

*La economía «escritural» y la invención de las culturas mayas en el «museo» de Chichén Itzá*¹

Quetzil E. CASTAÑEDA²
Universidad de Houston

ABSTRACT

This paper shows how cultures are continually changing and how they are «invented» through daily and ritual practices, making use of the famous prehispanic city Chichén Itzá. In this context «invented» is used in sense of production, reproduction and transformation of culture, in this case, Maya culture.

Key words: Maya Culture, Chichen Itza, equinox, «invention» of cultures.

Palabras clave: Cultura maya, Chichén Itzá, equinoccio, «invención» de las culturas.

¹ El concepto de *scriptural economy* viene de De Certeau (1984: 131-153). Después de ensayar diferentes opciones de traducción, se decidió mantener el término, «escritural.» En inglés, francés, y latín, pero no en español, se encuentran las palabras «script» y «scriptural», que quiere decir guión y lecturas bíblicas o sagradas y se refiere a lo que está escrito o marcado e imprimido. Las opciones economía de escritura, de inscripciones, epigráfico, no tienen el sentido adecuado o sea completo que estamos tratando de dar a entender. La expresión «economía escritural», aunque tiene una palabra inventada en español, evoca estas significaciones e incluye el concepto de «cultura» que presentamos abajo en la presentación del cuadro analítico.

² Anthropology Department, University of Houston, 4800 Calhoun, Houston, TX 77204-5882 (E.E.U.U.).

I. INTRODUCCION

El problema

Esta breve exposición está basada en el trabajo de campo que empecé en diciembre de 1987 y que terminó el mes de octubre de 1989. La investigación abarca diferentes aspectos del complejo turístico de Chichén Itzá y Pisté, los trabajos o servicios de guías, artesanos, vendedores de artesanías, y mantenimiento de la zona arqueológica. Aprovecho esta ocasión para presentar una síntesis preliminar de un estudio del evento del equinoccio.

El problema central de mis investigaciones es precisamente la cuestión de la «invención» de la cultura maya. Cambio el sentido usual de esta palabra: agregó a la idea de la creación de algo nuevo, las de reproducción y producción. El concepto presente se usa en este doble sentido de invención y reinvención que ocurre por medio de las prácticas cotidianas y rituales, tanto sagradas como seculares. Hoy en día, el análisis de la reproducción de la cultura maya no se puede investigar solamente por las actividades y prácticas de los mayas, sino que es necesario incluir en el enfoque analítico, la producción de la cultura por medio de actores y fuerzas ajenas y la extensión de esa cultura fuera del ámbito tanto local como regional. Así, propongo que el análisis antropológico debe girar en torno a la conjunción de las prácticas de los mayas a través de las cuales se inventa la cultura, o mejor dicho, las culturas mayas.

Desde esta perspectiva, Chichén Itzá es un lugar muy apropiado para estudiar la invención de las culturas mayas, dado el *xeeek*, o sea, la mezcla de actividades y actores que producen, reproducen y transforman aquello que llamamos la «cultura maya». Para realizar esta investigación, he recurrido a conceptos analíticos de diferentes marcos teóricos, de la antropología cultural estadounidense y del postestructuralismo francés. Menciono solamente a los franceses Michel Foucault (1979) y Michel DeCerteau (1984) y los conceptos de prácticas discursivas, escritura, invención, y texto (Culler 1982. Geertz 1973, Tedlock 1985). Aplico estos conceptos para probar su eficacia en esta cuestión a la que nos referimos, esperando lograr nuevas perspectivas con las cuales podamos beneficiarnos.

El cuadro analítico

La escuela interpretativa de la antropología estadounidense ha desarrollado un concepto de cultura tomando como base el modelo de texto. En esta

perspectiva, la acción social tiene forma de un texto y este texto, es decir, este sistema de significaciones, se interpreta como una cultura. Los estudios postestructuralistas han llevado el análisis más allá, proponiendo que si el mundo es un «texto», las actividades y prácticas cotidianas son formas de escribir y leer textos que constituye la sociedad. Bajo esta formulación teórica el concepto de cultura es reemplazado por el de inscripción, que defino como las prácticas hermencúticas de percibir, entender, explicar, y actuar en el mundo social. De manera que la inscripción está compuesta de las prácticas discursivas de leer y escribir a través de las cuales la sociedad se concretiza en forma de acción, estructuras, eventos, normas, tradiciones, etc. En este marco teórico, cultura siempre se refiere a una construcción simbólica y material que los mismos actores sociales identifican y reifican como una manifestación de cultura, suya o de otro grupo social.

Tomemos como ejemplo lo que ocurre cuando una persona ve una piedra antigua grabada: la cultura maya no consiste precisamente o únicamente en esa piedra. La cultura maya, más bien, consiste en la aplicación de diferentes sistemas de conocimiento que determinan su inteligibilidad y su significación. Los sistemas de conocimiento existen y se aplican en las prácticas discursivas. La persona trae y aplica un sistema de lectura para entender esa pieza, y un sistema de escritura para producir y reproducir las significaciones de esa pieza. Por ejemplo, si la persona es un arqueólogo entendería esa pieza como manifestación de la civilización maya y publicaría una descripción en el Boletín de la Escuela de Ciencias Antropológicas de la Universidad de Yucatán. Si fuera un turista estadounidense, percibiría la otredad de los mayas y tomaría una foto para mostrar a vecinos y familia las curiosidades de los mayas, para verificar la distancia entre las civilizaciones modernas y mayas; mientras que un milpero vería en el grabado su misma tradición, su propia identificación y contaría a sus amigos y familia que se encontró con *p'uus* o *chan k'at* en la milpa. Las significaciones depositadas e interpretadas en esa piedra por parte del artesano original y su público están completamente perdidas; solamente podemos aproximarnos a los sentidos originales del artefacto según un sistema de conocimiento a través del cuál otro texto de significación se superpone al texto original. Como no es posible recuperar las significaciones perdidas, o sea, el texto original, se reinventan diferentes textos y significaciones que se enfrentan aunque comparten puntos en común. El conflicto de interpretación es el resultado de los diferentes intereses económicos, políticos y sociales, los cuales motivan diferentes conocimientos.

Del mismo modo, podemos estudiar Chichén Itzá como si fuera un texto. Entiendo «texto» como una máquina que funciona para escribir y leer otros textos. Es decir que un texto es tanto la ocasión y el pretexto de la produc-

ción, como la meta para producir (otras) significaciones y conocimientos. El ejemplo que analizamos aquí es el del fenómeno de luz y sombra impreso en la pirámide conocida como El Castillo, en la plaza central de Chichén Itzá.

En esta definición de texto podemos entender el concepto de invención que aquí estoy aplicando. A través de las prácticas discursivas leemos textos y escribimos otros textos; en el acto de leer un «texto» siempre se crea otro, que necesariamente es la transformación del texto anterior. Esta transformación ocurre aún cuando la relación del segundo «texto» con el primero tenga forma de comentario, revisión, traducción o simplemente repetición y copia. Invención nunca es la creación de algo verdaderamente nuevo, pero sí, la reformulación o reproducción de lo que ya existe aunque en forma nueva; al mismo tiempo, invención no es la reproducción de lo idéntico, pero sí, la producción de cambios y alteraciones en lo tradicional. El concepto de invención o reinención capta las ideas de continuidad e igualdad tanto como las de ruptura y diferencia. La reinención de un texto siempre es una alteración, aunque ésta sea una reproducción del texto letra por letra ³.

Invención abarca otro sentido crítico, el poder. La invención es un acto de apropiación. Si comparamos este concepto con el de «bricolage» de Levi-Strauss (1966), vemos que el «bricoleur» no solamente *selecciona* sus herramientas y materias de lo que se encuentra en su ambiente, *sino que se apropia de estos elementos* con el fin de reutilizarlos para un proyecto ajeno. Esta diferencia analítica nos permite tanto descifrar el ejercicio de poder que constituye la invención de la cultura, como esclarecer los efectos de poder que inventa la cultura.

II. LA ECONOMIA ESCRITURAL DEL 'MUSEO' DE CHICHÉN ITZA

El Museo de Chichén Itzá

La zona arqueológica de Chichén Itzá, al igual que otras ya restauradas, es literalmente un gran museo de la cultura y la civilización maya. Para esta discusión, existen una serie de diagnósticos claves de un museo que se explican a continuación (Donato 1979).

³ La escuela marxista ha desarrollado un modelo y concepto de «invención» en relación con la creación de sociedades «tradicionales» que es opuesto al que se aplica aquí. Al contrario, el concepto de «invención» que se utiliza en el trabajo presente está basado en los trabajos de Sahlins (1985), Wagner (1981), Foucault (1972a y 1972b), Mudimbe (1988) y Said (1979).

El museo es una representación cosmográfica y cosmológica (Douglas 1966; Eliade 1959). Las exhibiciones, en todos sus aspectos, están formadas y construidas para la realización de funciones específicas: comunicar mensajes, crear conocimientos y establecer una visión global de los temas que se objetivizan en el museo. Cada elemento del museo está ubicado y relacionado de acuerdo con un orden y una lógica determinada y predeterminada, la cuál podemos llamar cosmológica. Es cosmológica porque construye tanto mensajes y conocimientos como exhibiciones que crean el efecto de una visión del mundo en la cual la cultura objetivizada está ubicada en un espacio propio que indica la propia época histórica y los propios sentimientos y significaciones. En el museo, el visitante ve gráficamente en las exhibiciones, o sea *en los «textos», las relaciones jerárquicas entre las culturas representadas en base a un esquema evolutivo compuesto por las categorías del uno mismo, del otro y de la otredad.*

Así podemos considerar a Chichén Itzá como un museo, porque lo que vemos hoy en día está construido de acuerdo a los objetivos de los proyectos arqueológicos llevados a cabo en la zona. Los arqueólogos, a través del *chapeo*, la excavación y la restauración de determinados edificios y espacios, escribieron, mejor dicho, *inscribieron* su «texto» en lo que era antes «puro monte» como dicen los antiguos de Pisté. Es un «texto cosmográfico» compuesto por los edificios especificados para exhibir la cultura y la civilización maya, dentro del cual se encuentra la relación de las culturas yucateca, mexicana, y norteamericana con la de los mayas. Es decir, al inventar el «texto» de Chichén Itzá crearon «cosmos» a partir de «puro caos» (Eliade 1959).

Además, es importante notar que el invento de este «texto» es un momento repleto de implicaciones. Es la invención, en primera instancia, del «museo de Chichén Itzá» y por encima de este texto espacial y arquitectónico se inventa en forma literalmente escrita la cultura y civilización maya que explica ese texto material de Chichén. Aquí se refiere, además de los apuntes de campo que se escribieron para realizar los trabajos arqueológicos, al conjunto de los libros y discursos antropológicos que describen y analizan ese «objeto». Desde luego, estos textos junto con otros textos determinados, por ejemplo de viajeros, forman la base por los cuales se inventan los estudios modernos de los mayas y de Mesoamérica. Además, hay que considerar el papel de estos estudios en la institucionalización, o sea, invención de la antropología mexicana y estadounidense. Por otro lado, la creación de estos textos de Chichén Itzá marca un punto clave en la invención del patrimonio cultural yucateco, creación que tiene una trayectoria marcada por Justo Sierra O'Reilly, Antonio Mediz Bolio y Felipe Carrillo Puerto. Chichén Itzá es un monumento a la identidad yucateca y el separatismo regional que se ha

creado desde la época de independencia, en parte, por medio de la reapropiación de los mayas como patrimonio cultural (Campos 1987; Morales 1988). Nuestra discusión del «museo» y el Equinoccio de Chichén Itzá contribuye al análisis de este último proceso.

En resumen, el «museo de Chichén Itzá» es un «museo de la cultura y la civilización maya», compuesto por una serie de textos en la cual no solamente se exhibe dicha cultura y civilización maya, sino que se reinventan, según una lógica y visión de lo maya.

El pizarrón mágico

¿Como se puede analizar la invención de lo maya a través de estos «textos»? Imaginemos que el museo es un gran *pizarrón mágico* que funciona para escribir y leer textos. Sigmund Freud ya utilizó este juego de niños como modelo para conceptualizar la memoria y el inconsciente, y ahora lo utilizamos para entender el «museo de Chichén». Recordemos que el pizarrón mágico es un juego de niños que tiene dos niveles: un nivel básico compuesto de una materia maleable en que se graba, o mejor dicho, se inscribe permanentemente todo lo que se escribe y marca en la hoja de arriba; y una hoja sencilla que queda superpuesta a la de abajo y que guarda temporalmente lo que está inscrito ahí hasta que se despega esa hoja.

La zona espacial inventada por las inscripciones de los arqueólogos y mantenida por las tareas de chapeo y limpieza del INAH, forma el nivel básico de este pizarrón mágico del «museo». En la XXI Mesa Redonda de la Sociedad Mexicana de Antropología hubo dos simposios que trataron precisamente de llegar a un teoría o a unos modelos analíticos para dirigir la conservación del patrimonio arqueológico y cultural ⁴; estos modelos, donde se han resuelto los problemas de preservación en lo abstracto, equivalen o forman una «teología» de las cosmologías con la cual se puede aplicar a cualquier zona para conservar o reinventar ese «museo». Sobre el texto espacial y arquitectónico, aparentemente más «profundo» y «natural» se escriben y reinscriben diariamente otros textos, los cuales se escriben/borran diariamente a través de las prácticas turísticas y antropológicas. De vez en cuando se escribe algo, un texto, que altera el nivel básico y entonces altera nuestra visión y conocimiento de lo maya que queda representado por estas inscrip-

⁴ Específicamente fueron la Sesión 6, «La destrucción del patrimonio arqueológico de Yucatán: alternativas y soluciones para su preservación» moderado por Rubén Maldonado; y la Sesión 49, «Museos y patrimonio cultural» moderado por Juan M. Sandoval.

ciones. El ejemplo que vemos aquí es el texto escrito por Luis Arochi por el cual se reinventó el Equinoccio.

El «museo» funciona como un pizarrón mágico que estructura la invención de múltiples textos escritos a través de múltiples prácticas discursivas del mismo. Estos textos se amontonan en una gran estratificación invisible. En el espacio entre el texto cosmográfico compuesto por las exhibiciones y el texto de la cosmovisión se lee y se escribe un sin fin de textos, los cuales están inventados y vinculados a través de relaciones de comentario, traducción, revisión, y repetición. El análisis del «museo» tiene que ver tanto con los textos como con las prácticas por los cuales se escriben aquellos.

Sobre el texto arquitectónico y espacial del «museo», que es escrito por los proyectos arqueológicos y en las prácticas de mantenimiento y conservación, los guías leen éste y la lectura antropológica, y escriben sus textos a través de la prácticas del *tour*. Estos son una forma de escritura constituida a través de tres factores: el espacio, la palabra verbal, y el tiempo. Es decir, el guía conjuga, dentro del régimen del tiempo turístico, la palabra explicativa en el espacio textual para crear un texto, un guión de la cultura maya, que queda inscrito tanto en la memoria del turista como superpuesto encima del vestigio, o sea, el texto material de la exhibición.

El turista lee los textos de los guías —tanto los libros o *guidebooks* como los *tours*— y aprende a escribir lo maya por medio de la fotografía, la compra de artesanía y ropa, el comer la comida típica y el encuentro con el ambiente regional. Los textos inventados en esta escritura turística o práctica discursiva siguen un género particular en el cual se narra el viaje de uno mismo dentro del *mundo del otro* en forma de un encuentro de la persona con lo maya. Por tanto y en base a estos textos, el turista hace su propia invención de la «cultura maya».

También existe una escritura artesanal. Esta escritura inventa lo maya en base a la apropiación de elementos que los artesanos leen en otros textos. Si el guía lee sobre la espalda del arqueólogo que se encuentra escribiendo la cultura maya, y el turista lee sobre la espalda del guía lo que aquél escribe pero en forma de *tour*, entonces el artesano lee sobre las espaldas de éstos, es decir, sobre la espalda del turista que lee al guía, que a su vez lee al arqueólogo, que también lee el turista ⁵. El artesano, después de su análisis del merca-

⁵ Por ejemplo, en los simposios mencionados en nota 3, los arqueólogos se preocupan de la destrucción del patrimonio que resulta por la influencia turística. Además, los arqueólogos cuidan del daño ecológico que resulta por el trabajo artesanal (Peraza, Rejón y Piña 1987: 26-30).

do turístico-antropológico, imprime los signos, los símbolos, y las representaciones de la cultura y la civilización maya en madera, *sascab* y concreto, plateras, *chan shorts*, hipiles, barro, etc. Y seguido, quizá llega algún etnógrafo que lee sobre la espalda del artesano para escribir el texto de la cultura maya contemporánea y sus transformaciones bajo la influencia turística. Notemos aquí que tal texto no es el presente, al contrario, tal análisis no es adecuado para entender ni explicar la influencia mutua entre la cultura maya, la sociedad local, la arqueología y antropología, la economía política yucateca, y el turismo que han estado vinculados desde el siglo XIX. El análisis presente trata de mostrar algunos aspectos de esa vinculación histórica en su forma contemporánea. La hipótesis del «impacto» turístico idealiza y objetiviza la «cultura maya» y desde esa perspectiva niega la autenticidad de algunas formas contemporáneas de la cultura maya. Los artesanos de Pisté han aprovechado la imposición del complejo turístico y han inventado sus propias formas de arte —madera y molde de *sascab*— que se podrían entender como práctica discursiva (Peraza, Rejón y Piña 1987; Morales et al 1989; Peraza y Rejón 1989).

Agrego una nota sobre lo que es la atracción turística de Chichén, de la que la artesanía forma una parte complementaria de ésta. Aunque el «museo» es una atracción, es decir, que el turismo viene a *ver* lo que es la «cultura maya» a través de los montículos, no la encuentra sin su reinención en forma de textos y discursos, los cuales son principalmente verbales. Sin estos textos verbales y escritos de los guías y arqueólogos, los turistas solamente verán piedras mudas e ininteligibles. Al contrario, la artesanía es un discurso *visual* y gráfico, es decir, sin palabras. Cada pieza o dibujo es un texto y el conjunto forma un discurso que funciona igual a la fotografía, su propio silencio deja el espacio donde el turista escribe su texto con el cual se inventa la cultura maya. Curiosamente, esta distinción entre los textos verbales y visuales tiene una dimensión espacial. Hay una distribución espacial determinada de los discursos, por la cuál los textos que se basan en la palabra (verbal y escrita) se concentran dentro del propio «museo» de edificios restaurados, y los que se basan en la representación gráfica y visual, se concentran en la prolongación del «museo» hacia al **tianguis** de Chichén y al pueblo de Pisté. Vemos en esta distribución espacial de discursos un orden, o sea, modo de control y una lógica simbólica que también regula la producción textual del evento del Equinoccio.

Hasta aquí, hemos esquematizado las cuatro prácticas discursivas —¿«puntos cardinales»?— que componen la «economía escritural» del «museo» y las cuatro figuras —¿«bacabes»?— que representan las diferentes textos que se producen y circulan en esa economía: el turista que principalmente

viene desde Cancun, al oriente; el guía que antes entraba a Chichén desde Dzitas, al norte; el arqueólogo, que viene desde Mérida, al oeste; y el artesano que «viene» desde *u kal peten*, al sur. Sólo falta describir el quinto punto cardinal del «museo», el cual estructura toda esta cosmografía y regula las invenciones simbólicas.

III. LAS INSCRIPCIONES DEL ACONTECIMIENTO DEL EQUINOCCIO Y LA COSMOLOGIA DEL MUSEO DE LA CULTURA MAYA

José Díaz Bolio (1982: 5) trata el tema de la invención del Equinoccio en los términos siguientes:

«El primero en advertir la línea angular que se produce en la alfarda poniente de la escalinata norte de la 'pirámide' mayor de Chichén Itzá, fue Arcadio Salazar, quien trabajaba como albañil allá, en el año de 1928. Salazar, padre del actual guardián de las ruinas, me dijo hace ocho años: «Yo trabajaba en la reconstrucción de la escalinata, y un día, al ponerse el sol, vi una línea de ángulos luminosos que se proyectaba sobre la alfarda. Le comuniqué esto a Miguel Angel Fernández... él vio lo que le dije que había visto... [y] publicó un artículo al respecto, en una revista de la cual me envió un ejemplar, pero que perdí años después»⁶.

Díaz Bolio agrega que todavía no se ha encontrado ese artículo original, el «primero» sobre el fenómeno de El Castillo. Dicho artículo así como el conocimiento original del fenómeno y su propio rito, están perdidos. Aquí opera la lógica que ya he mencionado: sobre la ausencia del objeto-texto original, el cual está perdido, se escriben otros textos. Entre 1928 y 1974 se escribieron muchos textos, pero casi todos en formas verbales que son los textos de los guías y los mismos guardianes. Con la invención del evento del Equinoccio y su fenómeno de luz, estos textos, los cuáles guardaban un conocimiento específico, también se perdieron o, mejor dicho, se borraron por «despegar» la primera hoja del pizarrón mágico para que se pudieran hacer nuevos diseños. Sigue Díaz Bolio (1982:8):

«El Lic. Arochi, aun cuando él no descubrió la serpiente de luz, ha hecho que los días de Equinoccio se conviertan en gran romería a Chichén

⁶ Un resumen breve de la bibliografía acerca de la cuestión del fenómeno del equinoccio de Chichén Itzá incluiría: Rivera 1989; Arochi 1975; Díaz Bolio 1955, y s.d.; Vergara y Martín Güémez 1988; Villa Rojas 1979; Rivard 1970.

Itzá, con miles de visitantes que año a año aumentan hasta ya no caber en la parte de la terraza desde la cual se contempla el espectáculo»⁷.

Por la reinención de ésta romería o rito, se reorganizaron todas las explicaciones, tours y guías, y más impresionante, las estrategias para promover el turismo de Yucatán.

Es el vacío de significaciones lo que precisamente ocasiona, estructura y vincula los textos que se han inventado desde que se perdieron los «originales». El Equinoccio es una invención, mejor dicho, un invento que trabaja para inventar otros inventos. El fenómeno «original» manifiesta esta lógica: ¿cual era el original? ¿El de Chichén, de Dzibilchaltún o de Uxmal? ¿Quizá el rito y fenómeno de Uaxactún, porque era antes o el de Maní porque era después y más desarrollado? Pero cada uno de los mencionados es único, con su propio edificio o forma arquitectónica que se conjuga con la luz del sol equinoccial. Al mismo tiempo que cada fenómeno forma un «texto» diferente, es el mismo «texto» que se reinventó en otras ciudades mayas. Desde esta perspectiva, la cuestión de autenticidad y originalidad no tiene lugar. Y la reinención contemporánea del fenómeno en Chichén es de la misma categoría y estatus, o sea, opera con la misma lógica. Todo el evento —todas las reinenciones— del Equinoccio y sus textos (explicaciones, *tours*, etc.) son simulacros, o sea, copias de un «original» que nunca existía: es decir que un original nunca existió, pero cada invención (copia) es «originaria». Curiosamente, la huella de los textos «originarios» es simplemente un fenómeno de luz y sombra que muestra la lógica simbólica: la ausencia, sombra, determina la presencia, luz, y su forma; pero la luz es invisible y simplemente constituye el espacio —la hoja en blanco— donde se practica la escritura en la cuál se inventa la cultura maya.

Es necesario analizar la historia de los diferentes textos que se han escrito sobre el fenómeno de luz y sombra pero en algunos casos, prácticamente no se puede, como mencioné, y en el resto lo leemos desde el punto de vista «post-Arochi». Aún así consideramos que entre la época «post-Díaz Bolio» y la época «pre-Arochi», es posible que los guías explicaran el fenómeno, y si así fue le dedicaban pocas palabras y tiempo.

⁷ En 1979 el maestro Alfonso Villa Rojas (pp. 425) expone el mismo comentario y crítica: «No queremos cerrar estas líneas sin hacer mención de que en el caso de Chichén Itzá, el espectáculo equinoccial hubiese pasado desapercibido, de no haber intervenido el entusiasmo promocional del Sr. Luis Arochi, joven abogado de la capital, quien fascinado por el fenómeno abandonó su profesión para dedicarse al estudio de la cultura maya. Gracias a él Chichén Itzá se ve ahora invadida por miles de curiosos al llegar el 21 de marzo en que ocurre el equinoccio de primavera».

Hoy en día, aún siendo el equinoccio uno de los aspectos más promovidos en el turismo regional, el tour sería incompleto sin la explicación adecuada del mismo. Aunque un gran porcentaje de los visitantes no saben que hay mayas contemporáneos y que se habla el maya —piensan que los mayas «desaparecieron» antes de la invasión española—, saben algo de lo maya en relación con una serpiente y el equinoccio. Después de Arochi, se cambió el *tour* de Chichén, tanto la trayectoria como el discurso, por parte de todos los guías. En frente del lugar donde aparece la hierofanía, hay un sitio donde los guías dedican unos cinco u ocho minutos a la explicación del fenómeno. Si vemos una fotografía de la parte central de la zona, podemos ver los caminos de paso y los lugares de explicación marcados, escritos en la tierra y en la grama con manchas de colores. Solo falta comparar fotos tomadas antes y después del «descubrimiento» de Arochi para ver cómo ha cambiado el *tour* a través de sus huellas en el césped. Curiosamente, los puntos espaciales en el centro de la plaza donde se hacen las explicaciones del fenómeno no están inscritos en la cancha así como los de otras exhibiciones hay huellas en la orilla de la plaza donde los árboles dan una sombra. Simbólicamente, el fenómeno que aparece y desaparece reproduce su misma estructura con esta escritura de huellas y texto espacial.

Analicemos el evento del Equinoccio de marzo de 1989 para ver la invención de culturas mayas y de la cosmología emergente en el «museo». Fue un «carnaval» de primer orden que incluyó un enfrentamiento sumamente interesante por la simbología que surgió de él. El Gobierno del Estado, a través de sus dependencias, organizó un programa de representación cultural⁸. Este año se compuso de cuatro partes: a) música y baile típico de Yucatán representado por el Baile Folklórico del Estado y las Orquestas Jaraneras del Mayab y Típica Yucalpetén; b) la representación de una selección, «La profecía maya», de la obra *Caneq*; c) canción y poesía maya «tradicional» representado por el Baile Folklórico; y d) una explicación del fenómeno simultáneo cuando éste ocurre sobre la pirámide. Por casualidad, en el evento de ese año se realizó un rito independiente, que pretendió ser religioso. Revisamos la secuencia del programa oficial y extraoficial, anotando los mensajes y las significaciones que se producen; en esta forma elaboramos un análisis de la invención de la cultura maya en el Equinoccio y de la cosmología del «museo».

Los textos de la primera parte están compuestos por símbolos y signos del mestizaje de las culturas maya y española. Reproduce, y por tanto escribe,

⁸ Hay que mencionar, sin ofrecer más comentario, que esta tradición se cortó por orden del Director del I.N.A.H. en la semana antes del Equinoccio de marzo de 1990.

aquellos símbolos y significaciones del patrimonio cultural yucateco, de manera que todos los yucatecos, sean mayas, mayeros, mestizos, criollos o no-mayas, puedan inscribirse en ese patrimonio con una identidad yucateca. La jarana y la música yucateca son símbolos de esa identidad cultural e indican el entretejido que compone lo mestizo yucateco. Sin duda, el poder de estos símbolos se debe a que los mayas los han hecho suyos. En esta tradición musical lo maya está plenamente presente aún en forma mestiza, y se ubica, dentro de la representación de la sociedad que produce, en una posición bien determinada. Pienso que este evento es un ritual secular dedicado a la reinención de Yucatán como una cosa unida, hermética y aparte: un rito de la cultura estatal que se formula en contraste con la cultura nacional y la cultura indígena. Notemos también que entre toda esta invención de la cultura yucateca, o sea, «yuca-maya», no hay ni un símbolo de la cultura nacional. Este evento es puro yucateco, aunque la mayoría de la audiencia viene de otras partes de la República para verlo *en este día que es fiesta nacional*, por el nacimiento de Juárez.

Los textos de la segunda parte del programa continúan con la misma temática, pero en una clave simbólica diferente. En esta parte se intenta representar exclusivamente lo maya en su forma pura y auténtica con el fin de honrarlo. Sin embargo, analizando detalladamente los símbolos y signos que se manipulan en estos textos, vemos otro proceso que parece trabajar contra las intenciones de los autores.

La primera canción en esta fase es el famoso «Xtol», una canción maya auténtica que es cantada primero en español y después en maya. Analicemos la primera línea: «Vámonos, vámonos muchachos, ya se va, ya se va muriendo el sol [...] **Ko'onex, ko'one'ex pale'xen, xi'ik tu bin xi'ik tu bin u okoh K'in**«. La versión española cambia de tono y de la letra. La frase «**xi'ik tu bin**» que está compuesta por dos palabras que ambas quieren decir 'ir', está traducido con fidelidad al sentido; pero se traduce la palabra maya «okoh» como 'muriendo' aunque la palabra tiene el significado de 'entrar'. En este detalle podemos ver que esta traducción, como la traducción en general, siempre es una reinención. Aún así, la traducción de los otros versos no solamente reinventa sino que distorsiona la significación:

Bey xan, bey xan in tukul,
[Así también, así también mi pensamiento]
Bey u tukul chichan pal,
[Así su pensamiento, pequeño niño]

Además de que éstos están traducidos de forma diferente al significado, se agregó otro verso:

Aquí, aquí voy llorando.
Llorando con mi canto.
Y tu también entre todos.
Llegará el día en que no se bailara.

Este es el punto clave: que lo maya está desde siempre reinventado (apropiado y alterado) como su Otro por parte del español, criollo, yucateco, tolteca, putun-maya, norteamericano o lo que fuera ⁹. Desde la segunda canción, todo lo que sigue se basa en la apropiación y modificación de los símbolos y signos del idioma, la literatura y la música maya, para representarse así, no ya como si fuera el «bil-maya» o auténtico, sino como cultura tradicional o folklórica.

En el segundo poema-canción se apropia y transforma la profecía maya que trata de los españoles. Dice: «Pronto aquí en nuestras tierras estarán. Habrá muchas muertes y nuestra raza perecerá». Según el análisis antropológico la profecía maya siempre proclama el *retorno* de los mayas, porque el tiempo maya siempre se repite y regresa en su movimiento espiral; entonces, esta proclamación de la extinción absoluta de lo maya crea un efecto particular que trasciende y contradice la intención del gobierno de celebrar lo maya. La secuencia siguiente enfatiza este mensaje implícito. Es una canción en maya que anuncia que el Dios dejará a los mayas sin volver. En estas canciones el progreso absoluto de la historia occidental plasma la repetición de eventos y procesos de la historia maya. Una visión ajena al maya superpone una imaginación occidental en la alteración de la profecía y pensamiento indígena con el efecto de borrar el recuerdo poético de que hubiera la posibilidad de un renacimiento político y cultural de los mayas.

Sigue un poema, «Ahí están», que introduce una canción de la Xtabai, la cual comunica que los pobres milperos mayas serán siempre las víctimas de las mujeres y de sus supersticiones y creencias irracionales. No creo necesario subrayar más el sentido de estos mensajes, pero sí es imperativo clarificar que estas significaciones son efectos no intencionales que resultan de una lógica simbólica que estructura los conocimientos que se producen para representar lo maya. Desde la perspectiva de la mentalidad criollo-yucateca, podemos entender mejor esta lógica como el deseo de acabar con los mayas, el cual nunca se realizará.

⁹ El estado de estar siempre en transformación es una condición universal y permanente de las sociedades y culturas. Hay dos clarificaciones necesarias. Primera, hay una visión de la cultura maya como una cultura eterna que no cambia en su base; esto es un error. Segunda, estamos analizando como es que se impone una visión y una caracterización sobre lo maya a través de una manipulación de símbolos, no decimos que estas visiones correspondan a la realidad.

A continuación, el programa continúa con una canción-poema de Luis Arochi, titulada, «Kukulcan». Esta, marca, efectivamente, un cambio en la trayectoria simbólica del programa, que empieza con la cultura actual yuca-maya, pasa por los mayas del contacto, y se dirige hacia los mayas antiguos. Sin embargo, se recurre a una visión occidental para representar a los mayas antiguos. En la ausencia de lo maya, se superpone lo maya inventado por el occidental.

El impulso y fuerza de estos mensajes y significaciones tienen como fin el desalojo de lo maya; o, en términos de la analogía analítica, el «borrado» simbólico de lo maya desde la hoja superior de la pizarra mágica. En la última canción, llamada «Tunkul» de Carlos Marrufo, se anuncia lo que se podría denominar un verdadero epítafio de los mayas:

Un esclavo bajo el sol, de tu K'in oh cielo azul
como voz de anunciación queda el eco del tunkul
queda el eco, queda el eco, se va lejos del tunkul.

El ser maya se pierde y se desaparece en el viento en forma de un eco que busca desesperadamente el 'Mukuy Kan', porque el ser maya escuchó su voz y espera que ese pájaro le puede dar forma corporal para vivir otra vez de nuevo: «**Mukuy K'an tuux yaanech, tin uuyah yete tech, yakabtal in kuxtal**». [Traducción: «Mukuy Kan, ¿Dónde estás? Te siento/escucho, se anochece (termina) mi vida»] El mensaje implícito nos indica que la única reencarnación posible de lo maya es convertirse en un animal bonito, frágil y sin importancia.

Vamos a dejar momentáneamente la explicación de la tercera parte del programa oficial, para ver el rito no oficial que se realiza al mismo tiempo. Este año llegó un grupo de abigarrados espiritualistas para desarrollar un movimiento sagrado en Chichén Itzá; era un *xeeek'* ('mezcla') compuesto por religiosos aztecas, miembros del Arco Iris o Rainbow, y peregrinos de los Estados Unidos y de Europa.

Su rito empezó el día 21 a las 14:50 de la tarde, mientras tenía lugar la música «tradicional», y consistió en formar una cadena humana para rodear la pirámide en adoración; así alcanzaron armonía con la energía universal y deificada del sol, que según ellos se representa en forma simbólica con el Kukulcan-Quetzalcoatl y en forma corpórea con la pirámide y su fenómeno epifánico. Acompañados por el estruendoso sonido de las caracolas, bamboleaban contra la pirámide, dando 13 vueltas en sentido de las agujas del reloj. La canción del «Xtol» estaba por finalizar cuando terminaron sus 13 vueltas y se sentaron en frente de la escalinata norte de El Castillo bajo la presión de un sector de la audiencia, los Boy Scouts y el encargado de la zona.

Irónicamente, cuando el maestro de ceremonias anunció el título del tercer

poema «Ahí están», tres sacerdotes aztecas, dos de ellos «reencarnados» de Quetzalcoatl, o sea miembros de la «Fraternidad Blanca de Quetzalcoatl», bajaron del templo de Kukulcan entre el silencio de su grupo. Al bajar al piso, realizaron un rito de «saludo» a los cuatro puntos con sus brazos en gesto de adoración. En este momento el encargado de la zona con los líderes de los Boy Scouts intentaron expulsarlos. Simplemente no hicieron caso. Al fondo de la escalinata del lado norte, los tres se juntaron con su grupo de espiritualistas. Uno empezó a bailar acompañado por la música de las caracolas, sonajas, flautas, y tambores, y el otro continuó sus rezos y quemando copal. La música y el baile duró unos cinco u ocho minutos hasta que la policía llegó para expulsarlos definitivamente.

Mientras tanto, esa tercera parte de la audiencia, que buscó su lugar hace horas en frente de la pirámide, estaba exigiendo a la policía y a los Boy Scouts que los echara, porque los espiritualistas les estaban bloqueando la vista y agarrando las mejores posiciones para ver el fenómeno. Los dirigentes aseguraron a las autoridades que ellos iban a sentarse sin ninguna otra manifestación. Aunque la situación se calmó aparentemente, en realidad se estaba poniendo más tensa por que algunos espectadores estaban progresivamente más molestos.

La tercera manifestación surgió durante el intermedio, después de terminar la presentación del Baile Folklórico. El maestro de ceremonias, entre sus anuncios y recados, incitó a la audiencia, proclamando, «que los hermanos, los señores éstos que están haciendo la práctica ésta religiosa no cuentan con ningún permiso. Suplicamos que queden sentados para que todos puedan ver». Los espiritualistas estaban en una esquina rodeados por una facción agresiva de la audiencia, por las autoridades quienes intentaban poner orden, y por una parte de la audiencia que no se movía. Según un informante, en el momento en que la audiencia y la policía se lanzó contra los aztecas, éstos empezaron a responder con el grito, «¡Méjico! ¡Méjico!». También se podía escuchar a los norteamericanos gritando, «¡Mexico! ¡Mexico!». Rápidamente, los aztecas y otros espiritualistas se juntaron a gritar acompañados por los varios instrumentos, pero en el espacio de 20 segundos se convirtió el grito a, «Méshico! Méshico!» y con una explosión de energía acentuada por el acompañamiento de los varios instrumentos. El grito duró cuatro o cinco minutos e hizo su efecto en este carnaval turístico, o sea creó una «pax romana», una «armonía maya», muy irónica.

Esta respuesta espontánea cristaliza y condensa la estructura simbólica del evento. Los aztecas controlaron toda la producción de los ritos realizados por el grupo y por ende acapararon los símbolos que desplegaron. Esta apropiación repite la que ya hemos visto en la invención del patrimonio cultural

yucateco a través de las representaciones anteriores. A través de esta última expresión, los espiritualistas logran el derecho de realizar sus ritos durante el equinoccio y se establece una jerarquía de relaciones simbólicas entre maya, Yucatán y México.

Bajo la dirección de un tal Humbatz Men («Sacerdote Uno Mono»), que pasa por un *hmeen* (sacerdote maya) y que viene de Brooklyn vía Espita (Yucatán), y de una «gringa» de California con apellido presumido de Leembal (que quiere decir en maya: «relámpago»), se organizó una peregrinación que se llama «Centro Iniciático Maya». Esta peregrinación, como otras similares dirigidas a otros sitios arqueológicos, tiene su inspiración en los trabajos de José Argüelles (1987). El objeto es crear un grupo de sabios espiritualistas que les llaman «mayas», a través de un rito de transformación; estas personas, entonces, serán «los pocos» elegidos —los «**mayaa(bi)**»—, los que van a realizar el trabajo de «purificar el mundo» en un tiempo determinado que es la terminación del gran ciclo maya en el año 2012 d.C. También, en la misma forma y con la misma estructura, estos «gringos» y europeos se apropiaron de lo maya en sus prácticas discursivas e invenciones textuales así como de las formas artísticas realizadas por el Gobierno del Estado efectuando una apropiación simbólica de lo maya.

Por un momento, dejamos a un lado los mayas iniciáticos, para ver la ironía y la simbología con que los aztecas escriben su proyecto encima del proyecto de los «mayas», de los yuca-mayas, de los mayas actuales y el turismo nacional que venían a disfrutar el equinoccio. Estos «aztecas» forman una manifestación nacionalista, contra la cultura dominante, y contraimperialista que se realiza a través de la renovación de los símbolos indígenas y antiguos de México, principalmente los aztecas ¹⁰. Su rito en Chichén Itzá era precisamente para acaparar los símbolos antiguos de la cultura —no de la civilización ¹¹—maya. Así, no solamente hay un enfrentamiento físico entre los azte-

¹⁰ Sin profundizar más en la cuestión del desarrollo histórico de este grupo y otros similares, que por ejemplo se movilizaron para pedir el retorno del penacho de Moctezuma en 1988 y que también practicaron ritos y bailes en Chichén y Pisté durante el equinoccio de otoño de 1988, anotamos que sus raíces vienen de los movimientos estudiantiles de los años 60 y 70.

¹¹ Este es un punto que requiere una discusión muy amplia que no podemos llevar a cabo aquí. Baste con mencionar la distinción entre cultura y civilización. La primera es un concepto que los antropólogos han inventado para referirse a todas las sociedades del mundo, pero la segunda solo se refiere a un clase en particular, lo cual es tácitamente superior a una cultura «normal». Los aztecas tenían una civilización, también los mayas; no se pueden apropiarse de los símbolos de la civilización maya porque eso pondría a los mayas en nivel parejo al de los aztecas. Por otro lado, la distinción juega un papel muy importante en la creación del «misterio» de los mayas, lo cual es un problema discursivo que gobierna nuestra visión de los mayas. El ejemplo

cas y las autoridades, sino un enfrentamiento simbólico. En la ausencia de símbolos de la patria y de la cultura nacional en el programa de CULTUR, detonan bombas nacionales, aún contra la cultura oficial, gritando, «Meshico», así como si fueran guerreros aztecas a punto de lanzar una guerra florida contra los yuca-mayas y los hijos de la Malinche. Es el grito de Tlatelolco reinventado. Se logra por este grito una «paz azteca» en esta «romería maya».

Este grito establece y completa la estructura simbólica que surgió en este evento. El grito, que proclama el triunfo simbólico de los «aztecas» —así como los aplausos de los guías para mostrar los efectos acústicos de las pirámides—, resuena en la división entre Chichén Viejo y tolteca, en el Juego de Pelota y otras inscripciones que pronuncian la victoria de los Itzaes sobre los mayas, y el mestizaje de la jarana. En el mensaje que se realiza en el «museo» lo maya ha estado siempre vencido y estará siempre dominado. Es un mensaje, y una «verdad social», construido para trabajar contra otra realidad y otra verdad, que es que los mayas *nunca han sido vencidos* y *nunca* dejaron de resistir contra los que intentan dominarlos¹². Uno de los objetivos de este análisis es dar a conocer como es que el primer mensaje, y no el segundo, es la visión que se promulga y promueve en el «museo» de Chichén.

Irónicamente, vemos estructuras homólogas en el área maya, donde la yuxtaposición de signos de sucesivos conquistadores simboliza la repetición estructural de la historia. Esta representación tiene una forma gráfica y simbólica, es una cosmología en la que se ubica lo maya en relación con las culturas que han intentado dominarla, o sencillamente relacionarse con ella. Podemos incluso ver en el «museo» la *plasmación* de este juego de representaciones, que simbólicamente imponen autoridad sobre lo maya. Del mismo modo, en Chiapas y Guatemala, los mayas son autores de esta cosmología, aunque en este caso del «museo», no tiene autor indígena. En el primer caso, los mayas han desarrollado estas estructuras simbólicas, en parte, como meta de resistencia contra la dominación, mientras que en este caso, factores y acciones heterogéneos se han combinado para realizar una visión que simbolice la dominación de los mayas en ambos términos, ideológica y materialmente. El «museo» es el resultado de una combinación fortuita, intencionada pero sin sujeto que le motive, de prácticas discursivas: es un texto anónimo producido no por un sujeto sino por un juego heterogéneo de interacciones.

que vamos a explorar en otro trabajo es el *tour* de los guías, por lo cual se reproduce el «misterio» de los mayas en base de la distinción de la cultura y la civilización maya.

¹² Aquí refiero a los *Cruzob* Maya. Pero el punto clave es que es muy cómodo y fácil hablar de la cultura maya yucateca cuando, realmente, esa cultura es heterogénea. Mejor hablamos de las culturas mayas contemporáneas, las cuales tienen historias y formas sociales diferentes, por no olvidar las muy importantes diferencias existentes entre los grupos mayas de la península.

Todo esto resulta en otra inversión en la cosmología del «museo». El punto de partida de esta estructura cosmológica no es el maya actual, sino la cultura maya antigua. Esto se expresa en una relación que es simbólicamente crucial, la cual dirige y regula el proceso en el cual se constituye la identidad cultural según las categorías de uno-mismo y del otro. En el «museo», el concepto de uno mismo del maya no se refiere al maya actual, sino al maya antiguo; mientras que el concepto del Otro se refiere al maya actual. Se invierte simbólicamente la relación normal que identifica el maya actual con la categoría del uno-mismo y el maya antiguo con la categoría del otro. Podemos anotar algunos ejemplos que nos puede guiar esta línea de análisis: el turista, generalmente, cree que todos los mayas desaparecieron durante el gran «colapso» y le sorprende saber que hoy en día todavía existen los mayas. También, en la sociedad yucateca, hay personas de diferentes sectores que abrazan la misma idea de que no existen mayas actualmente. Aún más, mayas de Pisté, en algunos contextos, por ejemplo al conversar sobre los antepasados antiguos, invierten inconscientemente la relación entre el uno-mismo y el otro de manera que establecen una distancia entre los antiguos como auténticos, legítimos, *bil* mayas, y ellos mismos, como mayas corrompidos, mezclados, degenerados, en resumen, como unos-otros mayas: la imagen del uno-mismo es otro ¹³.

Vemos cómo el discurso de la explicación del Fenómeno completa el proceso simbólico y cosmológico que hemos esquematizado. La última canción dejó a los mayas en el aire en forma de «eco». En un acto simbólicamente repetitivo, los guerreros «aztecas» del *new age* (¿los mexicas del séptimo sol o la séptima edad?) vencen a los «mayas iniciáticos». También en una repetición, el arqueoastrónomo establece una vinculación con los objetos y la visión de los espiritualistas. Dice: «Estamos aquí para adorar y participar en la energía sagrada del sol». En esta forma subraya que los mayas son religiosos, astrónomos, y sabios. El da una visión romántica de los mayas, borrando todo lo histórico y negativo de la imagen de Quetzalcoatl para convertirlo en una figura de la sabiduría pura, lo que el llama el «*halach uinik*» o «maestro». Esto remite a una persona que ha trascendido los «siete estados del ser humano» que el arqueoastrónomo menciona sin explicación amplia, y así se convierte en el sacerdote y encarnación del «sol-fálico y serpentino». Según la teoría del arqueoastrónomo, ésta persona ha logrado todo los secretos y conocimientos del universo.

¹³ Hay que enfatizar que este patrón de hablar es contextual. En otros contextos, por ejemplo enfrentamientos con el gobierno o sus dependencias, se identifican ellos mismos como mayas legítimos.

Aquí, el arqueoastrónomo y los espiritualistas del Centro Inicial Maya están de acuerdo, o sea, en armonía total. La única diferencia es que aquéllos «mayas» dirigen esta lógica hacia un punto más extremo, diciendo que el ser maya, no solamente el «maya halach» o «Quetzalcoatl», es un ser universal que existe en forma de pura energía y conocimiento universal. El Centro Inicial Maya, como rito y aprendizaje espiritual, tiene como su objeto, la transformación de la persona en un ser «maya». En comparación, el programa de las canciones simbólicamente reduce lo maya a un eco y una palomita bonita, mientras que los «peregrinos» expulsan el maya hacia el centro de la galaxia para convertirlo en un fenómeno universal que se puede adorar, en el que ellos vean y se identifiquen con su «ser» individual y con su uno mismo. Si lo pensamos, esto también equivale, en términos simbólicos y reales, a lo que ha hecho la UNESCO, cuando en 1988 declara Chichén Itzá como Patrimonio de la Humanidad, pero no elabora un proyecto al respecto, ni siquiera una ceremonia de inauguración. Por otro lado, el arqueoastrónomo apoya el proyecto simbólico de los «aztecas». Aunque dice que fueron los mayas los que influyeron en los toltecas, lo contradice en una forma más sutil y poderosa, por ser inconsciente y no intencional. Dice que el verdadero nombre de Kukulcan EN MAYA, en un maya más «puro», es «Quetzal-Kan». La «conquista» de los «toltecas» se repite en forma lingüística. Es ésta violencia simbólica (de conquista y de mestizaje) la que culmina y establece la estructura cosmológica del «museo».

IV. CONCLUSION

Simbólicamente este evento, realmente, no es para los mayas. Todas estas prácticas rituales («sagradas» y seculares) se basan en la expulsión y exclusión de los mayas, tanto actuales como antiguos, con el fin de inventar determinados mensajes, conocimientos, y culturas mayas. Por ello, no sorprende que los mayas del pueblo ignoren y desconozcan el evento del FENOMENO como algo ajeno. Todos saben precisamente de qué se trata y aprovechan este carnaval de 40.000 turistas para vender su coca-cola, cochinita, artesanía, playeras, etc. Algunos sí pasan a la zona para ver el espectáculo, pero lo ven muy curioso. Por ejemplo, el nieto de uno de los albañiles que trabajó en la reconstrucción «original» del Castillo, me preguntó, «¿por qué vienen los gabachos a ver esa pendejada?» Otro señor, quien trabajó en las dos exploraciones del Cenote Sagrado, me comentó al respecto, «Es pura transa del Gobierno. Que pendejo va a pagar para ver su sombra?»¹⁴.

¹⁴ Estas son opiniones del evento, no del fenómeno. Todos los mayas sienten la importancia

Mientras que estos «misterios» de los mayas sigan sin resolver, estos dos mayas *yete u weet kahalo`ob* o sea, sus compañeros de Pisté, siguen vendiendo artesanía del pueblo, de Puebla, de Guerrero, y Oaxaca bajo la sombra de la pirámide de Kukulcan, a unos pasos bien medidos de la Ciudad Sagrada de los Brujos de Agua.

Agradecimientos

Quiero agradecer a: Luis Varguez Pasos y Sergio Quezada del Centro de Investigaciones Regionales de la Universidad Autónoma de Yucatán; a Carmen Morales Valderrama, María Elena Peraza López, Lourdes Rejón y Juan Ramón Bastarrachea de la Sección de Antropología Social del Centro Regional de Yucatán del Instituto Nacional de Antropología e Historia (CRY-INAH); a Salvador Rodríguez Losa y Jorge Victoria Ojeda de la Facultad de Antropología de la UADY; a Alfredo Barrera Rubio, director del CRY-INAH. Por su ayuda en editar los borradores preliminares y comentarios críticos, agradezco a Alicia Re Cruz, Juan Luis Bonor, Cuberto Arzate, Dr. Eduardo Coeto, Hilario Briceño, Jaime Cen Puc, Miguel Borjórquez, Dulce Ramirez, y Agustín. Con la ayuda formidable de Guiomar Alonso Caso, Amadeo Mena y Nieves Gonzalez he podido inventar esta versión última. Aún esto, siempre cabe responsabilidad por las ideas no inteligibles y los errores de hecho. Obviamente, tengo una deuda de grandes dimensiones con el pueblo de Pisté.

Este trabajo se realizó por medio de una investigación financiada por becas de «National Science Foundation» (#BNS 8716015) y de Fulbright Has (#022AH70018). Gracias a sus direcciones. Durante el periodo del trabajo de campo mantuve una relación oficial con el Centro de Investigaciones del UADY, como investigador visitante. Agradezco a las direcciones el permitir este intercambio y a Luis Varguez por destacar en el papel de supervisor.

del fenómeno y lo reconocen como un testimonio más de la grandeza de su cultura y de los conocimientos de sus antepasados. Aquí esta la trampa: llegamos al día en el cual parece que la mayoría de los conocimientos de la civilización maya, o sea de la «alta cultura», ya no está en manos de los mayas, sino de científicos y estudiantes occidentales. El Museo de Chichén Itzá es el gran testimonio de esta situación, y su evento del equinoccio es el rito en el que se manifiesta. Por ello, debemos entender que la venta de cochinita por los que se quejan del carnaval maya, no es conformidad con las condiciones actuales, sino más bien una táctica de resistencia que aprovecha la situación.

BIBLIOGRAFIA

ARGÜELLES, José

1987 *The Mayan Factor: Path Beyond Technology*. Bear & Company, Santa Fe, New México.

AROCHI, Luis

1974 *La Pirámide de Kukulcan y su Simbolismo Solar*. Panorama, S. A., México, D. F.

CAMPOS GARCIA, Melchor José

1987 *La Etnia Maya en la Conciencia Criolla Yucateca, 1810-1861*. Tesis profesional de licenciado en Antropología, Universidad Autónoma de Yucatán, Mérida, México.

CULLER, Jonathan

1982 *On Deconstruction: Theory and Criticism After Structuralism*. Cornell University Press.

DE CERTEAU, Michel

1984 *The Practice of Everyday Life*. University of California Press, Berkeley.

DERRIDA, Jacques

1978 *Writing and Difference*. University of Chicago Press. Chicago.

DÍAZ BOLLIO, José

1955 *La Serpiente Emplumada*. El Mayab, Mérida, México.1982 *La Serpiente de Luz de Chichén Itzá*. El Mayab, Mérida, México.s.d. *Mi Descubrimiento del Simbolismo Serpentino*. El Mayab, Mérida, México.

DOUGLAS, Mary

1966 *Purity and Danger*. Routledge, London.

DONATO, Eugenio

1979 «The Museum's Furnace: Notes Towards a Contextual Reading of Boulevard and Pécuchet», en *Textual Strategies*, J. V. Harari (Ed), pp. 213-238. Cornell University Press, New York.

ELIADE, Mircea

1959 *The Sacred and the Profane*. Harcourt Brace Johanovich, New York.

FOUCAULT, Michel (Ed.)

1972a *Archaeology of knowledge*. Tavistock Publishing, New York.1972b «The Discourse on Language», en *Archaeology of knowledge*, M. Foucault, Ed. pp. 215-237. Tavistock Publishing, New York.1979 *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. Vintage Press, New York.

GEERTZ, Clifford

1973 *The Interpretation of Cultures*. Basic Books, New York.

LEVI-STRAUSS, Claude

1966 *Savage mind*. University of Chicago Press, Chicago.

MORALES VALDERRAMA, Carmen

1988 «Transformaciones en la concepción de lo indígena en Yucatán, siglo XIX», *Revista de la Universidad Autónoma de Yucatán*, n° 166: 14-23. U.A.D.Y. Mérida, México.

MORALES VALDERRAMA, Carmen et al.

1992 «Las artesanías del oriente de Yucatán: su proceso de cambio a partir de los setentas». *Memorias del Primer Congreso Internacional de Mayistas*. Tomo I pp. 316-337. I.I.F. Centro de Estudios Mayas U.N.A.M. México.

MUDIMBE, V. Y.

1988 *The invention of Africa: gnosis, philosophy, and the order of knowledge*. Indiana University Press.

PERAZA, M^a E., L. REJÓN y J. PIÑA

1987 «La invasión de vendedores de artesanías en la zona arqueológica de Chichén Itzá, Yucatán». *Boletín de la Escuela de Ciencias Antropológicas de la U.A.D.Y.*, vol. 14: 17-30. UADY, Mérida, México.

PERAZA, M^a Elena y Lourdes REJÓN

1989 *El comercio de artesanías en Chichén Itzá y algunos efectos del turismo en la region*. Centro Regional de Yucatán-I.N.A.H., Mérida, México.

RIVARD, Jean-Jacques

1970 «A Hierophany at Chichén Itzá». *Katunob*: 51-55.

RIVERA, Adalberto

1989 *La Piramide de Luz y Sombra en Chichén Itzá*. Editorial Itzaes, Mérida, México.

SAHLINS, Marshall D.

1985 *Islands of history*. University of Chicago Press. Chicago.

SAID, Edward.

1979 *Orientalism*. Vantage Books, New York.

TEDLOCK, Dennis

1985 *The Spoken Word and the Work of Interpretation*. University of Pennsylvania Press, Philadelphia.

VERGARA, Miguel Angel y Vicente MARTÍN GUEMEZ

s.d. *El Mundo Maravilloso Del Mayab*. Nolo, Centro de Investigaciones Maya Haltun-Ha, Mérida, México.

VILLA ROJAS, Alfonso

- 1979 «De la antigua sabiduría maya: Lo que dicen los arqueólogos sobre la hierofanía equinoccial de Chichén Itzá», en *Enciclopedia Yucateense*, vol. 10: 419-425. Edición Oficial del Gobierno de Yucatán, Mérida, México.

WAGNER, Roy

- 1981 *The invention of culture*. University of Chicago Press, Chicago.