

*Mariana Xochiquétzal Rivera García*

*FILMAR LO INVISIBLE. SUEÑOS, FICCIÓN Y  
ETNOGRAFÍA DE LOS TIEMPEROS EN MÉXICO.*

**FLACSO** - Biblioteca

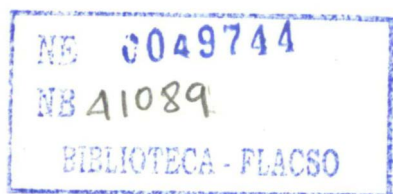


**FLACSO**  
ECUADOR

2012

**FILMAR LO INVISIBLE. SUEÑOS, FICCIÓN Y  
ETNOGRAFÍA DE LOS TIEMPEROS EN MÉXICO.**

**BIBLIOTECA - FLACSO - EC**  
Fecha: .....  
.....  
Proveedor: .....  
Canje: .....  
Donación: .....



© FLACSO - Sede Ecuador  
Pradera E7-174 y Diego de Almagro  
Telf.:(593-2) 3238888  
Fax:(593-2) 3237960  
www.flacso.org.ec  
Quito-Ecuador

ISBN: 978-9978-67-345-4  
Diseño de interiores: Jaime Villarroel  
Diseño de portada: Antonio Mena  
Impresión: V&M Gráficas  
Quito-Ecuador  
1<sup>ra</sup>. edición: Agosto de 2012

---

*Tesis para obtener el título de Maestría en Antropología  
Visual, de FLACSO - Sede Ecuador;  
Autora: Mariana Xochiquétzal Rivera García  
Directora: Antonella Fagetti*

---

*Amigo mío, ésa es precisamente la obra del poeta,  
el interpretar y observar sus sueños,  
creedme, la ilusión más verdadera del hombre  
se le manifiesta en el sueño: todo arte poético y toda poesía no es más que  
interpretación de sueños que dicen la verdad.*

*Hans Sachs. Los maestros cantores  
Citado en F. Nietzsche El nacimiento de la tragedia*

## *Agradecimientos*

Agradezco a la FLACSO sede Ecuador por el apoyo brindado en la realización de la maestría, así como el apoyo financiero que recibí para realizar el trabajo de campo.

De manera especial, agradezco al coordinador, profesor y amigo de la maestría en Antropología visual Xavier Andrade, quien siempre mostró interés y puso su confianza en este trabajo, por su revisión y comentarios para la mejora de éste.

A Antonella Fagetti por aceptar dirigir esta tesis, por darse el tiempo de leer y contribuir con su experiencia en el campo.

A Gabriela Zamorano por ser la lectora de este trabajo, por los aportes de sus valiosos comentarios y por su amistad.

Agradezco y dedico este trabajo a los actores, participantes, informantes y colaboradores: a los tiempesos de San Pedro Nexapa: Sol, Mari, Panchito, Jesusa, Natalia, Tere, Francisco y Vicente, pero muy en especial a Doña Silvestra Palacios, caporala de esta congregación, gran mujer de conocimiento y corazón; y a su nieta Mariana Sánchez, quienes amablemente colaboraron y participaron del documental y quienes sin su amable tiempo, paciencia y cariño, nada de estos habría sido posible.

Agradezco también a la comunidad de San Pedro Nexapa y en especial a la familia Ortega Ramírez, a Gaby, Susana y Fausta, quienes apoyaron este trabajo desde su cocina y los deliciosos platillos con los que

deleitaron al equipo de producción y alentaron esos días de arduo trabajo que parecían no tener fin. A Lorena Remigio por acompañarme desde su papelería en los días de trabajo en la casa de atrás.

Expreso mi infinito agradecimiento a mis padres Héctor y Sonia, quienes en este camino que se llama vida, han estado conmigo, acompañando mis noches de desvelo, mis días de alegría y los momentos de éxito y satisfacción que los trabajos como este traen cuando se culminan.

Al equipo de producción y edición, a mis amigos y maestros que de una u otra forma colaboraron material y espiritualmente de este proyecto: Uriel Del Río, Edgar Romero, Yanelvis González, Tania Rojas, Lizbeth Betancourt, Yosune Chamizo, Pablo Reyes, Lorena García, Natalia Zamudio, Sergio Del Río, Giovanni Rendón y a los trabajadores del Parque Nacional Iztaccíhuatl-Popocatepetl.

A mis compañeros de la montaña con quienes continúo compartiendo el gusto por la región y el conocimiento de este importante ritual Ramsés Hernández y Antonio Sampayo.

A todos mis compañeros y maestros de FLACSO, en especial a Casandra y Karla, quienes hicieron de mi estadía en Ecuador una experiencia para toda la vida, por su enseñanza, compañía y amistad, esperando que en el futuro nuestros caminos no se separen.

A Germán Arango, por su apoyo en la estructuración de esta historia, por darme la confianza de la imaginación, la creatividad, la escritura y la fascinación por el mundo de las imágenes, por el deseo de siempre contar historias que transformen nuestra realidad.

A mi familia y amigos de la vida por acompañar mis pasos hasta el día de hoy, en especial a mis compañeras y amigas del colectivo Xico: Lorena, Natalia, Erika, Carolina y Bianca, por todos estos años de compañía, crecimiento y ganas de incidir en nuestro mundo, el camino se abre ante nosotros, gracias por soñar a mi lado.

## Índice

Agradecimientos .....	5
Prefacio.....	9
Introducción.....	13
<b>CAPÍTULO .I</b>	
<b>Caminando los volcanes .....</b>	<b>17</b>
Sobre la cosmovisión y la centralidad de los sueños.....	25
<b>CAPÍTULO .II</b>	
<b>Sólo venimos a dormir, sólo venimos a soñar .....</b>	<b>33</b>
Sueño y lenguaje como medio de representación.....	39
Sueño y memoria: Memoria colectiva y memoria ritual.....	42
El tiemporo como chamán.....	47
Sueño y trance .....	54
<b>CAPÍTULO .III</b>	
<b>Metodología y construcción documental.....</b>	<b>61</b>
Exploraciones metodológicas desde la antropología visual: el recurso de la ficción. ....	62
La etnoficción.....	65
El proceso creativo y la construcción audiovisual.....	69

Realización de una serie fotográfica con el tema de los sueños .....	76
Los sueños del tiempo hechos ficción .....	82
Sobre la autoridad etnográfica y la idealización de una posible autorepresentación .....	92
Conclusiones .....	97
Bibliografía.....	103

## *Prefacio*

Esto que a continuación se presenta es el resultado de lo que fue el trabajo de investigación para obtener la maestría en antropología visual, es decir, la parte etnográfica que acompaña el trabajo audiovisual que también integra esta publicación.

El punto de enfoque partió de dicho trabajo etnográfico que se vinculó directamente con el proceso de creación documental, es decir, la una acompaña y complementa a la otra. Esta relación fue pertinente, permitiéndome a través del recurso audiovisual y en específico el recurso de la ficción, lograr una investigación a nivel antropológico en torno al tema de los sueños, así mismo, la escritura me permitió esclarecer y problematizar la teoría antropológica alrededor del fenómeno, así como describir el proceso de creación audiovisual, lo cual permitirá al lector-espectador comprender la totalidad de ambos procesos.

El tema fueron los sueños. Por un lado me propuse indagar sobre todo lo que rodea los sueños, desde las fuentes etnohistóricas, hasta las modificaciones del uso y significación del sueño del tiempereo en la época actual. Por otro lado, quizá ambiciosamente, me propuse elaborar una etnoficción, que más adelante detallaré, en la que buscaba hacer partícipe a mis personajes en la elaboración de un guión de ficción, pero basado en mi aprendizaje etnográfico y en las experiencias reales de los participantes. ¡Severa tarea! Sin experiencia previa en la realización documental, pues



mi formación es en antropología, decidí enfrentarme al reto que suponía el trabajo audiovisual. Desde aprender a manejar la cámara, entender la luz, los encuadres, resolver problemas técnicos de audio y muchos otros de logística y producción, hasta la tarea de buscar financiamiento, difusión, apoyo de amigos, familiares y maestros, negociación de permisos para filmar en ciertos lugares, crear artefactos y técnicas para la producción creativa y postproducción, y además de eso, estar inmersa en la labor antropológica que conlleva la investigación, es decir, lograr entrevistas, asistir a los rituales propiciatorios de lluvia, ayudar a la gente en sus labores cotidianas, inventarse excusas para pasar tiempo con ellos, elaborar talleres para la elaboración del guión documental, y en fin, una serie de actividades que gustosamente realicé para ellos, pero que conllevan mucho tiempo para su realización, y como dije antes, esto es un proceso que llevó al establecimiento de una nueva relación, ahora con cámara de video y equipo de trabajo que me acompañaban y que la gente de San Pedro Nexapa desconocía, generando en algunos momentos un poco de controversia.

Debe entenderse que la labor antropológica no corresponde a los tiempos establecidos por una institución académica. La antropología para ser efectiva debe amoldarse a los tiempos de la gente con la que se trabaja, debe satisfacer sus expectativas y demandas, es decir que uno debe ser sometido a una serie de pruebas y lineamientos que la misma gente y el ritmo de trabajo establece. Los resultados en materia del tiempo varían mucho dependiendo de los temas que se traten. Si el documental trata sobre alguna problemática urgente que la población quiera exponer con mucho interés porque se amenace contra su existencia, como lo podría ser el caso de comunidades que serán desaparecidas a causa de la construcción de una presa hidroeléctrica, quizá la disposición de la gente por el tema sea mucho mayor que en mi caso: una antropóloga interesada en representar los sueños de los tiemperos con la finalidad de rescatar entre la memoria onírica, esas fragmentos importantes que legitiman el trabajo ritual del tiempero por un lado, y por el otro, generar la reflexión a las nuevas generaciones sobre la importancia de este trabajo y lo que deparará para el futuro si es que esta práctica tan antigua de pedir la lluvia se acaba.

Sin saber bien en lo que me metía comenzó la laboriosa historia de hacer de este 'sueño' una realidad que pudiera ser palpable.

Para mí, los sueños siempre han sido relevantes. Mantengo cuadernos donde cada amanecer escribo lo que recuerdo que viví por la noche, siempre una nueva historia. Los sueños me han servido para aprender de todo, desde volar hasta caminar largos desiertos y entablar conversaciones con algunos muertos. Pero más allá de satisfacer mis propias respuestas a las preguntas sobre los sueños, mi curiosidad iba más lejos, queriendo entender lo que pasa en otras cabezas que al igual que la mía, y aún perteneciendo a contextos tan distintos, prestan una importancia vital a sus sueños.

Después de estar luchando con mis sueños toda la noche, sabiendo que lo que me pasaba correspondía a eso, un sueño, no conseguía despertar, me sentía atrapada en él infinitamente, cuando aseguraba despertar me daba cuenta que estaba atrapada en otro sueño; después de seis intentos, logré despertar con miedo y angustia a este mundo que llamamos realidad. De ese letargo con el que me levanté de la cama, desperté preguntándome si lo que había vivido en ese estado de ensoñación había tenido algún vínculo con la realidad ordinaria, la de la vigilia. Después de preguntármelo una y otra vez, me di cuenta que esas visiones que uno tiene mientras el cuerpo descansa y repone su energía, no son sino una experiencia de comunicación, en mi caso, una comunicación simple y llana conmigo misma, con mis miedos, mis incertidumbres, deseos, falsos y aciertos que invaden mi mundo cuando estoy despierta.

Sin embargo, indagando en todo este asunto, me doy cuenta que existen otras maneras de vivir el sueño, de una forma quizá más profunda, no en su contenido pero si en su incidencia en la vida cotidiana para algunas sociedades alrededor del mundo.

Desde que comencé a frecuentar la zona de los volcanes en México, la llamada Sierra Nevada, entendí cómo este proceso del soñar, y no del sueño que es distinto, se va gestando a partir de una larga tradición de especialistas rituales, para quienes a lo largo del tiempo, su función ha sido la de propiciar el bienestar físico y espiritual de su comunidad. En la antigüedad, estos especialistas eran considerados líderes espirituales de su gente, quienes los guiaban por buenos caminos y buscaban trabajar en favor del bien común.

Con este trabajo no pretendo desentrañar los secretos que esconden los sueños de los tiempos, sería una tarea imposible. Simplemente

quiero conocer de su voz algunos de sus relatos oníricos para que me permitan imaginarlos. Quiero compartir con ellos la posibilidad de visualizarlos a través de la narración, cuyo pretexto es una representación visual para entender que el verdadero contenido no está en las visiones textuales de lo que se mira, sino en la forma que toma cuando el relato y por lo tanto el sueño, se torna en algo social y se asume colectivamente.

Gran parte de este trabajo surge de un interés personal y del aprendizaje que he recibido después de más de seis años de trabajar con los temperos y de explorar en su amplio conocimiento. Este es tan sólo un pequeño pedazo de entre todo lo que me falta por comprender.

Este trabajo está dedicado a todos aquellos que siguiendo antiguas enseñanzas mantienen y reproducen el conocimiento para curar y ayudar a otros. Especialmente a todos aquellos que piden la lluvia, sin la cual nada de lo que conocemos existiría.

## Introducción

Los sueños nos inquietan porque retan la posibilidad de encontrar en ellos diversas explicaciones que sortean las concepciones materiales de tiempo y espacio. El sueño es un fenómeno fisiológico que se expresa en todos los seres humanos, pero que pese a ser una constante general, cada sociedad ha encontrado formas diversas para construir significados en torno a ellos.

El ciclo que vive todo ser humano durante las veinticuatro horas que el mundo occidental<sup>1</sup> define como un día se determina por el trayecto del sol: el día y la noche. Las actividades que realiza mientras está despierto, el mundo Occidental lo denomina como ‘realidad’, excluyendo lo que ocurre durante la noche mientras el cuerpo duerme.

Las culturas occidentales han considerado el sueño como una parte de la imaginación de la mente, como una mezcla de recuerdos y experiencias que tenemos durante la vigilia y que azarosamente mezclamos durante el sueño. Sin embargo, no le prestamos importancia porque lo consideramos producto de arbitrarias coincidencias, por lo que nos desahucamos de ellos en cuanto amanecemos a esa denominada realidad<sup>2</sup>.

---

1 Cuando nos referimos al ‘mundo occidental’, no estamos hablando que nuestra región de estudio no forme parte de éste, sino que tiene ciertas particularidades dentro de su forma religiosa, económica y cultural que los diferencia en la forma de entender y percibir el mundo, sin embargo, no significa que están aislados del contexto occidental, sino por el contrario, éste permea toda su superficie, pero mantiene en su interior esas particularidades.

2 Como dato interesante, la Real Academia de la Lengua Española así define la palabra sueño: “Cosa que carece de realidad o fundamento, y, en especial, proyecto, deseo, esperanza sin probabilidad de realizarse”.

A pesar de que el psicoanálisis, viniendo de una disciplina científica proveniente del mundo al que llamamos 'occidental', estudia y se basa en los sueños para diagnosticar, no los utiliza para descifrar aspectos futuros de la vida, ni los toma como guía para el devenir, para aprender, para anunciar o incluso para curar.

Ningún ser humano puede escapar al fenómeno onírico aunque no siempre pueda recordarlo, sin embargo, lo que diferencia unos sueños de otros es el contexto de la sociedad donde el soñador produce, construye y significa sus sueños. Esto quiere decir que a los sueños se les atribuyen diversas explicaciones que corresponden a diferentes usos y funciones según se hayan modelado históricamente a través de concepciones formalizadas de cada cultura "En todas las culturas ha sido instituido un uso social del sueño, haciendo de esta experiencia, eminentemente individual, una forma de comunicación no solamente con el 'otro-mundo', sino también entre seres humanos" (Perrin, 1990: 11).

Para poder hablar sobre sueños y entender el sentido que este fenómeno tiene, se hace necesario referenciar ciertos conceptos que complementan o contraponen la idea de sueño como fenómeno que alude meramente a una experiencia corpórea. También es necesario preguntarnos sobre las concepciones de lo que se considera como parte del mundo real y lo que se considera 'el otro mundo' en el que se incluyen los sueños; es necesario también hablar sobre las concepciones de muerte, de vida, de salud y enfermedad que atañen a las experiencias fisiológicas, y las concepciones espacio-temporales que ocupan tanto el sueño como la vigilia para poder atribuir sentido a los sueños que se producen en un contexto específico.

Hace algunos años llegué a la comunidad de San Pedro Nexapa, cabecera municipal de Amecameca, ubicada en el Estado de México, impulsada por las historias y lecturas referentes a los llamados *tiemperos*. Los *tiemperos* son aquellos que golpeados por la caída de un rayo —en la mayoría de los casos— son señalados y elegidos por los seres sobrenaturales que representan a los fenómenos de la naturaleza, a través de un don que adquieren a través de ese señalamiento. Este don les atribuye la caracte-

De esta manera, vemos cómo el sueño —desde esta perspectiva— escapa a toda posibilidad de realizarse en la vigilia, no reconoce que el sueño pueda tener un significado más allá de la experiencia individual y pueda tener una trascendencia colectiva.

rística de ser ‘trabajadores del tiempo’, es decir, que pueden manipular los fenómenos atmosféricos, lo que implica que pueden desde hacer llover hasta atajar granizo para evitar que los cultivos se dañen. Por otro lado, el don también tiene que ver con procurar y mantener la salud, por ello los tiemperos también son curanderos.

Por la curiosidad de conocer más al respecto, me adentré a este territorio en busca de estos personajes. La peculiaridad que me llamó la atención del fenómeno, es que estas personas reciben el conocimiento a través de los sueños, en donde -según ellos cuentan-, los espíritus de los ancestros y/o espíritus que representan la naturaleza se hacen presentes, les hablan y enseñan.

Igualmente, me inquietaba la relación que existe entre el paisaje natural y los habitantes de la comunidad, al estar San Pedro Nexapa enclavado entre los grandes volcanes del centro de México, el Popocatepetl e Iztacihuatl, pero principalmente a las faldas del Popocatepetl, el cual se encuentra en constante actividad volcánica desde hace muchos años. Así mismo, noté una relación especial que mantienen los tiemperos con el resto de los fenómenos naturales, especialmente los relacionados con la lluvia y el rayo que se vinculan estrechamente con el trabajo de pedir la lluvia que ellos realizan.

De esta manera poco a poco entablé relación con la congregación de tiemperos. Me llevó algunos años llegar al nivel de confianza para poder desarrollar mi tesis de licenciatura, que en aquel entonces tuvo que ver con la cosmovisión en torno a cerros y volcanes y la contraposición a la idea de desastre natural impuesta por la sociedad occidental para denominar a la actividad volcánica del Popocatepetl, de esta manera pude ver claramente las repercusiones que para los campesinos de esta región tuvieron los desalojos forzosos y algunas otras incidencias, que con el pretexto de la actividad volcánica, el gobierno aprovechó para tomar ventaja e imponer sus políticas en materia de la sobreexplotación de recursos naturales, puesto que en esta región son muy abundantes.

De esa anterior investigación surgieron temas muy interesantes que busqué ampliar a futuro. Entre estos se encuentran el carácter sincrético de los rituales de petición de lluvia, los conflictos agrarios que han enmarcado la región, el valor de reivindicación política que puede tener el mantenimiento de estas prácticas, entre otros.

Sin embargo, en el caso de esta tesina, decidí adentrarme específicamente en el fenómeno onírico, por ser éste de fundamental importancia para el desarrollo de la vida cotidiana y ritual de la comunidad, y ser a su vez el vínculo entre el mundo de los muertos y el mundo de los vivos. De los sueños, me interesó el hecho de que a pesar de ser un fenómeno tan íntimo e individual, al ser verbalizado y compartido, cumple con su relevancia y trascendencia, cuyo fin es propiciar el mantenimiento y equilibrio de los fenómenos de la naturaleza que hacen posible la subsistencia del campesino.

Después de haber terminado las clases del programa en antropología visual, sentí que contaba con una importante herramienta que poco utilicé en mis trabajos anteriores, y era el recurso de la cámara de video que ahora tenía a mi disposición para utilizar de manera creativa y que me permitiría investigar más a fondo el mundo de lo invisible, el de los sueños. Si bien parece paradójico el hecho de proponerme representar de manera visual el mundo de lo intangible, al final me resultó más útil de lo que imaginé para fines de la investigación. Fue un recurso que me permitió proximidad con mis personajes y donde pudimos involucrarnos colectivamente en la creación, tanto en el estilo estético, como en términos de la narrativa que dio como resultado esta etnoficción.

Este libro está dividido en tres capítulos. El primero nos contextualiza en la región de estudio y da cuenta de la historia y la tradición onírica que caracteriza el lugar. Nos presenta el tema de los sueños para los pedidores de lluvia o *tiemperos* y los sitúa en la época contemporánea donde las prácticas rituales se han reconfigurado al momento actual que se vive en México.

El segundo apartado lo conforma la información etnográfica recabada en campo. Esta parte vincula la teoría antropológica desarrollada en torno al estudio de los sueños desde las ciencias sociales, y lo pone a dialogar con los datos arrojados en mi investigación.

El último capítulo describe el proceso metodológico y de construcción documental. Esta parte es relevante para comprender el trabajo que implicó la etnoficción en términos de investigación metodológica, que va desde entrevistas a profundidad, observación participante, realización de talleres, y finalmente los datos que la puesta en escena y la elaboración del guión documental arrojaron para comprender el fenómeno onírico y su importancia en el presente y para el futuro a corto y largo plazo.

# *CAPÍTULO .I*

## *Caminando los volcanes*

### **La región de estudio: los volcanes del centro de México**

La región de estudio, colindante con los volcanes Popocatepetl e Iztacihuatl, se caracteriza por una antigua tradición, que data desde la época prehispánica, de culto a los fenómenos meteorológicos, principalmente los relacionados al agua, puesto que sus habitantes son campesinos y su cosmovisión ha estado ligada al ciclo agrícola y a la importancia que dichos fenómenos tienen para que se desarrolle la vida en el campo (Loera, 2006, Glockner, 2003; Florescano, 2000; Portal Ariosa, 1995; Chimalpahin, 1965).

El lugar específico a estudiar es la comunidad de San Pedro Nexapa, cabecera municipal de Amecameca. Los volcanes arriba mencionados abarcan una superficie de más de mil kilómetros cuadrados. La llamada Sierra Nevada está formada por una cadena de volcanes más pequeños: el Telapón, el Papayo, el Tecámac y el Tláloc, que fueron muy transitados por los antiguos mexicanos.





del mundo se fundamente en la observación del comportamiento de los fenómenos de la naturaleza, generando una relación sacra con ellos, especialmente con cerros, volcanes, montañas, agua, lluvia, viento, entre otros.

Me remonto brevemente a la historia de San Pedro Nexapa desde la época prehispánica porque es fundamental para entender el contexto dentro del cual se originó la cosmovisión que predominó el área denominada mesoamérica.

La región que comprende mesoamérica compartió rasgos culturales en la forma de organización social, política, económica, y en las expresiones religiosas que sustentaron las bases para la conformación de una cosmovisión común. A este periodo formativo se le conoce como Preclásico Temprano y se ubica del año 2500 al 1200 a.C.

Alfredo López Austin, especialista en estudios mesoamericanos, cuyas obras han servido de pilar para entender la cosmovisión de los pueblos que habitaron la antigua Tenochtitlan, nos dice al respecto:

Puede ubicarse el origen de mesoamérica en la época en que pueblos nómadas que practicaban la agricultura llegaron a depender en tal forma de los productos de sus cultivos que se asentaron definitivamente junto a sus sembradíos (2500a.C). El sedentarismo implicó, si bien no una transformación súbita, sí puede afirmarse que fue radical, y es posible señalarlo como hito de inicio de una tradición cultural. Un lugar de primer orden debió ocupar la transmisión recíproca de las técnicas productivas, entre ellas las agrícolas. Los hombres se forjaron una visión del mundo a partir de necesidades similares solventadas con recursos similares (López Austin, 2001:49).

En este sentido, es lógico pensar que la producción agrícola de temporal, al convertirse en la actividad primordial para el sustento del hombre, resultó tanto en el intercambio de técnicas de producción, así como en la afinidad que se logró tener en torno al universo de creencias y saberes que se generaron alrededor de esta actividad, y que con el paso del tiempo se fueron desarrollando, complejizando, y transmitiendo de generación en generación para sustentar y legitimar las bases que daban forma a la sociedad (Rivera, 2009).

En la actualidad se tienen muy pocas referencias prehispánicas originales que den cuenta de datos históricos, sin embargo, existen algunas fuentes de cronistas coloniales que dejaron un legado más próximo en tiempo y espacio sobre cómo estaba estructurada la sociedad mesoamericana.

Para el caso de la llamada Provincia de Chalco Amaquemecan, la región de estudio, está el valioso legado del cronista Don Francisco de San Antón Muñón, Chimalpahin Cuauhtlehuanitzin, quien fue descendiente de la familia que reinó en Amaquemecan, y quien en su obra titulada *Relaciones Originales de Chalco Amaquemecan*, redactada en 1629, se dio a la tarea de escribir la historia de la Provincia, basándose según él en relatos orales y pinturas nativas:

Y la razón de llamar al cerro Amaqueme [“Revestido con papeles ceremoniales”] fue por la costumbre de los amaquemes de revestir con paños de papeles ceremoniales. Y el poblado vino a ser Amaquemecan [“Donde está el cerro revestido con paños de papel ceremonial”] (Chimalpahin, 1965:77).

Este breve fragmento que habla del origen etimológico de la palabra Amaquemecan, cabecera municipal donde se sitúa San Pedro Nexapa, señala a su vez la importancia que tenía el culto a los cerros durante la época prehispánica. Haciendo hincapié en que los cerros y volcanes eran considerados los grandes contenedores de agua del universo, por ello se les denominaba *Altépetl*, que literalmente significa en lengua náhuatl cerro-agua.

Por otro lado, la importancia del papel con el que eran revestidos los cerros, radica en que sobre éstos se inscribía la distribución del agua que emanaba de los cerros y volcanes, y por ende, indica el culto y veneración al agua. Esto demuestra la estrecha relación que estas sociedades mantenían con el entorno natural, específicamente el agua y las montañas, pues se creía que estas últimas eran los grandes depósitos donde se almacenaba el agua del mundo. En estos lugares se realizaban, y siguen realizando en la actualidad, rituales de culto al agua que desempeñan los actuales tiempos<sup>3</sup>.

3 Esta permanencia no sólo tiene una importancia de orden religioso. Como lo señala Marisol de la Cadena (2010:335-340), dentro de otro ámbito de exploración de corte más político alrededor del tema religioso campesino, los nombres atribuidos a los espacios geográficos y las prácticas rituales y sociales alrededor de los mismos, encubren un talante político desde el que muchos grupos, como en el caso del Ecuador, han emprendido reivindicaciones en contra de la exclusión y en función de su reconocimiento.

Por el año 1000 d.C, grupos tlalmanalcas, chalcas y acxotecas, llamaron a la región Chalchiumomozco, ‘sitio donde está el momoztli’, es decir, ‘donde está el adoratorio de turquesa’ o ‘donde se venera el agua’ (Loera, 2006).

Allí en la misma región, en la cima del monte hoy llamado Amaqueme, existía el ara y adoratorio que llamaban Chalchihmomozco [“altar de la diosa Chalchiuh (tlieue)”], porque allí era adorada y reverenciada el agua. Habitaban allí los macehuales nombrados xochtecas, olmecas, quiyahuiztecas, cocolcas. Estas cuatro parcialidades muy perversas eran y dadas a las artes de la brujería; eran magos que podían tomar a voluntad aspecto de fieras y bestias. También eran brujos lloedizos que podían provocar a voluntad la lluvia; eran brujos nahuales, y gentes muy carniceras. Éstos eran los que poblaban donde hoy es Amaquemecan, les hicieron frente hostilmente hasta desbaratarlos y destruirlos, logrando finalmente despojarlos de sus pueblos y tierras. Y el cerro que entonces llamábase Chalchihmomozco ya no llamóse así, después que lo tomaron los amaquemes y se posicionaron del cerro Chalchihmomozco (Chimalpahin: 76-77).

Después de la conquista mexicana, por el año de 1465, el culto al agua se generalizó y extendió por las regiones circundantes hasta prevalecer en la actualidad<sup>4</sup>.

Fray Martín de Valencia, fraile de la orden franciscana, se dio a la tarea de la conversión espiritual de los indígenas para transformar el culto que se realizaba en el cerro Amaqueme. Se evoca al *Tezcatlipoca* negro, ‘espejo humeante’, deidad muy venerada en la región nahua. Por lo que no es raro que la imagen del Santo Entierro que en la actualidad se encuentra en la iglesia del Sacromonte en Amecameca, además de ser un Cristo negro que asemeja al *Tezcatlipoca* negro (Loera, 2006), haya sido colocada en la actual capilla dentro de la misma cueva donde alguna vez se realizaron importantes ritos propiciatorios de lluvia y donde se veneraba

4 Cuando se señala que esta actividad prevalece en la actualidad, no significa que se ha mantenido inmutable en el tiempo, sino que por el contrario, a pesar de los múltiples procesos de reajuste a los contextos del momento, y a su resignificación en su actualización, es lo que le ha conferido vigencia; en tanto que algunos elementos fundados en la cosmovisión mesoamericana, aún pueden ser encontrados en las prácticas rituales de peticiones de lluvia realizadas por tiemperos de San Pedro Nexapa, los cuales se llevan a cabo en sitios sagrados del paisaje natural que rodea los volcanes (Rivera, 2009).

a Chalchiutlicue, esposa de Tláloc, dios de la lluvia, “de los cerros y la tierra, [que] estaba íntimamente relacionado con el rayo, la tormenta y otros fenómenos atmosféricos” (Broda, 2003: 55).

Se consta así, que desde tiempos remotos existía la tradición del culto a los cerros, al agua y demás fuerzas sobrenaturales que predominaban en el paisaje natural que circunda la región, el cual fue apropiado culturalmente por los hombres, convirtiéndose así en lo que Johanna Broda denomina ‘paisaje ritual’<sup>5</sup>.

Por lo anterior, no se puede dejar de referir el modelo explicativo propuesto por López Austin para entender la estrecha relación que existe entre los cerros y el complejo Tamoanchan-Tlalocan que fundamenta este aspecto de la cosmovisión. Tal autor explica este concepto dual como el elemento que dio coherencia y sentido a la cosmovisión contenida en las prácticas rituales. En este caso, resulta indispensable hacer alusión a él para desentrañar los elementos de la cosmovisión mesoamericana que perviven en las prácticas de solicitud de lluvia realizadas en los sitios sagrados del Popocatepetl.

Tamoanchan es el ombligo del mundo, representa el árbol cósmico que da verticalidad al cosmos y tiene un ‘movimiento helicoidal’. El árbol atraviesa el cosmos. En palabras de López Austin “hunde sus raíces en el inframundo y extiende su follaje en el Cielo”. Es el sitio de creación donde surge la pareja suprema Ometecuhtli y Omecíhuatl (haciendo alusión a los volcanes Popocatepetl e Iztaccíhuatl).

Tlalocan por otro lado, es el inframundo, el mundo de los muertos y equivale a las raíces del Tamoanchan.

Tlalocan, en cambio, es lugar de muerte. Es una montaña hueca llena de frutos porque en ella hay eterna estación productiva. A su interior van los hombres muertos bajo la protección o por el ataque del dios de la lluvia: los caídos por el golpe de un rayo, los ahogados, los bobusos, los hidrópicos, cualquiera que haya perecido por mal de naturaleza acuosa (López Austin, 1994:99).

---

5 Posesión ritual del espacio geográfico. Espacio culturalmente apropiado en el que a través de los ritos los grupos sociales tomaban posesión simbólica del paisaje, creando así un paisaje ritual (Broda, 2001: 167 y174).

Tamoanchan, al ser el lugar mítico de origen, fue también un lugar real e histórico. Los emigrantes debían encontrar el Tamoanchan mítico para ahí asentarse. Este Tamoanchan mítico se materializó en el lugar que hoy se conoce con el nombre de Amecameca. Posteriormente, los evangelizadores, aprovechando este lugar de culto donde brotaba y era venerada el agua, lo utilizaron para construir su iglesia sobre este santuario que actualmente se llama el Sacromonte.

Hemos aludido en su mayoría a las referencias mesoamericanas porque son las que nos ayudan a explicar de mejor manera el fenómeno onírico en la actualidad, pues si bien existe un sincretismo religioso con el catolicismo, son los sueños en su función y contenido ritual, en su origen, una creencia mesoamericana y pienso que desde ese contexto puede comenzar a analizarse, sin desacreditar por supuesto el proceso de hibridación religiosa que se dio en la época de la colonia. Como lo señala García Chiang (2004) el catolicismo, desde la conquista, ha modelado las prácticas religiosas durante más de cuatro siglos en México, al igual que ha permeado la forma en que se ha estudiado el tema de lo religioso, limitando en muchas ocasiones la mirada hacia otro tipo de prácticas que no se agotan en el concepto de hibridación o sincretismo. Una discusión de este tipo requiere un mayor detenimiento y no es el objeto de este trabajo. Para una mayor discusión puede mirarse a Portal Arosa (1995) y Olavarría (1995).

Así mismo, siguiendo a Florescano (2000), la especificidad agrícola de estos contextos rurales, explica el acento puesto en este trabajo a los elementos mesoamericanos de símbolos y rituales y en menor grado a sus relaciones con el universo católico, pues son el orden cíclico de las labores agrícolas los que construyeron un calendario y unas prácticas rituales que posteriormente entraron en diálogo con el calendario gregoriano católico.

Aun cuando desde el siglo XVI la iglesia cristiana introdujo el culto católico y desde entonces hubo un continuo sincretismo entre ambas tradiciones, la dependencia de las comunidades indígenas de la economía agrícola aseguró la persistencia de la cosmovisión y el calendario mesoamericanos. A pesar de que las prácticas antiguas fueron reprimidas y perseguidas por la iglesia, las relacionadas con el cultivo del maíz y la sobrevivencia colectiva continuaron siendo

las catalizadoras de la unidad y de la identidad comunitaria. El caso más expresivo de este tipo de ceremonias es el de la Santa Cruz que se celebra el tres de mayo (22).

Como ya mencionamos, San Pedro Nexapa ha sido un pueblo principalmente campesino. Los tiemporos son campesinos, y aunque la economía debe complementarse con otro tipo de actividades, la principal y más importante es el trabajo en el campo, pues de ello depende su subsistencia alimentaria. En esta región se siembra principalmente el maíz azul con el cual se elaboran diversos productos. También se cultiva haba, frijol, chilacayote, quelites, flor de calabaza, nueces, peras, entre otros. Estos productos son principalmente para el autoconsumo, el poco de excedente se vende en los mercados locales o bien son intercambiados por otros productos.

Actualmente las tierras se dividen en ejidos cuyos propietarios tienen el verbal acuerdo de no vender las tierras. El maíz sigue siendo el producto principal, pero dado a la baja rentabilidad que tiene el producto para la venta, las familias optan por el autoconsumo.<sup>6</sup>

Estas circunstancias de crisis que viene afrontando el campo mexicano desde hace muchos años, son la consecuencia del ideario del modernismo donde no cabe lo tradicional en su modelo de desarrollo (Giménez, 1994) y prevalece la intervención neoliberal que se ha acentuado desde la implementación del Tratado de Libre Comercio por parte del Congreso de los Estados Unidos en 1994.

Este tratado no ha hecho sino expropiar tierras y limitar el crecimiento y desarrollo agrícola del campo mexicano, dando prioridad a los productores de gran escala que pueden entrar a la competencia del mercado, prevaleciendo la cantidad sobre la calidad de los productos; afectando ecológicamente la geografía y dejando en total desventaja a los pequeños productores y campesinos.

Es inconcebible que siendo el maíz el alimento más consumido en México, sea al mismo tiempo, el producto de mayor importación. Apo-

---

6 El precio comercial de un kilogramo de maíz sería de alrededor de \$1,83 pesos, pues los sobrantes se venden a razón de \$270-\$280 la carga de 150 kilogramos. Suponiendo un rendimiento promedio por hectárea de 1,500 kilogramos, hectárea y media (promedio de dotación en el ejido) producirían alrededor \$4,125 por temporada, ingreso familiar para varios meses de manutención, al que había que restar el costo de la inversión (Ramírez de la O, s/f)

yos y subsidios entregados por el gobierno bajo esta lógica, se vuelven el pretexto para fragmentar las relaciones entre los campesinos y asegurar votos a beneficio propio para su permanencia en el poder.

En la última década, la política oficial ha tratado de aniquilar el ejido, a tal grado que esa palabra ha sido borrada del discurso oficial. La parcelación del ejido ha dado paso al control individual de cada ejidatario y, en muchos casos, también del comunero. Ahora todos los subsidios y los “apoyos” se entregan mediante listas que excluyen y condicionan, y que tienen por objetivo desgarrar los tejidos comunitarios (Serna et al, 2009: 34).

Como resultado de esta notoria crisis, los campesinos se han visto abocados a renunciar a las actividades agrícolas para buscar formas alternativas de subsistencia, como lo es el mercado informal, enlistarse en el ejército y la policía federal, o bien sus miembros migran en busca de mejores condiciones. Esto tiene una fuerte incidencia en la labor que realizan los tiempberos, pues es necesario insistir en la relación que tiene el ser tiempbero y campesino, no se puede ser lo uno y dejar de ser lo otro. Mis informantes señalan como requisito indispensable para ser tiempbero el que trabaje la tierra. Así mismo, mirar estas prácticas en este difícil contexto e insistir desde las instancias académicas en su perdurabilidad, no significa asumir al otro indígena campesino, como abstraído en un tiempo cíclico y aislado de la contemporaneidad, sino recabar en el sentido político de sus prácticas, más allá de lo religioso.

### **Sobre la cosmovisión y la centralidad de los sueños**

Ya que se ha hecho alusión al concepto de cosmovisión, en este texto es entendido como:

El conjunto de representaciones simbólicas que también constituyen una explicación del mundo en base a la cual [un grupo humano] ordena sus actos y sus prácticas. A las ideas y las creencias sobre el mundo, que surgen de las interrogantes que todo grupo humano se formula sobre la vida, la naturaleza y el universo y todos los seres que lo habitan[...] (Fagetti, 2004: 11).



Esta definición puede complementarse con las delimitaciones que argumenta López Austin:

[...] la base de la cosmovisión no es producto de la especulación, sino de las relaciones prácticas y cotidianas; se va construyendo a partir de determinada percepción del mundo, condicionada por una tradición que guía el actuar humano en la sociedad y en la naturaleza (1994: 15).

Lo que salta a la vista en las dos conceptualizaciones es que la cosmovisión parece ser una forma que da coherencia a una visión particular que tiene el hombre sobre el mundo, lo que en él existe y el lugar que en él ocupa. Se está de acuerdo con los autores en que los fundamentos de la cosmovisión son estructurados partiendo de la observación de la naturaleza, el ciclo agrícola, y en el caso particular de estudio, el ciclo del agua.

La cosmovisión forma parte del ámbito religioso y se revela en diversas prácticas, desde las cotidianas pertenecientes al mundo profano, hasta las rituales y sagradas de la esfera onírica, como es el caso de los 'trabajadores del temporal' en San Pedro Nexapa.

Para fines de este trabajo es interesante resaltar el estudio de la cosmovisión para poder entender la relación sacra que los pobladores mantienen tanto con los cerros y volcanes, así como con ciertos fenómenos meteorológicos y su vínculo con el mundo de los sueños que es donde cumple su función de anclaje, donde la pervivencia de la tradición se resume en la realización de los mandatos que los seres espirituales expresan en los sueños, cuyo trasfondo final es el de propiciar el bienestar físico y espiritual de la comunidad.

Para el mantenimiento del orden y equilibrio que se estipula en los principios de la cosmovisión, los habitantes de este lugar están comandados por un grupo de especialistas rituales, quienes por ser poseedores de un don, adquieren un conocimiento que es imprescindible para conseguir ese equilibrio. Estos especialistas se les conoce en la región, como ya mencionamos antes, con el nombre de *tiemperos*, *graniceros*, o *tlauciasquis*. Su función principal es la de pedir la lluvia y manipular los fenómenos atmosféricos por un lado, y la de ser curanderos por el otro. La forma en que se adquiere el don y el conocimiento es a través de los sueños, eje central de esta investigación.

Esta región cuenta con una larga tradición que habla de la centralidad de los sueños para la vida cotidiana y ritual. Se sabe que existió en la época prehispánica un libro de los sueños y se sabe de él por algunas referencias de cronistas como Fray Bartolomé de las Casas (citado en Glockner, 2003: 507), quien narra cómo la gente se regía y actuaba en función de ellos. Se registra también la existencia de especialistas para interpretarlos, quienes eran llamados *temiquixmiati*, que en lengua náhuatl significa ‘conocedor de los sueños’. Estos personajes no sólo poseían el conocimiento para interpretar, sino que además eran capaces de transportarse a través del sueño a ciertos lugares que en la vigilia no se conseguía acceder.

La función que desempeñaban los antiguos *temiquixmiati* se ha resignificado y ha adoptado nuevas formas según los cambios en el contexto y las dinámicas sociales. En la actualidad, los herederos de aquel trabajo ritual y quienes cumplen con aquella función de forma actualizada son los *tiemperos*.

Según los datos etnográficos recolectados en campo, los *tiemperos* son conocidos como los ‘especialistas del tiempo’, personas que han recibido por un lado el don de curar, y por el otro, como su nombre lo sugiere, el de poder manipular el tiempo atmosférico. Existen tres vías principales para llegar a ser *tiempero*: 1. Porque les ha pegado un rayo y han sobrevivido a la descarga; 2. Adquirieron una enfermedad producida por algún ‘aire’; o 3. A través de revelaciones oníricas donde espíritus que corresponden a diferentes fenómenos de la naturaleza se les aparecen en este espacio para llevarlos a conocer lugares sagrados y para mostrarles el conocimiento que deben aprender. Por lo tanto, los sueños son tanto el espacio donde se forma el especialista, así como el lugar donde se entabla la comunicación con los seres sobrenaturales.

Cuando uno se va a recibir de *tiempero* empieza a estar uno enfermo de algo, ¿por qué? Porque algún templo lo está pidiendo, cuando uno se recibe luego te van a limpiar los que son del tiempo y luego luego se ve, vas a entrar a esto, vas a ser curandera, atender los templos (Entrevista a Silvestra Palacios, 2009).

La labor ritual y principal de los tiemporos es solicitar la lluvia a los espíritus del tiempo. Esto debe realizarse cada año y sin falta durante todo el mes de mayo justo antes de la llegada de la temporada de lluvia. Previo a este periodo, el tiempoero comienza a soñar con los sitios sagrados del volcán a donde debe acudir para llevar las ofrendas a los espíritus que ahí habitan y donde se lleva a cabo el ritual. Durante todo el mes, el tiempoero visita estos templos para materializar lo que en el sueño le fue explicitado, desde el tipo de comida, hasta la disposición de los adornos y el lugar que cada tiempoero debe asumir durante la petición de lluvia.

Dentro de la comunidad estudiada y el fenómeno mágico-religioso que emerge del complejo cosmológico, la realidad es percibida como algo que va más allá de lo que aprecian nuestros sentidos cuando estamos despiertos. Es decir, que la estructuración del cosmos parte de la noción del ámbito sagrado y la creencia en un mundo espiritual que existe de forma paralela al mundo profano y cotidiano. Este mundo sacro no se encuentra en otro nivel, sino que más bien se percibe como una continuidad, ambos mundos forman parte de la misma realidad y se complementan. Sin embargo, sólo ciertas personas elegidas por el don son señaladas –por mandato divino– para poder entrar en contacto directo con estos seres espirituales y ser el vínculo entre ambas esferas.

Lo anterior mantiene una estrecha relación con los sueños, pues es en este espacio donde los ‘Espíritus del tiempo’, que son espíritus que representan tanto a los fenómenos de la naturaleza, cerros y volcanes, así como espíritus antecesores que cuando estuvieron vivos fueron tiempoeros también, y que ahora continúan con esa labor, pero trabajando desde los cielos. Estos espíritus transmiten el conocimiento para curar y manipular los fenómenos atmosféricos vinculados a la agricultura. De ahí deviene la importancia que tienen los sueños para la persistencia del trabajo ritual que realiza el tiempoero cuyo fin es, como ya lo dijimos, el bienestar físico y espiritual de la comunidad así como el mantenimiento de los ciclos de la naturaleza.

Las revelaciones oníricas que tienen los tiempoeros se componen de ciertas imágenes repetitivas que permanecen en la tradición del sueño. Gracias a la aparición de estos elementos constantes se ha hecho posible también la permanencia del trabajo ritual. Algunos de estos componentes

son los personajes que aluden a los espíritus de los volcanes que se sueñan como personas con rostro humano y que tienen nombre. Por ello, lo que se experimenta en el sueño es real porque es la evidencia de que se ha establecido comunicación con seres sobrenaturales. “La fuerza del sueño es la experiencia sagrada, pues no se trata de una representación del volcán, sino de una transposición del volcán al sueño” (Glockner, 2003: 508).

En las prácticas rituales de petición de lluvia, vemos claramente las mezclas mágico-religiosas que se disuelven en los cánticos y rezos católicos con cantos aprendidos en el sueño. Igualmente ocurre con las imágenes de santos que aparecen en los altares domésticos. Se puede encontrar la imagen de la Virgen de Guadalupe junto a piedras prehispánicas que han soñado y que luego efectivamente han encontrado en la vigilia, las cuales están cargadas con un poder curativo. Así, los movimientos religiosos actualmente re-emergen y se entremezclan creando sincretismo e hibridaciones en el ámbito sagrado que se evidencian en las prácticas que los representan.

En la actualidad se castiga el trabajo de los tiempers con el prejuicio y desinformación que las nuevas religiones contienen en su discurso, promoviendo la pérdida paulatina de este conocimiento. Y por obvias razones las nuevas generaciones ya no se interesan en conocer este aspecto de la cultura e historia, por el contrario, la mayoría de jóvenes se sienten avergonzados de vincularse a este conocimiento porque lo relacionan con ignorancia y rezago.

En esta investigación me adentro al estudio de los sueños, intentando comprender cómo funcionan y cómo inciden en la vida de la vigilia, proponiendo que este espacio es fundamental para el desenvolvimiento de la vida ritual gracias a la cual se hace posible el mantenimiento de los ciclos de la naturaleza por un lado, y es el que permite entender la importancia de la transmisión del conocimiento a las nuevas generaciones, por el otro.

Considero entonces que estudiar los sueños es tan importante como estudiar cualquier otro ámbito de lo social porque los sueños para los habitantes de San Pedro Nexapa, y muy en especial para los tiempers, son la continuidad de la realidad experimentada en la vigilia, es decir, que no existe una separación en términos de aprehensión de la realidad entre lo que se experimenta en uno y otro lugar. Ambos mundos son reales, y lo

que los diferencia es el tipo de experiencia y aprendizaje que se adquiere en cada uno de ellos.

Durante el sueño pueden adquirirse conocimientos tan legítimos y valiosos como aquellos que se obtienen a lo largo de la vigilia. Todo este tipo de nociones permite que las ensañaciones sean útiles en términos sociales. (...) El estudio de la concepción del sueño no debe dissociarse del de otras manifestaciones culturales (Niño Vargas, 2007: 293).

Arrojo así la premisa de que los sueños del tempero adquieren significado y forman parte de la realidad de la vigilia al ser socialmente interpretados en diálogo con los saberes acumulados de la comunidad. Ellos pueden anunciar sucesos o aludir a peticiones realizadas por los espíritus para cumplir cabalmente con los ciclos productivos de la naturaleza. Es en la socialización del sueño donde toma su fuerza y relevancia para concretizarse en la vigilia y fijarse en la memoria de la colectividad. Se recuerda con la ayuda de los recuerdos de otros y es en los actos rituales o conmemorativos que se ven reforzados (Jelin, 2002); entonces el sueño es la continuidad de la vigilia y lo que acontece en ambos espacios es considerado parte de la misma realidad.

Este tema de investigación me parece de relevancia porque engloba varios aspectos fundamentales de la configuración cultural del ser humano. La antropología como disciplina debe preocuparse por todos los fenómenos que ayuden a comprender los aspectos de la cultura que vinculan la forma de aprehensión del mundo, esto con el fin de acercarse a aquellas diferencias que gobiernan la mente y el mundo social del hombre. Si los sueños son 'una máquina para pensar' (Zivkovic, 2006: 146), entonces sirven como representación de lo social porque son el reflejo de un pensamiento colectivo, lo que no significa que este, al igual que el concepto de memoria, sea estático y no sea puesto en duda, sino por el contrario, es conciliatorio, está en constante actualización, permitiendo a la comunidad enfrentar distintas adversidades que atentan contra su existencia.

En el siguiente capítulo, en el apartado titulado *Sueño y memoria: memoria colectiva y memoria ritual*, propongo a partir de diversos autores especialistas en el tema de lo chamánico, una clasificación de los sueños en: 1) Iniciáticos; 2) Premonitorios; 3) De aprendizaje, y 4) De diagnóstico.

En cada uno de ellos señalo el tejido que se establece entre la experiencia subjetiva y el carácter colectivo de los mismos, así como su estructuración a partir de hechos específicos que si bien no corresponden a una temporalidad mítica, sí se encuentran mucho más vinculados a la historia misma de la comunidad de San Pedro Nexapa.

Generalmente, el valor que se le atribuye a los sueños en la cultura Occidental, está en función de una experiencia individual y no colectiva, excluyendo de esta forma las posibilidades que da la socialización del sueño a través de la palabra para comprender formas de ser y pensar el mundo.

Como se señala en párrafos anteriores, San Pedro Nexapa como muchas otras comunidades del territorio mexicano pasa por un momento complejo, ciertas situaciones como la migración, el desempleo, el desplazamiento forzado, entre otras, han provocado cambios en las estructuras económicas, sociales, políticas y culturales. Por lo que sus habitantes han buscado mantener las formas de unidad y organización social. Una de ellas es la labor que realizan los *tiemperos* en el mantenimiento de sus prácticas rituales antes mencionadas. Si bien no toda la población participa de ellas, existe una fuerte credibilidad connotada en la fuerza de la tradición, principalmente oral, de las narraciones oníricas como motor de conocimiento y la legitimación del mismo.

Finalmente, es necesario insistir en que la relevancia de los sueños no sólo está en la carga simbólica que contienen, ni en las interpretaciones que de ellos se hace, sino más bien en su carácter colectivo, pues el sueño es una construcción social y cultural que se modela según los rasgos particulares de cada sociedad y según la historia y su contexto (Glockner, 2003). Si los sueños se construyen, pueden definirse como procesos, no son estáticos, sino que cambian y se adaptan a las circunstancias. Los sueños son una muestra de lo que acontece en el mundo social, incluyendo lo político, lo estético, el poder, entre otros.

Los sueños muestran una realidad que se conforma en el imaginario colectivo y que se expresa individualmente en el acto onírico. Aspectos como la memoria, la tradición y la transmisión de la cultural ayudarán a esclarecer este panorama, buscando generar una reflexión en torno al ámbito de lo simbólico, y cómo lo onírico puede ser determinante en la toma de decisiones para el devenir de la historia local.

# CAPÍTULO .II

*Sólo venimos a dormir, sólo venimos a soñar*

## **El estudio de los sueños en antropología**

La antropología hasta hace muy poco había dado poca importancia al estudio del fenómeno onírico porque para las sociedades occidentales lo que ocurría en él no era considerado como parte de la realidad sino como un mundo inconexo. Sin embargo, autores como E. B. Tylor, Dorothy Eggan, Emile Durkheim, entre otros (v. Zivkovic, 2006), fueron algunos de los precursores en abordar este tema, aunque en su mayoría desde una perspectiva religiosa y animista, produciendo etnografías que mostraban casos de sociedades entonces llamadas 'primitivas', las cuales atribuían a los sueños un papel primordial dentro de la dinámica social y eran parte imprescindible para su desenvolvimiento y continuidad. Estos estudios ayudaron a comprender la importancia que tenía el estudio del sueño para entender la otra 'realidad', la de la vigilia, que era la realidad que la antropología buscaba explicar.

Posteriormente se fue legitimando el estudio de los sueños desde la antropología entendidos como una producción social y cultural que cumplía diversas funciones y que además formaba parte del imaginario y simbolismo de las sociedades. Esto implicó un viraje en la forma de entender la antropología como disciplina y las fronteras que ésta debía cruzar para la realización de investigaciones más completas y menos sesgadas sobre aquellas sociedades que comúnmente se exotizaban y esencializaban.

En la actualidad, en las sociedades occidentales se le presta poca importancia a lo que ocurre en el espacio de los sueños, sin embargo, existen diversas sociedades a lo largo del planeta que contrario a lo que las sociedades occidentales denigran de él, asignan veracidad a su contenido, basándose muchas veces en ellos para tomar decisiones, descubrir enigmas, resolver preocupaciones de la vida diaria, curar, propiciar, restaurar o incluso entrar en contacto con difuntos y divinidades.

La importancia de contar los sueños se cumple al despertar porque es en ese momento donde se ejerce la memoria, el relato y la interpretación, es el momento donde se involucra a otros agentes y se hace colectivo (Augé, 1998); el antropólogo entonces, recoge esos relatos e investiga sobre su uso social.

Desde tiempos muy antiguos, los seres humanos se han formulado preguntas en torno a los sueños con la finalidad de encontrar explicaciones a las manifestaciones que ahí aparecen ¿Qué son los sueños? ¿Por qué soñamos? Si todos los seres humanos sueñan ¿por qué cada uno le atribuye diversas explicaciones? ¿cómo percibimos y nos aproximamos a la realidad cuando estamos soñando?

En la época de los grandes filósofos griegos, especialmente en la era prearistotélica y aristotélica (S. VI a.C), se concebían los sueños como medios para acceder al conocimiento y para la adivinación del futuro. En Egipto, Grecia y Mesopotamia, se realizaban también curaciones a través de los sueños que se ejercían en templos y lugares sagrados (Cappellette, 1989).

Los sueños en la antigüedad tardía fue uno de los modos de producción de sentido, los sueños formaron un modelo distintivo de imaginación que aportó presencia visual y tangibilidad a conceptos abstractos como tiempo, historia cósmica, alma e identidad de la persona. Los sueños eran los tropos que permitían que el mundo—incluido el mundo del carácter personal y las relaciones humanas— pudieran ser representados (Cox, 2002:17).

Los sueños están enmarcados en contextos sociales, son construcciones culturales y sociales. El sueño produce emociones que se relacionan con



la forma en que hablamos acerca de ellos, en la producción de sentido y en el valor que se les atribuye. Estas emociones son fenómenos sociales, culturales y lingüísticos de diversa índole (Miller, 1998). Los sueños, y por lo tanto las emociones y las experiencias que ellos producen, favorecen ordenaciones sociales cuya función corresponde en diferente forma a la especificidad de cada cultura.

Una sola imagen preonírica puede provocar la cristalización de los noemas (unidad mínima de significado, a partir de las cuales suponemos se construyen los significados reales) de la conciencia en noemas de mundos imaginarios, una sola realidad apprehendida o percibida como realidad hace cristalizar al mundo real frente a la conciencia; todo es lo uno o lo otro (Sartre, 1994: 236).

Es decir que el imaginario onírico se construye en relación al imaginario de la vigilia, alimentándose uno a otro. Por eso no podemos descartar al sueño de los estudios sociales como si fueran entidades externas a la producción humana.

Los sueños importan en la medida en que no son una experiencia ilusoria sino que tienen un impacto real sobre la vida cotidiana. (...) En la mayoría de los casos soñar se interpreta como un viaje en el cual la persona que sueña (o su alma) viaja a los dominios invisibles del universo. (...) Lo invisible tiene un impacto sobre la vida cotidiana. Soñar es una forma de mediación entre lo conocido y lo desconocido (Cipolletti, 2004: 27).

Propongo que el sueño puede ser visto como un lenguaje en tanto que al ser narrado, (momento en el que toma sentido y relevancia para el mundo social) constituye “el juego de símbolos verbales utilizados en la imaginiería. La imaginiería es lo que vemos con el ojo de la mente (...) lo que imaginamos está asentado en las experiencias adquiridas a través de todas las formas de percepción” (Palmer, 2000: 23). Nos interesa esta perspectiva para entender el sueño porque permite hacer una relación entre la imagen que se produce en la mente del soñador y la imagen sonora que se verbaliza en el relato, es decir, ocurre una especie de traducción para convertir

la imagen visual en texto oral, a este proceso se le denomina *écfrasis* de la imagen y es la idea de que el lenguaje 'nos hace ver' (Mitchell, 2009). Si los sueños son lenguaje, son por lo tanto también representación, lo cual nos habla de una aproximación al mundo de lo que el soñador percibe como realidad. Esta aproximación que es el acto de representar incluye una pérdida de significado al hacer dicha traducción, porque el sueño es mucho más que una imagen visual, incluye otros sentidos como el auditivo y el olfativo; son experiencias en las que a veces las palabras no son suficientes para describir. "Las imágenes mentales, ligadas a las percepciones o a los efectos de la imaginación, están asociadas a las palabras y a los conceptos. Estas se autonomizan relativamente en los fantasmas, las alucinaciones o en los sueños" (Augé, 1999: 5), de esta forma podemos estudiarlos, pues la palabra es lo único que nos queda para explicar y entender lo que ocurre en la experiencia onírica del otro.

Cuando se le pregunta al *tiempero* o a cualquier persona por el contenido de sus sueños, se obliga a la persona a crear una narración con coherencia y cierta linealidad sobre su experiencia onírica, lo cual implica sortear o ir en contra de la lógica del sueño, muchas veces las palabras quedan cortas para poder explicar lo que se vio y sintió. Sin embargo, y paradójicamente, es la palabra la que otorga la fuerza y la posibilidad de compartir la experiencia para que cobre significado y relevancia, le permite al *tiempero*, en este caso, "recrearlos, reinventarlos y proporcionarles así un sentido bien definido en su vida personal y en la de su comunidad" (Glockner, 1996:108).

Por eso es importante el estudio de estas imágenes orales que se conforman en los imaginarios y que son los referentes sociales en los que se construye la identidad a través de la forma en que se simboliza las relaciones con el otro, porque es ahí donde se construye la alteridad.

Al encontrar esta paradoja entre la imagen y la palabra que traduce la imagen en oralidad, pueden surgir preguntas en torno a la veracidad de los sueños. Algunas personas, cuando les comento mi tema de investigación, me hacen la misma pregunta: - ¿Qué tanto hay de verdad en lo que se dice que se sueña y lo que realmente se sueña?- A lo que yo les respondo: -¿Acaso importa si se inventa o no?-, lo importante es lo que se cuenta, lo que se enuncia con la palabra, pues es ahí donde se concreta una

narrativa, una forma, un contenido y un mensaje. Es en la narración de la estética, de la interpretación y representación de los sujetos que aparecen en los sueños, que uno puede entender mejor y apreciar una realidad permeada de historia, de saberes, tradición y conocimiento que cobran vida en el espacio de la mente, la imaginación y la creatividad que estimula y da coherencia a un sistema de creencias, que para los temperos está sustentado en la regulación de los fenómenos y ciclos de la naturaleza, que hacen posible la vida y la subsistencia en el campo.

El sueño como unidad de análisis desde las ciencias sociales presenta un problema en torno a la imposibilidad de formular un modelo teórico que de cuenta y explique el fenómeno onírico. Esta imposibilidad se debe a la subjetividad que sugiere el tema. Por ello, el sueño ha sido estudiado desde diversas perspectivas y disciplinas. La más recurrente es la relacionada con el psicoanálisis, cuyo exponente principal es Sigmund Freud con su obra titulada *La interpretación de los sueños*, publicada en 1899; el autor postula aquí un nuevo modelo del inconciente, y dice que los sueños son “realizaciones disfrazadas de deseos reprimidos” (1999: 53), y los clasifica de acuerdo al tipo de disfraz que utiliza aquel deseo reprimido y que se proyecta libremente en el sueño.

Sin embargo, lo que nos interesa investigar es la cuestión social y cultural de la producción del sueño, más allá de los simbolismos o la interpretación individual que se puede llegar a hacer sobre ellos. Desde la antropología, los primeros estudios registrados en torno al sueño, y que Zivkovic expone en su texto *Sueños dentro-fuera: algunos usos del sueño en la teoría social y la investigación etnográfica* (2006), fueron enmarcados dentro de la corriente evolucionista y el estudio de las entonces llamadas sociedades primitivas. E. B. Tylor fue un precursor de esta corriente, y en su libro titulado *Religion in Primitive Culture* (1871) estudia las religiones en ese entonces llamadas ‘primitivas’ que se fundamentaban en el animismo, el cual describe como el primer estadio en la evolución de las sociedades. Es aquí donde hace mención al fenómeno del sueño para poder explicar las nociones de alma y espíritu que dichas sociedades tenían como base religiosa (v. en Zivkovic, 2006). Este trabajo fue un primer esfuerzo por prestar atención a esta visión del mundo que engloba concepciones de los imaginarios colectivos y por ello es importante, sin embargo estas sociedades

consideradas 'primitivas' eran minimizadas porque la cultura occidental argumentaba que no eran capaces de distinguir entre el sueño y la realidad y eso era parte de lo que los hacía primitivos.

A mediados del siglo XX, aparece el trabajo de Dorothy Eggan, cuya tradición teórica está inscrita en la de cultura y personalidad, argumenta en *The manifest content of dreams, a challenge to social science* (1952) que los sueños son el reflejo de una serie de secuencias personales que un individuo experimenta, y que es limitada a través de la percepción del universo, la cual pasa por un filtro cultural que la modela. Para ella, el análisis del contenido de los sueños, demuestra tanto la personalidad del sujeto construido culturalmente, así como los mecanismos de resistencia de las sociedades para enfrentar el cambio (Zivkovic, 2006).

Más tarde, surgieron trabajos que apuntaron en su mayoría hacia el estudio de sociedades no occidentales cuyo sistema de creencias se fundamenta en el chamanismo y la magia, es decir, en sociedades que han conferido explícitamente al ámbito onírico una importancia fundamental, que se refleja en el entramado social y en las relaciones humanas que se basan en esta concepción, ya sea para la toma de decisiones; como sistema predictivo; o bien como forma de aprehensión y conocimiento sobre la realidad, el cual es revelado y experimentado en el ámbito onírico. Entre estos estudios, contamos con la compilación hecha por Michael Perrin (1990) donde se publican etnografías que explican la noción de sueño en diversas culturas y su aproximación se hace a través del consumo de enteógenos que propician el estado de conciencia alterada que se requiere ritualmente para inducir un estado de ensoñación. También están los estudios de Josep. M. Fericglá (2000), quien por muchos años ha estudiado las culturas amazónicas del Ecuador, principalmente el consumo de yagé y la interpretación simbólica del mundo de los sueños.

Contamos con algunos ejemplos de investigaciones que aquí exponemos brevemente para entender cómo ciertas sociedades conciben los sueños y por qué son importantes para la investigación antropológica.

En el norte de Colombia existe un grupo indígena llamado ette. Según el antropólogo Juan Camilo Niño Vargas (2007), escribe en un artículo que para los ette los sueños son un medio de conocimiento legítimo y por ello es una actividad más que un desprendimiento del alma, es decir,

es algo concreto y real. Cada sueño es un mensaje que en la oralidad transmite un discurso a través del canto. Los sueños para ellos no significan un viaje sino más bien la participación de forma alternativa a maneras de existencia y percepción. El sueño es entonces la posibilidad de reproducir y mantener viva su cultura.

Por otro lado, para los Trio (Tareno) de la selva amazónica, el sueño es la experiencia más próxima a la muerte y se permanece en ese mundo tanto tiempo como las personas que lo conocieron lo recuerden, haciendo del sueño un vínculo especial con la memoria. Pero también muchas cosas de la vida cotidiana, como la caza, dependen de los sueños y del contacto que se establezca con los seres sobrenaturales que habitan en la naturaleza (Magaña en Perrin, 1990).

Gemma Orobitg ha trabajado con los pumé en Venezuela y ha encontrado que el sueño y la memoria, expresa las transformaciones sociales que cambian a la par de su contexto. Los sueños para los pumé son la experiencia misma y están relacionados con la enfermedad y la muerte, al soñar, el pumehtó o alma viaja impulsada por los cantos.

Los yatiris de Bolivia, más similares a la función de los tiemporos, conciben los sueños como el sitio donde se cura la enfermedad y se resuelven conflictos de la vida cotidiana, el sueño es una *peregrinación de conocimiento* (Fernández en Gil, 2006:234), y su labor también está fuertemente influenciada por los fenómenos atmosféricos.

De esta manera son muchos los ejemplos que encontramos en los que se expresan visiones similares en culturas que se encuentran físicamente distantes, sin embargo, el nexo en torno a la concepción de los sueños es muy similar. Y lo que percibimos como constante para generar estas similitudes está relacionado con la forma de aproximación y aprehensión del entorno natural.

## Sueño y lenguaje como medio de representación

El concepto de representación para esta investigación lo abordaremos, por un lado, desde la perspectiva del lenguaje, es decir, cómo el tiemporo utiliza la palabra oral para representar el sueño cuando lo narra, y por el otro, con la representación que haremos en colectivo entre los personajes

y el equipo de producción, para la realización de la etnoficción a través de la representación en imágenes de la traducción del relato onírico.

Al representar, se está haciendo evidente una forma de pensar y defender una mirada hacia cierto evento o suceso. "La representación equivale a defender una postura de un modo convincente" (Nichols, 1997: 154).

La representación es un acto complejo porque presupone diferentes formas de ver y entender, así como de asumir diversas interpretaciones y reacciones ante ciertos significantes. Es decir, que siempre se produce un acto de interpretación o traducción que responde a un impulso ya sea visual, auditivo, verbal o textual, que será entendido por el espectador o lector del significante, generando un significado propio, de acuerdo a su bagaje cultural, experiencia o referentes individuales. Esto es en buena medida lo que hace la antropología como disciplina. En este sentido no podemos hablar de una representación 'pura' que sea fiel a una realidad, porque incluso la misma realidad no es sino una representación o aproximación a conceptos, ideologías y cosmovisiones.

Las acepciones de la palabra 'representación' muestran dos familias de sentidos aparentemente contradictorios: por un lado, la representación muestra una ausencia, lo que supone una neta distinción entre lo que representa y lo que es representado, por el otro, la representación es el instrumento de un conocimiento mediato que hace ver un objeto ausente al sustituirlo por una 'imagen' capaz de volverlo a la memoria y de "pintarlo" tal cual es (Chartier, 1999: 57).

Y aunque la representación es un acto que se procesa individualmente, adquiere sentido colectivamente puesto que implica una comunicación en la que más de un individuo está involucrado. Y si la representación es lenguaje, entonces ésta es construida socialmente, lo mismo ocurre con los sueños, existen hasta que se socializan para mantener una relación particular con la verdad. Representar es una forma de concebir el mundo.

Abordaremos entonces la representación desde el lenguaje porque opera como un sistema que permite generar códigos compartidos para construir significados, esto permite interpretar el mundo de manera similar. A través del lenguaje, las ideas, emociones y sentimiento son re-

presentados en la cultura y esto permite que la comunicación humana sea posible (Hall, 2000). Esta idea es pertinente porque permite entender el sueño como un lenguaje que representa una experiencia onírica individual pero que se ha construido de manera colectiva a través de códigos compartidos, y es el lenguaje la vía privilegiada para socializarlo.

Cualquier uso que se haga del lenguaje implica re-presentar objetos, experiencias y pensamientos, si bien el lenguaje juega un papel importante en su creación y conceptualización es debido a su papel central que ocupa en la vida de las personas (Goody, 1999: 169).

Así que el lenguaje nos interesa porque es el medio que le da vida al sueño y lo hace existir para la colectividad, es el momento en que se inserta socialmente para cumplir con su función. Sin la posibilidad que brinda el lenguaje hablado, el sueño no sería socializado y no tendría incidencia en la memoria a largo plazo.

Al igual que el lenguaje, las imágenes hablan y muestran el vínculo entre lo que no se ve, que pertenece al mundo de los sueños, y lo que es visible, socializable, y por lo tanto representable en la vigilia.

Si bien utilizamos la palabra representación para hablar del acto de narrar o relatar el sueño, para los tiempos de San Pedro, el sueño en sí no es una mera representación, sino la acción del suceso mismo en tiempo real, del aprendizaje que acontece por la noche cuando el cuerpo se encuentra en reposo. “Los sueños no pueden ser concebidos como simples representaciones. Soñar es una acción y no las figuras y sucesos que se le presentan al soñante mientras duerme” (Niño Vargas, 2007: 301).

Haciendo una comparación de la forma, más allá de los contenidos, entre los relatos oníricos recuperados en campo, observamos que la manera de narrar tiene un carácter realista —en oposición a una forma meramente abstracta—, como si se estuviera hablando de un encuentro en la vigilia con cualquier otra persona, lo que da fuertes pistas para indicar ese continuo entre sueño y vida diurna. En sueños de carácter iniciático se recaba en conectores como ‘allí estaban ellos’, ‘con sus ojos se hacían señas’ ‘me hablaban así como estamos hablando nosotros ahorita’, etcétera, y como el soñante vive con toda intensidad cada uno de estos instantes. De igual modo, en los

sueños de curación o diagnóstico, los tiempos saltan del evento de soñar la curación al acto mismo de ejecución sin que uno como escucha pueda distinguir el desarrollo o hilo 'original' de los acontecimientos.

Después de recibirme ya empecé que soñaba algunas cosas, me sentaba yo así [señala la posición en que se encuentra en el lugar de la entrevista] y empezaba a ver las cosas, luego si estoy durmiendo, a veces yo estoy platicando y ya me indicaron cómo, nunca sentía miedo, al contrario, yo decía que bueno que veo lo que tengo que ver y ahorita ya tengo luz, y luego fijese, que así poco a poco fui soñando, luego ya fui curando niños, luego soñaba yo lo que tenía y ya me decían cúralo así, ponle esto y ya los curaba yo (Entrevista a Silvestra Palacios, 2009).

Al ser la representación un acto de consenso complejo, he decidido incluir múltiples representaciones: las que se generen dentro de los personajes mismos en el trabajo de producción documental; las que se forjen desde mi persona como antropóloga porque tengo una determinada mirada en relación a ellos; y una tercera representación que es la que se logre conjugar entre la mirada de ellos y la mía.

### **Sueño y memoria: Memoria colectiva y memoria ritual**

Los estudios hechos desde la antropología sobre sueños y chamanismo han sido ricos en el aporte a la teoría del conocimiento ritual, simbólico y medicinal, sin embargo, poco se ha estudiado en torno a la relación del sueño con la memoria; la representación de la realidad experimentada a través de los sentidos y la importancia que juega la socialización del sueño a través de la narrativa, la cual legitima una cosmovisión, plantea jerarquías y resguarda la fuerza de la tradición. Por esta razón, nos basaremos en estudios realizados por antropólogos como Julio Glockner (2003) y Gemma Orobitg (2001, 2005) quienes han estudiado ampliamente el ámbito de los sueños y lo han logrado vincular con las nociones de memoria colectiva y la pervivencia de prácticas culturales.

J. Glockner es un antropólogo mexicano que ha enfocado sus estudios en torno a la cosmovisión, los rituales de culto a la montaña de



tradicón mesoamericana, y cabe resaltar que es de los pocos que hace referencia al ámboto de los sueños que se presentan en las congregaciones de tiempos.

Este autor nos dice que para que el sueño cobre sentido en el ámboto de las relaciones sociales debe salir de las paredes de la mente y la imaginación individual para convertirlo en un fenómeno colectivo. Es colectivo no sólo en el sentido de que se socializa en la narración para validar la experiencia onírica como evidencia de lo real, sino que es colectivo también porque lo que se sueña se modela cultural y socialmente en un tiempo y espacio específico.

En el año 2000 el volcán Popocatépetl registró una fuerte actividad volcánica, declarándose a San Pedro Nexapa como 'zona de riesgo', lo que significó la llegada del ejército para desalojar y evacuar la zona. Este tipo de presencias foráneas son de constante preocupación para la población, pues conservan en su memoria, saqueos y robos a sus propiedades por parte de estos 'defensores de la patria', como ocurrió en 1994, cuando el volcán estuvo en su mayor fase de actividad. Silvestra recuerda que días antes de este último acontecimiento, ella soñó que se le aparecía el volcán en persona y que lo veía quemado y su ropa destrozada. Ella le preguntaba que qué le pasaba y él le contestó que estaba echando lumbré porque unos extranjeros lo habían ido a molestar y que le estaban echando cosas en su interior, pero que no se asustaran, que a ellos no les iba a hacer nada, pero que por favor, le llevaran de ofrenda una muda de ropa nueva. A razón de esto, se llevó a cabo una visita especial a uno de los templos, para llevar la ofrenda solicitada por el volcán, literalmente zapatos, camisas y pantalones nuevos.

¿Cómo se vincula la colectividad del sueño con la memoria? En primera instancia "El sueño sólo existe en virtud del recuerdo que se conserva de él" (Augé, 1998: 62). En segundo lugar tenemos el argumento de E. Jelin, quien dice que:

Las memorias son simultáneamente individuales y sociales, ya que en la medida en que las palabras y la comunidad de discurso son colectivas, la experiencia también lo es. Las vivencias individuales no se transforman en experiencias con sentido sin la presencia de discursos culturales, y éstos son

siempre colectivos. A su vez, la experiencia y la memoria individuales no existen en sí, sino que se manifiestan y se tornan colectivas en el acto de compartir. O sea, la experiencia individual construye comunidad en el acto narrativo compartido, en el narrar y el escuchar (Jelin, 2002: 37).

Entonces, si la función del sueño toma forma en la narración, se puede decir que el lenguaje es el código de la memoria (Cruz, 2007). La narración busca que el oyente pueda imaginar un escenario mental sobre la visión del otro, que si bien nunca será literal o textual, porque existen tan diversas representaciones como individuos existentes en el planeta, busca compaginar la narración con el sentimiento que el sueño produjo en el soñador y la repercusión que el sueño pueda tener para el mundo de la vigilia donde se desenvuelve la vida colectiva y social.

En la medida en que el sueño permite el pasaje de lo subjetivo a lo colectivo, mediante la comunicación con lo otro y la aceptación de los demás, como se pasa de la anarquía de las imágenes a una norma que todos habrán de acatar, el basamento de la cultura está en la naturaleza. Existe continuidad entre una y otra (Bastide, 2001: 53).

En alguna ocasión, Silvestra comentó frente a los *tiemperos* que de nada sirve soñar si éstos no se comparten, pues los sueños sirven, entre otras cosas, para curar, para ver lo que la persona adolece. Este comentario lo hizo porque doña Natalia, otra *tiempera*, había comentado que a veces, cuando su esposo está dormido, los espíritus en sus sueños lo hacen cantar en lengua náhuatl, pero que cuando se despierta y ella le pregunta, le contesta que no se acuerda de nada. Entonces por esa razón Silvestra dijo que si los sueños no se cuentan, no sirven de nada, y que uno debe poner empeño y fe en recordarlos porque es la forma en que uno aprende.

Para el caso de los *tiemperos*, los sueños se enmarcan siempre en un contexto natural, donde las divinidades que representan la naturaleza se manifiestan en el mundo onírico, dado que esta representatividad es colectiva y aprehendida por el resto de *tiemperos* y demás habitantes de San Pedro Nexapa, quienes están estrechamente vinculados con las actividades agrícolas y en contacto directo con la tierra, por lo que com-

prenden y valoran la importancia de los fenómenos naturales y meteorológicos para su subsistencia.

La narración entonces, sirve para que el sueño se actualice - de la misma forma que el mito se actualiza en el rito- y de esta manera se revive o se performa a través de conmemoraciones o a través del ritual (Conner-ton, 1989).

Este tipo de performatividad ritual es una forma de materializar el sueño, es decir, llevar a cabo en acción lo que se soñó. Es donde se lleva a lo concreto aquellos mandatos requeridos por los espíritus como una evidencia de lo real. Sin embargo, la materialización no únicamente se da en un nivel de abstracción física y material, sino que se logra también a través del lenguaje en las narrativas oníricas que buscan interpretarse colectivamente. Esto a su vez, va de la mano con la cuestión de la memoria colectiva, dado que existe una memoria conciente y otra inconciente. La conciente, es aquella que se sabe que se debe reproducir y enseñar, como lo podría ser el ritual de petición de lluvia que se lleva a cabo en cierta época del año en lugares específicos transmitidos por aquella memoria conciente. La memoria inconciente es aquella que vemos ocurre en los sueños, específicamente los que son de aprendizaje, pues el soñador asegura aprender rezos, cantos y curaciones mientras duerme, entonces de manera inconciente, se reproduce e interioriza el conocimiento. Este tipo de memoria es muy importante porque es la que se arraiga con mayor firmeza.

Además de la memoria colectiva, también está la memoria ritual que define Carlo Severi en su trabajo con los indígenas Cuna de Panamá, "La memoria ritual interpreta la experiencia privada refiriéndola a la memoria del grupo y con ello conserva las huellas de lo que el mito no registra" (1996: 23). Esto que propone Severi es interesante porque el ritual es una forma de memoria que en su acto de repetición va fijando acciones y sentidos que generan un arraigo y pertenencia a las prácticas que dotan de identidad al grupo. En el caso de los tiemperos, el ritual de petición de lluvia es un momento muy importante porque es ahí donde se concretizan los acontecimientos y las solicitudes que hacen los 'Espíritus de tiempo' a través de la manifestación en el espacio del sueño, y no sólo eso, sino que gracias a ellos se hace posible la subsistencia del campesino y el mantenimiento de los ciclos atmosféricos que son fundamentales para el equilibrio de la naturaleza.

El tipo de sociedad que nos atañe tiene una fuerte tradición oral, por eso nos interesa la cuestión narrativa, es decir, las reconstrucciones del relato que se renuevan y actualizan cada vez que se vuelven a contar, ésta forma de narrar hace al relato único. Cada vez que un sueño es narrado, algo se modifica, se amplía o se hace énfasis en algún fragmento o personaje, por eso el sueño está en constante actualización y reinención, entrando en juego el imaginario colectivo y las adaptaciones que se van haciendo según los contextos van cambiando.

En las discusiones sobre memoria, mucho se ha cuestionado sobre si la memoria es o no un producto de la imaginación. Desde las corrientes surrealistas, André Bretón y *El Manifiesto Surrealista* (1924), el cual dice que debemos confiar en nuestra memoria y la imaginación, propone que el sueño es más verdadero que lo que consideramos como realidad, pues la realidad de la vigilia está contaminada de corrupción, dominio y poder, mientras que lo que acontece en el sueño muestra grandes verdades del entendimiento humano, el sueño es el elemento de la emancipación de la conciencia para la desestructuración y desequilibrio del sistema opresor. “La memoria, a la que atañe la historia, que a su vez la alimenta, apunta a salvar el pasado sólo para servir al presente y al futuro. Se debe actuar de modo que la memoria colectiva sirva a la liberación, y no a la servidumbre de los hombres” (Le Goff, 1991: 183).

Es interesante esta visión porque le da un peso importante a los sueños que nunca antes el mundo occidental o las disciplinas sociales habían considerado para sus estudios. A raíz de esto, se descentraliza la idea de que la mente humana en su estado ‘conciente’, es el único y verídico medio para conocer a las sociedades y los fenómenos que en ella ocurren. Además, al entender que los marcos de la memoria son cambiantes y ajustables a la historia, podemos reconocer que toda memoria es una reconstrucción más que un recuerdo porque es selectiva, por lo tanto, la ficción y la imaginación son medios válidos para el estudio social. La memoria como conciencia de cambio y transformación, permiten la pervivencia de rasgos culturales importantes para las sociedades por ser éstos los que los identifica y hace únicos, permitiendo así que las sociedades y su forma de entender y vivir el mundo, se adapten y reajusten para permanecer en el tiempo.

## El tiemporo como chamán

Para nuestro tema de estudio rescataremos el chamanismo como categoría analítica y conceptual para poder comprender lo que ocurre en los sueños de los tiemporos, puesto que estamos estudiando no los sueños ordinarios de la gente común, sino los sueños de especialistas rituales que son la fuente principal de conocimiento.

Después de haber hecho una revisión bibliográfica con respecto al término chamán, he decidido utilizar este concepto para designar a nivel teórico a los tiemporos, pues encuentro que su trabajo ritual, fundamentado en la comprensión, enseñanza y control de los sueños, cumple con las características propuestas por Mircea Eliade (1982) que suponen al personaje chamánico.

Hablar sobre los sueños de los tiemporos nos remite irremediablemente a preguntarnos si existe una separación, o bien una continuidad, entre los mundos del sueño y la vigilia, por un lado, y el de conocer lo que pasa con el cuerpo físico y espiritual cuando se encuentra en estado de ensoñación, por el otro.

Como ya dijimos, para los tiemporos de San Pedro Nexapa, lo que ocurre en la realidad de los sueños tiene un estrecho vínculo con la realidad de la vigilia, manteniendo una continuidad entre uno y otro. Por otro lado, la concepción del cuerpo involucra dos entidades, la física que es el cuerpo como tal con sus órganos internos, y el cuerpo espiritual o anímico que tiene que ver con el lado emocional y afectivo. En el momento del sueño, mientras el cuerpo físico se encuentra en reposo, el cuerpo anímico está en actividad, el alma sale del cuerpo para ir a los lugares a los que el cuerpo físico no puede acceder, ya sea para poder conocer la verdad de acontecimientos inciertos y perturbadores, así como poder diagnosticar la enfermedad y hacer curaciones. En general, en los sueños, el chamán puede 'ver' lo que el resto de la gente común no puede. Cuando ocurre esta disyunción entre el cuerpo físico y el anímico es que podemos hablar de un 'otro mundo' que es distinto al de la vigilia. Entonces, podemos decir que durante el sueño ocurre el desprendimiento de un *alter ego*, donde el estado de conciencia de la vigilia se ve alterada para entrar en otro espacio-tiempo que es el de los sueños (Fagetti, 2010). En otras palabras, mientras

que durante la vigilia el cuerpo físico y el anímico o sutil son uno mismo, durante el sueño estos cuerpos se separan.

Entonces, si los sueños son reales ¿cómo se diferencian de la vigilia? De acuerdo a mi investigación en campo, los sueños, al ser el medio de comunicación espiritual, se vuelve el espacio de acceso al lugar donde habitan los seres sobrenaturales, es decir, el lugar de conocimiento y sobretodo de comunicación con dichos seres que gobiernan los fenómenos de la naturaleza. El especialista ritual o chamán es capaz de controlar ese cuerpo sutil que se activa durante el sueño, tanto para aprender, como para curar, adivinar y propiciar. Así que durante el sueño, al entrar el cuerpo en un estado no ordinario de conciencia (Fagetti, 2010), existe la posibilidad de entrar a ese 'otro mundo' en el que habitan los seres que en la vigilia no es posible acceder ni mantener comunicación.

Como principal característica vemos que el chamán, según Mircea Eliade, debe ser 'elegido' por mandato divino, es decir, debe tener algún sueño o evento iniciático donde el chamán concientiza su papel y deber. Generalmente el aviso de iniciación es una enfermedad o un infortunio, una crisis que la persona debe superar cabalmente. A partir de ese momento, la persona acepta esta condición y comienza a recibir instrucción de espíritus, a través de los sueños, o bien se le presentan antepasados que le muestran y enseñan diversos conocimientos, desde lo relacionado a la curación de enfermedades, hasta la premonición de eventos, o bien establecen comunicación con difuntos inquietos a quienes deben ayudar a encontrar su eterno descanso. Pero principalmente el trabajo del chamán es el de procurar la salud y el bienestar de la comunidad. Doña Silvestra me narró su iniciación como tiempera de la siguiente manera:

Desde que tenía yo unos 35, 37 años, ahorita tengo 63. Cuando yo empecé fue porque me enfermé, me quedé ciega porque no quería aceptar esto. Fíjese que un día nada más comenzaron a darme así como convulsiones y cada día veintuno de cada mes me pasaba porque estaba yo escogida para ese día. Me sentía yo pesada, imagínese que tenía yo mis trenzas gruesas y sentí que me las jalaban. Y hasta que no me levantaron la cruz, se me quitó el escalofrío (Entrevista a Silvestra Placios, 2009).

De esta forma, vemos que como cualquier chamán, ella tuvo que pasar por esa crisis, en este caso la enfermedad que fue el quedarse ciega, para poder recibir el don. Si ella no hubiese recuperado la visión, significaba que el don no se le habría expresado. Pero ella fue curada y recibida, entendió que por esa razón su deber era curar y procurar el bienestar de quienes lo requirieran.

Una vez conferido el don, se da una combinación entre el conocimiento recibido en el sueño, y la guía espiritual del gremio de tiemperos, quienes confirman y ayudan a interpretar los sueños del novato. Es su deber encadenar a los nuevos tiemperos en este trabajo. En otras palabras, la legitimidad no es conseguida por el sólo acto de soñar sino que este debe ser reconocido por los más expertos de la comunidad<sup>7</sup>.

Para entender lo anterior, fue preciso indagar también sobre la concepción de lo que ellos llaman el 'mundo espiritual'. Entendí después de mucho preguntar, que la concepción del mundo se fundamenta en la idea de vida y muerte como una dualidad necesaria para comprender todo lo que nos rodea. Esa continuidad entre la vida y la muerte forma parte de la misma realidad, y lo que enlaza ambos mundos es una especie de puente que es representado por el espacio de los sueños, pues finalmente tanto vivos como muertos pertenecen al mismo universo pero ubicados en diferentes niveles, y gracias a esa comunicación que se da en lo onírico es que se unen ambos mundos.

Le pregunté a Silvestra, la curandera y tiempera más destacada y quien es mi informante principal y la protagonista de la etnoficción: -¿Qué es lo que pasa con la persona cuándo se sueña?- A lo que ella respondió de manera literal:

Cuando se sueña es que ellos [los espíritus] tienen la posibilidad de entrar contigo porque te agarran serenamente y estas en el sueño pero estás serenamente, pero en el día nunca te pueden agarrar porque no estás sereno, estás haciendo una cosa y otra y si no al menos andas caminando, en tu mente estás pensando en otro lado. Entonces el sueño que

7 Estos actos de legitimidad no dejan de estar cargados de tensiones que se refieren en su mayoría al grado de participación de los integrantes, lo que es evaluado no sólo en términos espirituales sino también materiales: mayor cantidad de flores, ofrendas alimenticias, de aporte en dinero, entre otras.

es en la noche, el cuerpo está tirado, está descansando, recibe lo que tiene que recibir, nada más que hay veces que uno se acuerda y a veces no, pero el que está bien de su mente se acuerda lo que sueña. Porque viene aquel ser que tiene que descargar lo que tiene que ser, y ve uno a veces a las personas que conocemos, pero hay veces que no, pasan personas que no conocemos porque son los antecesores que alguna explicación nos dan.

El espíritu que debe de ser se reconcentra en uno porque ve que está dando lo que tiene que dar. El espíritu entra en uno, es como un airecito que te pega. A veces es porque nos da fuerza o nos desvanece en el cuerpo o por algo tiene que entrar.

El alma no sale del cuerpo porque si sale entonces se queda sin vida y luego no tiene como volver. El alma no se puede salir, los espíritus sí para que veas, por ejemplo el espíritu que cargamos en el corazón sí se sale, ¿por qué? Cuando te asustas o tienen una impresión, te espantas mucho y es así como se desvanece, pero por ejemplo que digas que se me va a salir, pues no. Pero es el susto cuando los pulsos se van, pero la mera alma no. Cuando uno muere sí es el alma que se sale y el alma se va a lo Alto y ahí toma su cuerpo, todos van a lo alto, pero cada quien según se portó en la tierra va a un distinto sacrificio, por ejemplo el que no hace nada malo en lo Alto está recibido y el que no tiene que pagar sus castigos. (Entrevista a Silvestra Palacios, 2011).

Para los tiemperos la concepción de muerte es entendida como un estado otro en el que el cuerpo físico termina su existencia, pero el espiritual continúa para toda la eternidad. De la explicación anterior, podemos comprender claramente que una de las principales funciones de los sueños es la de comunicar a los vivos con el mundo espiritual. Sin esta comunicación los seres en la tierra carecerían de conocimiento y poco podrían hacer sobre las vicisitudes futuras a las que la vida los somete. Esta comunicación por lo tanto es fundamental para la continuidad ritual y cotidiana

Lo que más me ha llamado la atención del fenómenos del chamánico en San Pedro Nexapa es un don que posee únicamente Silvestra y que consiste en poder entrar en un trance espiritual, lo que



significa que los espíritus puede entrar en su cuerpo y utilizarlo como medio para expresarse y poder comunicar algo a los seres que están vivos. Ella lleva ya con este don treinta años, y sabe que antes de morir debe transferir su don a otra persona, en este caso ella ha elegido a una de sus nietas para que lo reciba. Esta nieta que ella llama hija porque la crió desde pequeña, tiene veintinueve años, y el día que cumpla treinta, Silvestra le dejará el don espiritual. De esta manera cuando Silvestra muera, podrá a través del trance espiritual, utilizando como medio el cuerpo de su nieta, realizar curaciones, hacer advertencias o premoniciones según se le requiera. Esto nos habla de una vida espiritual que es eterna, según la concepción de la gente de San Pedro, y donde su trabajo como curandera no terminará ni después de la muerte, por lo que la vida no termina con la muerte.

Al respecto Silvestra comentó en una entrevista que existen diferentes tipos de seres o espíritus:

Hay el ser blanco, el ser negro, el rojo y el ser verde. El rojo no es bueno, el negro tampoco, el verde es el alcuir [arcoíris], y el blanco es espiritual. El alcuir es cuando se representa así pidiéndole espiritual, trae sus listones amarrados aquí (señalando la frente) de todos los colores, y así pequeñitos, son listitas que tiene pero se reconcentra bien en el color que es. El ser blanco logra hacer lo que quiere y logra curar a quien se puede, y el ser negro no porque nada más entra en la oscuridad y éste no (2011).

Después le pregunté a dónde iba su espíritu cuando el ser llegaba y tomaba su cuerpo, a lo cual me contestó:

Es como un sueño, como si estuviera durmiendo, yo veo lo que es el mundo espiritual, más lo de aquí ya no veo nada. Ahí en ese mundo se reconcentra. Ahí usted siente que camina en el airecito, en el lago, usted ve sus manantiales de agua, muy bonito. No se siente ni el frío ni el calor, es diferente. Ahí se arrima la rama espiritual para bendecirlo a uno y luego a parte ve uno a sus seres queridos que están allá, que lo reciben a uno. Allá yo nada más los visito. Uno ve el mundo espiritual pero no puede

hacer nada porque no pertenezco ahí, ya cuando yo pertenezca y cuando alguien, si mi nieta se recibe, yo me voy a reconcentrar en ella y ahí tendrá indicaciones mi nieta de mí, que va a ser una fuerza que se la he de dejar. Y de mí tienen que salir muchas curaciones en ella (Entrevista a Silvestra Palacios, 2011).

Lo anterior nos muestra claramente que al morir, el espíritu viaja a ‘otro mundo’, o más bien, ese otro mundo es en realidad uno mismo, pero ubicado en otro nivel, donde se trabaja de forma espiritual y donde uno no deja de tener contacto y visión de lo que ocurre en el mundo de los vivos. Esos espíritus aprovechan de los sueños para hacer su aparición e informar lo que ellos necesitan para que los tiempers en la tierra se encarguen de satisfacer sus deseos y necesidades. A su vez, los espíritus ayudan a los seres de la tierra para afrontar sus adversidades, responden sobre alguna consulta, avisan, curan o predicen.

Don Vicente, esposo de Silvestra que también es tiemperso, contó que cuando un tiemperso muere, sube a la *iglesia de las cruces* y ahí se le es asignado un trabajo que puede ser el de cuidar un jardín, parecido al que Silvestra describió anteriormente, o bien puede ser encomendado a llevar mensajes. Y así, poco a poco, el tiemperso va escalando y adquiriendo nuevos trabajos hasta llegar a Dios. Supuestamente cuando morimos, debemos purificarnos hasta llegar a él, por lo que se va escalando realizando trabajos, curando, ayudando, y así con esas acciones en pro de la humanidad, uno se va purificando en esa vida eterna. Vicente dijo que Silvestra, por ser una tiempersa destacada, ya tiene reservado un lugar en la alta jerarquía espiritual.

La forma en la que los tiempersos describen el lugar de destino post-mortem, lo narran como jardines llenos de manantiales, de agua, bosques y abundancia, concuerda con aquella imagen mesoamericana del Tlalocan, el mundo de los muertos descrita en el capítulo I, donde rige Tláloc, y que se caracteriza por ser ese lugar donde abunda el agua y por lo tanto el alimento.

Es interesante notar que aunque la palabra para referirse a ese ‘otro mundo’, siempre se relaciona con lo celestial recurrente en la Biblia y en la tradición judeocristiana ‘en lo alto’, ‘allá arriba’, ‘desde los cielos’,

las acciones que los tiemperos realizan tienen que ver con la adoración a la tierra, a los cerros, desde los templos que son elegidos en sitios naturales, hasta la adoración a los fenómenos de la naturaleza que hacen propicio el trabajo en el campo.

Volviendo a los sueños del chamán, otra característica que la diferencia es la capacidad que tienen para poder actuar sobre lo que ocurre en el sueño, puesto que éste es un espacio de trabajo en el que deben ayudar a los enfermos a sortear las adversidades que espíritus o brujos hayan conjurado sobre ellos.

De acuerdo con Fagetti (2010) el trabajo del chamán se clasifica según el propósito: adivinación, curación, propiciación y restauración. A la adivinación recurren quienes necesitan dar respuesta a ciertas inquietudes. El trabajo de curación va ligado a los sueños, pues es ahí donde el chamán visualiza la enfermedad y la curación. La propiciación es el trabajo que se realiza ritualmente, es decir, se adelantan las acciones –como lo puede ser llevar una ofrenda- para tener una buena relación con las divinidades y anticipar buenos presagios. Finalmente, el trabajo de restauración es aquel que se realiza para reparar un infortunio, esto significa que se deben calmar las iras de las divinidades cuando hayan mandado algún mal para castigar las faltas de los humanos.

Tanto los sueños como la formación del chamán deben ser vistas como un proceso que comienza con la iniciación connotada por alguna enfermedad, desmayos, visiones o sueños en el que la persona entra en un periodo de incertidumbre donde intenta entender lo que le ocurre y busca interpretar lo que los espíritus le encomiendan, este periodo es de crisis y generalmente debe recurrir a un especialista para que le ayude a esclarecer su situación. Posteriormente, una vez resuelto esto, la persona se somete a una limpia donde se le cura la enfermedad, es decir, se acepta la condición, en este caso, los tiemperos aceptan que han sido elegidos como trabajadores del temporal y deben ‘recibirse’, esto significa asumir públicamente el cargo que les ha sido encomendado. Finalmente llega la clarividencia que se caracteriza por la presencia constante de sueños reveladores donde se le enseña a la persona a curar y a entender las formas en que debe trabajar.

A continuación presentamos el relato de Francisco de cuando se recibió:

Yo no quería servirles [a los espíritus] y me dijeron que si quería bien y que si no, algún día sería por la mala. Y me pusieron a pensar. Les digo, bueno por mi, ya pasaron, pero por decirle, si me van a estar regañando pues aquí están mis niños, qué tal que me agarra cuando están los niños y se asustan, entonces digo, -no, mejor acepto-. Y ya me pasaron la lista de las cosas que debía comprar, era una lista bien grande, había que pagarle a los señores, pero ni modo. Compré las cosas y ya fuimos. Iba yo pero bien chiviado, como esas mujeres que las van a recibir. Pero ya cuando entré al templo, hasta me sacudía así de los nervios. Y con el permiso de que llega uno, se concentran los espíritus en uno, por más que lo intentaba sentía que me movían con ganas, como si tuviera mucho frío y un calor enorme. Entonces fui aprendiendo por revelaciones (Entrevista a Francisco, 2011).

## Sueño y trance

Los sueños de los chamanes deben ir ligados al concepto de trance porque ambos son estados no ordinarios de conciencia. Por trance entendemos “la capacidad de ver más allá de la realidad ordinaria de la vigilia, incursionar en la otra realidad, donde el elegido ve y conoce lo oculto y desconocido para el ser humano común” (Fagetti, 2010: 26). Por lo tanto, el trance se liga al don que le permite al chamán manipular sus sueños, ejercer su trabajo y ser el mediador entre el mundo de las divinidades y el mundo terrenal. Sueño y trance son el eje del chamanismo.

Según esta forma de comprender el sueño, de acuerdo a su contenido y finalidad pueden clasificarse en: 1) Iniciático, que advierten a la persona sobre su don, son sueños reveladores y recurrentes; 2) Premonitorios, los cuales anticipan una situación; 3) De aprendizaje, en estos sueños se aparecen espíritus de antepasados que les muestran cómo y con qué curar, muestran lugares del entorno natural que se consideran sagrados o relevantes por su posicionamiento geográfico, hacen peticiones específicas y encomiendan trabajos; 4) De diagnóstico, en estos

sueños los tiemporos/chamanes son capaces de ver las enfermedades de sus pacientes y en muchos casos incluso realizan la curación durante el mismo sueño.

Mediante el trance y los sueños, inmerso en un estado de conciencia chamánico, el especialista franquea las fronteras espacio-temporales del aquí y del ahora para 'viajar' en la otra realidad, escenario donde lleva a cabo su labor (Fagetti, 2010: 23).

Los tiemporos de San Pedro Nexapa experimentan todos los tipos de sueños antes mencionados. Por esta razón y por las características vinculadas a su trabajo, es que asumimos a los tiemporos como chamanes.

A continuación ejemplificamos los sueños narrados por los tiemporos y hacemos la correlación de acuerdo a la clasificación propuesta unas líneas arriba y agregamos algunos otros:

#### **Sueños premonitorios:**

Antes de salir a la Floreada<sup>8</sup>, Silvestra dijo que debíamos pasar a su altar doméstico a poner un vaso de agua y hacer una oración porque el día anterior había soñado que el volcán haría erupción, esto ocurrió justo en el momento que había caído una tormenta y el cielo había tronado muy duro, y eso lo interpretó como una señal.

#### **Sueño propiciatorio:**

Silvestra soñó que los espíritus le decían que para pedir la lluvia pusiera tres jícaras rojas llenas de agua sobre su altar, luego que saliera al patio y las regara, y que además regara una de las jícaras pero que contuviera trigo. Ella veía las tres jícaras sobre el altar de su casa. Le pedían que avisara a las otras tiemporas para que se pusieran de acuerdo y que el mismo día y a la misma hora, cada una de ellas levantara su jícara de agua de su altar y regaran el contenido para pedir la lluvia:

Me explicaron –vas a mover esas tres jícaras, vas a ponerlas trianguladas, una boca abajo y las otras en estrella-. Y me

---

8 Floreada es el nombre con el que se designa el ritual de petición de lluvia, se le dice de esta manera por el acto de "enflorar" o revestir con flores las cruces de los Espíritus de tiempo que se encuentran en los templos donde se ejerce el ritual.

dijeron que esas tres jícaras las tenía que mover. Cuando amanezca las mueves estando boca abajo, luego las pones boca arriba, les pones agua y 6 granos de trigo y los echas en agua, te levantas a otro día y los riegas y pides el hermanito de las siembras y lo agarras y lo avientas, lo elevas lo más que puedas y así fue. Los agarré y los aventé una por una y luego me agache y sentí que cayó el agua. Fueron tres días que hicimos lo mismo para poder llamar el agua. El trigo antes no me lo habían pedido. Me enseñaron cómo arrojarla. Todo esto en punto de las doce porque es el medio día (Entrevista a Silvestra, 2011).

### **Sueño de iniciación:**

Desde chica yo comenzaba a soñar, ya me habían avisado lo que iba yo a ser. Vi al volcán que echaba como lumbre y luego ya no era arena sino como oro y me decía que era trigo, yo tenía como 11 o 12 años. Me dijo que no me espantara. (Entrevista a Natalia Hernández, 2011).

Una noche, doña Natalia soñó que se le aparecía un viejito que ella dice que era Dios y que veía que en un cuarto había tres difuntos y que el viejito le preguntaba si no tenía miedo porque ella había estado muy enferma, pero que ella le decía que no tenía miedo, y así procedía a entrar al cuarto a rezarle a los difuntos, y así entendió que ella fue escogida para el rezo y el canto, pero no para curar con huevo.

En el sueño me enseñaron y aprendí a cantar, me dijeron que yo iba a cantar, y yo ni sé leer ni nada, pero me dijeron que yo iba para cantar. Había muchos espíritus rodeando mi cama (Entrevista a Natalia Hernández, 2011.).

Otra tiempera, doña Jesusa, narra lo que ella soñó cuando le pegó la centella y fue llamada para trabajar en esto:

En la noche se me aparecieron dos señores y dos muchachas, bonitas las muchachas. Y ya los vi que entraron los hombres y luego las muchachas y vi que con sus ojos se hacían señas y luego me quedaron viendo y me preguntaron –¿qué haces?– y le digo –pues estoy durmiendo, qué más quieren que haga yo?– y ellos nada más se reían. Y las

muchachas también se reían y ya les decía –¿ustedes de que se están riendo?– y que me decía un hombre, –venimos a verte, queremos que usted nos sirva– y yo le decía –pero qué les voy a servir si yo tengo mi marido– así les decía yo, y dice el otro –ya ves, no quiere– y le decía yo que no contaran conmigo. Y me decían, –pero queremos que tú nos sirvas– y ya veía yo una canastita, que me enseñaban la canasta y me decían, –mira, venimos por las buenas y queremos que tu nos sirvas, no tenemos quién nos sirva, no queremos flor buena, aunque sea de la corrientita. Queremos de esta flor aunque sea que nos laves, pero queremos que nos sirvas–. Y las muchachas se reían y decían –por la buena o por la mala va a querer–. Y el otro hombre me decía –nosotros venimos porque queremos que nos sirvas y si no quieres, oílo bien, si no quieres no te vamos a hacer a la fuerza, pero oílo bien, que eso de lo que tu sufres, nunca te vas a componer, no se te va a quitar–. Y yo todavía necia les decía, –si a mí no me duele nada– y me decían, –¿no te duele nada?, dínos si quieres que te duela ahorita–. Pues no me lo va a creer, pero luego luego comencé con el dolor de estómago. Y luego pasé a recordar, el mismo dolor me hizo recordar. Pues después poco a poco sentí que estaba pasando, y otra vez en mi sueño que los vuelvo a ver, y que me decían –¿ya ves, si vas a hacer lo que te decimos o no lo vas a hacer?–. En sueño me llevaron al lugar, y me dijeron que encima de la piedra pusiera la cruz. Y luego ya me dijeron dónde está la puerta porque antes entrábamos por otro lado. Y ya les platiqué que no, que la puerta es aquí (Entrevista a Jesusa, 2008).

Otro sueño de Natalia ocurrió cuando se encontraba enferma (en otra ocasión distinta al sueño anterior), justo antes de hacerse tiempera. Ella veía muchas personas que ya murieron que rodeaban su cama y la curaban, platicaban con ella y hasta la hacían reír y la hacían cantar muchas canciones que después terminó por aprender. Dice que ella estaba despierta y que su esposo dormía en el piso junto a ella y sus hijos en camas dentro de la misma habitación y que ella los llamaba desesperadamente para que despertaran y vieran a todos esos espíritus que rodeaban su cama, incluso les aventaba cosas para que despertaran, pero nada, jamás despertaron. Fue ahí que le avisaron que estaba en-

ferma y que si quería curarse debía recibirse como tiempera y trabajar para ellos. Ella aceptó y recibió la cura a su enfermedad a través de sus sueños, ahí ella veía esos espíritus que rodeaban su cama, ellos la limpiaban y le rezaban para curarla.

*Sueño de curación:*

Después de recibirme ya empecé que soñaba algunas cosas, me sentaba yo así y empezaba a ver cosas, luego si estoy durmiendo, a veces ya estoy platicando, y ya me indicaban como. Nunca sentía miedo, al contrario, yo decía -que bueno que veo lo que tengo que ver- y ahorita ya tengo la luz. Y luego fijese que así poco a poco fui soñando, luego ya fui curando niños, luego ya soñaba yo lo que tenían y ya me decían -cúralo así, ponle esto- y ya los curaba yo. (Entrevista a Silvestra, 2011.)

*Sueño de demanda o enseñanza:*

Un día antes de florear el templo donde trabaja el espíritu del difunto tiempero Mariano Flores, Silvestra soñó que se le aparecía don Mariano y que le platicaba, que le pedía un sombrero nuevo porque el de él ya estaba viejo. También le pidió que le floreará los pies a su cruz para que estuviera bonita.

La cruz de los templos simboliza el cuerpo, en este caso el sombrero se interpreta como una corona de flores, igual a la que se le pone a los recién recibidos. Así que se le hizo la corona de flores. En el sueño también había pedido que se le lleve de ofrenda unos tacos de sardina, así que cabalmente se tuvo que cumplir con esas dos demandas.



**Fotografía 1**  
**Tiemperos elaborando la corona que Mariano Flores**  
**solicitó en el sueño**



**Fotografía:** Mariana Rivera, 2011

Otro sueño de este tipo lo tuvo también Silvestra, quien soñó que entraba al templo de Eroticla y que le decían: – ¿ Ya viste la mano?-. Entonces ella veía su mano y le decían – No, la tuya no, la de la cruz-. Entonces notó que un brazo de la cruz estaba quebrado. Despertó con la inquietud de ir al templo a verificar que todo estuviera en orden, así que cuando llegaron, se dieron cuenta que efectivamente la mano de la cruz estaba quebrada, por lo que tuvieron que reponerla con una nueva.

Otra noche Silvestra soñó que estaba en el santuario de Chalma en el ahuehuate donde nace el agua. Había unos danzantes y una señora comenzaba a arrojar maíz rojo, y le pedía a Silvestra que arrojara maíz también, pero ella no quería. La gente se molestaba porque el maíz les caía encima golpeándolos , así que la gente enojada la quería perseguir, en eso se le aparecía una señora que le decía que se fuera porque alguien la quería agarrar. Entonces ella se fue por un camino y le pidió a una señora que estaba barriendo su casa que la dejara esconderse, así que se escondía y de

ahí veía un toro negro que la miraba. Silvestra le preguntó a la señora si su toro no embesúta, y la señora le pidió que guardara silencio porque ya venían a buscarla. De pronto ya estaba de nuevo en San Pedro y le decían que ya venían unos militares que andaban buscando a alguien para detenerlo y ahí se subió a un cerro para observar que no la vieran y de ahí podía ver a los militares. Luego se le apreció una anciana que le daba la instrucción de que pusiera seis ajos rojos y una cebolla morada alrededor de los ajos. Pero justo ahí se despertó.

Estos son algunos ejemplos de los muchos sueños que tienen los tiemporos a lo largo de su vida, sin la fuerza de la palabra al ser narrados, estos sueños no podrían ser interpretados y las demandas de los espíritus para mantener el equilibrio natural, tampoco serían posibles para ser llevados a cabo.

La experiencia chamánica constituye una transición determinada por el don, en el que la persona pasa de un estado profano a uno sagrado y en el que tiene dominio de su cuerpo para entrar en estado de trance o ensoñación y se le permite comunicarse con los seres sobrenaturales, espíritus o difuntos y aprender el conocimiento que les conferirá el poder de curar y ver lo que otros seres humanos no consiguen, es decir, es el medio de formación del especialista.

# CAPÍTULO .III

## *Metodología y construcción documental*

Debe quedar claro en este apartado que el documental va acompañado de la lectura de este escrito, pues probablemente por sí sólo y para algunos de los espectadores que no tengan mucho conocimiento de la tradición de pedir la lluvia en México, les resulte un poco difícil de comprender y genere preguntas, pero esa es la idea y está hecho con toda esa intención.

Este documental fue una apuesta metodológica que me permitió dar pie a la investigación antropológica en torno a los sueños, teniendo siempre en mente que el fin principal del documental es que sea visto y divulgado entre los miembros de la comunidad de San Pedro Nexapa, donde si bien no todos son expertos conocedores del tema, sí por tradición e historia saben en qué consiste esta práctica. Cada vez este ritual pierde más su fuerza, por ello, la intensidad que tiene la etnoficción es la incidencia que ésta pueda tener especialmente para los jóvenes de la actualidad, quienes por diversas razones se han apartado de este conocimiento.

De este modo, uno de los fines es dejar el legado de la historia de una gran tiempera que sabe que su presencia en la tierra no será eterna y que por ello debe preocuparse por el futuro de la tradición, viendo en los niños, y en este caso sus nietos, los futuros tiemperos, en quienes recaerá la responsabilidad de dar continuidad a esta tradición. Esperamos entonces que el material audiovisual que aquí se presenta cumpla su cometido, que

genere curiosidad y remueva conciencia entre los habitantes de San Pedro Nexapa, especialmente, repito, en las nuevas generaciones.

### **Exploraciones metodológicas desde la antropología visual: el recurso de la ficción.**

¿Qué es la realidad? ¿Cómo se conceptualiza? La realidad es un concepto que alude a ciertos patrones culturalmente establecidos que nos relacionan a hechos o eventos concretos de la vida que corresponden a un cierto espacio-tiempo que el ser humano ha denominado como 'realidad'. En la mayoría de las sociedades, la realidad se vincula a todo aquello con lo que se lidia en la cotidianidad del día a día y que otros seres humanos pueden igualmente identificar bajo esas características.

Producimos nuestra realidad con nuestras maneras ilusorias, nuestros cinco sentidos, nuestros pensamientos esquemáticos, nuestras maneras de decir, desde ese punto de vista, fabricamos nuestras verdades con artefactos: hipótesis, modelos y ordenamientos más o menos sensatos y resistentes. La verdad no es sino la medida transitoria de la más o menos estabilidad y viabilidad de ese ordenamiento (Niney, 2009:450).

El sueño, como ya lo hemos planteado, pertenece a una esfera de realidad, que aunque no es exactamente igual al de la vigilia, su impacto y consecuencias son tan importantes como los eventos de la vida diurna. Por lo tanto, vemos el sueño como parte de la realidad que es apprehendida, y cuya representación forma parte también de la realidad cotidiana, la cual se construye de manera permanente. De esta manera, apelamos al recurso de la ficción como metodología válida para abordar el tema de los sueños de manera etnográfica porque justamente está basado en los principios de realidad.

La ficción, desde el punto de vista antropológico, es interesante por tres razones: 1. Por sus relaciones con la imaginación individual que la concibe o que la recibe; 2. Por sus relaciones con el imaginario colectivo que puede utilizar y contribuye también a enriquecer y a modificar; y 3. Con respecto a las relaciones que mantiene con el exterior, ligadas

allí de una u otra manera: la historia, la psicología, lo social, lo religioso (Augé, 1999: 7).

La realización de este documental se hizo a partir de una historia escrita en un guión de ficción, lo cual implicó montaje y puestas en escena. Este tipo de documental, al que denominamos etnoficción, planteó varios retos:

1. Negociar lo que se narra, lo que se filma y cómo se filma.
2. Hacer del proceso algo colaborativo.
3. Requirió de un trabajo etnográfico y etnohistórico previo a profundidad.
4. Explorar diversos aspectos del mundo imaginario y material de los personajes.
5. Generó una reflexividad en los autores en torno al proceso de producción.
6. Implicó una negociación constante con los participantes, desde el contenido a mostrar hasta la decisión de lo que se haría con el producto final, es decir, dónde se mostraría y para beneficio de quién.

Para la realización de la etnoficción como metodología para la investigación, nos hicimos algunas preguntas: ¿Cómo puede abordar la antropología, con ayuda de los recursos audiovisuales el estudio de los sueños? ¿Qué evidencias arrojan las ficciones oníricas propuestas? ¿Qué debate o conflicto surge en torno a la representación? ¿Puede decirse que existe algo llamado 'autorepresentación'? ¿Será posible que la ficción permita investigar y tocar temas que por su intangibilidad (como los sueños) de otra manera sería más complejo abordar?

Cuando la antropología comenzó a integrar por primera vez el recurso audiovisual en su metodología, siempre soñó con registrar objetivamente la realidad, sin alteración, siendo el antropólogo la 'mosca en la pared', el que sólo observa, no se entromete, no participa. Pero este sueño se ha ido transformando, encontrando nuevas formas de hacer de la cámara un elemento participativo, provocativo y evidentemente presencial (Rouch, 2003).

Así mismo, recurrimos al recurso audiovisual para apropiarnos de la representación onírica, poniendo a dialogar la interacción que provoca la puesta en escena y la posibilidad de hacer visualmente partícipes a todos los integrantes de un sueño que en principio es individual.

Para esta propuesta nos preguntamos necesariamente sobre el papel de la antropología visual, que si bien es una rama relativamente nueva y que innova a la par del desarrollo de la tecnología audiovisual, plantea por esta razón la necesaria transformación en las metodologías de investigación para que se adecuen a los beneficios que la tecnología puede poner a su favor. Esto significa que mientras estos recursos se desarrollen y ocupen el papel tan importante que en la actualidad tiene una cámara fotográfica o de video para nuestra vida cotidiana, implica también que la mente y la creatividad del antropólogo, para valerse de estos recursos y aprovecharlos al máximo, debe desarrollarse yendo más allá de los límites de las técnicas etnográficas que la antropología clásica propone. Implica que el antropólogo sea menos estricto con esos límites, como lo puede ser incursionar en cuestiones del imaginario que antes estaban reservadas exclusivamente a disciplinas como la psicología. Por otro lado, le brinda mayor libertad a la investigación social, permitiendo un crecimiento creativo, pero que no por ello deja de lado la investigación ni menosprecia la importancia a nivel teórico y académico.

Utilizar entonces los recursos que proporcionan las nuevas tecnologías significa cambiar nuestra mirada, encontrar la forma de poder aproximarnos a la imaginación y a las formas de creación que no hablan de otra cosa sino de la cultura y de lo que permea nuestro imaginario, la forma de ver y entender el mundo, la manera de interactuar, relacionarse, comunicarse, todo aquello que atañe e interesa a la antropología. En este sentido, sostenemos que la producción de ficción nos ayuda a entender el mundo en su complejidad y posibilita una aproximación más completa al mundo de lo real.

La nueva tecnología invita nuevos métodos de investigación visual, nuevas formas de presentar y ver la investigación, y una nueva configuración en la relación entre imágenes y palabras en la investigación antropológica y la representación (Pink, 2004: 4).

Ha existido un amplio debate respecto a lo que se define como antropología visual. Se ha consensado que esta rama de la antropología puede englobar por un lado la producción de documentales de tipo ‘etnográfico’ con fines de uso educativo; por otro lado, puede estudiarse también como un medio de comunicación; y finalmente como el estudio de todas las producciones visuales, gráficas y materiales que produce una cultura, o las “dimensiones visuales del mundo humano”, como dice MacDougall (1998). Estas vertientes nos sirven para repensar el vínculo entre la antropología, lo etnográfico y lo que se denomina cine y documental. La diferencia entre estos estilos, pienso que está en el proceso de realización. Es decir, mientras que una película puede tener contenido o tratar temas antropológicos, no necesariamente es etnográfico en el sentido que utilice la metodología propuesta por la antropología para el trabajo de campo. Por otro lado, es importante conocer la intención de la película, para quién está dirigida, a qué público se quiere alcanzar, qué mensaje se quiere dar, etcétera. Esto diferencia a la imagen como mero registro, de un contenido político, de uno de denuncia, o de divulgación. Para cualquiera de estos fines, pienso que todas las herramientas son válidas, las formas narrativas y los tratamientos visuales, las ficciones, los audios, los encuadres y secuencias, todos son recursos efectivos para poder transmitir nuestro mensaje, siempre y cuando no se rompan acuerdos y negociaciones entre los participantes.

Los medios audiovisuales para nuestro caso de estudio, resultan de mucho valor, pues permite evaluar la visualidad en torno a un tema tan poco concreto como son los sueños. Ante la imposibilidad de hacer ver textualmente al otro lo que se experimenta en el sueño, la producción de ficciones que serán filmadas y posteriormente evaluadas por los mismos participantes, impulsará un intercambio de miradas y posturas frente a una vivencia que se experimenta de forma individual pero que se socializa y cobra relevancia dentro de la colectividad.

## **La etnoficción**

El proyecto de la ficción en antropología en realidad no es tan nuevo como parece. Ya se ha venido cuestionando sobre las formas de clasificar los productos audiovisuales, desde el cine etnográfico, el documental an-

tropológico, la docuficción, la etnoficción, entre otros. Todos estos términos pueden confundirnos, pero en realidad cada uno de ellos se distingue por la forma en que se da el proceso de creación; la intención con la que se realiza; la metodología con la que se investiga y hace antropología; y el alcance o tipo de espectador que se espera. Mientras que unos aluden a la ilustración de una situación, otros aluden a la dramatización, otros apuestan a la investigación, y otros tienen a bien generar una interacción y colaboración entre los participantes, intentando que la brecha entre realizadores e informantes se acorte.

El cine nos permite construir realidades, el cineasta y el antropólogo comparten más de lo que se imaginan. Tanto el primero como el segundo buscan representar y construir el mundo de realidades según la percepción de los protagonistas. Tanto la etnografía como la ficción tienen el mismo principio y tienen los mismos límites: la imaginación.

Jean Rouch fue de los primeros en incorporar para la antropología visual la utilización de la cámara de video de manera diferente, se atreve a utilizarla como objeto participativo que provoque a sus personajes interactuar con y frente a ella, por eso su estilo cinematográfico lo denominó *cinéma-vérité* (cine-verdad), debido a esa característica de no sólo registrar una realidad 'inalterable', sino de buscar reforzar la idea de que la simple presencia del antropólogo altera la realidad, desde su presencia física hasta la forma en que interpreta la supuesta realidad. Rouch afirmó que dicha interacción es la forma más honesta de llegar a los personajes, respetando y comprendiendo las decisiones que ellos toman frente a los personajes que deciden interpretar, haciendo que de esta manera se representen a sí mismos, haciéndonos partícipes de sus fantasías, sus miedos, sus sueños, sus relatos, proyecciones, situaciones, etcétera.

Rouch postuló la etno-ficción como estrategia idónea para acceder a las verdades. Que pudiese llegarse a la verdad a partir de la ficción parecía poco menos que un contrasentido, pero un examen detallado de su trayectoria intelectual y profesional demuestra que no sólo es posible, sino que, desde una concepción de la etnografía y la antropología como la suya, es tal vez la forma menos invasiva de conseguirlo (Grau, 2005: 3).



Para los fines de mi investigación, he decidido denominar a mi producto audiovisual bajo la categoría de etnoficción porque utiliza la ficción como un fin que va atado a mis objetivos etnográficos. Yo no buscaba dramatizar una situación, ni tampoco describir o ilustrar como lo hace el documental, sino que mi intención era doble, por un lado propiciar una interacción entre mis informantes, que después se convirtieron en personajes, y por el otro, abordar temáticas que generalmente no pueden darse en una conversación normal o en una entrevista, lo cual me sirvió para investigar sobre el misterio que encierran los sueños del tiempo.

Por otro lado, no puedo decir que este trabajo sea una completa ficción, pues cumple con la parte etnográfica, la cual implicó un proceso de investigación documental por un lado, así como trabajo de campo, por el otro. La historia guionizada a manera de ficción estuvo basada en hechos y sueños reales, nada de lo que aparece allí fue inventado sin argumento y justificación, todo lo que ocurre en la historia tiene un fundamento y pasó a revisión por mis informantes principales. Por otro lado, documenté también fragmentos que sí ocurrieron en la vida 'real' y cotidiana a pesar de que en su mayoría son puestas en escena. Documenté momentos importantes de su vida ritual como las floreadas, sin embargo decidí no incluir sino fragmentos porque la historia en sí no lo requería, y haberlo puesto sin justificación habría carecido de sentido y habría desviado el mensaje y mi objetivo que era principalmente metodológico.

La etnoficción surge de los primeros intentos que fueron los llamados *documentales novelados* que partían de la idea de poder alterar la realidad. Uno de los primeros en experimentarlo fue Georges Méliès con *Viaje a la luna*, realizado en 1902 y se considera la primera película de ciencia ficción. Posteriormente y más en forma con la antropología, tenemos el trabajo de Edward S. Curtis, fotógrafo estadounidense que realizó filmaciones entre los navajo y los hopi de Arizona. Le interesó en especial el trabajo con los indios kwakiutl (1912) pues decía que era quienes aún mantenían su forma de vida 'primitiva', por lo que decidió filmar una película que mostrara y rescatara este modo de vida, para lo cual se valió de la ficción para narrar una historia de amor entre los jóvenes kwakiutl. La película sirvió para que los kwakiutl revalorizaran su pasado y fue un excelente pretexto para que todos aquellos artefactos que ya estaban en desuso

se volvieran a utilizar; entre estos destacan las canoas de guerra (Piault, 2000). Este fue uno de los primeros intentos de utilización de la ficción con fines etnográficos. Más tarde surge el afamado Robert Flaherty con su película *Nanook of the North* (1922) rodada en el Ártico entre esquimales. Con este film inaugura el género de documental actuado, haciendo que ellos se interpreten a sí mismos en su vida cotidiana.

Siguiendo estos ejemplos y viendo los resultados y las reflexiones obtenidas a partir de ellos es que me he aventurado a la realización de esta etnoficción. Mi idea era contar por una parte la existencia de una tiemperra que en la actualidad es la de mayor rango y conocimiento en San Pedro Nexapa, sabiendo que es una mujer de edad avanzada y que constantemente hace referencia a su preocupación de morir y que el conocimiento que ella posee se termine ahí. Esta es una razón por la que creí importante documentar e indagar en este conocimiento y lo que para ella y el resto de la congregación de tiemperos significa, y lo que podría suceder si nadie más se preocupa por perpetuar el conocimiento y la tradición de pedir la lluvia. Por otra parte, quise mostrar la relación de ella con su nieta que es la misma que en la vida de la no-ficción.

Con motivo de la historia surgió la idea de hacer a la nieta partícipe del proceso de investigación, por lo que fue ella misma, quien en muchas ocasiones, motivada por el interés en conocer más sobre el trabajo de su abuela y motivada por la realización de la película, quien se propuso para entrevistar a Silvestra. Los diálogos que aparecen son netamente creación de ellas, mi palabra no estuvo impuesta en ningún momento. De esta forma, se logró una menor intromisión de mi parte y la historia estuvo más apegada a su experiencia real.

Para el montaje y la representación o traducción visual que se hizo de las narraciones oníricas obtenidas en campo, fue necesario el diálogo y negociación con los tiemperos, incluso generando algunos debates entre ellos mismos con relación a sus sueños. En ese sentido mi objetivo se cumplió, pues logré ponerlos a dialogar y poner sobre la mesa la relevancia que tienen los sueños en su vida diaria y el problema que implica que para las nuevas generaciones éste sea un tema al que le restan importancia por escapar cada vez más a su cotidianidad.

## **El proceso creativo y la construcción audiovisual**

### **Los talleres y la elaboración del guión para la etnoficción**

¿Cómo contar una historia? ¿Cuál es el mensaje que se quiere transmitir? Resolver estas preguntas fue una tarea difícil. Primero porque la historia surgió de una inquietud personal, pero que a la vez se gestaba en palabras de ellos, en asuntos que ellos me habían mostrado, pero que tiempo atrás no había tenido la oportunidad de investigar. Buscaba que el guión fuera una historia basada en experiencias y hechos de la vida real narrado por la voz de los tiemperos, los verdaderos soñadores de esta historia.

A tal fin me propuse organizar talleres con los tiemperos, los cuales tendrían por finalidad hablar sobre los sueños por un lado, y reescribir el guión de la historia que yo ya tenía trabajada previamente, por el otro.

La tarea fue compleja principalmente por la falta de tiempo, pues para la gente de San Pedro que cultiva el campo, la época del año que va de abril a julio son meses de mucho trabajo, son los meses previos a la llegada del temporal y deben trabajar con premura todos los días para sacar la mala hierba que va invadiendo los campos de cultivo. Además de eso, llegaba el mes de mayo que es el mes ritual en el que se va a pedir la lluvia a los sitios sagrados del volcán. Este ritual se desarrolla durante todo este mes, acudiendo a dejar las ofrendas a los templos, a veces dos, tres y hasta cuatro veces por semana, lo cual implica invertir todo el día en ese menester. Por todo esto fue realmente difícil lograr hacerlos coincidir en un mismo día y en el mismo espacio, así que resolví hacerlo por familias, visitándolos en sus hogares y llevando conmigo los materiales que me ayudarían a comunicar mi idea y el mensaje, además de que fueron elementos que dieron pie a conversaciones y entrevistas.

La estrategia a utilizar en primera instancia fue la presentación de material audiovisual que ejemplificara la idea que yo quería transmitir. Primero les mostré un corto que yo había realizado para una materia del programa de antropología visual de la FLACSO, para este trabajo utilicé el material audiovisual que ya tenía recabado en campo tiempo atrás, lo adecué y conté una historia. En general recibí buenos comentarios de todas las familias. Después les mostré un corto que fue fundamental para que

se diera la comunicación, este fue Abuela grillo de Denis Chapon (2009)<sup>9</sup>, que es la animación de un mito ayorero boliviano. La temática y la relación de la abuela grillo que con su canto trae la lluvia, me fue de mucha ayuda para la cuestión de transmisión del mensaje a través de la historia. Coincidió en tanto que mi personaje principal, Silvestra, es quien tiene el don de pedir la lluvia, además de ser ella la de mayor rango en edad y por lo tanto en conocimiento. La historia que planteé tuvo la intención de poder explorar con ella los alcances y adaptar la historia de acuerdo a sus enseñanzas y experiencias reales que acontecen en su vida cotidiana y en su vida onírica. La historia que planteé gira en torno a su experiencia e historia de vida, por lo que la sinopsis finalmente lograda fue la siguiente:

En un lugar de México a las faldas de los volcanes Popocatepetl e Iztaccíhuatl vive Silvestra, tiempera y curandera, abuela de Mariana, niña de ocho años que la acompaña en sus labores diarias. Una noche Silvestra sueña que pronto morirá, por lo que elige a su nieta como futura heredera del poder para pedir la lluvia y para curar a través de los sueños. A su corta edad, Mariana deberá enfrentar lo que le revelan los espíritus en sus sueños y comprender así la importancia de ofrendarlos para que traigan la lluvia. La sequía se acerca, ¿podrá Mariana lograrlo?

Los hechos que ocurren en la historia son verídicos. El sueño donde los espíritus le hablan y le dicen que va a morir, ella ya lo ha soñado, y esa es una fuerte inquietud que la perturba día a día. Silvestra es la única de la congregación que tiene el don de poder entrar en un trance espiritual, en el cual antiguos espíritus toman su cuerpo prestado para poder hablar a través de ella y entablar comunicación con los humanos. El conocimiento que ella posee nadie más lo tiene tan desarrollado, el resto de la congregación de tiemperos dependen de ella para muchos asuntos, así que la preocupación de su muerte en un futuro no tan lejano es algo que aqueja no sólo a su familia directa sino a varios miembros de la comunidad, en general quienes la consultan y se hacen curar por ella.

Este proceso no fue sencillo en absoluto. Primero porque es complicado hacer entender a la gente la finalidad de un trabajo audiovisual. Lo primero que ellos piensan es que uno podría vender el trabajo

---

9 El corto se puede visualizar en el sitio [http://www.youtube.com/watch?v=AXz4XPuB\\_BM](http://www.youtube.com/watch?v=AXz4XPuB_BM)

a la televisión o a algún gringo y enriquecerse de esto. Así que el primer reto fue hacerles entender que yo no ganaría nada con esto fuera de un grado académico, que en realidad mi interés iba mucho más allá y que lo que buscaba era contribuir de alguna manera a contar una historia que en el futuro pudiera servir para las próximas generaciones como un pequeño legado de la historia de una abuela y una nieta que en este presente real y concreto atraviesan una situación tensa dado el anuncio de que Silvestra pronto abandonará la vida en esta tierra y que si alguien no aprende de ella lo más posible, toda esa sabiduría se irá con ella.

Para esta sociedad, el legado del don es muy importante, pues a pesar de que éste elige a las personas que serán los trabajadores rituales, existe una preocupación en los mayores, expresada en el poco interés que demuestran los otros tiempers por aprender sobre el ritual, por entender y retener el significado de los sueños. Silvestra dice que parte del trabajo de los tiempers es enlazar a los que vienen, cada tiemperso debe hacerse responsable de recibir cierto número de tiempers y de iniciarlos en esta labor.

Por otro lado, existe ya una fuerte renuencia a la entrada de antropólogos, fotógrafos o reporteros, pues durante algún tiempo han llegado muchas personas que quieren entrevistarlos, hacerles fotografías y video, pero ellos ya están cansados, además de que no saben en manos de quién podría parar ese material, por lo que ya no permiten el libre acceso, sólo permiten a las personas interesadas que los acompañen pero sin cámaras. Yo asumí y respeté la consigna aunque no me lo pidieron a mí directamente, resolví no sacar la cámara a pesar de llevar tantos años fotografiando sus ceremonias. Lo que quería mostrarles es que estaba ahí desinteresadamente, independientemente de que me dejaran o no hacer el registro audiovisual, ellos saben que yo igualmente estaría allí apoyándolos en el ritual.

Después de las primeras tres visitas al volcán a dejar las ofrendas, me pidieron que sacara la cámara y que me daban permiso de grabar lo que necesitara. Aún así decidí no sacarla hasta casi el final, pues en realidad lo que yo quería no era grabar sus momentos sacros, sino que quería que entendieran que lo que buscaba era contar la historia de Silvestra con relación a su nieta en función de la experiencia onírica, y que comprendieran

que lo que buscaba era ampliar y divulgar el conocimiento y reconocimiento de sus prácticas rituales entre las mismas personas de la comunidad, con el fin de generar una reflexión, especialmente entre los jóvenes, futuros tiempers. Parte de mi preocupación personal y profesional, fue justamente repensar y valorar en conjunto con los tiempers y sus familias, cómo proyectan su ritual y su trabajo para la posteridad.

Algo interesante ocurrió durante la primera floreada que decidí filmar. Se trataba de un templo muy importante que se llama María Blanca y es importante porque aquí nace el agua que abastece a la comunidad de San Pedro Nexapa, se encuentra ubicado a las faldas de la volcana, la Iztacihuatl. En esta ocasión hicieron ‘pasar espiritualmente a los hermanitos’ (espíritus) a través del cuerpo de Silvestra. El motivo fue que encontraron indicios raros de que alguien había ido a perturbar el templo, pues habían encontrado ropa que obstruía la salida de agua, así que se realizó el trance, a través del cuerpo de Silvestra, para saber qué fue lo que pasó. El espíritu contestó que habían sido personas con otras creencias, pero que su intención no había sido mala. En ese momento don Vicente, el esposo de Silvestra me pidió que grabara el trance, pues sería la primera vez que lo permitieran. Su interés era que yo posteriormente le mostrara el video a Silvestra y ella se pudiera ver a sí misma durante éste. El espíritu que en esta ocasión pasó por el cuerpo de Silvestra realizó elaboradas curaciones con algunos de los presentes y después dijo algo muy importante, y fue el anuncio de la próxima muerte de Silvestra, y que posteriormente, esas palabras del espíritu, me sirvieron de diálogo para la parte de la ficción en que se le aparece el espíritu de María Blanca a la nieta de Silvestra. A continuación transcribo las palabras textuales que el espíritu habló:

No va a tardar mucho que ella repare de esta tierra, porque así es, así es la luz que tiene que entregar, hacia lo alto tiene que ayudar también. No todo es para ustedes ni todo es para nosotros, entonces ni modo, y el día que sea esto ya están enterados, la tienen que vestir de blanco con su pelo suelto y tendrá que ir de blanco. Ya tiene preparado ella algo para su partida. Así que no se sientan que en esto vamos de pasantes (Espíritu de las cruces, 2011).

Ante este importante anuncio, y con la posibilidad de mostrarle a Silvestra lo que había grabado, me dispuse a editar la floreada completa y en seguida se la mostré, filmándola igualmente mientras ella se veía en la pantalla. Esto fue de mucha utilidad para el trabajo, pues cuando ella se vio y se dio cuenta que podíamos transcribir las recetas que el espíritu había dado para curar a su hijo, siento que ahí fue que vio la utilidad del recurso audiovisual, y sirvió para que me aclarara muchas cosas de las que pasan mientras ocurre el momento del trance. Hay una parte donde el espíritu comienza a hablar en lengua náhuatl, y Silvestra dice que ella nunca aprendió el idioma, pero que recuerda algunas palabras que le escuchaba a su abuela, así que cuando llegó la parte que el espíritu habla en náhuatl ella pudo reconocer el nombre de algunas hierbas medicinales, entendió también que hablaban de un manantial de agua, de una jícara de agua, cal, árbol de coate y caca de guajolote. Esto sirvió también para poder hablar sobre lo que ocurre durante el trance espiritual que ella dice que es como estar en un sueño.

En cuanto a la relación que se estableció con la cámara, en primera instancia podría pensarse que se me pudo haber conferido cierto poder por ser la portadora de la cámara, sin embargo, ese 'poder' se me revirtió cuando de pronto toda la gente quería que filmara desde los quince años, bodas, cumpleaños y por supuesto la fiesta patronal de San Pedro que es el 29 de junio. Este último evento me fue de mucha ayuda, pues coincidió que Mariana, la nieta de Silvestra, sería la reina de los chinelos durante la fiesta. A ella le tocaba bailar y a su familia dar la comida para todo el pueblo, los danzantes y los músicos. Me pidieron de manera especial que grabara el evento y gustosamente acepté seguir a Mariana con cámara en mano durante los tres días en que se convirtió en reina. Este evento dio mucha soltura y fluidez al trabajo posterior con ella y con su familia, pues poco a poco la cámara se volvió parte de lo cotidiano.

Una vez superado este reto, lo siguiente era dejar clara la historia, para lo cual realicé un *storyboard* en el que dibujé la historia paso a paso. Me senté con Silvestra y su nieta Mariana varios días mostrándoles los dibujos y contándoles la historia para que ellas desde su perspectiva fueran corrigiendo lo que creían que podía mejorarse o adaptarse mejor a su forma de ver el mundo.

Esta parte fue muy rica porque salieron cosas muy interesantes. Yo llevaba de Ecuador un libro de pintura de Tigua de Alfonso Toaquisa en donde él ilustra diferentes mitos, el que yo llevaba se llama *El cóndor enamorado*. Me gustó mucho y a ellos también, pues los motivos que Toaquisa pinta en el libro son paisajes naturales, volcanes y personajes que se asemejan a los que hay en San Pedro. Silvestra abrió una página y se enfocó en una imagen donde aparece el arcoíris, contó los colores y luego le pidió a su nieta que rectificara y los contara también. Luego me dijo que estaba correcto, que efectivamente eran siete colores incluyendo el café. Dijo que éste sale de un templo y se mete a otro y que así anda rondando. Mencionó que cada templo tiene un lugar específico que es donde sale el arcoíris y donde se debe florear (llenar con flores).

Dijo que siempre que ella va a florear al este templo, siente que un airecito sale de ese lugar y le roza la piel, y ella sabe que es el arcoíris que sale, en seguida lo confirma al mirar el cielo y ver que se ha pintado. Este breve relato me hizo preguntarme sobre cómo integrar en la etnoficción este evento que solamente ella puede sentir, así que recurrí al recurso de la animación digital para representar este momento, en donde se pudiera apreciar cómo Silvestra efectivamente florea el templo del arcoíris, y que mientras ella acomoda las flores, sale el arcoíris en forma de aire asemejando lo narrado en su relato.

Anexo aquí un par de fotografías del templo del arcoíris que se llama Agua Dulce, una del año 2009 y otra del 2011. He acompañado a florear este templo unas tres ocasiones, y en cada una de ellas, sin excepción alguna, ha ocurrido un fenómeno que ha captado mi atención, me ha tocado ver cómo se pinta el arcoíris alrededor del sol al tiempo que montamos la ofrenda, y siempre se pinta de la misma forma, en círculo alrededor del sol. He aquí las fotografías que lo ilustran:



**Fotografía 2**  
**Templo del arcoíris**



**Fotografía:** Mariana Rivera, 2009

**Fotografía 3**  
**Templo del arcoíris**



**Fotografía:** Mariana Rivera, 2011

## **Realización de una serie fotográfica con el tema de los sueños**

Justo antes de comenzar con el rodaje, me topé con una convocatoria para un concurso de fotografía, asombrada por ver que el tema eran 'los sueños', me sentí tentada a asistir el reto que podría implicar representar fotográficamente un sueño.

Dicha tarea me tomó unas tres semanas entre la planificación y llevar a la realización el montaje fotográfico. Lo primero fue crear el concepto, lo cual no fue tan difícil porque ya las tenía pensadas de acuerdo a lo que tenía planeado para la etnoficción. Pensé en una serie fotográfica que hablara por sí misma. Lo que me vino a la mente fue narrar un ciclo de vida femenino, pensando que mis personajes principales son mujeres y que parte de lo que me interesaba documentar era el paso de un ciclo a otro en la vida y la toma de un don que proviene de los sueños. Por lo que resolví hacer la serie con una niña, en este caso Mariana que es la nieta de Silvestra. La joven la representé yo misma, al igual que participé en la actuación de la etnoficción; y finalmente la anciana con la que decidí trabajar es una señora ya de edad avanzada, Susana, que me ha proporcionado información importante sobre los tiempos de antes, pues su abuela fue tiempira y me ha contado bastante de lo que ella recuerda sobre su abuela.

La serie fotográfica la constituyen cuatro fotografías que anexo a continuación y que explico alternadamente:

### **El sueño de los dioses**

Esta primera foto fue un trucaje que hice en photoshop, donde pude unir dos fotografías para generar un sentido y un mensaje. La fotografía de los volcanes la tomé desde el avión una ocasión que volé de México hacia Ecuador. La fotografía de arriba es un rayo que pude tomar en una tormenta eléctrica. La idea de combinar ambas fotografías fue con la intención de resaltar la relación entre el rayo y los volcanes dentro del contexto de los tiempos de San Pedro. Para ellos el rayo es el que señala, el que otorga el don, lo cual mantiene una estrecha relación con la figura de los volcanes como contenedores de agua, y no sólo en su forma física sino en su forma onírica, pues se representan como dos seres humanos con ciertas características físicas, quienes les hablan en sueños y exigen sus demandas.

El rayo anuncia la lluvia, y la lluvia no viene de otro lado sino del interior de los volcanes, cumpliendo así su ciclo tanto en la tierra como en el cielo.

#### **Fotografía 4**



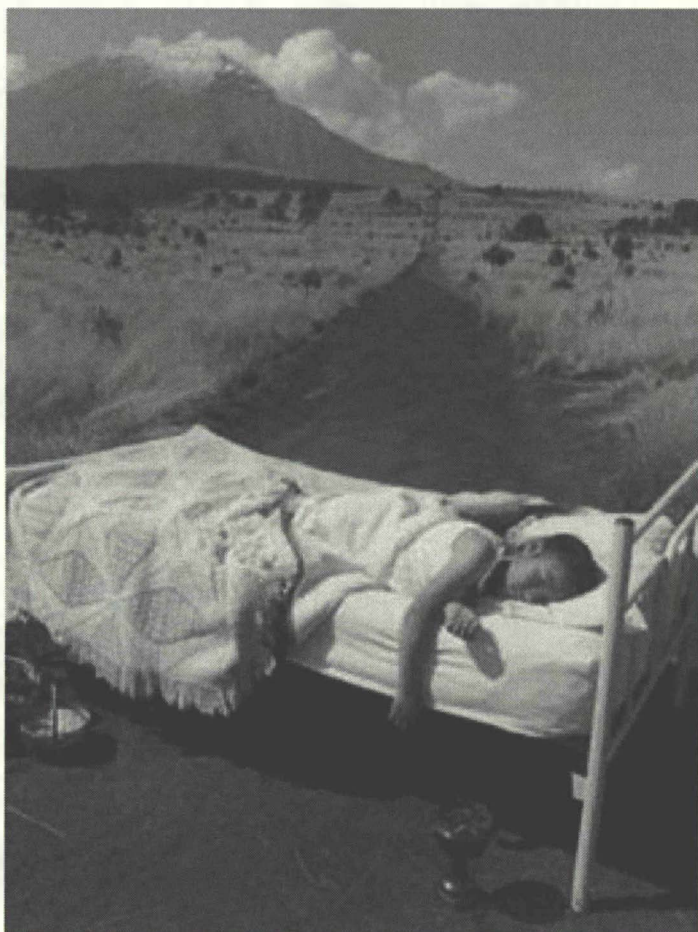
**Fotografía:** Mariana Rivera, 2011

#### **La iniciación**

La siguiente foto la incluí en la etnoficción. Es la imagen de Mariana, la nieta de Silvestra soñando en su cama al pie del volcán Popocatepetl. Esta puesta en escena viene de los sueños de ella, de cómo se imagina soñando a los volcanes en el futuro, preparándose para escuchar las demandas que de ellos pro-

vengan. Intenté que la imagen surrealista que caracteriza los sueños jugara su papel realista dentro de la ficción. Este juego de puesta en escena sirvió para que Mariana nos contara sus sueños. En este punto se entusiasmó mucho con la película, preguntándose a sí misma, y luego preguntando a su abuela sobre la importancia del soñar y asumir el don que en un futuro le corresponderá.

### Fotografía 5



**Fotografía:** Mariana Rivera, 2011

## El Tlalocan

Esta fotografía fue la que interpreté yo, sin embargo, la composición y la estética fue construida con una joven de San Pedro Nexapa, Gabriela Ortega, quien me ayudó en el diseño de arte y todos los elementos que se encuentran en la foto. Mi idea era representar el Tlalocan que como ya dijimos es el mundo de los muertos, donde rige Tláloc, dios de la lluvia, pensando justamente en la idea que se tenía del inframundo en la época prehispánica, y las reminiscencias que quedan de ella, pues según nuestros informantes a este lugar se va cuando se muere, es el de la abundancia: jardines rodeados de manantiales y mucha vegetación.

Contándole esta idea a Gaby, en seguida se le ocurrió que debíamos colocar objetos antiguos, me llevó con su hermana mayor pues conserva un vestido, que es el que aparece en la foto, que perteneció a una cacique de San Pedro hace aproximadamente ochenta años. Es un vestido de tela de manta con bordados antiguos. Después me llevó con su abuela para que nos prestara un metate antiguo con el que se muele el maíz para hacer las tortillas. También fuimos con su otra hermana que nos prestó unas ollas de barro y un reboso que tiene como cincuenta años de existir; también nos prestó juguetes antiguos. Llevamos fruta, flores, velas, copal, sahumerio y sahumador, canastas, una olla de mole gigante, y hasta una máscara.

El escenario fue el bosque entre una cascada importante que se llama Apatlaco, donde dicen que ahí está enterrada una india que se llama Ostulia y que es la guardiana. Algunas personas veneran el lugar, y justo debajo de la cascada hay una virgen adornada con flores y algunas personas acuden a este lugar para llevar ofrendas y pedir favores.

Al llegar al lugar, Gaby me ayudó a montar el escenario, que se adecuó a su idea, ella colocó la máscara en el árbol y dispuso todos los adornos de acuerdo a su imaginación.

La elaboración de esta fotografía me llevó a interesantes conversaciones con la familia de Gaby, que en su mayoría son personas mayores, quienes amablemente y a raíz de los objetos que me prestaron para este fin, me contaron muchas historias referente a los tiempos y a la historia del lugar, sobre cómo en tan poco tiempo el pueblo ha cambiado tanto, desde la infraestructura hasta el pensamiento de las personas y las ideas

que las nuevas generaciones portan, sobre lo poco que valoran el conocimiento y el medio ambiente natural lleno de riquezas y bellezas que ellos ya dejan de ver, admirar y conservar.

### Fotografía 6



Fotografía: Mariana Rivera, 2011

### Sueño en la milpa

Disfruté mucho hacer esta fotografía. Elegí que la anciana la representaría la mamá de Gaby, quien me contó sobre su abuela, una antigua tiempera:

Mi abuelita fue tiempera, cuentan que le cayó el trueno y debía curar. Cuando comenzaba a llover, ella salía al patio de su casa, enterraba un tepalcate de olla y prendía fuego con algunas plantas y palmas, entonces cuando tronaba ella caía al piso como dormida y comenzaba a cantar en mexicano, después volvía a tronar y ya se levantaba y se ponía a sahumar la cruz para detener las tempestades y el granizo (Entrevista Susana, 2009).

Susana es campesina desde niña, tiene unas hectáreas de tierra que ella sola se ha dedicado a trabajar, pues desde que su esposo murió quedó sola con su hija y entre las dos se han dedicado a sembrar maíz en sus terrenos. Doña Susana quiere mucho su tierra porque le da de comer, a pesar de sus ochenta años ella sigue en pie de lucha, trabajando duro día a día, a pesar de que se queja de estar muy cansada de tantos años de un trabajo, que ella dice, es para los hombres. Ama sus tierras como cualquier otro campesino, y sabe que sin lluvia la vida no sería posible.

A partir de las historias de Susana en el campo y el amor que le profesa, pensé en una foto de ella soñando en su milpa; después de un largo día de trabajo, ella se queda dormida y entonces sueña que el espíritu de la lluvia llega a tocar su tambor para despertar al maíz y hacer que la lluvia caiga.

Para la realización de la foto, Susana se encargó de llevar los instrumentos con los que trabaja la tierra: la coa, la pala y el pico. También llevó un petate sobre el que está acostada, pues lo suele llevar para descansar.

### Fotografía 7



Fotografía: Mariana Rivera, 2011

El personaje-espíritu lo representó un compañero antropólogo a quien le pedí que me ayudara. Su vestimenta fue inspirada en la pintura corporal que utilizan los Coras del norte de México durante la fiesta de Semana Santa, esta fue idea del equipo de producción simplemente porque el tocado nos pareció interesante, además de que contaba ya con una máscara y tambor Cora. La idea sobre la toma de la foto y la composición fue construida junto a Susana, quien me describe su jornada laboral y la manera en que se tira a descansar y a soñar. Ella quería mostrar su maíz en crecimiento y ella dormida, soñando entre los frutos que ha sembrado con sus manos.

Fue muy interesante poder hablar de los sueños, sobre los espíritus y la concepción de la muerte que Susana me pudo aclarar. Según ella, existe la creencia de que a los muertos hay que enterrarlos con ropa y zapatos nuevos, un jarro de barro, una vara de mimbre, comida, jabón y una serie de cosas que el muerto pueda necesitar en su camino al cielo. El noveno día de muerto se levanta y enflora una cruz donde murió la persona para que su sombra no ande rondando sin rumbo ni su alma penando, luego esa cruz se lleva al panteón para que el muerto pueda descansar en paz.

Esta serie fotográfica fue importante para dar cuenta de los elementos simbólicos y estéticos que aparecen en los sueños, desde la relación con los objetos antiguos, hasta los personajes espirituales que aparecen en ellos. Me sirvió también para la reconstrucción representacional de los sueños, me generó ideas para desarrollar sobre el guión y me evidenció la forma de ver lo que no se ve más que con los ojos de la mente y la imaginación.

## **Los sueños del tiempo hechos ficción**

En este apartado hablaremos concretamente de todo el proceso que fue la puesta en escena; para qué nos sirvió en términos metodológicos para la investigación, y de qué forma decidí incluirlo en la etnoficción.

A continuación destaco algunas situaciones que me llevaron a descubrir la parte que podríamos llamar *etnográfica*, es decir, momentos que aluden al proceso de representación de la realidad que justifican la ficcionalización de la historia basada en eventos de la vida real. Describimos la experiencia concreta de lo que fue recrear con ellos los sueños ya en el rodaje.



### 1. La jícara de agua

Lo primero que puedo destacar es la elección de la jícara<sup>10</sup> como elemento simbólico que aparece con recurrencia en el sueño de Mariana, pues es esta jícara con la que se pide la lluvia en la vida ritual. Durante una de las floreadas, don Vicente, esposo de Silvestra y que también es tiempero, comentó que los Espíritus de tiempo trabajan desde lo alto recogiendo el agua en esas jícaras y luego se encargan de conducir las a diferentes lugares regando el agua que contienen. Desde mi perspectiva y haciendo una correlación con fuentes etnohistóricas, los espíritus de los que habla don Vicente, corresponden a los antiguos tloques, quienes eran los ayudantes de Tláloc y eran los encargados de conducir las nubes cargadas de lluvia. “Los tloque eran los dioses de la lluvia y de las tempestades, que se originan en las altas montañas, y eran personificación y deificación de los cerros” (Broda, 2009). Por esta razón, justificamos también la animación del rostro del volcán que corresponde a la iconografía con la que se suele representar a Tláloc, de esta manera lo que se pretendió fue darle un rostro al volcán, pero no un rostro humano, sino el rostro de la deidad que le corresponde según fuentes etnohistóricas.

---

10 La jícara es un recipiente de agua hecho a base de un fruto seco, parecido al huaje que proviene de un árbol de la familia de leguminosas. Este árbol es muy común en muchas regiones de México. Se le utiliza al fruto, por su tamaño y forma, para guardar el agua y mantenerla fresca, o bien, en algunas regiones se les pinta y decora para utilizarla como ornamenta. Sin embargo, para los tiempers, la jícara tiene una función ritual, que al ser rellenada con agua, representa el agua que contiene las nubes, cuando es regada se pide y representa la caída de lluvia.

## Fotografía 8 La jícara



**Fotografía:** Mariana Rivera, 2011

### 2. El espíritu de María Blanca

Cuando llegamos a la parte de la historia en que Silvestra sueña que va a morir, es un espíritu el que se le manifiesta. Yo en principio había pensado que fuera el volcán Popocatepetl que le diera el aviso. Sin embargo, cuando se lo comenté a Silvestra, me dijo que eso no podía ser, pues debía aparecerse un espíritu que fuera del agua. Me explicó que existen espíritus de diferentes tipos: graniceros, tempestades, sol, estrellas, lucero, agua y arcoiris. Me dijo también que los templos que correspondían al agua son: Alcala, La Coronilla, El Ocho, Ameyalco, Xoltepec, Provincial y María Blanca. Discutimos la importancia de estos templos por

ser los principales dadores de agua, pero destacó a María Blanca, pues es el templo donde nace el agua que abastece directamente al pueblo de San Pedro, por esta razón es de los templos más importantes y que por ningún motivo se debe dejar de florear. Por esta razón se convino que el espíritu que debía aparecer era el de María Blanca, que representa el espíritu de la volcana, la Iztaccíhuatl.

**Fotografía 9**  
**Templo de Alcala**



**Fotografía:** Mariana Rivera, 2011

Cuando le pregunté a Silvestra por el aspecto físico de este espíritu comenzó a describirme: “es una mujer joven, de cabellos largo oscuro, lleva un vestido largo blanco y un reboso. Es así como usted, se parece mucho”. Esa fue la clave para imaginarme actuando en la ficción y no únicamente dirigiendo desde afuera las actuaciones. Esto permitió una

mayor soltura por parte de los personajes, pues al verme a mí involucrada de la misma forma que ellos en la actuación, se sintieron más confiados y mostraron una mayor apertura ante la cámara y asumieron de mejor forma el papel de actores-personajes que la ficción exigía.

Este acto participativo del otro lado de la cámara fue muy importante porque exige atreverse a mirarse a uno mismo en una suerte de espejo, donde uno tiene la posibilidad de dejar de ser el etnógrafo que todo dirige e interpreta, para convertirse en el observado, el que es capaz de ponerse en la misma situación que está sugiriendo para sus informantes, haciendo que los diálogos y el texto sean uno a uno y se construyan en esa dirección.

### 3. El sueño de Silvestra

Esta parte fue complicada desde que se planteó el guión. Silvestra en repetidas ocasiones había expresado su preocupación ante un sueño recurrente que es en el que sueña y le avisan que pronto morirá. Cuestión que se confirmó en el trance espiritual que ya transcribimos en páginas anteriores, donde se les avisa a los allegados que cuando ella muera deben vestirla de blanco con el pelo suelto, y que no deben sentirse mal por su partida, sino que deben entender que ella tiene un trabajo en los cielos también y que pronto tendrá que ir a desempeñarlo.

Quise incluir esta parte porque era la forma de poder narrar y hacer claro el vínculo entre la vida física y la trascendencia en el mundo espiritual y onírico. Además de que era la forma de hacer entender en la historia que Silvestra debe dejar a alguien a cargo de su don para cuando ya no esté.

Cuando le conté mis intenciones a Silvestra, contrario a lo que pensaba, accedió sin vacilar, creo que compartió conmigo esa preocupación y la quiso externar de esta manera. Así que me di a la tarea de representar el sueño. Fue difícil porque sentía que era un tema delicado y que debía

abordarlo con suavidad, y lo que lo complicaba pero que al final lo hizo más accesible fue mi participación actuada en esta parte del sueño. En mi papel de María Blanca me tocaba ser la portadora del mensaje, valiéndome de un fragmento de un antiguo cantar mexicano que resume el mensaje de esta historia “Sólo venimos a dormir, sólo venimos a soñar”. Combiné para esta parte la técnica en fotografía de stop motion con lo audiovisual, el resultado para la posproducción fue darle un tinte medio verdoso que aludiera al color del bosque por estar haciendo alusión a los espíritus de la naturaleza, y con ayuda de lo que Silvestra me cuenta que mira en sus sueños.

**Fotografía 10**  
**Representación de María Blanca**



**Fotografía:** Uriel Del Río, 2011

4. ¿Cómo comenzar?

Había un dilema sobre cómo comenzar a contar la historia, si debía contarse primero que le pega el rayo, o comenzar por el sueño de Silvestra. Finalmente ella dijo que la película debía comenzar con Mariana haciéndole una pregunta a ella. Mariana se detuvo un momento a pensar su pregunta y luego la formuló:

-Abue, ¿Cómo se hacen las nubes y cómo caminan?-.

### Fotografía 11

#### Silvestra y Mariana conversando en el puesto de quesadillas



Fotografía: Mariana Rivera, 2011

Esta pregunta dio la pauta a Silvestra para soltarse a hablar sobre cómo se forman las nubes y la lluvia y cómo toda esta concepción se vincula al trabajo onírico que a su vez se encarga de materializar lo intangible y lo aparentemente invisible.

Silvestra: - Las nubes salen del templo del agua y esas son pedidas a base de los templos de agua, que son de la madre tierra. Antes, cuando estaban los señores que eran los tlauquiasquis que ahora somos nosotros. Eran graniceros y

atendían de las nubes, del agua. Cuando no llovía, ellos iban a pedir el agua, cuando era el granizo ellos lo apagaban-.

5. La explicación del altar

Esta parte de la historia fue construida con toda la intención de conocer los elementos que componen el altar o templo doméstico de Silvestra. Lo constituye una mesa grande que tiene imágenes de santos, la Virgen, una cruz, un sahumero, piedras prehispánicas, velas, comida, las jícaras, adornos, flores, entre otras cosas. Este fue un pretexto excelente para que Mariana preguntara sobre lo que significa cada elemento puesto sobre la mesa.

Sin el recurso de poner a Mariana a entrevistar a su abuela para que le preguntara sobre lo que le generaba inquietud, la explicación que hubiera obtenido yo de Silvestra habría sido menos explícita y en otra dirección.

Compartimos un fragmento del diálogo entre ellas:

Mariana: - ¿Y para que son las piedras?-

Silvestra: - Las piedras son las que avientan los relámpagos para cuando se trabaje para curar alguna persona-.

Mariana: - ¿Y el sahumador?-

Silvestra: - Es para sahumar, para darle la bienvenida cuando la nube o la lluvia viene. También sirve para el granizo, para apagarlo. Sirve también para las tempestades-.

Mariana: - ¿Y para qué sirve la cruz?-

Silvestra: - La cruz es estar adorando al templo del agua-.

**Fotografía 12**  
**Silvestra explicando los elementos del altar a Mariana**



**Fotografía:** Mariana Rivera, 2011

6. El final

La secuencia final ocurre cuando Mariana despierta del sueño en que se le presenta el espíritu de María Blanca y le anuncia que su abuela morirá y que debe ser ella quien pida la lluvia en su lugar. Mariana regresa a casa de la abuela, toma la jícara del altar y se va a la milpa a regar el agua de la jícara. Para hacer esta escena ambas estaban presentes. Mariana hizo varios intentos de lanzar el agua, pero siempre caía en dirección opuesta a la que buscábamos, así que se acercó Silvestra y rectificó a Mariana con firmeza, le quitó la jícara y le dijo: – Te voy a enseñar cómo, mira, no se agarra así como tu lo agarras hija, el agua cuando se va a aventar, se avienta así, te persignas [mientras Silvestra le explica esto, toma impulso con sus manos y lanza el agua de la jícara en la forma que es correcta], ¿ves? Eso es como se avienta, eso



es pedirlo porque es llamarlo al cielo-. Marianita se ríe y dice: –Ya va a empezar a llover-. En seguida Mariana toma ahora la jícara y practica siguiendo las instrucciones de su abuela hasta que lo consigue.

### Fotografía 13

#### Mariana preparándose para regar el agua de la jícara



Fotografía: Mariana Rivera, 2011

#### 7. La despedida

Poco antes de que Mariana lance la jícara se le aparece su abuela que se despide de ella, la abraza y en animación jugamos a representar la muerte o partida de Silvestra de manera metafórica haciéndola convertir en una nube cargada de lluvia.

## **Sobre la autoridad etnográfica y la idealización de una posible autorepresentación**

Realizar productos audiovisuales con fines antropológicos siempre ha sido causa de un gran debate donde se exponen tan diversas posturas como imaginarios posibles. En antropología, este gran debate que alude a cuestiones de autoridad etnográfica, deviene de la crisis de la representación en la década de 1970 y 1980.

La antropología es una disciplina que invariablemente problematiza con las cuestiones de representación, debido a que el trabajo es de carácter fundamentalmente etnográfico e involucra el conocimiento y la aproximación a un 'otro', es decir, el planteamiento no está sobre el cómo se abordan las prácticas culturales, sociales, políticas, económicas e ideológicas que envuelven la vida de las sociedades, sino cómo nos referimos a ellas y lo que decimos acerca de ellas. Pero el trabajo antropológico no se queda en la interiorización de la investigación y los resultados, sino que el antropólogo debe utilizar algún medio o soporte (visual, escrito, oral, auditivo), el cual según se utilice modela la forma de percepción para poder representar. Cada soporte plantea ciertos límites y recursos distintos de los que el antropólogo dispone para hacer su trabajo. Bien lo problematiza James Clifford en su texto sobre *La autoridad etnográfica* (2001), donde critica la postura que ha tomado históricamente la disciplina de la antropología y la etnografía como medio privilegiado para la investigación y documentación social. Su postura es que la etnografía es ampliamente subjetiva, los textos bajo los que describe e interpreta corresponden a los parámetros del etnógrafo y su grupo de investigadores que le rodean, quienes crean categorías para clasificar el conocimiento. Esta forma de entender el mundo y explicarlo corresponde a marcos preestablecidos por la condición histórica y social del representante-descriptor-traductor-etnógrafo y las nociones de verdad y autoridad con las que se establece que un texto es válido o no. Se justificaba la escritura etnográfica con el 'estar ahí', como si el hecho de haber presenciado un evento fuera a dotar de objetividad el mundo descrito. Sin embargo, aunado a la presencia del estar ahí como única forma en que el etnógrafo garantiza a sus lectores que lo que escribía y representaba era verdad, se desarrollaron las técnicas metodológicas que determinaron el trabajo de campo desde la época de 1920 con B. Malinowski donde se fusiona tanto

el conocimiento teórico con el empírico recabado en campo, el cual se colecta con ayuda de las herramientas etnográficas, entre las cuales se popularizó la observación participante, la cual implica un cierto grado de involucramiento con los hechos y eventos sociales de los que participa la sociedad estudiada.

Si la etnografía produce interpretaciones culturales a partir de intensas experiencias de investigación, ¿cómo es que la experiencia, no sujeta a reglas, se transforma en informe escrito autorizado? ¿Cómo es, precisamente, que un encuentro transcultural, locuaz y sobredeterminado, atravesado por relaciones de poder y desencuentros personales, puede ser circunscrito como una versión adecuada de “otro mundo” más o menos discreto, compuesto por un autor individual? (Clifford, 2001:42).

Clifford concluye que una salida para la etnografía consiste en que si bien la representación no puede escapar a los esencialismos, sí tiene la posibilidad de ser autoconsciente para no presentar a un ‘otro’, abstracto y ahistórico. De este complejo proceso surgen muchas preguntas con respecto a la representación, desde lo ético, el problema de la objetividad/ subjetividad, veracidad/autenticidad, los lenguajes, las tensiones ideológicas y la carga simbólica que puede tener una representación cualquiera.

Si al final la experiencia etnográfica envuelve un mundo de sentidos y percepciones modeladas culturalmente, entonces deja a la antropología un espacio inmenso de libertad para desempeñarse de muchas maneras, utilizando formas creativas para aproximarse desde otras perspectivas al conocimiento antropológico.

Para nuestro caso de estudio, los sueños envuelven más que otros temas, cuestiones de imaginario, de descripción de aquello que no se ve. Eso lo hace profundamente complejo, obligando a generar metodologías nuevas para abordar esta temática, que no se quede en una mera descripción escrita y textual.

Como ya dijimos, las nuevas herramientas tecnológicas con las que cuentan los antropólogos hoy en día, facilitan de sobremanera las exploraciones en campo para lograr un mayor acercamiento a la imaginación. Dadas las confusas circunstancias que implica el proceso de representación o interpretación por parte del antropólogo que en la actualidad es

etnógrafo también, surge un concepto más contemporáneo que es el de autorepresentación, que viene siendo como la utopía o sueño que muchos antropólogos quisieran llegar a construir en colaboración con los sujetos. Sin embargo, pienso que la autorepresentación sólo es posible cuando esta iniciativa surge de los mismos individuos, es decir, sin la necesidad de que llegue un personaje del exterior, léase antropólogo, cineasta, ingeniero o arqueólogo, a querer proponer una forma de narrar y representar.

Aunque la colaboración de otras personas será necesaria para la realización de una película o documental, en el caso de proyectos audiovisuales de este tipo, las decisiones así como los derechos de autor deben estar en manos tanto del creador, como de quien se está representando. Sólo así pienso que podemos hablar de una posible autorepresentación. Pero incluso cuando nace un proyecto audiovisual en una comunidad donde se involucra a más de un individuo, la autorepresentación se ve imposibilitada al entrar en contacto el imaginario de una persona con la de otra. Sin embargo, esto no significa que no puedan lograrse consensos para conseguir un fin común y una representación con la que todos se sientan conformes; y ese es parte del reto de la antropología, lograr explicar y referirse al otro desde la perspectiva de uno como investigador, pero que al mismo tiempo, lo que se habla del otro sea fidedigno para el representado, y de eso depende la calidad de la investigación, compromiso y grado de involucramiento con lo que ocurre dentro de la sociedad que se estudia.

Debido a este universo tan diverso de miradas, percepciones y formas de entender el mundo, la antropología contemporánea plantea nuevas formas de hacer etnografía, evidenciando la perspectiva subjetiva que tiene el narrador-antropólogo que explica una realidad, haciéndolo notorio y jamás negando su participación y presencia.

Se plantea así otra forma de narrar el texto etnográfico: tomar fragmentos de la realidad, intentar no filtrar nada, mostrar el mundo 'tal cual', es decir, siempre mediado por las percepciones del observador-narrador. Se cuestionan entonces las distinciones científicas entre las prácticas objetivas y subjetivas. La etnografía ya no se sitúa en el otro estudiado, sino en el sujeto que estudia, que es el que termina siendo estudiado realmente (Peirano, 2008: 3).

Peirano concluye que hacer antropología del otro es en realidad hacer antropología de uno mismo. En este sentido hay algo de cierto, al hablar el antropólogo sobre los sujetos que estudia, no hace sino tomar una postura y hablar desde un lugar dado por su cultura, historia y experiencia, lo cual es perfectamente válido e inevitable. Sin embargo, el investigador también hace un esfuerzo por ponerse en el lugar del otro, al describirlo, al estudiarlo, entenderlo y traducir sus acciones al lenguaje de su universo. Así que hacer antropología es asumir las categorías de los otros para poder hablar sobre ellos, y por consecuencia y quizá sin darse cuenta, al hacer esto, el antropólogo se descubre a sí mismo.

Las representaciones se logran a través del consenso y la negociación, pero es muy difícil englobar a una totalidad que esté conforme con el cómo, por eso la autorepresentación es una tarea difícil de realizar, pues generalmente incluso los medios que se utilizan para representar son muchas veces impuestos. En este sentido pienso que lo que puede ser más próximo a una autorepresentación es más bien una autoetnografía que se hace de manera individual más no colectiva.

Esta etnoficción que presento, conjuga mi mirada y mi manera de representar, por ser yo la poseedora del conocimiento tecnológico para la realización audiovisual, pero a la par incluye la experiencia y el conocimiento ritual de mis personajes, sin quienes esto no habría sido en lo absoluto posible.

En este tipo de proyectos, lo que está en juego verdaderamente es la capacidad de negociación y la capacidad de poder transmitir y hacer llegar un mensaje, una idea o una sensación que tenga el potencial de crecer en conjunto con intereses compartidos entre los realizadores y los participantes, generando un proyecto colectivo que sirva para resolver ciertas inquietudes y que responda a intereses similares. Solamente bajo estas condiciones se pueden obtener productos relevantes y significativos, y de alguna manera decisivos para el destino de los involucrados, pues finalmente esa es parte también de la antropología, no únicamente narrar, ilustrar o describir, la antropología tiene otras tareas que van a mayor profundidad, incidiendo en el devenir de las sociedades, despertando conciencias y siendo en lo posible participativa.

## *Conclusiones*

De este largo proceso que implicó la realización de la etnoficción, pienso que surgieron cuestiones muy relevantes para la investigación en torno a los sueños. Principalmente porque se plantearon muchos retos que por momentos creía insuperables. Entre la necesidad que a veces se apodera del antropólogo y el corto tiempo que tuvimos para el trabajo de campo, me implicaron muchas tomas de decisiones y cambios sobre la estructura que ya se tenía trabajada en la fase de preproducción. Todos estos cambios que surgen a lo largo del proceso son necesarios para el aprendizaje, caer en contradicciones y escapar a ellas después de largas discusiones y confrontar puntos de vista.

Me encantó el reto que implicó hablar sobre los sueños, y no sólo hablar sobre ellos sino traducirlos a un lenguaje audiovisual que fuera coherente y consecuente. Sin duda encuentro también errores que con un poco más de tiempo habría podido corregir mejor. Por otro lado, utilizar la cámara y desarrollar una estrategia metodológica basada en la construcción de una ficción, me brindó una serie de posibilidades para explorar y crear lo que de otra manera habría sido casi imposible.

Igualmente la cámara de video me hizo aproximarme a mis personajes de una nueva manera, pues a pesar de que conozco a los tiempos desde hace mucho años y he venido trabajando con ellos desde entonces, pienso que finalmente se planteó una nueva relación que propició se ge-

nerasen nuevas preguntas en torno a mi presencia ahora con una cámara de video y una historia que quería contar que para ellos resultaba difícil de comprender. Ellos están acostumbrados a las cámaras fotográficas de antropólogos y periodistas que los buscan queriendo fotografiar sus momentos rituales como si fueran seres exóticos de otro planeta, pasando muchas veces por encima de las inquietudes y límites que establecen ellos mismos. Por esta razón, a ellos les resultaba extraño que yo no quisiera lo mismo, sino que más bien quería contar, narrar y construir a través de puestas en escena, una historia que está basada en lo cotidiano y enfocada en lo invisible, en el mundo de los sueños, y con un visible interés en la reflexión sobre la posteridad. Esta forma de abordar la investigación les resultó muy diferente a lo que están acostumbrados, por lo que mostraron un especial interés y curiosidad, lo cual también me facilitó a mí el trabajo etnográfico.

Realizar el rodaje implicó voluntaria e involuntariamente una profunda observación participante. De manera voluntaria porque me impliqué en asuntos de su vida diaria durante casi cuatro meses para la investigación en torno a los sueños, participando de los rituales de petición de lluvia y de largas conversaciones en momentos de lo cotidiano. Y de manera involuntaria, porque filmar la etnoficción significó que ayudara diariamente en labores tales como trabajar el campo a su lado, cuidar a los niños, ayudar en la elaboración de la comida, lavar trastes, etcétera, con la finalidad de alivianarles un poco el trabajo y que pudieran tener un tiempo libre durante el día que pudieran destinar a la filmación. Por otro lado, me involucré también con la cámara de fotos y video asistiendo a otro tipo de eventos como cumpleaños y bodas para filmar y fotografiar a las familias en esos momentos que ellos querían guardar como recuerdo.

La producción total de la historia, y la utilización de la ficción para la reconstrucción y representación, fue el elemento que me permitió de mejor manera acercarme y abordar el tema de los sueños, haciendo hincapié en la relación real y espontánea que Silvestra establece con su nieta. Sin la ficción para la construcción narrativa, los resultados etnográficos arrojados no habrían sido los mismos que si hubiera acotado la investigación a los recursos metodológicos clásicos de la antropología como la entrevista, los cuales, aclaro, no descarté, sino que los complementé con la metodología que ya expuse. El resultado final, que fue la etnoficción,

demuestra la proximidad lograda con los personajes, pues no es sencillo que una mujer del cargo y estatuto que tiene Silvestra, como gran curandera y tiempera, lograra colaborar de este sueño mío construido a través de las palabras de ella y de su conocimiento y experiencia onírica. Se evidencia también la confianza lograda con ellos, el hecho de que finalmente accedieran a construir la historia y me permitieran seguirlos con la cámara durante cuatro meses, registrando su vida ritual y cotidiana, y que además de eso accedieran a actuar para mí, me pareció un gesto de apoyo, cariño y entendimiento de hacia dónde y con qué intenciones iba el proyecto.

Una de los más significativos propósitos que tenía el proyecto, tanto para mí como para los tiemperos, y muy en especial para Silvestra, era atacar la preocupación constante sobre lo que depararán en el futuro los rituales de petición de lluvia y las prácticas medicinales que datan de tiempos muy antiguos. Al verse las nuevas generaciones orilladas a migrar en muchos casos en busca de mejores condiciones económicas, entre otras muchas situaciones a las que están expuestos los jóvenes de la actualidad, cada vez el interés por preservar estas expresiones culturales llenas de saberes, tradición e importantes valores identitarios y de autonomía, poco a poco pierden fuerza y se están olvidando entre estas nuevas generaciones. Por ello, pusimos tal importancia en la elaboración audiovisual de una historia que pueda trascender las barreras generacionales y que por lo menos este producto genere una inquietud entre los espectadores, para fomentar curiosidad entre los mismo habitantes de San Pedro Nexapa, y como una invitación a valorar lo que les rodea, a apropiarse de su historia y difundirla, así como a rescatar su conocimiento y los valiosos recursos naturales que circundan la región.

Ya los nuevos no quieren seguir, pero si uno muere es importante que quede alguien que represente. No nos vamos a morir juntos, si nos llegamos a morir y ellos se quedan deben encadenar a los demás que vengan. Todo es querer, este es un don que debe de seguir (Entrevista a Silvestra Palacios, 2011.).

Mi participación como antropóloga fue la de directora e investigadora, metiéndome por momentos también a la actuación, tratando de saltar de un papel a otro abordando distintas miradas y experimentando con la et-



nografía, los medios audiovisuales y la ficción. “Las películas se convertirán progresivamente en una producción colectiva en la que participan activamente aquellos que son actores-sujetos, algunos de los cuales se convertirán poco a poco, en coautores” (Piault, 2000:264). De esta forma, Silvestra, Mariana y los demás tiemperos fueron participantes activos de esta historia, construyendo y transformando el guión según su entendimiento y experiencia.

Finalmente, la reflexión en torno a la construcción de un proyecto audiovisual en general, y de éste en particular, es que ciertamente el material recabado en campo pasa por un proceso de selección y edición, porque en definitiva no todo puede mostrarse ni todo puede decirse. Se seleccionan los encuadres, imágenes, audios, diálogos, etcétera. Se modela en el montaje el material obtenido para darle coherencia y sentido, de forma que el espectador entienda la idea y el mensaje. Lo mismo ocurre con la escritura antropológica: se edita, recorta y omiten fragmentos, ya sea por conveniencia para que lo investigado encaje en el cuerpo teórico, o porque el investigador dejó de ver ciertas cosas y se enfocó en otras, o bien porque por falta de espacio necesitó comprimir la información. Así que de una u otra forma, los datos que se presentan en una tesis, un artículo, un ensayo o una conferencia, es tan sólo una aproximación, desde la mirada y subjetividad del investigador, para dar a conocer y explicar un fenómeno o una situación. Por ello, la escritura no desmiente a la investigación audiovisual, ni la investigación audiovisual desmiente a la escritura, ambos se complementan como es el caso de esta investigación.

Sin embargo, cabe mencionar, que en la realización de esta etnoficción, la voz de los personajes y su participación no pueden ocultarse ni pueden ser puestos en duda. Ellos aparecen tanto en imagen, así como en su pensamiento, conocimiento y forma de entender el mundo, los cuales me fueron compartidos a lo largo del trabajo de campo, dando como resultado una representación que quedó plasmada de manera audiovisual, presentada claro, bajo los parámetros que exige la institución académica y antropológica, pero que a pesar de ello, muestra esas otras voces -no precisamente la mía ni la del equipo de producción- sino la voz de la intérprete de sueños y su nieta en un diálogo mediado y propiciado por mí. Por eso concluyo que la subjetividad antropológica y la metodología adecuada al

proceso de creación e imaginación, no desvirtúan el trabajo etnográfico. Pienso que el desafío que cumplió este trabajo fue el de poner a los informantes-personajes a entrar en diálogo con sus saberes, a reflexionar sobre una serie de cuestiones en torno a los sueños y al futuro de las prácticas rituales, tópicos que posiblemente ellos no habrían propiciado de no haber sido por esta oportunidad.

Los sueños para los tiempesos han sido el medio para perpetuar la tradición de pedir la lluvia en la región de los volcanes, son el fenómeno que le permite a la cultura de culto al agua, cerros y volcanes, poder pervivir. Ellos saben que sin sueños nada existiría.

Al final, con todos los tropiezos que implicó el trabajo en campo y el rodaje, me siento afortunada y satisfecha de que la gente me permitiera la confianza de meterme 'literalmente' en sus camas y en sus sueños.

Ahorita usted vaya, ponga su vasito de agua, y ponga una veladora y pídale si algo usted quiere, dígame – Espíritus de tiempo, tiempesos, hermanitos espirituales, denme la fuerza para todo. Yo les pido que se reconcentren en mí- y a ver qué sueña, y ya usted ve una mujer, un hombre o algo que le platiquen y si a la primera o la segunda no le hablan, a la tercera le tienen que hablar. En el pensamiento se acercan a uno y le platican. Nada más es querer y la fe (Entrevista a Silvestra Palacios, 2011).

## Bibliografía

- Augé, Marc (1998). *La Guerra de los sueños. Ejercicios de etno-ficción*. Gedisa: Barcelona.
- \_\_\_\_\_ (1999). “De lo imaginario a lo ‘ficcional total’ ”. *Maguaré* 14: 5-18. Centro de Antropología de los Mundos Contemporáneos. (E.H.E.S.S.) París.
- Bastide, Roger (2001). *El sueño, el trance y la locura*. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- Broda, Johanna (1999). “Cosmovisión y observación de la naturaleza: el ejemplo del culto a los cerros en Mesoamérica. En Broda, Johanna, Stanislaw Iwanizewski. *Arqueoastronomía y Etnoastronomía en Mesoamérica*. México: UNAM.
- Broda Johanna, Iwaniszewski Stanislaw, Montero Arturo (2001). *La montaña en el paisaje ritual*. México. IIH, UNAM. ENAH, INAH.
- \_\_\_\_\_ (2003). “El culto mexica de los cerros de la Cuenca de México: apuntes para la discusión sobre graniceros”. En Albores Beatriz / Johanna Broda (coords.) *Graniceros. Cosmovisión y meteorología indígenas de Mesoamérica*. México: UNAM, Colegio Mexiquense.
- Cappelletti, Angel J (1989). *Las teorías del sueño en la filosofía antigua*. México: FCE.
- Chartier Roger (1999). *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación*. Barcelona: Gedisa.

- Chimalpahin Cuauhtlehuanitzin (1965). Francisco de San Antón Muñón. *Relaciones de Chalco Amaquemecan*. México-Buenos Aires, 1ª ed. F.C.E. Paleografía y Traducidas del náhuatl, con una introducción de S. Rendón.
- Cipolletti, María Susana (2004). *Los mundos de abajo, los mundos de arriba. Individuo y sociedad en las tierras bajas, en los Andes y más allá*. Quito: Abya-Yala.
- Clifford, James (2001). *Dilemas de la cultura*. Barcelona: Gedisa editorial.
- Conneton Paul (1992). *How societies remember*. Cambridge University Press.
- Cox, Miller Patricia (2002). *Los sueños en la antigüedad tardía*. Madrid: Siruela.
- Cruz, Manuel (2007). *Cómo hacer cosas con recuerdos*. Buenos Aires: Katz Editores.
- De la Cadena, Marisol (2010). "Indigenous cosmopolitics in the Andes: conceptual reflections beyond Politics". *Cultural Anthropology*. Vol.25, Issue 2. 334–370. E.U.A: The American Anthropological Association.
- Eggan, Dorothy (1952). "The manifest content of dreams, a challenge to social science". *American Anthropologist*. Vol. 54. N.4. 469-485.
- Eliade, Mircea (1982). *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*. México: F.C.E
- Fagetti, Antonella (2004). *Síndromes de filiación cultural. Conocimiento y práctica de los médicos tradicionales en cinco hospitales integrales con medicina tradicional del Estado de Puebla*. Puebla: Gobierno del estado de Puebla. Secretaría de salud.
- \_\_\_\_\_ (2010). "Iniciaciones, trances y sueños: una propuesta teórico-metodológica para el estudio del chamanismo en México". En *Iniciaciones, trances, sueños... investigaciones sobre el chamanismo en México*. México: Benemérita Universidad de Puebla, Plaza y Valdes Editores.
- Fericgla, Josep (2000). *Los jíbaros, cazadores de sueños*. Quito: Abya-Yala.
- Florescano, Enrique (2000). "La visión del cosmos de los indígenas actuales". En *Desacatos*. N. 5. México: CIESAS.
- Freud, Sigmund (1999). *La interpretación de los sueños*. Madrid: Alianza Editorial.
- García Chiang, Armando (2004). "Los estudios sobre lo religioso en México. Hacia un estado de la cuestión". En *Scripta Nova revista electrónica de geografía y ciencias sociales*. Vol. VIII. No. 168. Universidad de Barcelona. [Versión electrónica]
- Visita el 10 de diciembre de 2011 <http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-168.htm>

- Gil García, Francisco (2006). Reseña de, Fernández Juárez, Gerardo. "Yatiris y ch'amakanis del altiplano aymara. Sueños, testimonios y prácticas ceremoniales". *Revista Española de Antropología Americana*. Vol.36. 219-245.
- Giménez, Gilberto (1994). "Modernización, cultura e identidades tradicionales en México". En *Revista Mexicana de Sociología*. Vol. 56. No. 4. México: Instituto de Investigaciones Sociales. UNAM. 255-272.
- Glockner, Julio (2003). "Los sueños del tiempo". En Beatriz Albores/Johanna Broda (coords). *Graniceros. Cosmovisión y meteorología indígena de Mesoamérica*. México: UNAM y Colegio Mexiquense.
- \_\_\_\_\_ (1996). *Los volcanes sagrados. Mitos y rituales en el Popocatepetl y la Iztaccíhuatl*. México: Grijalbo.
- Goody, Jack (1999). *Representaciones y contradicciones: la ambivalencia hacia las imágenes, el teatro, la ficción, las reliquias y la sexualidad*. Barcelona: Paidós.
- Grau Rebollo, Jorge (2005). "Los límites de lo etnográfico son los límites de la imaginación. El legado fílmico de Jean Rouch". En *Revista de Antropología Iberoamericana*. No. 41. Mayo-junio. Madrid.
- Hall, Stuart (2000). *Representation: Cultural representations and signifying practices*. Londres: SAGE Publications.
- Jelin, Elizabeth (2002). *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI.
- Le Goff, Jacques (1991). *El orden de la memoria. El tiempo como imaginario*. Barcelona: Paidós.
- Loera Chávez y Peniche, Margarita (2006). *Memoria india en templos cristianos. México*. Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- López Austin, Alfredo (1994). *Tamoanchan y Tlalocan*. México: Fondo de Cultura Económica.
- \_\_\_\_\_ (2001). "El núcleo duro, la cosmovisión y la tradición de mesoamericana". En *Cosmovisión, Ritual e Identidad de los Pueblos Indígenas de México*. México: CNCA, FCE.
- MacDougall, David (1998). *Transcultural Cinema*. Princeton: Princeton University Press.
- Miller, William Ian (1998). *Anatomía del asco*. Madrid: Taurus.
- Mitchell, W.J.T. (2009). *Teoría de la imagen*. Madrid: Akal, S.A
- Nichols, Bill (1997). *La representación de la realidad*. Barcelona: Paidós.
- Niney François (2009). *La prueba de lo real en la pantalla, ensayo sobre el prin-*

- cipio de realidad documental*. México: UNAM. Centro Universitario de Estudios Cinematográficos.
- Niño Vargas, Juan Camilo (2007). "Sueño, realidad y conocimiento: noción del sueño y fenomenología del soñar entre los ette del norte de Colombia". En *Antípoda* N.5 julio-diciembre.
- Olavarría, María Eugenia (1995). "Creatividad y sincretismo en un ritual yaqui". En *Alteridades*. No 5 (9). México: UAM. 71-76.
- Orobitg, Gemma (1999). "Por qué soñar, por qué cantar... Memoria, olvido y experiencias de la historia entre los indígenas Pumé (Venezuela)". En *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*. Universidad de Barcelona. No. 45. Visita el 20 de abril del 2011. <http://www.ub.es/geocrit/sn-45-50.htm>
- \_\_\_\_\_ (2001). "Repensar las nociones de cuerpo y persona: ¿por qué para los indígenas Pumé para vivir se debe morir por un rato?". *Etnográfica*. Vol. V (2). 219-240. Barcelona.
- \_\_\_\_\_ (2004). "Photography in the field. Word and image in ethnographic research". En Sarah Pink (ed). *Working images. Visual research and representation in ethnography*. Routledge: New York.
- Palmer, Gary B. (2000). *Linguística cultural*. Madrid: Alianza Editorial.
- Piault, Marc. (2002). *Antropología y cine*. Madrid: Cátedra.
- Peirano, María Paz (2008). "Reflexiones en torno a la obra de Mekas y el cine de ensayo como etnografía experimental". *Revista Chilena de Antropología Visual*. Num. 12.
- Perrin, Michael (coord.) (1990). *Antropología y experiencias del sueño*. Colección 500 años. Quito: Coedición Abya.Yala.
- Pink Sarah, et. al. (2004). *Working images. Visual research and representation in ethnography*. Routledge: New York.
- Portal Ariosa, María Ana (1995). "Cosmovisión, tradición oral y práctica religiosa contemporánea en Tlalpan y Milpa Alta". En *Alteridades*. No. 5 (9). México: UAM. 41-50.
- Ramírez de la O, Irma. "Comunidades en la zona de influencia del parque Izta-Popo: buscando una ruta hacia el turismo sustentable". *Revista El Periplo Sustentable de la Universidad Autónoma del Estado de México*. Visita el 16 de diciembre de 2011. <http://www.uamex.mx/plin/psus/rev10/5.html>

- Rivera García, Mariana X (2009). "Cerro que humea montaña que está viva: Cosmovisión y desastre en torno a la actividad volcánica del Popocatepetl, el caso San Pedro Nexapa". Disertación de licenciatura en antropología social, Escuela Nacional de Antropología e Historia, México.
- Rouch, Jean (2003). "The Camera and Man". *Cine-Ethnography*. Minneapolis-Londres: Minnesota Press.
- Sartre, Jean-Paul (1964). *Lo imaginario. Psicología fenomenológica de la imaginación*. Buenos Aires: Editorial Losada.
- Serna, Eva, Valero, Alejandra y Lucio Díaz (2009). "De sobrevivientes y guardianes. Luchas campesinas en México". En *Revista Rebelión*. No. 68. México: EZLN.
- Severi, Carlo (1996). *Memoria ritual. Locura e imagen del blanco en una tradición chamánica amerindia*. Quito: Abya-Yala.
- Zivkovic, Marko (2006). "Sueños dentro-fuera: algunos usos del sueño en la teoría social y la investigación etnográfica". *Revista de Antropología Social*. No.15. Madrid: Universidad Complutense.



En la Sierra Nevada, entre los volcanes Popocatepelt e Iztaccíhuatl, está la comunidad de San Pedro Nexapa en el estado de México; ahí habitan los llamados tiemperos o graniceros. A estas personas –ya sea porque fueron golpeadas por la caída de un rayo, porque tuvieron algún sueño revelador o bien porque superaron alguna enfermedad que parecía no tener cura– se les ha confiado el don de ser trabajadores del temporal. En otras palabras, son capaces de manipular el tiempo atmosférico para hacer propicia y favorable la vida en el campo y, además, son quienes llevan a cabo el ritual de petición de lluvia durante el mes de mayo. Este don les confiere también la capacidad de ejercer como chamanes.

En un contexto en que la tradición de pedir la lluvia se está perdiendo, este libro y documental etnográfico se aproximan a la vida de los tiemperos y propone la etnoficción como una apuesta metodológica que permite develar, indagar y representar de manera visual el mundo de lo invisible, el de los sueños. En el desarrollo audiovisual de esta etnoficción, se trabajó junto a los tiemperos para elaborar un guión basado en su experiencia onírica real. Para filmar la historia, se hicieron puestas en escena que hablan de la centralidad de los sueños en la pervivencia de este conocimiento y en cada fragmento se procuró que ellos actuaran y se representasen a sí mismos.

