

**Una aproximación
al ser y estar en el
ritual de temaskali**

entretejidos
Revista de Transdisciplina y Cultura Digital

Recibido: 28 de febrero del 2021

Aceptado: 17 de marzo de 2021

Una aproximación al ser y estar en el ritual de temaskali

Carlos Edwin Morón García - Verónica Trujillo Mendoza

Entretejidos.

Revista de Transdisciplina y Cultura Digital by Editor: Rafael Mauleón

is licensed under a Creative Commons

Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional License.

Una aproximación al ser y estar en el ritual de temaskali

Carlos Edwin Morón García - Verónica Trujillo Mendoza

Resumen

El propósito de este texto es explorar, desde una perspectiva hermenéutica, la práctica del *temaskali* mediante elementos existenciales; con el fin de comprender su mediación ontológica, al interrogarse: ¿el *temaskali* permite una experiencia ontológica del origen del ser humano? El problema central es analizar cómo a través de tres experiencias existenciales —oscuridad, desnudez y silencio— se propicia en el *temaskali* una interpelación sobre el origen del ser humano. Esta propuesta es resultado de la observación *in situ* del *temaskali* realizado durante un año al norte del Estado de México y de la reflexión hermenéutica sobre la constitución del Ser en contextos rituales.

Palabras clave

Oscuridad, desnudez, silencio, sentido

An approach to being and being in the temakali ritual

Carlos Edwin Morón García - Verónica Trujillo Mendoza

Abstract

The purpose of this text is to explore the practice of temaskali through existenciary elements from a hermeneutic perspective in order to comprehend its ontological mediation based on the following question: Does the temaskali provide an ontological experience about the origin of human being? The central issue is an analysis of how participants through facing the three ontological elements silence, darkness and nudity, find an ontological interpellation about origin of humankind. This reflection was made based on an observation in situ about the practice of temaskali in the north of Mexico State throughout one year and from a hermeneutic perspective about the constitution of Being in ritual contexts.

Keywords

Darkness; nudity; silence; meaning.

Nemiyotl uan yolia ipan temaskali teochiualis

Carlos Edwin Morón García - Verónica Trujillo Mendoza

Tlilmachionechikoli

Tlpan inon tlajkuiloli tikiluisnekij, kenik temaskali kichiuia in maseualmej kinamikij inneualyo, uajka timotlajtolanaj: ¿temaskali kipaleuia maseualmej kimatiskej inneualyo?

Nikan timatisnekij kenik yei tlamantli: tlayouatl, mopetlualistli uan mokaualistli, kipaleuij maseualmej kimatiskej inneualyo.

Tejua otitekijkej temaskali se xiuitl ika sekin maseualmej tlen kichiuaj temaskali nepa Estado de México tlali, uan otikitajke inon teochiualistli ika hermenéutica matilistli..

Tlajtoliuanimej:

Tlayouatl; mopetlualistli; mokaualistli; matisnekilistli

*Traducción
lengua nauatl: Carlos
Edwin Morón Gar-
cía, Verónica Trujillo
Mendoza y Agustín
Camargo Flores.

Introducción

El *temaskali* es una ceremonia ancestral propia de algunos pueblos de América. Actualmente se utiliza para dos fines fundamentalmente: el terapéutico y el ritual. Desde este último se destacan la construcción y los procesos de sentido generados entorno a él, ya que se asume como una técnica mediante la cual el ser humano puede volver a su origen o evocar su nacimiento. De tal forma que interesa el *temaskali* en su potencia como mediador de una experiencia ontológica para el ser humano.

Por lo anterior se pretende explorar, desde una perspectiva hermenéutica, documental y vivencial, la práctica ritual del *temaskali* a través de tres elementos existenciales para comprender su mediación ontológica con respecto al ser humano. Tales condiciones surgen de la pregunta, ¿el *temaskali*, en tanto ritual, permite al ser humano una interpretación ontológica de su ser, mediada por la experiencia al interior de éste?

La reflexión se articula bajo el supuesto de que hay tres condiciones existenciales en la práctica del ritual, a través de las cuales se posibilita la interpretación ontológica del ser dentro del *temaskali*: la oscuridad, la desnudez y el silencio. Se proponen dos fases para el abordaje de esta reflexión; primero se describe [el *temaskali* como proceso ritual](#) y posteriormente se articulan esas tres experiencias con la dimensión ontológica que interpela al ser humano en tal ritual, para así establecer algunas consideraciones finales.

El presente artículo es resultado de la observación *in situ* —a lo largo de un año de seguimiento— de la práctica de *temaskali*, que se realiza por un grupo de jóvenes en la zona geográfica del norte del Estado de México, y de la reflexión que permite la perspectiva hermenéutica sobre los procesos de indagación respecto a la constitución y emergencia del Ser en su arrojamiento al mundo en contextos rituales.

El *temaskali* como práctica ritual

El *temaskali*¹ es una práctica de inspiración prehispánica que persiste en la actualidad; sin embargo, no es posible afirmar que tal herencia posea los mismos componentes que en aquella época, ya que como actividad ritual ha

¹La escritura de palabras en lengua náhuatl se apega a la propuesta del texto Tlajtolchiuali, la palabra en movimiento: el verbo. (2002)

tenido que experimentar procesos de adaptación de diversa índole, aunque existen elementos que revelan esa larga tradición. Entre estos elementos es posible identificar, por ejemplo, las formas de arquitectura, el uso de plantas medicinales e incluso la función ritual.

Con respecto a la arquitectura del *temaskali* contrastan las formas actuales con aquellas que se vislumbran en los códices —tanto coloniales, como de procedencia prehispánica—, sobre todo por su condición pictográfica y de donde es posible recuperar, al menos superficialmente, la forma o apariencia en la construcción de estas estructuras. Tyrakowsky (2007) señala que la arquitectura de algunos *temaskali* actuales en la zona *naua*² de Puebla y Tlaxcala se asemejan a las figuras en algunos manuscritos prehispánicos como el Bodley, Borgia, Nutall, Selden, Vaticanus y Vindobonensis, ya que estos:

²El pueblo Naua es uno de los 68 pueblos originarios de México.

...muestran una construcción cúbica con dos bocas, una triangular para la lumbre y una pequeñísima puerta cuadrangular como entrada. En ocasiones, el paso de la pared al techo plano está redondeado o tiene un acabado en ángulo de 90 grados. Elementos de decoración ornamental (signos circulares de agua o piedras preciosas, símbolos de estrellas, pequeñas almenas sobre el techo plano, representación de la deidad del temazcal), así como glifos de humo y agua, dan a las representaciones de los temazcales profundidad arquitectónica y expresividad artística.” (Tyrakowsky 73)

Resalta de esta descripción no sólo el aspecto arquitectónico, sino también un componente simbólico, como las representaciones de algunos elementos considerados de índole sagrada, aunque el autor los considera ornamentales y que, si embargo, son componentes que revelan el fin ritual, no sólo de la edificación sino también de la práctica del *temaskali*.

En el mismo sentido, durante la época colonial se pudo reflejar parte de la concepción arquitectónica hispana en los *temaskali* prehispánicos y también en las representaciones de ellos en los códices, de tal forma que:

...los códices coloniales muestran novedades que llaman la atención: en los manuscritos Cozcatzin, Florentino, Magliabechiano, Mendoza y Tudela aparece, ocasionalmente, el lugar del fuego separado de la casa de baño en un horno especial en forma acampanada o hemisférica, si bien el temazcal propiamente dicho muestra todavía la clásica forma de cubo.” (Tyrakowsky 74)

Estas adaptaciones son significativas puesto que en la actualidad la mayoría de los *temaskali* considerados por esta investigación poseen o reproducen la estructura cónica que describe el autor, incluso en aquellos *temaskali* de materiales perecederos.

El *temaskali* como estructura arquitectónica revela el proceso histórico por el cual ha transitado, de tal forma que en ese recorrido es posible rastrear componentes tanto prehispánicos como coloniales; inclusive elementos que recién aparecen en la época actual, como materiales de construcción o disposición del espacio, sobre todo en ámbitos urbanos en donde se han adaptado a las azoteas de conjuntos habitacionales.

Sin embargo, el aspecto arquitectónico, aunque importante, no es el eje central de este texto, interesa sobre todo el aspecto ceremonial o ritual, ya que es desde esta dimensión que se comprende parte de la funcionalidad actual de su tradición. En ese sentido es importante señalar que la perspectiva de ésta se orienta no en la forma, sino en las situaciones que tienen lugar dentro del *temaskali* y que no están determinadas por su apariencia externa; aunque la estructura, en tanto edificación, es de suma importancia simbólica por sí misma.

A propósito de lo anterior, el tipo más común de *temaskali* en Mesoamérica y aún en la actualidad es aquel cuya construcción principal es de forma

rectangular (como las que se aprecian en varios códices tanto prehispánicos como coloniales), ese recinto rectangular representa para los totonacos, la forma del universo (Ichon citado por Alcina, 1980).

Son estas dimensiones las que permiten plantear la posibilidad del *temaskali* como una experiencia a través de la cual el ser humano que participa puede experimentar una interpelación ontológica de su ser, ya que actualmente se utiliza como herramienta tanto terapéutica como ritual: "El temascal conservó sus funciones higiénicas y medicinales tanto en los asentamientos rurales como en la ciudad; en qué medida pueda haber conservado también su papel religioso—ritual en la actualidad, no puede decirse con certeza." (Tyrakowsky 87) Aunque no hay evidencia cuantitativa sobre la permanencia de la dimensión ritual, hoy en día es posible afirmarla a partir de las observaciones que se han realizado en diferentes ámbitos para efectos de la presente investigación.

Para dar luz sobre esta dimensión empírica es necesario señalar que se ha efectuado un proceso de observación participante desde hace varios años (10 aproximadamente) en tres grupos que cotidianamente realizan la ceremonia del *temaskali*.

El primero grupo, conformado por una organización de corte civil llamada Fundación Cultural Camino Rojo A.C.³ y un grupo de danza prehispánica denominado *Tlatlauxiukoatl*⁴, en donde se incluyen los *temaskali* llevados a cabo en un espacio terapéutico conocido como *Siuapajtl*⁵; el ritual mencionado se ofrece como parte de los procesos para la prevención de ciertos padecimientos. Como condición homogénea en esas tres instancias se mantiene un uso del *temaskali* con mayor tendencia ritual, aunque es también evidente el rol terapéutico.

Como se mencionó, [el *temaskali* es un proceso ritual cuyo desarrollo involucra varias etapas de participación](#). El ritual es reiterativo, aunque cada vez se experimenta de forma distinta, no sólo por parte de los participantes que son variados, sino también por quienes están a cargo.

El equipo en quien recae la realización del *temaskali* es diferente también, aunque es mucho más homogéneo que los participantes. De manera general, un *temaskali* desarrollado en alguna de estas tres condiciones ocurre de la siguiente forma: en primera instancia se hace un saludo y especie de

³La FCCR A.C., nace en el año 2016, fundamentalmente se dedica a la organización de actividades rituales inspiradas en varios pueblos originarios de América, cuenta con aproximadamente 2000 miembros y trabaja en varios estados de la República, el seguimiento para el actual trabajo se realizó con el grupo que opera en la zona norte-centro del Estado de México, que consta de alrededor de 20 individuos activos de forma constante y con los cuales se tuvo contacto para la observación de sus actividades mensuales.

⁴Este grupo está integrado desde el 2009 por 20 jóvenes de diferente origen étnico y se dedican fundamentalmente a la danza prehispánica, aunque de manera regular realizan ceremonias de *temaskali* en distintos lugares del norte del Estado de México.

⁵Es un espacio de terapias alternativas que brinda servicios en la ciudad de Toluca, como parte de sus terapias ha incluido el *temaskali* desde el año 2000 aproximadamente y realizar dichos rituales de manera intermitente con frecuencia que varía de mensual a quincenal.

bienvenida, que, si bien está dirigida a los participantes, no es exclusivamente para ellos. Alcina apunta para el *temaskali* que al encender el baño los médicos realizaban una ceremonia "...la cual se debía acompañar de conjuros para que el baño aprovechase a los que lo tomaban y de ofrendar copal a la diosa." (Alcina 123)

De forma recurrente en los escenarios observados se realiza ese saludo y durante la enunciación se dan los nombres en *naua* de los lugares que integran el universo. A saber, son seis espacios distintos, cada uno con su nombre particular y con cualidades diferentes: el primero es el oriente, denominado *tlauistlampa*; el poniente se refiere como *Siuatlampa*; el norte, *miktlampa*; el sur, *uistlampa*; el cielo se llama *to tatsin iljuikatl* y, finalmente, la tierra se conoce como *to nansin tlali koatlikue*.

El oriente–*tlauistlampa* es generalmente hacia donde se dirige el primer saludo, durante tal acto todos los involucrados que participarán en el *temaskali* vuelven su cuerpo hacia donde se señala y alzan las manos. El dirigente enuncia el nombre y afirma que en ese lugar se erige la luz, por lo que solicita su intercesión para efectuar la ceremonia de *temaskali* y que haya parabienes hacia los involucrados.

El poniente–*siuatlampa* va en segundo lugar, a menos que el *temaskali* sea nocturno, situación que implicará saludar primero a este rumbo y después al oriente; en esta disposición se solicita la reflexión, la interioridad para los participantes y se efectúa la misma práctica antes descrita.

En cada uno de los saludos se realiza el mismo gesto corporal de enfrentar la dirección señalada y levantar las manos; lo que se modifica, además del nombre, son las cualidades solicitadas. Para efectos del norte–*miktlampa* se enuncia la sabiduría ancestral. En el caso del sur–*uistlampa* se invoca la fuerza de voluntad. Para el cielo–*to tatsin iljuikatl* se pide la protección y ayuda paternal. La tierra–*to nansin tlali koatlikue* busca el cobijo, el abrazo materno.

De esta manera, en cada discurso pronunciado se sahúma en las mismas direcciones mientras se hace sonar un caracol marino. Todo el preámbulo ocurre justo antes de comenzar el *temaskali* y una vez que se termina cada participante procede a entrar al recinto para llevar a cabo el ritual en cuestión. De manera previa y durante aproximadamente una hora y media las piedras se

han calentado en una hoguera, dispuesta para tal efecto fuera del recinto en el que estarán los participantes.

Con lo anterior se aprecia que el *temaskali* observado comprende por lo menos tres etapas: la disposición de la hoguera para calentar las piedras, el saludo hacia las direcciones que integran el universo, y la inmersión al recinto de vapor. Una vez que han entrado todos los participantes se colocan las piedras calentadas, éstas se integran en el centro a lo largo de cuatro tandas generalmente, en cada una se coloca cierta cantidad de piedras que varía de acuerdo con el tamaño del lugar y la disposición del dirigente del *temaskali*, de manera que todos los participantes están de frente a ellas.

El recinto de vapor tiene en el centro una cavidad denominada *xiktli*-ombligo para colocar paulatinamente las piedras que van entrando hasta que se completa el número total de las que estaban afuera en la hoguera.

Con cada nueva tanda de piedras aumenta la temperatura, que además es potenciada porque cada vez que se depositan se rocían con agua a discreción del dirigente, lo que genera el vapor y humedad al interior del recinto.

Es precisamente este acontecer en la parte interna lo que atañe particularmente a la presente reflexión, de manera precisa el cómo se enfrenta el participante a esa inmersión, no en la percepción que cada uno pueda desarrollar de esa vivencia, sino las condiciones que afrontan como conjunto los que participan del *temaskali*, ya que esas condiciones son experimentadas por y exigidas a todos: la oscuridad, la desnudez y el silencio.

Estas tres condiciones resaltan como eje de atención dada su asociación a las condiciones rituales heredadas desde tiempos prehispánicos, ya que de diferentes formas son aducidas de manera general en diversas descripciones que se hacen del *temaskali*, no sólo como situaciones de vivencia dentro de la ceremonia, sino también desde la perspectiva mítica, por lo tanto, asociadas a entidades demiúrgicas cuya intercesión permite la creación del mundo en diferentes relatos de la cosmovisión prehispánica.

Claro está que esas construcciones cosmogónicas pertenecen al plano de lo óntico en tanto herencia cultural (lo cual implica considerarlas como prácticas producto del aprendizaje); sin embargo, la oscuridad, la desnudez y el silencio, como entidades, resultan situaciones existenciales que cada persona puede experimentar y que les exigen una interpretación de su propio ser. Es ahí donde radica la potencia ontológica de un ritual como el descrito.

El *temaskali* propicia una interrogación al ser en tanto que se deriva de una disposición ritual-mítica específica, es decir, es una actividad que evoca metafóricamente —mediante experiencias vividas— procesos de construcción y ordenamiento del universo.

[El *temaskali* es una posibilidad para exponerse al origen](#), ya desde tiempos prehispánicos se revela tal condición cuando se describe, a partir de las iconografías de los códices, la presencia de ciertas divinidades como elementos de la fachada de estos recintos rituales. En torno a ello, Alcina (1980) detalla que:

Una de las mejores descripciones del temazcal, pese a que corresponde a una época antigua y a que se ha hecho como una pictografía, es la del códice Magliabecchi [...] Sobre la puerta del temazcal se observa la imagen de una divinidad, lo que según veremos más adelante confirma el carácter religioso o el valor ritual que tiene el temazcal."

(Alcina 119)

Esta asociación a la divinidad permite asumir que el *temaskali* es una entidad óntica que media la experiencia de los participantes para que confronten su ser al exponerse a situaciones vivenciales y de orden ontológico; si bien cada cultura describe el proceso de la creación de acuerdo a sus propias percepciones culturales, hay condiciones que revelan ciertas circunstancias esenciales en ellas, por ejemplo, la noche o la oscuridad como principio esencial de la existencia, como espacio de posibilidad.

En el mismo sentido, Sahagún explica a propósito de las entidades nocturnas asociadas al *temaskali* que:

...tienen dispuesto un ydolo a la puerta que era abogado de las enfermedades y cuando un enfermo iba a los baños, ofrecíanle encienso que ellos llaman copale, a este ydolo y teñíanse el cuerpo de negro en veneración del ydolo que ellos llaman tezcatepocatl que es uno de sus mayores dioses...” (Sahagún citado por Romero 134)

Además de esta asociación al color negro, que puede resultar cuestionable, el mismo autor señala que:

... Cecilio Robelo, en su trabajo sobre mitología náhuatl (1980: 507), describe detalladamente las deidades relacionadas con el temazcal, como Temazcaltoci. En esta labor le siguieron Francisco del Paso y Troncoso (1896: T.III: 138-235), que también la identifica como Yoalticitl La Médica de la Noche.”
(Sahagún citado por Romero 138)

La condición de la noche, la oscuridad, implica por lo tanto uno de los escenarios vivenciales para que el *temaskali* cumpla con su función ontológica, ya que es a partir de la penumbra total que el universo puede nacer. En ese sentido se asume que *Yoalticitl* se erige, no como la médica de la noche, sino como la medicina de la noche⁶; la oscuridad como potencia generadora, por lo tanto, creadora–destructora. Es por lo que, el *temaskali* se piensa como:

⁶En el náhuatl, para indicar que un sujeto o entidad realiza una acción se emplea la partícula *te*, por ejemplo, la palabra para designar al médico es *tepatjiani*, de tal forma que si se hiciera referencia a un médico de la noche sería algo así como *oualtepatjiani*.

...la representación del mundo y dominio del Dueño del Fuego. Entre los totonacas, la Diosa Madre era Natsi'itni (equivalente a Temazcalteci: abuela de los baños o Youalticitl, médica de la noche) que podía ser también la divinidad del Agua. El Dueño del Fuego o Dueño del temazcal era Taqsoyut [...] La importancia del temazcal es tan grande que viene a representar la puerta de ingreso al «más allá» [...] El temazcal era el sitio donde antiguamente se verificaba el parto y donde en algunos lugares, como en Santiago Chimaltenango, se encierra la placenta; es lugar de purificación, de nacimiento o de re-nacimiento.” (Alcina 126)

Por lo tanto, su función es remitir al participante hacia un momento inicial, en el que pueda re-encontrar su ser original, siendo posible sólo si se somete a la vivencia ontológica posibilitada por la oscuridad, la desnudez y el silencio, condiciones propias del ser humano en su periodo de gestación, independientes de toda carga cultural u óptica. Al experimentar vivencialmente este ritual, las personas pueden penetrar:

... en realidad en el seno de la Tierra-Madre; de ahí salen sanados, purificados por el Fuego y el Agua nuevos, como recién nacidos» (Ichon, 1973: 151), ya que el vapor purificador es obtenido por la unión del agua (Natsi'itni) y del fuego (Taqsoyut).”
(Alcina 127)

Para poder experimentar un renacimiento en la etapa adulta se debe someter al participante a condiciones propias de ese proceso que todos los seres humanos experimentan, independientemente de la interpretación que haya sobre ellas.

Se requiere además que en el interior del recinto de vapor estén las presencias de la dualidad fisiológica del género humano, el hombre y la mujer. Para que tal acto creativo pueda efectuarse, en el aspecto mítico se explica que:

... era importante en la práctica ordinaria del uso del temazcal [...] que los dos sexos estuviesen representados [...] la presencia de ambos sexos en el temazcal alude si no al hecho de la sexualidad como actividad placentera, sí a la sexualidad como procreación, lo que, en algún momento, lleva a los practicantes a utilizar el temazcal como lugar sagrado idóneo para la procreación..." (Alcina 63)

Dentro del *temaskali* se reproducen factores propios del proceso creativo citado y son experimentados por los participantes de forma vivencial. Dicho acto creativo originario que propicia el *temaskali* opera en diferentes dimensiones, no sólo remite al origen del género humano, sino que implica también lo sucedido en el cosmos, incluso en la tierra como planeta, pues hace referencia a la creación originaria del hogar de la humanidad:

...en la antigua concepción del mundo, el baño de vapor era descrito por medio de elaboraciones religiosas complejas que articulaban diferentes campos simbólicos, correspondientes a la vivienda, al agua y al fuego. El temazcal, entonces, se volvía una representación miniaturizada de la casa campesina. Por múltiples imágenes y concepciones, el baño de vapor es identificado por los indígenas con el vientre materno, ya que preside los rituales de nacimiento y la purificación del cuerpo de la madre." (Galinier citado por Romero 140)

Las condiciones originarias que propicia el ritual del *temaskali* atañen a dimensiones macro y micro cósmicas, al revelar que el origen de los seres humanos comparte rasgos esenciales con el origen del cosmos, como la oscuridad.

Por lo anterior es posible comprender, como señala Galinier, que el *temaskali* es "...una metáfora del acto sexual: el gesto del hombre que sopla sobre la vulva de su mujer evoca la concepción ideológica atribuida a una proyección de espermatozoides de la hornilla al temazcal..." (Galinier citado por Romero 140) Por lo tanto, en el interior del *temaskali* los participantes son re-creados, vueltos al momento originario del nacimiento, pero no sólo como evocación metafórica, sino que se ven sometidos a condiciones existenciales que indican rasgos esenciales de esa creación, son creados a la vez que creadores.

El *temaskali* involucra, como se ha explicado, el momento del nacimiento del cosmos y del ser humano, también revela el origen mítico de la sociedad; estar en el interior húmedo y cálido revela la procedencia de uno de los pueblos étnicos emblemáticos de la sociedad mexicana. Tal lugar mítico es referido como "...Chicomóztoc, o las "Siete Cuevas", de donde procede el pueblo azteca..." (Alcina 66) Pero tal asociación no termina ahí, pues esta condición simbólica entre el *temaskali* y el origen de la humanidad no sólo se da en la figura arquetípica de la cueva —como relativa al pueblo azteca— sino como reminiscencia de la era prehistórica en la que la cueva ofreció resguardo a los primeros pobladores de este planeta. En el mismo sentido se plantea que el número 7 posee una implicación mítica también, ya que esas siete cuevas:

...equivalen a las siete aberturas del cuerpo humano (Ruiz de Alarcón, 1892: 202-9 y 21; 8-19), las que, en el Códice Borgia, quedan reducidas a cinco, pero que son realmente cinco úteros de los que nacen cinco criaturas simbólicas unidas por sus respectivos cordones umbilicales a la diosa luna Tlazoltéotl que, como diosa de la carnalidad y las inmundicias pero también del parto, se halla en mitad de los cuatro rumbos." (Alcina 66)

Por lo tanto, en el *temaskali* la condición originaria implica la aparición del ser humano al recordar el vientre materno, así como el origen de la humanidad mediante el arquetipo de la caverna, incluso el principio del universo al remitir —por medio ciertos elementos— a la constitución del espacio terrenal que habita la humanidad, en su asociación con los cuatro rumbos del universo. Estas tres dimensiones creativas poseen en común el rasgo de la oscuridad, por lo que es posible establecer el ritual como uno de los elementos esenciales de la creación.

A lo largo de este recorrido se han considerado algunos elementos como propios de un proceso originario, entendido desde Heidegger (1996) como aquello a partir de donde y por lo que una cosa es lo que es. Cuando se pregunta: qué es algo y cómo es, emerge su esencia, debido a lo cual el mismo autor considera que el origen de algo es la fuente de su esencia.

De modo que, en el acontecer del *temaskali*, el participante puede remitirse al origen, puesto que éste implica un espacio de oscuridad en el que no sólo se pregunta qué es y cómo es, sino que además se vuelve una experiencia vivida, representada. En el interior de la caverna-*temaskali* el participante se somete a un renacimiento por lo que emerge la interrogante de quién y cómo es; hay una vuelta al origen, a la esencia.

Sin embargo, no sólo la oscuridad es evidente en tales descripciones, sino que existe también la desnudez. Y, a propósito del ámbito empírico de observación aplicado para este trabajo, se plantea el silencio como un tercer elemento esencial de creación. Derivado de lo anterior, una vez más se enfatiza que la interpelación al ser generada en el *temaskali* está fundada en tres condiciones que acontecen en cualquier ceremonia: la oscuridad, la desnudez y el silencio.

A partir de ello es que se traza el carácter ontológico del *temaskali* para pensar que mediante éste se propicia el encuentro del participante con su ser, luego de cierta disposición, de cierto estar, cuyas condiciones detonantes son las tres características vivenciales ya enunciadas.

A continuación se presenta cómo es que la disposición del participante dentro del *temaskali* promueve el encuentro con su ser.

Hacia una dimensión hermenéutica del *temaskali*

El *temaskali* como fenómeno ritual implica, mediante su práctica, someter al participante a un ser y estar en el presente, puesto que "Ser es presente, y toda conciencia presente quiere decir ser." (Gadamer 37) A lo largo de este texto se ha buscado descubrir cómo se dan esas entidades del ser y estar en el *temaskali*; para ello se pretende esclarecer qué es lo que acontece durante el acto del ritual en cuestión.

Resulta necesario establecer que el interés en el fenómeno en cuestión deriva de la emergencia de una atmósfera de interioridad, es decir, el *temaskali* propicia tal escenario para los participantes. Mediante él se presencia un acto originario, que interpela al ser, un origen vivencial, ya que este espacio determina un particular estar de los partícipes, los sumerge en la oscuridad, la desnudez y el silencio.

Estas condiciones permiten que el participante manifieste una disposición afectiva e incluso temple de ánimo que lo lleven a un estado de reflexividad sobre su estar bajo esas condiciones. En otras palabras, el participante experimenta un estado de introspección mediado por su disposición afectiva y por su situación existencial de estar ahí, que salen de su condición cotidiana y por lo que genera la reflexividad al enfrentarse al desnudo, a lo silencioso, a lo oscuro, además de un estar con otros.

En la interioridad que acontece a partir del *temaskali*, el participante se realiza pues puede des-ocultarse de al menos tres entidades que lo mantienen velado en el mundo cotidiano: la palabra como exceso, la investidura (vestirse) como apariencia y su capacidad de ver para distinguir y diferenciar ese mismo mundo cotidiano. Al entrar al vientre-*temaskali*, el participante se integra contemplativamente a ese acaecer.

Hombre y *temaskali*-vientre son unidad, creación-creador, sin que haya diferencia; ocurre ahí un des-velamiento, por tanto, un regreso al ser, a lo real y no a lo cotidiano, "...lo real es interpretado desde su propio movimiento, enten-

diendo la relación 'hombre-mundo' como un dejar actuar por parte del primero al segundo para que éste se muestre, se 'des-vele' desde sí." (Muñoz 19)

En el acontecer del *temaskali* el hombre en un silencio triple puede volver a su origen, ya que "El silencio es el marco originario del que brotan todas las cosas y al que tras su existir todo vuelve a retornar de nuevo. Al comienzo y al final de la existencia encontramos el silencio." (Muñoz 21) Así como se mantiene el acontecer del *temaskali*, éste llega a su fin cuando el silencio se rompe, el mundo real abre paso al mundo cotidiano, para que el ser sea olvidado nuevamente, quede velado y recupere eso de lo que había sido privado. Al perder la oscuridad, el silencio y la desnudez, el ser se vuelve individuo y su experiencia se vuelve cotidianidad.

El *temaskali* sitúa al participante en un estar interrogativo, permite al ser humano recuperar la pregunta por el ser, porque cuando se le despoja de ataduras del mundo cotidiano no queda otra opción más que regresar a contemplar cómo se está constituido; en el silencio tiene lugar la introspección, en la desnudez el reconocimiento del cuerpo y en la oscuridad sucede una pregunta por el espacio de acción. Desde esas tres dimensiones podemos preguntar: ¿es posible considerar que el ritual del *temaskali* interroga sobre el origen del ser?


Estas tres interpelaciones hacen que el participante se despoje de condiciones ópticas que en la vida cotidiana le impiden interrogarse sobre su ser y estar. Cuando se dispone al *temaskali* puede considerar esa interrogante debido a que se despoja del lenguaje (por lo menos el verbal), de su vestimenta y de su capacidad de ver, por lo que se sumerge en una introspección, a partir de la cual lo único que le queda por considerar es su propia estancia bajo esas condiciones. Es ahí que emerge la pregunta por el ser mediante la disposición de estar ahí.

Ese estar ahí propicia la vivencia de los participantes que ven el fenómeno del *temaskali* como aquello a través del cual serán sometidos a un estado de reflexión generado por la oscuridad, el calor, la desnudez y el silencio. Constituye el ser de su participación en el ritual, porque buscará interrogar-se, determinar su situación hermenéutica; estar en esa situación de *temaskalidad*

lo llevará a cuestionar el origen, la forma en la que debe co-estar con el otro —en el calor, la oscuridad, la desnudez—; todos estos otros ontológicos que lo forman en su propio ser.

Dentro del ritual hay una confrontación de diferentes maneras, se sale, como ya se dijo, de las condiciones cotidianas y, por lo tanto, el *temaskali* genera una situación afectiva que, de manera similar a la obra de arte, confronta al participante consigo mismo. “Eso quiere decir que declara algo que, tal y como es dicho ahí, es como un descubrimiento; es decir, un descubrir algo que estaba encubierto.” (Gadamer 4) Ese descubrimiento fortalece la situación afectiva y lo lleva al a sentirse alcanzado; ha comprendido sucede un encuentro consigo mismo.

Retomando la aproximación del ritual del *temaskali* a la obra de arte en tanto constatación de la existencia de lugares propiamente humanos se retoma la consideración de Groth (2018):



Sin la obra de arte, un sitio sería atopus —extraño, ineptus, ni apto ni apropiado para el momento. Lo que de esta manera es producido se convierte en algo específicamente humano en dos sentidos: (1) es el producto singular del esfuerzo humano; y, como tal, (2) es también un lugar para llevar a cabo cosas de una manera peculiarmente humana, es decir, una forma de vida (Existenz). La obra de arte garantiza que existirán lugares singularmente humanos.” (Groth 303)

El *temaskali*, como la obra de arte, lleva a interrogarse sobre el ser, incluso sobre el estar y de esa manera propicia la comprensión, en relación con los otros seres humanos con los que co-está en el interior silencioso, oscuro y cálido.

El acontecer del *temaskali* como develamiento permite al participante reencontrarse con la humanidad, ya que en esa búsqueda le devuelve las condiciones propias de todo nacimiento: humedad, oscuridad, silencio y calor.

De tal manera que, al someterse a esa interioridad, a ese ocultamiento, se revela el verdadero ser, se des-oculta en el espacio de interioridad en el que está cada vez que participa de la ceremonia, le devuelve su condición sacra, al co-fundirlo con un acto de creación, en el que no sólo es creado, sino creador.

El *temaskali* exige un desnudarse del mundo cuando en la facticidad del ritual cada uno de los participantes encuentra su lugar dentro de un espacio que en la oscuridad proyecta lo infinito, y en el silencio el sinfín de posibilidades de nombrarlo.

La desnudez es el silenciamiento del cuerpo, así como la oscuridad es el silenciamiento de la distinción, en ese sentido sólo a través del silencio es posible el acercamiento al ser, ya que "... el silencio significa la máxima expresión de la palabra y la posibilidad máxima de acercamiento al ser." (Muñoz 11) Porque este silenciamiento se emprende voluntariamente para dar cabida a la interpelación que propicie el advenimiento del ser.

El estado ontológico causado por el *temaskali* es un rencuentro con el ser en donde el ritual invita a sumergirse en el silencio deliberado (la privación de nombrar el mundo y el estar), en la desnudez y en la oscuridad, que son esenciales.

[El silencio y la oscuridad](#) como elementos constitutivos del ser del *temaskali* se erigen como las entidades que generan mayor interrogante a quien participa, primero porque cotidianamente se está en un mundo de ruidos y de imágenes, no de silencios y sombras. El silencio en tanto privación de la lengua determina un estar pre-lingüístico que lleva al participante al origen, a la experiencia de estar en el mundo sin palabras:

“...nuestro “estar-en-el-mundo” comienza de todas formas bastante antes de que nos acostumbremos a utilizar la lengua materna, y bastante antes, naturalmente, de que recurramos a otras lenguas para tratar de entendernos con hablantes de lenguas maternas distintas a la nuestra.” (Gadamer 34)

No es que no se hable en el *temaskali*, pero se privilegia el hecho de mantenerse callado para poder comprender el estar, incluso hablar se hace lírico a través del canto coordinado de todos los participantes, en el cual enuncia, mediante un lenguaje común, un mismo mensaje y que cada uno a su vez interpreta.

El uso de la palabra en el *temaskali* implica un acontecer silencioso, es decir, no se habla desde la propia condición individual de las personas, sino que se encamina el hablar desde un silencio colectivo que encuentra en el canto, la realización silente de la contemplación de la circunstancia en la que se encuentra cada uno.

El canto permite entonces un entrar en silencio para la contemplación y así realizarse en el ser. El hablar dentro del *temaskali* "...no define, sino que sugiere, y en este sugerir no encorseta, sino que deja ser." (Muñoz 16) Cada enunciación deja ser, establece las posibilidades infinitas y regresa de forma ineludible al silencio, a la oscuridad y a la desnudez.

Así como el silencio permite un estado pre-lingüístico, la oscuridad favorece un estado proyectivo de un mundo vacío, en el que está la posibilidad de crear. Sólo en la oscuridad se puede evocar el principio, el origen de lo que en el mundo se nos presenta, de lo que se nos hace visible.

Entrar en silencio en esa intimidad de la caverna arquetípica permite tomar distancia de la palabra mundana que oculta al ser y éste sólo se puede revelar en la oscuridad, ante el desprendimiento de sus condiciones ópticas, como la mirada y el vestido, ya que "... mientras la humanidad se siga ahogando en palabras, y no respete el silencio, el ser permanecerá oculto..." (Muñoz 17)

Por lo tanto, al acontecer el *temaskali* el ser se de-vela, se encuentra la verdad, porque en el interior oscuro se pierde la diferencia entre el sujeto-participante y el objeto-*temaskali*, se funden en unidad indisoluble permitida por el acontecimiento de la contemplación, en ella el hombre y el mundo están "... integrados como unidad [...] [como] verdad como alétheia, 'des-vela-miento'. La verdad es aquello que se muestra por sí misma ante la presencia respetuosa del Dasein." (Muñoz 18)

El *temaskali* desvela, en él sucede lo que Heidegger denomina *alétheia*, ya que el proceso ritual del *temaskali* oscurece, desnuda, silencia y evapora las certezas para abrir paso a la posibilidad de comunicarse no sólo con el otro, sino con el mundo en sí mismo como verdad, permite experimentar la "... participación común en el mundo del entenderse (*Verständigung*)" (Gadamer 19) Un entenderse desde el silencio y la oscuridad que articulan la posibilidad del interpretar, ya que, "Sólo puede interpretarse aquello cuyo sentido no esté establecido, aquello, por lo tanto, que sea ambiguo, «multívoco» (*vieldeutig*)."
(Gadamer 8)

El *temaskali*, en tanto que devuelve al ser a su origen, es una entidad de posibilidades, es un espacio para la interpretación cuya importancia radica en que "...todo interpretar no señala hacia un objetivo, sino solamente en una dirección, es decir, hacia un espacio abierto que puede rellenarse de modos diversos." (Gadamer 8) Y una vez que el ritual finalizó, cada participante puede vislumbrar cómo rellenar ese espacio abierto, pues ha renacido, vuelto al mundo, recuperado la palabra.

Si el *temaskali* remite al ser, al origen; su finalización, como renacimiento, le permite salir sus tres experiencias existenciales —silencio, desnudez y oscuridad—, para comprender que el ritual que "...se encuentra ante nosotros, equivale a alguien que responde de forma incansable a un esfuerzo nunca completo de comprensión interpretativa, y equivale a alguien que pregunta y se encuentra siempre frente a alguien permanentemente carente de respuestas." (Gadamer 35) El participante halla su ser en el *temaskali* al vislumbrar que "... no "tiene" únicamente lengua, logos, razón, sino que se encuentra situado en zona abierta, expuesto permanentemente al poder preguntar y al tener que preguntar, por encima de cualquier respuesta que se pueda obtener. Esto es lo que significa existir, estar—ahí." (Gadamer 36)

Debido a que el *temaskali* sitúa al participante en un estado de incertidumbre se considera que consigue hacerlo más reflexivo, puesto que "...sólo quien es consciente de lo inesperado y de lo que no se puede esperar encontrará colmadas sus esperanzas." (Gadamer 37) Es decir, sólo quien se somete a la dialogía de la pregunta por el ser se hace responsable de su propio ser.

A lo largo del acontecer del *temaskali* el participante vive un proceso de silenciamiento paulatino y, a la vez, gana estancia; es decir, comienza a estar

en sí mismo al estar dentro con otros: se vacía, por lo que cada vez toma más espacio. Su estar se vuelve una condición de contemplación que encuentra complemento en despojos o desvelamientos que le acontecen. El participante se confronta con su estar y adquiere espacio en sí mismo para poder re-crearse, que ocurre por el des-ocultamiento que implica el *temaskali*.

Este vaciamiento de sí al estar con otros le permite una introspección. Por tanto, consiente pensar que el *temaskali* es una búsqueda del ser en el sentido de que su acontecer provoca un re-encuentro. Incluso, es viable develar este sentido a partir del mismo nombre del *temaskali*, en el que la primera partícula tema, se puede asociar al verbo *temoa* (buscar) y *kali* (recinto) como interioridad, el receptáculo interior en donde se busca.

Es así como el *temaskali* viene a ser la búsqueda de interioridad, la búsqueda del ser, propiciada por un acontecer ontológico que sólo se posibilita por el transcurrir del silencio, la oscuridad y la desnudez en ese interior húmedo y cálido que es el propio vientre que origina al ser humano.

Bajo ese entendido, el participante y el *temaskali* se vuelven unidad al funcionar como coparticipes del acto creativo. Como el ser se encuentra en el acaecer del *temaskali*, el *temaskali* es, a la vez que propicia al ser. El dialogismo humano-*temaskali* se vuelve el recinto y búsqueda que en su acontecer y estar consigue un develamiento de su propio sentido de ser.

En el *temaskali* no sólo se participa, sino que éste "...se apodera de nosotros en la rectitud del sentido, en la irradiación de significado [...] nos arrastra a la conversación..." (Gadamer 19), desencadenada por la situación dialógica del preguntar. El ritual lleva a una lectura más allá de la facticidad de representarlo o vivirlo, devuelve a la pregunta por el origen, por el ser y estar en el mundo.

Consideraciones finales

A lo largo de este texto se ha tratado de describir el acontecer del *temaskali* y cómo es que mediante tal condición vivencial se aparecen al participante al menos tres entidades ontológicas que le permiten un encuentro con el ser.

Tales condiciones no se presentan necesariamente en su totalidad, es decir, el silencio al interior del *temaskali* es un silencio deliberado que se ve interrumpido por el canto y las instrucciones de quien dirige la ceremonia, por lo que no se está siempre en un estado silente.

El silencio se asume no sólo como la condición de estar callado. En el canto y las instrucciones hay un estado silente, ya que esas dos expresiones evitan una emergencia de la individualidad de los participantes y articulan una enunciación colectiva en la que se comparte un estado verbal de contemplación —que señala una dirección, pero que no la nomina.

Dicho de otra forma, a pesar de que hay una verbalización, ésta es silente, contemplativa, porque implica un co-estar entre la colectividad que participa del *temaskali*; así, la verbalización en tanto silencio, está a la espera de la emergencia del sentido, no lo establece, sino que lo deja abierto a la interpretación que propicia el acto de vivir el ritual.

En el mismo sentido es que opera la desnudez, ya que ésta se experimenta de forma parcial, en aras de una condición moral que el participante aún mantiene; sin embargo, tal desnudez implica —igual que en el silencio— un estado de contemplación; a pesar de ser parcial, cuestiona la investidura del cuerpo del participante, le despoja de elementos que de otra forma lo aproximan a un estado de confort y lo somete a una incomodidad del ser.

De tal modo que se propone el estado de desnudez como una especie de silencio del cuerpo, ya que es compartida por todos, no en la materialidad de desnudar el cuerpo, sino en la vivencia de la incomodidad por dejarse ver por el otro, que está en la misma circunstancia de despojo. Es en esa dimensión que se alcanza un estar parcialmente desnudo contemplativo, que también aproxima a los participantes al ser.

Finalmente, la oscuridad es, de las tres instancias, la más evidente, ya que la mayoría de las ocasiones que acontece el *temaskali* se logra sin importar que se realice en la claridad del día. Los participantes se ven sumergidos en una intimidad oscura que destaca la contemplación silente del estar parcialmente desnudo y en un silencio intermitente. Tal correspondencia entre las tres instancias permite entonces el develamiento del individuo y su aproximación al ser.

Por otro lado, la exploración lingüística a partir de la etimología de la palabra *temaskali* está en el plano de relación, no con el idioma exclusivamente, sino con la vivencia que sugiere. Dicho de otro modo, el *temaskali*, que de manera general se traduce como baño de vapor, no revela en su acontecer una conducta asociada a la higiene del cuerpo exclusivamente, sino a su sanación.

Partiendo de lo anterior —y a pesar del aparente consenso que existe sobre esa interpretación etimológica— es que se remite [al sentido oculto de la palabra *temaskali*, que en esa asociación al verbo *temoa*](#) (buscar) y al sustantivo *kali* (recinto) revela un acontecer más próximo a la práctica, por ello es que se sugiere esa interpretación, sin menoscabo de otras que son igualmente válidas.

En suma es posible establecer que el *temaskali* se erige como la búsqueda del recinto del ser, a partir de la interiorización que acontece al participante en la contemplación provocada por el silencio, la oscuridad y la desnudez.

Fuentes de consulta

Alcina Franch, José, et al (1980), "El temazcal en Mesoamérica: evolución forma y función". En Revista Española de Antropología Americana, N° 10, pp. 93-132.

_____ (1991), "Procreación, amor y sexo entre los mexica". en Estudios de cultura Náhuatl, N°. 21, pp. 59-82.

Amador Ramírez, Crispín (2002), Tlajtolchiuali, palabra en movimiento: el verbo. Instituto Mexiquense de Cultura. México.

Gadamer, Hans George (1995), El giro hermenéutico. Ediciones Cátedra. México. 239 pp.

_____ (1996), Estética y Hermenéutica. Editorial Tecnos. México, pp. 55-61

Groth, Miles (2018), "Arte y vacío: espacio y lugar en Heidegger y Chillida". En Thémata. Revista de filosofía. N°. 57, pp. 291-321.

Heidegger, Martin (1996), "El origen de la obra de arte". Versión española de Helena Cortés y Arturo Leyte en Caminos del bosque. Alianza. Madrid. 59 pp.

Muñoz Martínez, Rubén (2006), Tratamiento ontológico del silencio en Heidegger. Fénix Editora. España. 90 pp.

Romero Contreras, Alejandro (2001), "Visiones sobre el temazcal mesoamericano: un elemento cultural polifacético". En CIENCIA ergo-sum, Revista Científica Multidisciplinaria de Prospectiva, N°. 2, vol. 8, Editorial Universidad Autónoma del Estado de México, pp. 133-144.

Tyrakowsky Findeiss, Konrad (2007), "Temazcales o baños de vapor en la región de Puebla–Tlaxcala (México): Elementos para un inventario de la cultura material del espacio rural". En Revista Española de Antropología Americana. N°. 1, vol. 37, pp. 67-90.



Semblanza

Verónica Trujillo Mendoza

Formación académica: Licenciada en Comunicación por la Universidad Autónoma del Estado de México, maestra en Comunicación y Estudios de la Cultura.

Actividad laboral: Profesora-investigadora de la Universidad Intercultural del Estado de México (UIEM), sus principales líneas de investigación son los procesos de interculturalidad en comunidades diversas, así como las dinámicas culturales en las que la alteridad es una constante. Ha participado en diferentes foros con reflexiones en torno a la transculturalidad, los procesos de semiosis de fenómenos culturales y la ritualidad contemporánea tanto en México como en el extranjero. Con más de 15 años de experiencia como danzante ritual de tradición indígena.

Correo: tecpatlhuitzi@yahoo.com.mx



Semblanza

Carlos Edwin Morón García

Formación académica: Licenciado en Comunicación por la Universidad Autónoma del Estado de México, maestro en Comunicación y Estudios de la Cultura.

Actividad laboral: Profesor-investigador de la Universidad Intercultural del Estado de México (UIEM), cuya área de estudio es la cultura desde un abordaje comunicológico-semiótico, ha participado en diferentes foros con reflexiones en torno a la transculturalidad, los procesos de semiosis de fenómenos culturales y la ritualidad contemporánea tanto en México como en el extranjero. Danzante ritual de tradición indígena.

Correo: seajkoli@gmail.com

entretejidos

Revista de Transdisciplina y Cultura Digital

Entretejidos.

Revista de Transdisciplina y Cultura Digital, Año 8, Volumen 2, Número 15-2021, es una publicación electrónica semestral que edita y publica ICONOS, Instituto de Investigación en Comunicación y Cultura, S.C. con dirección en Av. Chapultepec No. 57, segundo piso, colonia Centro, Delegación Cuauhtémoc, C.P. 06040 en México D.F. Tel. 5557094358, www.iconos.edu.mx, entretejidos@staff.iconos.edu.mx.

Editor responsable: J. Rafael Mauleón R. Reserva de Derechos al Uso Exclusivo: 04-2016-102816401700-203, otorgado por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. ISSN: 2395-8154. Responsable de la última actualización de este número: J. Rafael Mauleón R., Av. Chapultepec No. 57, segundo piso, colonia Centro, Delegación Cuauhtémoc, C.P. 06040 en México D.F. Fecha de la última modificación 01 de febrero de 2021.

Aparición:

Junio-Septiembre 2021. Año: 8 Volumen: 2 Número: 15-2021
ISSN: 2395-8154

Comité Editorial Nacional

Dra. Julieta Haidar (ENAH)
Dr. Julio César Schara (UAQ)
Dra. Teresa Carbó (CIESAS)
Dr. Diego Lizarazo (UAM-Xochimilco)
Dr. Félix Beltrán (UAM- Azcapotzalco)
Dr. Ignacio Aceves (UAM- Azcapotzalco)
Dra. Graciela Sánchez (UACM)
Dra. Graciela Martínez (UACM)
Mtra. Rebeca Leonor Aguilar (EDINBA)
Dra. Flor de Líz Pérez (UJAT)

Comité Editorial Internacional

Mtra. María Papenfuss (Universidad de Leipzig)

Equipo Editorial:

Editor en jefe: Dr. J. Rafael Mauleón.
Editora de programación: Mtra. Roselena Vargas.
Editora de proyecto y responsable de corrección de estilo: Dra. Ileana Díaz.
Diseño de interactividad: Lic. Eddy Albin Rodríguez.
Diseño de animaciones: Mtro. Jatniel Salim García.
Diseño de Audios: Mtra. Ornella Delfino.
Diseño de audiovisuales: Lic. Carlos Jesús Cauich.
Diseño editorial y redes sociales: Dr. N. Tiberio Zepeda.
Diseño Web: ICONOS Diseño.
Corrección de estilo: Dra. Ileana Díaz y Lic. Alexandra Martínez.
Traducción: Mtra. María Papenfuss
Traducciones de Lenguas Originales: Profesores de la Universidad Intercultural del Estado de México.
Relaciones públicas: Mtro. Francisco Mitre.

“Esta revista fue realizada con el apoyo del Sistema de Apoyos a la Creación y Proyectos Culturales (Fonca), a través del programa Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales, 2019”



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA

FONCA

(Sistema de Apoyos a la Creación y Proyectos Culturales)