

Qué sabemos del paisaje cultural paipai, kiliwa, cucapá

Alejandro González
Museo Nacional de Antropología

Natalia Gabayet
Instituto Nacional de Antropología e Historia

Introducción

Al responder a la invitación que se nos hizo a los autores de este texto para investigar sobre aquellos sitios que los habitantes yumanos autodefinen como ceremoniales, pensamos que la mejor contribución que podíamos hacer tanto a las instituciones que nos lo pidieron como a los propios habitantes es tomar una actitud crítica. Por lo tanto asumimos primero evaluar lo que se sabe de este concepto y lo que se imagina de él, en segundo lugar, y no menos importante, que saben los indígenas de este asunto que puede modificar en un futuro su propia vida. En tercero, que fue lo que hallamos a través de la investigación etnográfica con la contrastación con fuentes distintas y la propuesta de algunas ideas originales. Gracias a la invitación de la Arqlga. Julia Bendímez presentamos aquí una incipiente organización del trabajo realizado, dividido en cuatro tiempos: (1) qué cosa es paisaje cultural, (2) qué cosa es paisaje cultural yumano, (3) la toponimia mítica yumana y (4) los clanes y sus diversos lugares.

(Esta investigación se llevó a cabo con el equipo de investigación de “dinámica de lenguas en riesgo” de la CNA-INAH del cual forman parte los autores del texto, así como Iván Pérez Téllez y Araceli Uitz.)

Qué cosa es paisaje cultural

El término paisaje cultural es ampliamente conocido como la descripción de una porción de la tierra que ha sido transformada por la acción humana. En todo caso, el concepto de paisaje cultural está en construcción y evoca un rango de entendimiento contrastante entre distintas tradiciones científicas nacionales, en disciplinas académicas diferentes, y formas de gobierno también diferentes.

Aquí, vamos argumentar que es importante entender estas distinciones para pensar claramente sobre los paisajes culturales como una forma de cultura material y construcción de patrimonio de los pueblos indígenas.

La historia de la idea de paisaje cultural se centra básicamente en dos dicotomías, las cuales parecen ser las narrativas dominantes. La primer dicotomía se ubica en la materialidad y simbolismo; la segunda, en la distinción entre naturaleza y cultura. Buena parte de las tradiciones académicas que tratan de paisaje cultural colocan a las personas y a la cultura en ambientes que han sido considerados como naturales – es decir neutros – y de algún modo con vacíos, sin vida humana.

La idea de paisaje cultural es deudora, en especial, del trabajo del geógrafo americano Carl

Sauer, quien escribió en 1925 que los humanos se habían convertido en el factor morfológico más importante en la transformación material de los paisajes naturales (Sauer 1965:341). Este tipo de pensamiento geográfico perduró a lo largo del siglo XX, debido principalmente a la gran influencia de la escuela saueriana, la cual distinguía esencialmente entre paisaje natural – como una base prístina para la vida humana – y paisaje cultural, impuesto por las actividades transformadoras de la cultura humana.

Para Sauer (1965:343), el paisaje cultural es resultado de la acción de un grupo cultural específico sobre un paisaje natural. De modo tal que la cultura es el agente, el área natural el medio, y el paisaje cultural el resultado. Como ha sido largamente argumentado, esta visión de paisaje descansa en la separación de lo natural y lo cultural como categorías poco problematizadas. No obstante, vale la pena recordar el importante rol que el trabajo de Sauer jugó en el reconocimiento de los humanos y sus actividades como agentes influyentes del paisaje. El contexto intelectual en donde su trabajo fue revolucionario fue dentro del determinismo del entorno.

Sin embargo, el giro cultural geográfico y su crítica asociada derivó en un rango de estudios desde 1980 que, aunque eran diferentes en sus énfasis particulares, buscaron poner por delante una visión mucho más dinámica de la cultura. Se generaron cambios particulares en la llamada visión superorgánica de la cultura, entendida como un paquete total, con una vida propia que operaba en un nivel más alto que el individual (Kroeber 2007). La cultura fue reconsiderada como un proceso más dinámico, múltiple, contingente y empoderada en nuestra práctica diaria. El paisaje era parte de estos debates, diversos escritores argumentaron que el concepto de paisaje debería contar con un mayor énfasis humano que incluyera términos políticos y económicos también.

Cosgrove y Daniels fueron particularmente influyentes en dirigir la atención a la dimensión de paisaje simbólico más que a lo material, como está representado en la iconografía y el arte. El amplio giro cultural dentro de las humanidades y las ciencias sociales trajo consigo más atención a las dimensiones simbólicas y representativas del paisaje, particularmente en disciplinas como antropología y arqueología, donde el archivo material sigue siendo un área fértil de debate.

La gran diferencia en el trabajo reciente es que éste cambia el registro de materialidad de un montón indiferente de mundo allá afuera, articulado en las nociones de tierra, naturaleza, o entorno, a la íntima fábrica de la corporalidad. El concepto de Whatmore de “livingness” lugar habitado y sus geografías híbridas tienen mucho en común con las discusiones sobre lugares habitados de Ingold. Ambos han sido influyentes en la intención de ir más allá de las dicotomías binarias material/simbólico y cultura/naturaleza.

En la geografía cultural de la última década, ha existido un reconocimiento creciente hacia las plantas, animales y otras porciones no-humanas como agentes. Estas son continuamente referidas como geografías más que humanas, donde los binarios se piensan últimamente en fuerzas como opción en términos de “whodunnit”. Para los escritores como Whatmore, influidos por una teoría actor-red (ANT por sus siglas en inglés), lo social y lo natural son co-constructivos entre las miles de redes.

Es curioso que en esa época mientras los geógrafos culturales y otros en humanidades estuvieron redescubriendo el factor de agente del mundo no-humano, los geógrafos físicos y los científicos naturales estaban constantemente descubriendo a la cultura como agente.

Hay una tendencia emergente en algunos estudios ecológicos, particularmente en los históricos, en la utilización del concepto de paisaje cultural para reconocer la presencia humana en el paisaje y/o para discutir temas de conservación de biodiversidad en los entornos humanos, por ejemplo en las tradiciones agrícolas.

Estas conversaciones paralelas entre las ciencias humanas y sociales y las ciencias naturales

se han desviado en su mayoría en direcciones opuestas. El concepto de paisaje cultural que se usa en las ciencias es generalmente una que retiene una distinción conceptualmente no problemática entre naturaleza y cultura. Sin embargo, también existe oportunidad para futuras conexiones, ya que en ambos campos crece el reconocimiento de redes desordenadas de agentes que son múltiples, contingentes y no esenciales. Es decir en ambas tradiciones se sabe cada vez con más rigor que la vieja dicotomía entre naturaleza y cultura es tema superado, a la vez que se entiende que ninguno de los factores humanos o físicos es determinante del otro sino que son dialécticamente contruidos.

En particular distinguimos entre sociedades de viejo mundo y nuevo mundo. Para nuestra discusión es importante que lo que se puso dentro no fue solamente un concepto de cultura, sino uno que depende, no de evidencia material, sino aquella que considera a la tradición oral, las historias y el simbolismo como consustanciales del paisaje.

Aunque el enfoque de Olwig (1996) era histórico, estos temas continúan en los entendimientos nórdicos contemporáneos y los usos de paisaje, especialmente en relación a la administración del paisaje. Por ejemplo, la Agencia de Protección Medioambiental de Suecia reconoce que una definición de paisaje se remonta a las unidades territoriales reflejadas en los nombres de las provincias suecas. Usa un concepto de paisaje que incluye ambos fenómenos naturales y culturales y es definido como el resultado de una relación entre humanos, sociedad y naturaleza.

Jones y Daugstad muestran una considerable variabilidad en su uso y aplicación. Por ejemplo, ellos identifican discursos de paisaje cultural (agricultura, conservación de la naturaleza, herencia cultural, planeación) usados en debates de administración de la tierra. De este modo, el paisaje cultural provee un escenario en donde grupos con intereses distintos luchan por influir en la formación de nuestros entornos físicos, ejemplificados en los conflictos que recurrentemente surgen entre la producción de bienes económicos y la producción de bienes medioambientales. El punto aquí no es discutir que paisaje cultural no es usado en contextos nórdicos, sino es frecuentemente intercambiable con sólo paisaje. Como se mostró anteriormente, el uso común de este último concepto es inclusivo de las dimensiones culturales. Los historiadores medioambientales alemanes Lekan y Zeller también enfatizan este contraste con los contextos de los colonos del nuevo mundo.

A diferencia de la cultura medioambiental americana, que sigue dominada por debates sobre preservación del medioambiente y de la retención de espacios intocables, la percepción del paisaje alemán ha reconocido ampliamente el impacto humano como parte del orden natural. El énfasis particular se ubica en la evolución de los paisajes cultivados y pastoriles a través de milenios, como base de la cultura medioambiental alemana y su identidad nacional. Esta integración de dimensiones culturales del paisaje es también aceptada dentro de la Convención Europea de Paisaje, que considera “el paisaje enfocado en la gente”.

La Convención del Patrimonio Mundial es un escenario donde tres categorías diferentes de paisaje cultural son reconocidas. De las 851 propiedades en la lista del World Heritage a finales de 2007, 60 fueron incluidas como paisajes culturales.

1. El más fácil de identificar es el definido como paisaje diseñado y creado intencionalmente por el hombre (UNESCO 2008). Estos son frecuentemente paisajes de jardines y parques de grandes dimensiones, en donde la materialidad del esfuerzo humano es más evidente.
2. El paisaje que evolucionó orgánicamente (UNESCO 2008). Este puede ser o un paisaje reliquia (fósil) o uno continuo. En cualquier caso, la forma material es necesaria. En el

paisaje reliquia, los elementos distintivos son aún visibles; si continúan, en todo caso sigue evidenciándose formas materiales de su evolución a través del tiempo.

3. El paisaje cultural asociativo (UNESCO 2008). En estos casos, el listado es justificado por la virtud de poderosas asociaciones religiosas, artísticas o culturales del elemento natural más que la evidencia de material cultural, que puede ser insignificante o, incluso, ausente.

Los paisajes culturales están en la interface entre naturaleza y cultura, la herencia tangible e intangible, la diversidad biológica y cultural; ello representa una cercana ola y red de relaciones, la esencia de la identidad y la cultura de la gente. Los paisajes culturales son un foco de áreas protegidas en un amplio ecosistema contextual, y ellos son el símbolo del creciente reconocimiento de los enlaces fundamentales entre las comunidades locales y su herencia, la humanidad y el medioambiente natural.

Andrews (2006) argumenta que el marco de referencia del paisaje cultural debe contener los valores tradicionales de las personas aborígenes en lo que respecta a su visión espiritual del mundo “natural” y los valores asociados sobre la tierra, mientras sean entendibles para los administradores de la tierra y su conservación, donde su visión de mundo están típicamente basados en la educación histórica y científica occidental. Esbozando también en las definiciones de la UNESCO sobre paisajes culturales asociados, un paisaje cultural aborigen es definido como un lugar o área avalada por un grupo aborigen (o grupos) por su larga y compleja relación con esa tierra. Expresa su unidad con el entorno natural y espiritual. En él se halla contenido su conocimiento tradicional donde habitan sus espíritus, lugares, usos de la tierra y manejo, uso y explotación del medio ambiente natural.

Esta necesidad de poner a las personas dentro de una definición debe ser particularmente fuerte donde la conexión humana no ha transformado el paisaje físico, en el sentido saueriano, o por lo menos no en una gran extensión, y son expresados en valores intangibles.

Rössler enfatiza que la categoría de paisaje cultural por asociación del World Heritage ha sido crucial en el reconocimiento de valores intangibles y por la herencia de comunidades locales y de las personas indígenas. La diferencia primaria fue la aceptación de las comunidades y sus relaciones con el medio ambiente, que no entran dentro de la esfera de lo intangible.

La diversidad de usos donde el concepto de paisajes es utilizado, y el rango de significados que se le atañen, llevan a frecuentes discusiones sobre si el concepto es útil realmente.

Este es un ejemplo de un concepto que nos invita a menospreciar o esconder la agencia de lo no-humano y presenta a los humanos como los que tienen el monopolio de la creatividad y de la acción en la generación de lo que se denomina “paisajes”. El concepto de paisaje cultural se ha convertido en una parte clave en la agenda de las humanidades, de las reducciones antropocéntricas y eurocéntricas a la cultura que es igual y opuesta a la reducción de las ciencias naturales en la explicación de la naturaleza.

Un infortunado e innecesario efecto colateral del largo y vencido reconocimiento a la creatividad de los indígenas ha devenido en la negación de la creatividad de los ecosistemas y especies no-humanas – escepticismo de la naturaleza. Esta negación tardía no ayuda y es innecesaria porque no hay incompatibilidad necesaria entre el reconocimiento al agente indígena (cultural) y el reconocimiento del agente no-humano (natural).

¿Qué está perdido cuando nos rehusamos a reconocer la diferencia entre cultura y naturaleza? o ¿cuándo captamos una reducción constructivista idealista o social de la naturaleza a la cultura? Debe haber un rango de situaciones en donde sea difícil separarlos, pero existe un rango importante de otras situaciones en donde reconocer la diferencia se convierte en crucial.

No hay nada conceptualmente absoluto para este modelo de colaboración, sobre dividir el reparto de agentes en humanos y naturaleza. Hacerlo podría ser apropiado en algunos contextos naturales y culturales e inapropiados en otros. Pensamos que en el largo plazo se debería apuntar a descentrar al humano como clase contrastante y dibujar nuestras distinciones en formas que no se refieran constantemente al antropocentrismo. No obstante, en nuestro contexto presente, el contraste humano/no-humano nos remite al sitio del drama crucial y lo revela – donde el declive de los sistemas naturales muestre el comienzo de su papel y la necesidad de atención al humano y su acción revierta la situación ya descrita.

En el mismo orden de ideas se realizó una desmaterialización del concepto durante 1980 a 1990 por lo cual se cambió la atención puesta a las dimensiones simbólicas, conceptuales e ideales del paisaje, sería relativamente breve y apropiadamente correctivo. En el caso de los indígenas, proveyó significados a la academia para el reconocimiento vital, pero intangible, de las conexiones y apegos a la tierra. Y, para esbozar aproximaciones más recientes, híbridas y que contengan todas las dimensiones, podríamos argumentar que las conexiones intangibles tienen su propia materialidad, inscritas en el cuerpo, sudor y semillas o plantas cultivadas en los territorios que estamos describiendo como paisajes o sitios ceremoniales o culturales.

El poder político, aunque limitado, que se le ha dado a los administradores de tierras aborígenes es un caso puntual. Entre la diversidad, el axis principal de diferencia es entre contextos administrativos que pueden usar el concepto de paisaje cultural como significado de administración integrada, también dando expresión a los valores y apegos que no necesariamente tienen expresión material en el paisaje, y algunos más académicos que consideran la conceptualización para reforzar más que para remover los binarios.

El concepto de paisaje cultural es profundamente ambiguo y no unívoco incluso en su construcción lingüística. Para nosotros la fuerza demostrada por el poder humano para transformar los procesos materiales de la tierra, incluyendo la composición de la atmósfera en sí misma, es razón suficiente para mantener el concepto de paisaje cultural vivo un tiempo más. Provee una vía para hablar sobre nuestra responsabilidad en el daño ambiental y su restauración. Pero sobre todo al considerar a la cultura se le atañe un valor a los saberes aborígenes central ya que el paisaje es culturalmente construido y significado.

Qué es paisaje cultural yumano

En el concepto de paisaje cultural, con el cual trabajamos, la dicotomía entre cultura y naturaleza, esbozada desde la filosofía y las ciencias occidentales, parece no funcionar, mucho menos en el pensamiento yumano. Pues así como lo desarrolla Descola (2005), para las culturas animistas existe un continuo entre los seres que habitan el mundo. Así pues, en el paisaje cultural yumano están inscritas las relaciones sociales que establecen los humanos, desde tiempos míticos, con sus semejantes, además de dioses, animales y muertos. De hecho, estas relaciones sociales se encuentran a menudo inscritas en el paisaje, y lo organizan a partir de una lógica totémica que segmenta los grupos de seres al tiempo que les designa ciertos espacios en el territorio yumano.

Sin duda, no es tanto la descripción comparada de las morfologías de plantas y animales lo que está en el fundamento del sistema taxonómico yumano (lo cual nos hablaría de una dicotomía naturaleza-cultura) sino principalmente las formas de sociabilidad que las especies establecen, así también la manera en que se organizan entre ellas, y los espacios que ocupan. Como el caso de los clanes totémicos con nombres de animales de los cucupá, o la “guerra de venganza” entre los dioses kiliwa en las que Meltipa convoca a los clanes de animales como sus guerreros para pelear contra

el clan de su mujer (Mixco 1989).

Para entender esta continuidad en el paisaje cultural yumano, y la importancia de ciertos lugares insertos en él, debemos esbozar las tradiciones culturales de estos pueblos. La literatura histórica y etnográfica de esta región del mundo nos muestra que los yumanos eran cazadores-recolectores que observaban un circuito migratorio regido por las estaciones de frío y calor, las cuales determinaban la aparición de productos vegetales y animales en amplias zonas geográficas. Durante este proceso migratorio los yumanos “pensaron” y “nombraron” los lugares, delimitando así su territorio a través de una toponimia que incluso hoy perdura. Es gracias a esta temporalidad inscrita en el paisaje, y las tareas humanas sobre el territorio (Ingold 1993), que se dibujan las tradiciones yumanas, las cuales se expresan sobre todo en argumentos míticos, en rituales y en un sistema de organización social singular. Finalmente, todo ello conforma una topografía sagrada, que pocas veces delimita tan sólo a partir de los considerados sitios ceremoniales yumanos.

La dicotomía que nos interesa en todo caso está enfocada en la idea de un adentro corporal como centro de percepciones, con un afuera a partir del cual se establecen teorías locales de la percepción que inciden directamente en el orden relacional de los seres del mundo. Al alejarse de la idea de naturaleza-cultura, la separación tiene más que ver con calidades, cuerpos y lugares. En este sentido, cada grupo humano diseña su comunidad de existentes, por lo que es perfectamente posible que el territorio no sea para los yumanos un “espacio neutro” sino uno signado por el mito y, más generalmente, por la producción de personas humanas, espíritus y divinidades (véase Latour 2007; Viveiros de Castro 2010).

Siguiendo las ideas de Surralles, los límites de este mapa centrado en el sujeto pueden ser fácilmente determinados por el conocimiento que uno posee de los nombres de los cursos de agua y el conocimiento de la adscripción a cierta familia de cierta etnia. El saber común en cuanto a los lugares y sus nombres, en lengua indígena, funciona como un mapa de pertenencia. El punto medular del espacio territorial entre los yumanos era la localización de las fuentes de agua, mismas que determinaban la residencia, por lo que a partir de éstas se establecían los derechos de las familias a ciertos territorios. Y la geografía, en general, más que estar marcada por círculos concéntricos a partir de los aguajes, era sobre todo a partir de la movilidad que se entrelazaban los sitios de recolección, caza y pesca, lo que conformaba el territorio. El movimiento es la esencia misma de la percepción, por lo que es mejor hablar de persistencia bajo cambio, veredas y caminos, es decir el tareaje (Ingold 1993). Estos puntos del tareaje, más que domesticar el paisaje tienen sentido como lugares de memoria y señales para los movimientos presentes en el antiguo circuito migratorio anual de estos grupos.

Desde esta perspectiva de la temporalidad y el tareaje, los sitios mitológicos, los asentamientos históricos, los territorios de clanes o familias y los sitios de caza y recolección, son los elementos que dibujan el movimiento y la dinámica de este territorio en el paisaje cultural yumano.

La toponimia mítica yumana

La toponimia yumana, heredada en muchos casos del tiempo de los mitos, ofrece a estos grupos caminantes señales en el camino, marcas que disparan la memoria y que, gracias a la relación entre la percepción y la acción, permiten interactuar a los sujetos en este paisaje. Así, las estaciones particulares de esta región marcaban los circuitos de migración, imprimiendo una temporalidad que definía la forma de vida de los yumanos. Del mismo modo, los traslados hacia zonas de recolección, o entre un aguaje y otro, entre una ranchería y otra, establecía un tiempo de recorrido que imprimía una noción de tiempo en el paisaje, el tiempo cotidiano. Al mismo tiempo

estos recorridos, y sus geografías, eran de los dioses mismos, pues ellos caminaron estas tierras durante los tiempos míticos, antes de convertirse en el paisaje mismo; de tal suerte que la topografía muestra el tiempo histórico de los antepasados.

El camino de los dioses se revive al caminar a través de la toponimia que dispara el mecanismo nemónico y conduce, de alguna manera, la reflexión de lo percibido. En este universo, donde pueden confluír diferentes planos de lo real – el mito y el ahora – ciertos personajes como el coyote, el águila, siguen presentes en estos desiertos y cumbres, pero implicados en una construcción simbólica que excede su biología. Además, la interacción que se establece con estos animales y las relaciones sociales entre las familias yumanas siguen obedeciendo a la separación de espacios dictadas por los mitos. Las acciones de los mitos, entonces, siguen marcando el proceso de vida de los yumanos en su territorio. Por lo que las relaciones sociales de los mitos son también relaciones espaciales.

Si pensamos que en el mito se distribuyó y asignó el paisaje, también lo hizo el proceso de vida – es decir, la alianza y la muerte – pues igualmente se ha escrito la historia en el paisaje. Lo que menciona Santos como una “escritura topográfica”,¹ que convierte al territorio en un “paisaje memoria”. Es decir que los mitos, las vivencias y recuerdos de personas, clanes o familias, además de los ritos se convierten en una escritura topográfica (Santos-Granero y Barclay 2007:204) (Figura 1).

En el caso de los mitos yumanos, el paisaje se transforma también en un escenario en el que la temporalidad lo convierte en un soporte de secuencias de acciones, pues los eventos mismos del mito son finalmente una narrativa que podemos leer en el paisaje. Así entonces el espacio de los dioses no es un espacio separado de lo ordinario, pues durante los eventos míticos el cuerpo de las divinidades se transformó en la geografía del mundo. De manera que los héroes culturales como Meltipa están convertidos en la actualidad en montañas. Entre los cucapá, por ejemplo, encontramos hoy día la narración mítica del “muchacho travieso”, la cual explica cómo se crearon los dos principales fuentes de recursos, el Río Colorado y el Golfo de California. La narración dice:

Estaba el monstruo ahí echado con los huevotos desparramados y tenía un huevo rojo y un huevo azul. Entonces el chamaco fue a molestarlo y le tiró con su arco, y llevaba un perro pinto con él. Cuando lo vio dormido le tiró con una flecha y le rompió un huevo rojo y fue cuando se desparramo supuestamente el Río Colorado; y tenía un huevo azul que fue por eso se hizo el mar. Entonces el chamaco le tiró y le rompió los huevos, entonces el monstruo bien enojado lo persiguió y venía atrás de él y cuando vio que ya venía muy cerca tiró una flecha y detuvo el agua, en San Felipe se ven dos, tres plumas, que tiró para detenerlo, por el malecón se ve así, adentro del mar se ve así, se ven las tres puntas que fueron las tres flechas, son los tres cerritos, pues es la creación. Y se vino corriendo y cuando ya casi lo alcanzaba mató a su perro pinto que llevaba, es por eso que existen Las Pintas. El cerro éste que le llamamos la montaña sagrada del *Wispa* era la tierra de él. El muchacho gritaba porque ya casi lo alcanzaba el monstruo éste que le había roto los huevos y

¹ “Este sistema de escritura, al que he dado el nombre de “escritura topográfica”, está basado en la existencia de topogramas y topografos (no confundir con topógrafos), es decir, elementos del paisaje que en forma individual o interrelacionada están imbuidos de significado histórico. Estos elementos del paisaje actúan como mecanismos mnemónicos o memorísticos que permiten recordar eventos y procesos históricos, particularmente aquellos en los que la dimensión espacial es central” (Santos-Granero 2004:189-190).



Figura 1. Casa de Jalkutat, en Santa Catarina paipai. Foto: Natalia Gabayet

le gritaba. Entonces su tía escuchó y cuando vio que lo venía alcanzando se sacó una cerilla dura de su oreja la hizo bola dura y le tiró al monstruo y lo mató, le arrancó la cabeza, por eso es que existe la cabeza del monstruo, es el Cerro Prieto, entonces voló su cabeza hasta allá [Inocencia González].

Por su parte, entre los kiliwas existía, hasta hace unas décadas, el mito de que delimitaba su territorio histórico. Ochoa Zazueta señala que:

El cadáver de *Metáilkwa'ipaib* quedó por mucho tiempo tirado en ese lugar; luego, los sitios fueron identificados según las partes del cuerpo. La cabeza quedó donde actualmente es el Valle de la Trinidad (*jasí'g*) el cuerpo es toda la pendiente que lleva hasta el llamado Valle de San Felipe (*Tesíl mát'*). El brazo derecho es el Arroyo Viejo (*Pa?chuwilú*), que es un arroyo que se localiza cerca del cerro colorado (*kiwiniel wey*) [Ochoa Zazueta 1978:51].

Estos relatos ejemplifican claramente la relación que los yumanos guardan con su territorio (Figura 2).

Los clanes y los diversos lugares

Antiguamente, cada clan yumano estaba asociado a un aguaje y esta pertenencia generaba derechos de caza y recolección en el territorio. Las relaciones sociales entre los grupos yumanos estaban expresadas en la conexión entre los lugares de uno u otro grupo, pues las visitas tanto a lugares de residencia más estable, así como a campamentos (pues los yumanos compartían zonas de recolección), hacía notable el intercambio matrimonial o las alianzas políticas. También los ciclos funerarios marcaban la movilidad social, pues eran los eventos de confluencia de personas, como una excepción, confirmando la teoría de reunión y escisión que identifica a los grupos cazadores-recolectores, debido a la escasez de recursos frente a la presión poblacional (Figura 3).



Figura 2. Desierto kiliwa donde cayó Meltipa. Foto: Natalia Gabayet



Figura 3. Camino a La Parra, antiguo asentamiento Ochurte. Foto: Natalia Gabayet.

Los lugares de los antepasados

Cada indio muerto podría ser simplemente la presencia fugaz de una trayectoria biográfica; sin embargo, el paisaje cultural yumano está sembrado de asentamientos antiguos de parientes de filiación directa. El abandono de estos lugares, en algunos casos, se debía a la extinción del agua que obligaba a buscar nuevo refugio, pero sobre todo estaba ligado a las prescripciones rituales funerarias. Así, las trayectorias biográficas individuales de los muertos en realidad se convertían en sitios ceremoniales insertos en la memoria colectiva. Y esto obedecía a la traza dejada por los vivos en los objetos, las casas y, de manera más general, en el territorio. Aunque los ritos funerarios intentan desaparecer o borrar el cuerpo presencia, los muertos están siempre presentes de algún manera. Así pues, los asentamientos antiguos contienen esos trazos de la presencia de los vivos.

Lo que inferimos de los relatos mitológicos, respecto a los ritos mortuorios, es que la muerte de los dioses creadores funda las condiciones sociológicas para una escatología de los grupos yumanos. Pero no sólo eso, también podemos pensar que los actos de los dioses, en tiempos primigenios en el contexto de la creación humana, funcionan incluso como un manual de procedimiento en el que a través de la acción ritual prescrita es posible la transformación ontológica de vivos a muertos. Pese a todo, la presencia está latente, quizás en otra calidad, pero sin duda presente sobre el mismo territorio yumano.

Las zonas de recolección

¿Cómo proponer una unidad sistémica que reúna la complejidad de un esquema de diversidad biológica y cultural? Los yumanos, aunque hablan distintas lenguas, son sin duda un grupo cultural que persiste como tal, no sólo debido a ciertos rasgos culturales, sino también debido al intercambio matrimonial que ha creado límites difusos entre un subgrupo y otro. Sin embargo, los yumanos aunque sean considerados como un macro grupo cultural, al interior sigue existiendo una diversidad cultural manifiesta y arraigada, sobre todo, en ciertos territorios. Por otro lado, se sabe que históricamente, estos grupos cazadores-recolectores, transforman demasiado poco el paisaje. Con todo, la unidad sistémica que consolidó esta diversidad cultural y biológica se debe, básicamente, al circuito migratorio de caza y recolección.

En este sentido, los lugares de recolección del piñón y la bellota funcionaron en la antigüedad como centros de reunión de la población yumana. Se trataba de un tiempo propicio para la fiesta, la música y el canto; un tiempo propicio para las alianzas matrimoniales y el intercambio, un tiempo de *kuri kuri*. Así que tanto en las faldas de la Sierra de San Pedro Mártir, como en las cumbres de la Sierra de Juárez, los paipai, kumiai, kiliwa y cucapá se reunían en un territorio compartido y reafirmaban esta noción que desde la antropología llamamos *panyumano*.

A modo de conclusión

Es muy tenue lo que separa de los hechos de las figuraciones y aun los deseos de su cumplimiento, con lo ficticio de lo que descubrimos entre los que se sabe, cree y conoce de paisaje cultural yumano. Aunque buena parte de ello se debe al sentido común éste no se responsabiliza de las consecuencias políticas, económicas, ambientales y las que se sumen al definir o abarcar más o menos lo que debe o no ser el patrimonio cultural yumano y la susceptibilidad de ser declarado tal. Hasta aquí lo que podemos declarar que asiste a nuestra conciencia de antropólogos, estamos seguros que hace falta mucho más trabajo, pero al menos ya planteamos las cuestiones

cruciales. En estricto sentido científico, no tenemos la respuesta pero si cuál es la pregunta.

Bibliografía

Andrews, G.

2006 *Aboriginal cultural landscape planning of the NSW coastal zone*, Department of Natural Resources.

Descola, Philippe

2005 *Par-delà nature et culture*, Gallimard, Paris.

Ingold, Tim

1993 "The Temporality of the Landscape", *World Archaeology* 25(2):152-174.

Kroeber, Alfred Louis

2007 "El concepto de cultura en la ciencia", en *Antropología: lecturas*, Bohannan y Glazer, eds., pp. 104-122, Mc Graw Hill, Madrid.

Latour, Bruno

2007 *Nunca fuimos modernos: ensayo de antropología simétrica*, Siglo XXI, México,.

Mixco, Mauricio J.

1989 "Versión de la Guerra de la Venganza: texto mitológico de la Baja California indígena", *Tlalocan* 11:199-216.

Ochoa Zazueta, Jesús Ángel

1978 *Los kiliwa: y el mundo se hizo así*, INI, México.

Olwig, Kenneth R.

1996 "Recovering the substantive nature of landscape", *Annals of the Association of American Geographers* 86:630-653.

Santos-Granero, Fernando

2004 "Escribiendo la historia en el paisaje: espacio, mitología y ritual entre la gente yanesha", en *Tierra adentro: territorio indígena y percepción del entorno*, Alexandre Surrallés y Pedro García Hierro, eds., pp. 187-217, Tarea Gráfica Educativa, Lima, Perú.

Santos-Granero, Fernando y Frederica Barclay

2007 "Introducción", en *Guía etnográfica de la alta Amazonía*, Fernando Santos y Frederica Barclay, eds., vol. 6, pp. xvii-xxxvi, Smithsonian Tropical Research Institute, Lima.

Sauer, Carl Ortwin

1965 "The morphology of landscape", en *Land and life: a selection from the writings of Carl Ortwin Sauer*, 2nd ed., J. Leighly, ed., pp. 315-350, University of California Press, Berkeley.

UNESCO

2008 "Cultural landscapes", <http://whc.unesco.org/en/culturallandscape>.

Viveiros de Castro, Eduardo

2010 *Metafísicas caníbales: líneas de antropología postestructural*, Katz Editores, España.