muñecos”, y alberga el *nzahki* de todo lo que existe en el mundo porque es él quien puede ver el mundo de las Antiguas.

Los aportes de Trejo (*et al.*, 2014) enriquecen el fundamento teórico de este estudio, pues manifiestan la analogía de los recortes de papel como una foto o un retrato del ser.

En ese sentido, cada figura es entendida como un “retrato” hecho en papel recortado. Al respecto, los otomíes emplean el término *hmii* para referirse a la cara de alguien, o a su imagen superficial, lo que se aproxima a lo que entendemos como forma, “seña” de cuerpo (Trejo *et al.*, 2014: 248).

El acto de recortar consiste en tomar una foto a las Antiguas. En consecuencia, el recorte permite a los humanos verlas e identificarlas al tiempo que las Antiguas adquieren una corporeidad con forma humana. Así, cuando el curandero recorta a los humanos, también saca una foto para que las Antiguas los conozcan y los vean.

En este sentido, cuando se hace un *costumbre*,<sup>2</sup> el *bädi* recorta a todos los presentes y durante la limpia, recorta a la persona que va a ser curada: por el contrario, si quiere hacer brujería a alguien, el curandero recorta el cuerpo de la persona para poder hacerle el mal, pues en el recorte está la fuerza.

De acuerdo con Rainelli (2018), los recortes de papel acompañarán el ritual otomí y llevarán el nombre de *hmite*, una palabra que se traduce como “máscara” y que literalmente significa “lo que tiene cara”. Mientras, para Fagetti, los recortes de papel son invitaciones para las Antiguas.

Dirigidas a las potencias sagradas para que acudan al Costumbre, y por lo tanto “representan al espíritu [al] que le van a hablar”, son su fotografía. De este modo, quien recorta personaliza el mensaje.

2. “El *costumbre* es el ritual en donde los otomíes le devolverán a sus seres sagrados todo lo que ellos brindan, mediante una gran ofrenda que contiene comida, bebida, canto y baile para las *Antiguas*” (Reinoso, 2016b: 45) [cursivas en el original].

Al presentarle los recortes de cada Antigua, el *bädi* consigna una invitación personal a cada una para que se acerque a la mesa y participe del festín. Es una especie de citatorio para los espíritus que van a llegar [...] (Fagetti, 2019: 46).

Recortar es una labor individual y colectiva en la que perdura una tradición cuyos antecedentes se remontan a la época anterior a la conquista de México.

Gabriela Garrett, otra de las autoras que se ha encargado de profundizar en este campo de estudio, caracteriza los recortes en función del cuerpo humano y refiere que “a través de la confección de cuerpos de papel humanizado, el *bädi* posibilita la comunicación e incide en lo invisible y externo al hombre” (Garrett, 2019: 169).

Con base en cada uno de esos fundamentos teóricos, se puede decir que los recortes de papel han sido caracterizados de muchas maneras; como cuerpos (Galinier, 1990, 2001, 2009; Garrett, 2019); fuerzas (Gallardo, 2012); fotos (Trejo *et al.*, 2014); caras (Rainelli, 2018) e invitaciones (Fagetti, 2019).

Sin duda, los recortes de papel brujo son un tema central dentro de la vida ritual de los otomíes, donde el *bädi* aparece como su gran creador. Los recortes de papel cuentan cómo es el lugar de las Antiguas y cómo son los seres que allí habitan, de esta manera el especialista ritual se convierte en el gran narrador de la vida de las Antiguas y en un ser liminal porque, gracias a la capacidad de recortar *hëki*, es el intermediario entre el mundo de las Antiguas y el mundo de las personas otomíes (Reinoso, 2016: 145).

En Ixtololoya, los recortes de papel brujo se denominan *hëmi*, en otomí, se realizan en simetría axial y son utilizados tanto para curar como para enfermar o hacer brujería (Reinoso, 2018: 280-281). Conviene aclarar que esa simetría es un concepto matemático que puede trasladarse a las ciencias sociales: consiste en una transformación isométrica en la que cada punto de la figura original se asocia con otro punto (llamado imagen), como lo explica Hernández a continuación.

La simetría axial es el movimiento que consiste en copiar todos los puntos de una figura geométrica a otra posición equidistante de una recta denominada eje de simetría. La figura resultante conserva propiedades como la perpendicularidad, el paralelismo, la equidistancia y la inversión con respecto a la figura original (Hernández *et al.*, 2018: 3).

Los recortes tienen un desarrollo técnico y estratégico. Primero, el curandero marca el centro doblando la hoja a la mitad y después de que recorta, queda la misma imagen de ambos lados de la línea divisora, creando así un efecto espejo. Posteriormente, recorta la cabeza haciendo un corte hacia arriba y luego, haciendo el corte hacia abajo, recorta los brazos de la Antigua para después crear las piernas y los pies. Posteriormente, recorta el *nzahki* el cual se ubica en el centro del

cuerpo del recorte. Por último, recorta los demás elementos como el corazón, la veladora, el cerro en donde vive la Antigua, etcétera.

El siguiente paso es abrir el recorte de forma que se vea el cuerpo completo. Todos los *bädi* realizan el recorte de papel brujo así, lo que corresponde a una topografía corporal que posteriormente será descrita. Si dividimos el recorte en dos segmentos, derecho e izquierdo, se evidencia la simetría axial corporal, pero no si dividimos el recorte en los segmentos arriba/abajo.

Es de suma importancia mencionar que las investigaciones en Ixtololoya han revelado una tipología de los recortes de papel brujo basada en dos tipos de cortes: 1) los denominados “letras”, que se traduce como *t’oni*, y 2) los denominados “cortinas” o “adornos”, que se traduce como *hothi* (Reinoso, 2019). Los primeros son los que se mencionan en este artículo, se recortan con las manos hacia arriba y siempre aparecen de frente. Los segundos, las cortinas, son los recortes de papel brujo de forma rectangular que se cuelgan sobre los altares. Ambos hablan de la vida de las Antiguas, muestran momentos, acciones, formas de vivir de los ancestros como si de un álbum de fotos se tratara. Las letras *t’oni* corresponden a lo que se puede considerar una foto de cuerpo entero de una Antigua; los adornos, una foto tomada desde lejos con elementos fuera del cuerpo de ésta.

Para los *bädi* “saber recortar es saber escribir las letras”. Por ello, se trata de un tipo de escritura sagrada otomí escrita por el *bädi* y traducida para que los miembros de su comunidad también puedan leer. Los recortes de papel brujo son la escritura sagrada del pueblo otomí y el gran escritor, intérprete y traductor es el chamán otomí, quien puede escribir y leer esta escritura sagrada gracias a que es el lenguaje con el que las Antiguas escriben y explican el universo (Reinoso, 2019).

Los referentes abordados en la parte introductoria de este texto posibilitan reconstruir una definición de los recortes de papel brujo. Si bien sus ideas no son homogéneas, son complementarias y de suma importancia para este trabajo.

Ahora bien, para abordar el objeto de estudio se retoman las propuestas de Le Breton (2002), ya que los recortes de papel brujo son cuerpos y fuerzas, lo que determina la relación del ser humano con su entorno. Para los otomíes, los seres humanos, los recortes de papel brujo, las Antiguas y los demás seres están unidos por el mismo *nzahki* y las personas están conectadas a través de él a su entorno. Por esta razón, la diferencia entre las sociedades tradicionales y las modernas, aporte de Le Breton (2002), es relevante para este estudio ya que, en la cultura otomí, la concepción de persona está subordinada por completo a los colectivos: el ser está unido al cosmos, a la naturaleza y a los otros, que en este caso son las Antiguas.

Por otro lado, el *bädi* aprende a recortar a partir de la experiencia que adquiere en la acción durante los sueños y los rituales, lo que se encuentra relacionado con el *performance* abordado por Turner (2008), Geist (2008) y Citro (2009). El acto de recortar es una práctica constitutiva de la experiencia social de los actores, en este caso los *bädi*, y contribuye a construir la identidad de los otomíes, por lo tanto, es un *performance*.

Como se mencionó, los recortes de papel brujo no tienen sólo un significado y tampoco están aislados dentro de la cosmovisión, sino que conectan al ser humano con el cosmos, con las Antiguas que hacen bien y con las que hacen mal, ligadas a la causa de las enfermedades; es el caso de los malos aires. Por esa razón, en este artículo existe una relación entre los recortes de papel brujo y la concepción de las enfermedades otomíes, lo que requiere poner acento en la categoría de enfermedad planteada por Romero (2006) ya que, para los otomíes, el proceso salud-enfermedad es cultural, social, colectivo y por voluntad de las Antiguas.

No obstante, antes de abordar las categorías que se encuentran relacionadas con los recortes de papel brujo, la cosmovisión en la que están inscritas y el propio proceso ritual, se mencionan a continuación algunos de los recortes más importantes dentro de la visión del mundo otomí. Cabe aclarar que todos los recortes son letras *t'oni* que se interpretan con base en la jerarquía que le otorga el mismo pueblo otomí y va de aquellos que tienen más poder a los que tienen menos: la Antigua más importante dentro del panteón otomí es Zithu, el Patrón, el Presidente o el Diablo.

### **Los recortes de las Antiguas. El Patrón y su relación con el *bādi***

Los otomíes son hijos de las Antiguas, seres sagrados que cuidan de ellos en este mundo y pertenecen a una estructura basada en jerarquías, puesto que el mundo sagrado, al igual que el nuestro, está jerarquizado.

La ancestralidad otomí no se presenta homogénea porque dentro de esta categoría se observan jerarquías; en la cúspide se encuentra el ancestro mayor representado por Zithu que recibe varios nombres, el más generalizado es el del Diablo, pero no se trata del personaje malévolo que la tradición cristiana sitúa como enemigo de Dios; es un ente que tiene como una de sus principales características un comportamiento ambiguo, como muchas de las figuras que conforman el panteón de la tradición mesoamericana, en el cual, nociones antagónicas como el bien y el mal, no se conciben en términos absolutos; ambas son intrínsecas a los mismos entes [...] Es decir, el ancestro otomí se presenta bajo distintos ropajes y categorías; el primero, ya lo mencionamos, su nombre en otomí es Zithu, que significa “venerable ancestro”, aunque seguramente por influencia de la iglesia católica le llaman Diablo [...] (Baez, 2016: 293-294).

Son tantas las Antiguas que, hasta ahora, poco se ha aportado a un esquema de clasificación de estas deidades, pero todos coinciden en que el más poderoso de todos, el que manda, es Zithu, el Diablo, el Presidente o el Patrón. Él es el gran maestro de los especialistas rituales y se pueden encontrar infinidad de letras *t'oni* en su honor.

Es importante hacer un alto para describir y ver la topografía del cuerpo del recorte de la Antigua más importante, Zithu, que generalmente es recortado en color rojo o negro. Su cabeza,

como todos los recortes de las Antiguas, tiene el poder en la parte superior del cuerpo, en específico sus cuernos; su rostro es humano, igual al de todas las Antiguas. Este recorte se encuentra parado con las manos hacia arriba, una señal, según los otomíes, del poder de las Antiguas, ya que los recortes con las manos hacia abajo no tienen el poder en la cabeza.



Imagen 1. Recorte del Presidente bueno. Fotografía © Jorgelina Reinoso, 2018.

Existen, por lo tanto, dos especificidades del recorte: la primera es que posee una fuerza, *nzahki*, escondida, oculta, en lugar de hallarla en la parte media, en la mitad del cuerpo. Al respecto, los *bādi* señalan que una de las características de Zithu es la imposibilidad de ver su rostro cuando se aparece en los sueños de los curanderos, ya que verlo implica ver la verdad de todo y ningún humano aguantaría ver tanto poder. Es por esta razón que en el recorte su *nzahki* queda oculto, al igual que su rostro en las visiones de los *bādi*. Esto se menciona porque si bien los recortes son relativamente iguales en estructura, se distinguen jerárquicamente por sus especificidades, como el tamaño, el color, la fuerza *nzahki*, los detalles internos, etcétera. En este sentido, no hay que perder de vista que “diferentes tipos de recortes, así como sus atavíos y posiciones dentro del altar, indican jerarquías y facultades: el tipo de recorte, su posición dentro del altar y el tratamiento ritual, denotan que esta sociedad extrahumana es altamente jerárquica [...]” (Garrett, 2019: 169).

Por otro lado, Zithu, en la parte baja, contiene dos atributos característicos del Diablo otomí: la cola entre las piernas y las botas, elementos que también se encuentran en todos los recortes de papel brujo que son malos y poderosos.

Cabe aclarar que, para los otomíes, el Presidente es bueno y malo al mismo tiempo, según el comportamiento de las personas y las ofrendas en los costumbres. Entre otros aspectos, decir que Zithu es el Diablo es una mala traducción, pero es la imagen más cercana que existe dentro de la cultura occidental. Es importante mencionar que son los mismos otomíes quienes traducen Zithu como Diablo, aunque advierten que son diferentes.

Ahora bien, para continuar con la descripción e interpretación de los recortes, abordaré el detalle del recorte del Presidente malo que a su vez es la otra arista de esta deidad, importante en la cosmovisión y ritualidad otomí.



Imagen 2. Recorte del Presidente malo. Fotografía © Jorgelina Reinoso, 2017.

La fotografía de Zithu permite ver, en primer lugar, el poder en la cabeza, representado por los cuernos. El recorte presenta las manos hacia arriba, símbolo de poder de los recortes de Antiguas, aunque para los otomíes también quiere decir que está bailando igual que los curanderos cuando entran en trance durante el *costumbre*. A la altura del pecho del recorte está su corazón apuntando hacia abajo, otro rasgo de su malicia, pues los recortes buenos tienen el corazón hacia arriba, con dirección al cielo. A la mitad del cuerpo se encuentra el *nzahki*, una cruz invertida.<sup>3</sup> También vemos su larga cola entre las piernas. Por último, las pequeñas gotas o triángulos que se ven a lo largo del torso del recorte representan el camino que la Antigua ha recorrido, aunque, por

3. Algunas curanderas otomíes mencionan que, en sus sueños iniciáticos, cuando Zithu les entrega el poder, también les entrega una cruz para curar.



otro lado, los otomíes han mencionado que se trata de números que indican, por ejemplo, el total de cerros que ha visitado la Antigua.

En los *costumbres* otomíes se han encontrado muchos recortes o letras de Zithu, un poco más grande que el resto de los recortes de papel brujo. Tanto el tamaño como el color denotan la jerarquía y las cualidades de la Antigua: “El papel se utiliza para recortar muñequitos ‘mágicos’. A los muñecos recortados con papel oscuro se les llama ‘diablos’, ya que representan a los malos espíritus. Mientras que los muñecos hechos con papel blanco representan a los espíritus buenos y a las personas que hacen las promesas” (Christensen, 2004: 62).

El Presidente es el gran maestro de los *bädi* otomíes, ocupa el primer lugar en la jerarquía del panteón otomí y es quien les enseña a hacer todo el trabajo sagrado. Según la experiencia de Gonzalo, aprendió a recortar a través de sueños, pues en ellos se le indicaba el significado de cada recorte. Él mismo señala:

Las Antiguas me hablaban y me mostraban cómo hacer los recortes. Mi primer sueño fue cuando acepté trabajar eso. Yo soñé que había salido de la basílica que está ahí en México, la Villa. Yo salía vestido de blanco, con mi morral y con mi bastón,<sup>4</sup> el que traigo ahí, la bandera y la imagen de la Virgen, pero la imagen la traía yo colgada atrás. Y alrededor estaban los curanderos anteriores, pero como yo no los conocí, no sabía en el sueño quiénes eran. Unos eran de mi familia. Y también estaba con ellos Zithu, sentado, recortando. Yo soñé una iglesia grande y ahí recortaban los que ya habían fallecido con Zithu. Me pasaban sus recortes y cada recorte que recortaban, me los daban. Y soñé que se fueron juntando y juntando los recortes y ahí fue cuando los aprendí a recortar. Y cada recorte que soñaba lo recortaba para que no se me olvidara. En el sueño te sientes, así como estamos ahorita, llega la persona te dice qué es lo que tienes que hacer, cómo son los recortes, qué son los recortes. No todos recortan. Porque depende de la persona y de los sueños. Porque hay personas que quieren recortar sin tener el trabajo y no les sale; solamente las especiales, que les dan un don, son los que recortan [entrevista a Gonzalo, Ixtololoya, Puebla, 3 de febrero de 2016].

En su sueño iniciático, Zithu le enseña a recortar con otros curanderos muertos de la comunidad y a su vez las Antiguas también recortan en los sueños. De esta manera se crea el diálogo entre las personas de poder, vivas y muertas: los vivos son curanderos, los muertos son Antiguas y todos comparten el mismo *nzahki*, es decir, el mismo poder o fuerza.

El sueño es ese trance que posibilita la comunicación entre las Antiguas y los *bädi*, además de la propia instrucción sobre cómo realizar el recorte. En este sentido, cabe mencionar que existen curanderos que, al no tener el don de recortar, imitan a aquellos que sí saben hacerlo aunque,

4. El bastón es uno de los objetos de poder que adquiere el curandero cuando recibe su trabajo. Los otomíes cuentan que son encontrados en el cerro (igual que las piedras); el cerro le regala el bastón al curandero. De igual forma si, el *bädi* no hace bien su trabajo, dicen que el cerro “se puede comer el bastón del *bädi*”, haciendo que el especialista ritual lo pierda en él.

sin lograr la confección del recorte. Esos chamanes no son aceptados ni bien apreciados por las personas de la comunidad.

Quisiera recordar que en Ixtololoya se le dice *hëmi* al recorte de papel brujo, pero también *nzahki*, es decir, fuerza. Esta característica engloba la polisemia de los recortes de papel brujo: aseguran los otomíes que son el cuerpo *jäi* de las Antiguas, pero también su fuerza.

La polisemia del recorte de papel corresponde a una visión holística del cuerpo en donde no hay una separación entre el cuerpo y el alma, ya que todos los seres del cosmos, incluyendo los recortes de papel brujo, son cuerpo y fuerzas al mismo tiempo.

Cabe mencionar que el *nzahki* de los recortes en medio de su cuerpo es un elemento que une a todos los seres del cosmos, pero también los diferencia. Por un lado, para los otomíes todos los habitantes del planeta comparten la misma fuerza, el mismo *nzahki*. Las Antiguas, los árboles, las plantas, los humanos, los demás animales, los astros tienen el mismo *nzahki* y todos están unidos por este elemento. El *nzahki* vincula al hombre con las Antiguas, pero también al resto de los seres del mundo.

Por otro lado, el *nzahki* diferencia a los seres porque cada uno posee una cantidad diferente: las Antiguas y los curanderos son los seres que más *nzahki* tienen. Dentro de la escala jerárquica de las Antiguas, Zithu es el que más *nzahki* tiene, por lo que también está más dotado de poder.

Ahora bien, analizar los recortes de papel brujo como cuerpos portadores de *nzahki*, obliga a señalar la diferencia respecto a las nociones de cuerpo entre culturas modernas y culturas tradicionales.

La visión moderna de cuerpo en las sociedades occidentales, de algún modo simbolizada oficialmente en el saber médico, a través de la anatomía y de la fisiología, está basada en una visión particular de la persona [...] la concepción moderna del cuerpo implica que el hombre sea separado del cosmos (Le Breton, 2002: 28).

Lo anterior permite entender que los recortes de papel brujo que presentan las mismas cualidades que las personas, son cuerpos y fuerzas, a su vez sirven de elemento articulador entre la persona humana y el cosmos. De esta manera, el cuerpo del hombre está inscrito “en una red compleja de correspondencias entre la condición humana y la naturaleza o el cosmos que lo rodea” (Le Breton, 2002: 28). Además de este vínculo, el cuerpo otomí es colectivo gracias al *nzahki*, de tal manera que:

En las sociedades tradicionales con un componente comunitario, en las que el estatus de la persona la subordina por completo a lo colectivo, la mezcla al grupo sin darle el espesor individual propio de nuestras sociedades, el cuerpo es raramente objeto de esta escisión. No es posible discernir entre

el hombre y su carne en las representaciones colectivas, mezcladas con el cosmos, con la naturaleza, con los otros (Le Breton, 2002: 31).

En la cultura otomí los componentes del cuerpo y la persona van más allá del cuerpo físico; las concepciones del cuerpo humano trascienden a los hombres. Es decir, al existir el *nzahki* en las Antiguas, junto a otras características, éstas pueden concebirse como personas, por esto el hombre está unido a sus ancestros llamados Antiguas y a su cosmovisión.

### ***El performance: el acto de recortar y los recortes de los ayudantes del Patrón***

En todos los altares domésticos otomíes, así como en las mesas que se colocan en los cerros, están los recortes de los ayudantes de Zithu. Éstos son de color blanco, se ubican en un lugar inferior, parados en los cuatro extremos del altar, uno en cada extremo, y reciben el nombre de los Cuatro Diablos.



**Imagen 3.** Recorte de uno de los Cuatro Diablos. Fotografía © Jorgelina Reinoso, 2019.



**Imagen 4.** Circunscritos, dos de los Cuatro Diablos; dos más, ocultos atrás. Fotografía © Jorgelina Reinoso, 2019.

Con base en el dato empírico que aportan los *bādi*, existe un lugar debajo de la tierra donde hay una mesa en la que se encuentran sentados los Cuatro Diablos.

Al respecto, Lupe, curandera de Ixtololoya, dice que “están trabajando” porque son ayudantes del Patrón.

En la mesa están escritos los nombres de todos los integrantes de la comunidad otomí. Cuando un curandero realiza una consulta para saber cómo curar a un paciente, visita este lugar. Si el *bädi* ve que el nombre de su paciente es borrado por uno de los diablos de un soplado, este muere; por el contrario, si el nombre del paciente permanece escrito sobre la mesa, va a ser curado.

Los *bädi* dicen que Zithu “te come el nombre” con el sólo hecho de borrar el nombre de la persona, es decir, elimina su identidad y la mata. Por esa razón, los curanderos protegen a sus hijos llamándolos con nombres falsos para que Zithu no sepa cómo se llaman y no pueda borrarles el nombre. Este proceso también ha sido abordado por Galinier, quien describe a Zithu como “comedor de nombres”, expresión que evidencia un tipo de sensibilidad caníbal que puede entenderse como una “propensión a devorar la identidad de los individuos para crear otros nuevos, cuyo motor indudable es el sexo ofrecido por la mujer” (Galinier, 1997: 72).

Cabe aclarar que son muchas las personas, entre ellos curanderos, que hacen referencia a este lugar. Mateo señala que “son cuatro sentados ahí. Esos cuatro trabajan unidos, el agua, el aire, la lumbre y la tierra. Son cuatro Antiguas, por eso a todos se les recorta cuando se hace *costumbre*, porque los vemos cuando los soñamos” [entrevista a Mateo, Ixtololoya, Puebla, 8 de agosto de 2013].

Los Cuatro Diablos son una de las tantas representaciones de los cuatro elementos. Y en lo que respecta a los recortes de papel brujo de esos elementos, muestran cómo es el lugar donde viven las Antiguas. Los curanderos representan este lugar en la parte inferior de sus altares, colocando un recorte de cada Diablo en los extremos del altar.

El poder que tiene el Diablo también es poseído por los *bädi* ya que pueden curar o enfermar a las personas a partir de su nombre. En otros aspectos, el curandero puede ver el futuro de una persona tan sólo con pronunciar su nombre, eso permite a las Antiguas conocerla y poder decirle, a través del cuerpo del *bädi*, cuál es el futuro que le espera. Por otro lado, si en algún ritual el curandero pronuncia el nombre de la persona, le llega el bien o el mal que le está realizando con su trabajo, ya que presenta su identidad a las Antiguas y ellas les enseñan a los *bädi* cómo efectuar el trabajo.

Los Cuatro Diablos son sólo uno de los tantos ejemplos que demuestran que el acto de recortar conforma un conocimiento que se genera a partir de la experiencia, de la acción y la práctica. El *bädi* puede conocerlos y saber cómo es el lugar en donde viven gracias a su experiencia onírica y ritual. Así, el curandero se convierte en curandero haciendo las tareas performativas a partir de la experiencia que adquiere en cada sueño, curación, ritual, trabajo; sólo puede aprender a hacer el trabajo sagrado que le otorgan las Antiguas en la práctica. Por lo tanto, es el propio acto performativo a través del cual el *bädi* conocerá a los Cuatro Diablos y su morada. Dicho de otra forma,

el acto y experiencia de hacerlos, recortarlos, harán posible el conocimiento y materialización ritual de estos ayudantes del Patrón.

Para dar sentido a este análisis, es necesario recuperar la teoría de la performatividad<sup>5</sup> que refiere lo que somos en el hacer, es decir *hacer haciendo*. Las normas del quehacer del curandero se hacen en la repetición; cada vez que se hace esta práctica performativa, se repite y cambia al repetirse. Silvia Citro define *performance* como:

[...] prácticas constitutivas de la experiencia social de los actores; no son meramente representaciones de la identidad de un grupo social sino que también contribuyen a construirla [...] el vínculo entre *performance* y vida social no podría pensarse *a priori* como mera representación [...] los *performers* pueden modificar o crear nuevas prácticas o significados compartidos (Citro, 2009: 35-36).

A partir de lo anterior, el acto de recortar del *bādi* es un *performance*. Todas las actividades que el curandero realiza, incluyendo recortar, corresponden a un acto performativo para las Antiguas. Las acciones rituales que lleva a cabo el *bādi* son prácticas constitutivas de la experiencia social de él y de los demás miembros de la comunidad; su práctica como acto performativo construye la identidad otomí.

Retomando a Citro, se puede afirmar que el *bādi* ejecuta *performances* con sus recortes y su trabajo, que funcionan como mediadores de tensiones, ya que cada acto que realiza en las curaciones o rituales tiene como finalidad mediar las tensiones entre el pueblo otomí y sus Antiguas, la función primordial del *costumbre*, de hecho. Por lo tanto, es posible afirmar que los actos performativos que realiza el curandero son un lenguaje que sirve para legitimar el orden socio-cultural del cual emergieron las Antiguas. Los *performers* pueden crear o modificar nuevas prácticas o significados compartidos, tal como lo hace el *bādi* en cada acción o recorte: con su saber y el acto de recortar, crea y modifica prácticas y significados compartidos por todos los miembros de la comunidad otomí; el acto de recortar hace al *bādi* un verdadero *performer* y, en este sentido, es obligatorio retomar a Turner, quien menciona:

Si el hombre es un animal sapiente, hacedor de herramientas y de sí mismo, que usa símbolos; es ni más ni menos, como un animal actuante, un *homo performans*, quizá no en el sentido de la actuación de un animal circense, sino que es un animal autoperformativo –sus *performances* son, en cierta manera, reflexivos–; en el *performance* el hombre se revela a sí mismo [...] el elemento básico de la vida social es el *performance*, “la presentación del sí mismo en la vida diaria” [...] (Turner, 2008: 116).

5. En este artículo se retoma el concepto de *performance*, particularmente desde el enfoque antropológico de Victor Turner y del trabajo de Silvia Citro. No obstante, dicha concepción se diferencia de la teoría de la performatividad formulada por la filosofía crítica del lenguaje y, de manera específica, del concepto de *performatividad* desarrollado por Judith Butler. Para una revisión cuidadosa de las diferencias y paralelismos entre los conceptos de *performance* y *performatividad*, véase: Pedro Ovando (2019). *Entre la estructura y la fuerza. Aproximaciones críticas al performance* (tesis de Licenciatura en Antropología Social). Escuela Nacional de Antropología e Historia, México. Disponible en: <<http://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/tesis%3A3114>>.

Por lo tanto, el *bädi* y el acto de recortar son parte de un *performance* transformador que, por supuesto, deviene como un proceso de asignación y emulación del significado, donde el *bädi* se descubre y se presenta a sí mismo y a sus ancestros a través de cada recorte, y a su vez, la comunidad otomí descubre a sus ancestros y al *otro mundo*. De esta manera se caracteriza el acto de recortar como un *performance* cultural y colectivo.

Finalmente, el acto de recortar es un *performance* porque es “[...] una dialéctica entre fluir y reflexividad, entre un movimiento espontáneo acción y consciencia se funden y un movimiento reflexivo en el cual los significados, valores y objetivos centrales son vistos ‘en acción’, al poner la conducta en forma y aplicarla” (Geist, 2008: 157).

### Los recortes de los aires y su relación con las enfermedades otomías

Dentro de la jerarquía de los recortes, se ubica a otros ayudantes inmediatos del Diablo que son recortados en forma de letras y se conocen como Doce Diablos o los malos aires.

Existen aires que pueden atacar el cuerpo de las personas y enfermarlas, tal como le sucedió a Alba, quien “agarró un aire” y fue necesario curarla o, dicho de otra forma, curar su espíritu. Así es como ella relata su experiencia con los malos aires:

Cuando yo me enfermé, yo soñaba mucho que me correteaban. Pero yo no podía levantarme por mis pies. Pero ya cuando mi abuelito le hizo a mi aire así, le hizo *costumbre*. Le dio de comer a mi aire y ahora sí sueño, pero ya no me alcanzan, ya puedo correr, ya no tengo eso de los pies. Antes sí me alcanzaban, yo no veía quiénes son los que me correteaban, pero no podía yo caminar, nada más me arrastraba yo de mis pies. Mi abuelito, cuando me curó, me dijo que los que me correteaban eran aires, porque él sí los podía ver, él sí podía saber por qué estaba enferma yo. Mi abuelito me decía que me pasaba así porque los aires querían que me pasara así, por eso yo los soñaba, porque ellos querían. Yo soñaba que estaba en el lodo, otras veces soñaba que me caía a un barranco y ahí el aire me cortaba el espíritu; siempre soñaba que el aire me hacía algo. Porque en tu sueño puedes ver que te corretean, pero gente que no conoces, pero en el día nunca lo vas a ver en donde anda el aire que te va a espantar. Ahí ves aire que se mueve en los árboles, pero no sabes cuál es el aire que te va a espantar, porque cada aire tiene su nombre [entrevista a Alba, Ixtololoya, Puebla, 9 de marzo de 2017].

Estos aires, *dahi*, son Antiguas malignas que siempre buscan a las personas para meterse en sus cuerpos y robarles su *nzahki*, así consiguen debilitarlas y enfermarlas. En la cosmovisión otomí, los *dahi* carecen de una forma corpórea, sólo los curanderos pueden reconocerlos y saber de qué tipo de aire maligno se trata, pues cada aire tiene su nombre y un lugar específico en el que habita. Por consiguiente, el recorte debe de hacerse para que el aire sea expulsado. El tratamiento de estos aires consiste en darles de comer, es decir, hacer *costumbre* para que se alimenten y se vayan.

Esas Antiguas son muy temidas por los otomíes, pues el curandero siempre las recorta de diferentes colores, generalmente con cuernos y cola. Gonzalo explica que para expulsar los aires es necesario recortarlos, de lo contrario es imposible establecer un diálogo con ellos ni lograr que se vayan del cuerpo del paciente.

Cuando Gonzalo va a curar a una persona que le “agarró un aire”, recorta los Doce Diablos, que son diferentes entre sí, así como los problemas que desatan en cada cuerpo en que se instalan. Respecto a esta descripción, Gonzalo detalla:

Son doce colores diferentes. El negro rodea la obscuridad. El morado rodea en los cruceros. El rojo rodea en el día. El azul rodea donde hay agua. El amarillo es del rayo. El verde es el del monte. El café igual, rodea en el mismo lugar, en el monte o en el camino lo puede agarrar uno y ahí empieza el problema, porque el café rodea en donde rodea el verde o el azul. El pinto, ése es el más fuerte porque es el que rodea en todos los lugares. El azul oscuro rodea en el camino. El anaranjado rodea en la tierra, es el de la lumbre sucia. El rosa rodea en la tierra. El blanco, corazón del nahual, rodea en la noche. Estos son los Doce Diablos que curan los aires [entrevista a Gonzalo, Ixtololoya, Puebla, 9 de febrero de 2017].



Imagen 5. Los Doce Diablos o los doce malos aires. Fotografía © Jorgelina Reinoso, 2016.

Cualquier Diablo es un aire muy poderoso, por ello, la persona puede morir si no se realiza la limpia. Los Doce Diablos, tanto en Ixtololoya como en San Pablito, aludiendo a la investigación de Galinier, tienen la característica de introducirse en los seres que desean, en los lugares posibles, como el monte, el cementerio, los cerros; toman el control de determinado territorio geográfico,

su persistencia malévolas necesita ser tratada, de ahí que también se incluyan los recortes en los *costumbres*.

Respecto a la conducta de los Doce Diablos, Galinier aclara:

Controlan cada uno un sector geográfico determinado (el cementerio, el monte, los cerros, etc.). A estas diferentes titularidades corresponde un recorte preciso. El corpus de divinidades nocturnas, en sí, aparece escindido en dos grandes categorías. En la primera se posicionan “los jueces” armados. [...] Se le considera localmente como los “asistentes” del Diablo (San Pablito) (Galinier, 2009: 44).

Considerando las palabras de Gonzalo y la investigación de Galinier, se puede afirmar que, entre los Doce Diablos, así como en el resto de las Antiguas, hay una jerarquía.

Ahora bien, los recortes de papel brujo que se necesitan realizar para poder curar a los otomíes de los malos aires, permiten entender las enfermedades de esta etnia pues finalmente se fundamentan en construcciones culturales. Para ampliar esta idea, es necesario hacer una reflexión y análisis del propio concepto de enfermedad con base en Laura Romero (2006), ya que va más allá de un problema biológico. Se trata de un problema cultural y social, de modo que:

[...] los conceptos formulados por una cultura en torno al proceso salud-enfermedad son particulares a cada cosmovisión, lo que no excluye que haya conceptos compartidos. Los esquemas dentro de los cuales se insertan las prácticas relativas a este proceso se articulan de manera coherente con la cosmovisión [...] En los pueblos indígenas la enfermedad se concibe como resultado de la conducta humana, de la voluntad divina, de las relaciones sociales y de los deseos y ambiciones de los seres del “mundo otro” (Romero, 2006: 154).

El fundamento anterior corresponde a la cosmovisión de los otomíes, ya que para ellos las enfermedades son ocasionadas por las Antiguas: las causas de sus enfermedades son una construcción simbólica sobre las Antiguas y el cuerpo. Una persona se puede enfermar por deseo de las Antiguas o por deseo de otra persona, lo cual se conoce como brujería.

En resumen, las enfermedades culturales otomíes más conocidas son el aire, el espanto, la envidia, la locura y la pérdida de la sombra; sólo pueden ser curadas por el curandero otomí o un curandero de otra cultura en donde se reconozcan las mismas enfermedades, ya que son enfermedades de fuerza, es decir, debilitan al *nzahki* de la persona, derrotan la energía vital llamada fuerza.

### **Las parejas de los altares domésticos y los recortes de las semillas**

En uno de los niveles más altos de la jerarquía están los recortes de papel brujo que se encuentran en los altares domésticos de los *bädi*. Generalmente son tres parejas, colocadas cada una en una bandeja de plástico: la Santa Rosa y su esposo; la Abuelita de la Tierra y el Abuelito de la Lum-



bre; por último, la Sirena y su esposo. Los recortes que los representan son blancos, excepto el de la Santa Rosa y el de la Sirena que, casi siempre, son verdes.

Los recortes de la Sirena y de la Santa Rosa, con sus respectivos esposos, se colocan en la parte superior del altar; en un lugar inferior se ubican la Abuelita de la Tierra y el Abuelito de la Lumbre. Estos recortes son un poco más grandes que el resto de las letras, denotando su jerarquía por su tamaño y color. A su vez, la vestimenta también denota jerarquía; por ello, las tres parejas están vestidas, igual que las semillas que se verán más adelante. Estas parejas de recortes también corresponden a una representación de los cuatro elementos primarios del cosmos: la tierra es representada por el recorte de la Antigua la Abuelita de la Tierra; el aire por el recorte de la Antigua de Santa Rosa, ya que cuando los *bädi* ven a la Santa Rosa en el sueño o en el trance, dicha Antigua viene volando desde las estrellas en forma de paloma; el fuego está representado por el recorte de la Antigua el Abuelito de la Lumbre y el agua por el recorte de la Antigua de la Sirena. Estas cuatro Antiguas son unas de las más importantes para los otomíes.

Durante los *costumbres*, los recortes se mueven de los altares. Si el *costumbre* se desarrolla en algún cerro, lejos del altar doméstico, son transportados con cuidado en las cabezas de las curanderas. Cuando se retiran del altar se les cambia la ropa y se limpian los objetos que contienen las bandejas (cigarros, alcohol, peines, jabón), todo lo que piden las Antiguas cuando hablan en los sueños o en los *costumbres*. Después, las curanderas y las señoras que comen Santa Rosa, bailan con los recortes en la mano. El ritual trasciende de esta manera porque las Antiguas también son bebés a los que se debe arrullar para que estén contentos.

Las semillas también son letras importantes en la jerarquía de los recortes de papel brujo; en la cosmovisión otomí son las hijas del Patrón y de la Antigua la Abuelita de la Tierra. Dichas semillas son el maíz, cuyo recorte es de color blanco; el chile chiltepín, de color anaranjado; el frijol rojo, de color rojo; el frijol negro, de color negro; el frijol pinto, de color violeta, y el café, de color café. Los recortes de estas semillas, que representan la dieta básica de los otomíes, se encuentran en una caja de madera recortados en parejas; hay dos recortes de cada semilla, lo que hace un total de 24 letras. Generalmente la caja de semillas está en el altar de la iglesia ya que es un bien que le pertenece a todos los integrantes de la comunidad, o en el altar doméstico de algún *bädi* que las solicita para realizar un trabajo o *costumbre*, aunque cabe aclarar que, si éste llega a ser el caso, el *bädi* debe pedir permiso a las Antiguas y a la comunidad, y después de usarlas deberá realizar un pequeño *costumbre* para devolver las semillas a la iglesia.

Es importante mencionar que durante los *costumbres*, las semillas se sacan de la caja para ser alimentadas y reciben un trato especial, ya que son vestidas y arrulladas por las mujeres curanderas y las que comen Santa Rosa. Ese trato especial es similar al que dan a los recortes de las Antiguas mencionadas con antelación.



Imagen 6. Recorte de papel brujo o letra del maíz. Fotografía © Jorgelina Reinoso, 2017.



Imagen 7. Arrullando a los recortes de las semillas. Fotografía © Jorgelina Reinoso, 2016.

Después del baile con las mujeres, los recortes son colocados en la parte alta del altar para que reciban su ofrenda. Cada uno permanece junto a su pareja con la finalidad de poder hablar con sus hijos otomíes.

Respecto a estos recortes encontramos que:

[...] los recortes de las semillas entre tepehuas, otomíes y nahuas no sólo son de colores, sino que suelen ser hechos con papel lustre, además se les guarda o atrapa dentro de un baúl o canasta colocada encima del altar doméstico o del comunitario; a diferencia del común de las figuras fastas que permanecen acostadas, las Semillas son más grandes y tienen armazón, un esqueleto de madera que las ayuda a soportar la ropa miniatura con que son vestidas. Las Semillas son potencias de gran importancia, tanta que su cuerpo ritual evidencia su jerarquía. Son cuerpos vestidos a la manera que hacen los humanos: más grandes y más fuertes [...] son *Antiguas* (Trejo *et al.*, 2014: 327).

Para Trejo (*et al.*, 2014), los recortes de semillas son los fastos, van parados en el altar y usan su vestimenta. Después de hacerlo, regresan a su caja para ser utilizados en otros rituales con el objetivo de agradecer a todas las semillas lo que la tierra les da a los otomíes para su alimentación. Si bien para los autores referidos, el volumen y la posición erguida denotan jerarquía, las semillas se convierten en *Antiguas* aún más importantes para los otomíes porque se encuentran implícitos todos los alimentos que se consumen en la sierra.

### Los corazones y la firma del *bädi*

Los curanderos otomíes mencionan que los recortes de papel brujo deben ser firmados para que las *Antiguas* sepan quién recortó y quién les está entregando la ofrenda.

La firma de estas *Antiguas* aporta un importante dato ritual sobre la cosmovisión otomí, ya que el *bädi* mata gallinas y guajolotes para extraer su sangre y después la deposita en un plato; posteriormente es usada durante el *costumbre*, donde el curandero humedece una pluma con la sangre y abre cada cama para realizar un trazo en cada una firmando los recortes.

Cabe aclarar que los recortes que se firman no se visten, ya que son los corazones de las cosas, recortes de color blanco debido a su bondad. El *bädi* los recorta mucho tiempo antes de usarlos debido a la cantidad, después los coloca en las camas y allí los guarda en una bolsa de plástico hasta que son usados.

Están agrupados en camas; siete de ellas contienen recortes acostados y son un poco más pequeños que los descritos hasta ahora. En esas camas llenas de recortes blancos están los corazones de todo lo que existe en el mundo otomí. Estos corazones también son *Antiguas* que se identifican como el Corazón del Cerro, el Corazón del Músico, el Corazón de las Semillas, el Corazón del Fuego, el Corazón de Zithu, etcétera. Todo lo que existe tiene su recorte de corazón.

Con base en la descripción anterior, es posible afirmar la existencia de una jerarquía sagrada, clasificada a partir del tamaño, de la ubicación en la ofrenda, pero también del color. El papel blanco posee una atribución de bondad, por lo tanto, los recortes blancos son buenos; el papel oscuro, por su parte, se usa generalmente para practicar brujería y son la foto, el rostro de los malos. Tal y como menciona Christensen:

[...] el papel blanco se considera como papel “bueno”, ya que se utiliza como amuleto para invocar protección, mientras el papel moreno se usa para la magia negra. No cualquiera tiene el poder y la habilidad para oficiar en estos asuntos, sino solamente el brujo o el curandero. Estos personajes poseen profundos conocimientos de las propiedades medicinales de muchas plantas y su éxito en las curaciones, probablemente puede atribuirse a este conocimiento (Christensen, 2004: 62).

En la siguiente imagen se puede observar el recorte del Corazón de la Cruz.



Imagen 8. Recorte del Corazón de la Cruz. Fotografía © Jorgelina Reinoso, 2016.

En la imagen anterior se logra apreciar el corazón y su *nzahki*. Debajo de la boca, a la altura del pecho, se puede observar el corazón del recorte que, igual que todos los recortes de los corazones de las cosas, trae su corazón apuntando hacia arriba porque es bueno. Abajo del corazón está el *nzahki*, una cruz que simboliza la bondad del recorte, ya que no está invertida.

## Conclusiones

Los recortes de papel brujo son el centro de la práctica chamánica otomí. La relación que hay entre el curandero y los recortes se ubica en el mundo simbólico de lo sagrado, porque es una re-

lación estructural que se manifiesta en toda la vida ritual otomí. Las Antiguas, específicamente Zithu, enseñan a recortar a los *bädi* durante el sueño, por eso representan la materialización de la unión de los dos mundos: el de las Antiguas y el de los humanos.

La importancia de describir los recortes radica en que cada uno de ellos muestra aspectos de la vida de las Antiguas; cumplen la función de contar una historia a través de una escritura sagrada y hablan de un tiempo y un modo de vivir de los ancestros. Por esa razón, en este trabajo fue necesario explicar los diferentes sentidos de los recortes traducidos como *hëmi*. Los *ñühü* pueden saber qué pasa con sus dioses, cómo son y cómo actúan gracias al *bädi* que crea estas historias al recortar. Gracias a él que cuenta lo que vive y lo que sabe a través de los recortes que confecciona, los que recrean la realidad otomí.

Los recortes de papel brujo presentan un carácter polisémico: son cuerpos, *jäi*, receptores de las fuerzas de las Antiguas; son la naturaleza en miniatura y constituyen un medio para entender la relación del cuerpo con el cosmos. A su vez, son un microcosmos del mundo y del cuerpo, son *nzahki*, fuerzas del mundo que actúan, piensan, dan y piden cosas a los humanos y premian o castigan.

En los recortes de papel brujo encontramos una jerarquía, al igual que en el panteón sagrado otomí; son la escritura sagrada de este pueblo cuyo gran escritor y traductor es el *bädi*, quien los firma con sangre. También son el lenguaje sagrado de las Antiguas, que el *bädi* entiende gracias a su poder.

Los *bädi*, al estar conectados con el cuerpo de múltiples formas, sirven de elemento articulador de todos los seres, ya que todos comparten el mismo *nzahki* y los recortes también son *nzahki*. En este sentido, se encuentra un estatus de persona unido al cosmos y una concepción múltiple, pues las Antiguas también son personas.

El acto de recortar es un *performance* que conforma un conocimiento que se genera, así mismo, a partir de la acción del *bädi* en los sueños y en los rituales. Al ser polisémicos y ser articuladores del mundo, están relacionados con el proceso salud-enfermedad. Al observar esta relación se puede decir que las enfermedades son procesos sociales y colectivos que se desarrollan particularmente dentro de una cultura; para los otomíes, las enfermedades son causadas por las Antiguas. El *bädi* hace un puente con lo sagrado al curar al enfermo, en consecuencia, la curación del paciente es una forma de hablar con los dioses, los ancestros.

Finalmente, los recortes permiten explicar la ancestralidad a partir de una pertenencia filial que funge como elemento étnico unificador. La práctica de recortar hace un puente entre el mundo simbólico y sagrado, así el *bädi* mantiene el diálogo con las Antiguas.

## Bibliografía

- Baez Cubero, Lourdes (coord.) (2016). *Develando la tradición III. Procesos rituales en las comunidades indígenas de México*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Christensen, Badil (1972). "Brujerías con papel indígena". En Christensen, Badil y Martí, Samuel. *Brujerías y papel precolombino/Witchcraft and pre-columbian Paper* (2ª ed.) (pp. 8-45). México: Ediciones Euroamericanas.
- \_\_\_\_\_. (2004). "Brujerías con papel indígena en San Pablito, Puebla". *Arqueología Mexicana*, 69, pp. 62-64.
- Citro, Silvia (2009). *Cuerpos significantes. Travesías de una etnografía dialéctica*. Buenos Aires: Editorial Biblos/Culturalia.
- Dow, James (1974). *Santos y supervivencias. Funciones de la religión en una comunidad otomí*. México: INI/SEP.
- Fagetti, Antonella (2019). "Xünfö Dëni o Santa Rosa: 'La que nos abre la mente y el corazón'. Ágape enteogénico y ritualidad otomí". En Fagetti, Antonella (coord.). *Xünfö Dëni- Santa Rosa. Trance enteogénico y ritualidad otomí* (pp. 9-84). México: BUAP/Conacyt.
- Galinier, Jacques (1990). *La mitad del mundo. Cuerpo y cosmos en los rituales otomíes*. México: UNAM/INI.
- \_\_\_\_\_. (1997). "Lo sagrado a flor de piel. Los indios otomíes frente al extranjero". *Revista Trimestral Diógenes*, 166, pp. 69-74.
- \_\_\_\_\_. (2001). "Una mirada detrás del telón. Rituales y cosmovisión entre los otomíes orientales". En Broda, Johanna y Félix Báez, Jorge (coords.). *Cosmovisión, ritual e identidad de los pueblos indígenas de México* (pp. 453-484). México: FCE/Conaculta.
- \_\_\_\_\_. (2009). *El espejo otomí. De la etnografía a la antropología psicoanalítica*. México: Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas.
- Gallardo, Patricia (2012). *Ritual, palabra y cosmos otomí: Yo soy "costumbre", yo soy antigua*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Garrett, María Gabriela (2019). "El trabajo ritual y la ofrenda: parafernalias para intercambiar con lo sagrado". En Fagetti, Antonella (coord.). *Xünfö Dëni-Santa Rosa. Trance enteogénico y ritualidad otomí* (pp. 157-177). México: BUAP/Conacyt.
- Geist, Ingrid (comp.) (2008). *Antropología del ritual. Victor Turner*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Hernández, Norma et al. (2018). *Simetría axial en figuras planas* (tesis de maestría). Universidad de Los Andes, Colombia.
- Le Breton, David (2002). *La sociología del cuerpo*. Argentina: Nueva Visión.
- Oliver Vega, Beatriz (1997). *Papel ceremonial entre los otomíes*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Ovando, Pedro (2019). *Entre la estructura y la fuerza. Aproximaciones críticas al performance* (tesis de licenciatura en Antropología Social). Escuela Nacional de Antropología e Historia, México.

- Rainelli, Federica (2018). *Detrás de la máscara. Usos y significados del cuerpo en los rituales otomí (Sierra Madre Oriental, México)* (tesis de doctorado). Universidad de Pavona, Italia.
- Reinoso, Jorgelina (2016a). "Los rostros del saber. El trabajo de las y los curanderos otomíes en la Sierra Norte de Puebla". *Antrópica*, 2(4), pp. 145-150.
- \_\_\_\_\_ (2016b). "Crónicas de una perspectiva sobre los otomíes de la Sierra Norte de Puebla". *Grafo Working Papers*, 5, pp. 42-48. DOI: <<http://dx.doi.org/10.5565/rev/grafowp.25>>.
- \_\_\_\_\_ (2018). *Recortando en el mundo. Cuerpo, curandero y recortes de papel brujo entre los otomíes* (tesis de doctorado). Escuela Nacional de Antropología e Historia, México.
- \_\_\_\_\_ (2019). "La Santa Rosa es la que canta. Concepciones en torno a la planta sagrada entre los otomíes de la Sierra Nororiental de Puebla". En Fagetti, Antonella (coord.). *Xünfö Dëni-Santa Rosa. Trance enteogénico y ritualidad otomí* (pp. 179-222). México: BUAP/Conacyt.
- Romero López, Laura Elena (2006). *Cosmovisión, cuerpo y enfermedad. El espanto entre los nahuas de Tlacotepec de Díaz, Puebla*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Trejo Barrientos, Leopoldo et al. (2014). *Sonata ritual. Cuerpo, cosmos y envidia en la Huasteca meridional*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Turner, Víctor (2008). "La antropología del performance". En Geist, Ingrid (comp.). *Antropología del ritual* (pp. 103-144). México: ENAH/INAH.