



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

UNIDAD IZTAPALAPA

DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

ANTROPOLOGÍA SOCIAL

Elementos de poder en los procesos dancísticos de la ritualidad *Wixarika*.

Etnografía

que para acreditar las unidades de enseñanza aprendizaje de

Seminario de Investigación e Investigación de Campo

y obtener el título de

LICENCIADO EN ANTROPOLOGÍA SOCIAL

presenta

Amanda Chávez Pérez

Comité de Investigación

Director: Dra. María Eugenia Olavarria Patiño

Asesores: Dr. Carlo Bonfiglioli Ugolini y Mtro. Arturo Gutiérrez del Angel

México, D.F. Julio, 2003.

Matrícula: 99330159

Índice

INTRODUCCIÓN	1
1. ANTECEDENTES	4
1.1 Antecedentes etnográficos	4
1.1.1 Etnografías Clásicas	4
1.1.2. Etnografías sobre danzas huicholas	4
1.2. San Sebastián Teponahuaxtlan, <i>Waut+a</i>	7
1.2.1 Entorno natural	7
1.2.2. Entorno Social	9
1.3 Hipótesis y Objetivos	9
Capítulo 2	11
COSMOVISIÓN <i>Wixarika</i>	11
2.1 Geografía ritual	13
2.2 Los <i>Xukurikate</i>	14
2.3 Los <i>Tukipa</i>	18
Capítulo 3	21
PARAFERNALIA E INDUMENTARIA RITUAL	21
3.1 Ofrendas	22
Capítulo 4	24
EL CICLO CEREMONIAL NEIXA	24
Capítulo 5	26
<i>MAWARIXA</i>	26
5.1 Escenografía	26
5.2. Preparativos rituales	27
5.3. El Atardecer	28
Capítulo 6	34
<i>TATEI NEIXA</i>	34
6.1. Escenografía	34
6.2 Inicio del viaje	36
6.3 Regreso a casa	37
6.4 Repartición de ezquites	39
Capítulo 7	42
PEREGRINACIÓN A <i>WIRIKUTA</i>	42
7.1 Personajes	42
7.2 Traslado	43
7.3 Llegada a <i>Wirikuta</i>	45
7.4 Regreso	49
Capítulo 8	50
SEMANA SANTA, <i>WEIYA</i>	50
8.1 Escenografía	50
8.2 Jueves Santo	51
8.3 Viernes Santo	54
8.4 Sábado de Gloria	56
Capítulo 9	57
<i>HAUNIVENARIXA</i> O FIESTA DEL MEDIODÍA	57
9.1 Preparativos rituales	57
9.2 Secuencias rituales con danza	60
9.3 Sacrificios	61
Capítulo 10	63
<i>HIKULI NEIXA</i>	63
10.1 Secuencias rituales sin danza	64
10.2 Secuencias rituales con danza	69

10.3 Danzas teatrales.....	80
Capítulo 11	85
. <i>NAMAWITA NEIXA</i>	85
11.1 Secuencias rituales sin danza.....	85
11.2 Fiesta del Sol.....	88
11.3 Quema de la <i>Niwetsika</i>	95
CONCLUSIONES	97
Bibliografía.....	101

Agradecimientos

Quiero agradecer a los *wixaritari* de *Wau+ta*, San Sebastián Teponahuaxtlán por la hospitalidad y amabilidad con la que me recibieron en todas mis estancias, especialmente a la familia de Martín Domínguez, Teresa, Petra y las niñas por mi adopción en su casa.

También a todas las familias de los jicareros de tierra morada que tuvieron algún cargo en el periodo de 1999 a 2003 por las interminables enseñanzas y su contagiosa motivación a pesar de las desveladas, el frío y el hambre.

Agradezco la confianza y el interés por mi investigación al proyecto CIESAS-CONACyT *Cambio Social y procesos electorales en regiones indígenas* (G34045-S) que me otorgó una beca y del cuál es responsable el Mtro. Francoise Lartigue.

Parte de mi formación académica ha sido determinada por las provechosas discusiones y atinados comentarios que surgen del Seminario *Las Vías del Noroeste* del Instituto de Investigaciones Antropológicas de la UNAM, del que forma parte el proyecto Papiit (IN30862).

Igualmente agradezco a María Eugenia Olavarría, por la inspiración y entusiasmo dentro de mi investigación, por aceptar dirigirla, por su paciencia en los borradores y por su ánimo inacabable.

Todo el agradecimiento a mis padres por su motivación y dedicación, por el compromiso que adquirieron conmigo, por su ayuda, por eso y mas este trabajo es para ustedes. A Hugo por su inigualable paciencia, amor y compañía desde el principio hasta el final de esta investigación.

Finalmente agradezco el apoyo constante y cariño de siempre de mis grandes amigos: Paty, Hector y Ericka que siempre están en los momentos mas difíciles; a Alejandra por haber compartido el proceso de hacer la tesis del cuál surgió una gran amistad, por sus buenos consejos en campo y en la ciudad.

Gracias a todos ustedes y a los que no alcancé a mencionar, por ser parte de mi y de este trabajo el cual no hubiera logrado sin su cercanía.

INTRODUCCIÓN

Danzar es un componente consustancial a cualquier cultura, más aun para algunas de ellas, como en el caso de los *Wixarika*, nombre con el que se autodenominan los huicholes, quienes afirman que "el universo se hizo danzando".

Neixa en huichol significa danza. Los rituales "*neixa*" son la escenificación de un fragmento de su mito de creación, el cual va entrelazado al ciclo ceremonial agrícola y se realizan a lo largo de todo el año.

Desde el primer registro de campo vimos que era muy difícil entender o tratar de interpretar al ritual con una sola observación y tomando a éste por separado y no como parte del sistema al que pertenece, se tenía que ver todo el ciclo ceremonial, ritual tras ritual, más la información que ya existe nos damos cuenta que una fiesta nos lleva a otra y que cada ritual está contando una parte de su mito de creación.

El significado del ritual está dado por el conjunto de sus actividades: sacrificios, intercambios, cantos, ofrendas, peticiones, etc. pero dentro de este estudio sólo nos vamos a enfocar en los procesos dancísticos, los cuales los podemos ir dividiendo en enunciados significativos que en su conjunto van dando la intención del ritual.

Para estudiar estas danzas hemos puesto atención a:

- las secuencias coreográficas
- el papel ritual de los danzantes
- el código mítico
- el código del movimiento, del vestuario y de la parafernalia

Es por lo tanto, una tesis de corte etnográfico a cerca del ciclo agrícola *neixa* y sus danzas.

En trabajos anteriores sobre rituales (Gutiérrez, 2000) se ha señalado que los huicholes frecuentemente repiten que "el universo se hizo danzando". Así, ellos danzan como medio de perpetuación del universo, además de peticiones específicas a los dioses, ya que danzar es una forma intensa de rezar. La danza aparece en la cultura *Wixarika* como una manifestación relacionada con la fe, se realiza como trabajo ritual semejante a la oración.

Es así como la danza interpreta uno de los papeles más importantes dentro de los rituales y por tanto de la vida cotidiana dentro de esta sociedad.

La exploración de estos rituales dancísticos nos lleva también a conocer una identidad, que ellos mismos se han creado, pues son estas prácticas las que los ubican en un lugar del universo, según su mito de creación, y que a su vez establece un riguroso modo de vida, aparte de que los va a identificar no solo de otros grupos étnicos y sociales, incluso dentro de los mismos huicholes, recordando que las danzas *neixa* solo las practican los *Xukurikate*, grupo ritual del cual hablaremos mas adelante, es así como dentro de su misma cultura, son estas prácticas las que los diferencian de los demás huicholes.

Sobre los diversos tipos de danzas huicholas (agrícolas, católicas y de autoridades), existen algunos trabajos, los cuales se han realizado principalmente en San Andrés Cohamiata.

La investigación se realizó en San Sebastián Teponahuaxtlan, Jalisco, en donde no se han realizado registros coreográficos sobre las danzas agrícolas. Los registros existentes en esta comunidad son de la Semana Santa, realizados por Gutiérrez, en 1999.

El punto anterior es importante, por que se van llenando los vacíos etnográficos existentes respecto al tema de la danza, es necesario contar primero con una información vasta acerca del tema para llegar a generar alguna teoría en donde se relacionen estos dos elementos; ritual y poder.

Con esta información también se podrá observar si existe alguna variación o diferencia entre las danzas ya estudiadas. Seguramente en cuanto a los pasos coreográficos no exista gran diferencia, pero podría ser que en esta zona se realice alguna danza que no haya sido registrada en las otras dos comunidades huicholas, o que en la escenografía e indumentaria, si existan variaciones. Esto sería una parte de las conclusiones del estudio.

1. ANTECEDENTES

1.1 Antecedentes etnográficos

1.1.1 Etnografías Clásicas

El primer antropólogo en escribir sobre las costumbres de la cultura *Wixarika*, es el noruego Carl Lumholtz. Así, los primeros registros etnográficos y fotográficos son su aporte, éste no pudo documentar en su totalidad el ciclo agrícola *neixa*, ya que no viajó a *Wirikuta*, sólo pudo registrar la salida del grupo de jicareros del centro ceremonial de su comunidad. Su primera obra publicada sobre el tema fue *El arte simbólico y decorativo de los huicholes* (1986 [1900-1901]) y *El México desconocido* (1981 [1902]).

Meses después de la estancia de Lumholtz, el francés León Diguét llega a la Sierra Madre Occidental, para registrar algunos rituales huicholes y escribir acerca del peyote y las prácticas asociadas a éste, se produjeron algunos artículos recopilados por Jean Meyer y Jesús Jáuregui (Diguét, 1992).

En 1906 el antropólogo alemán Konrad Theodore Preuss, vivió una larga temporada en la Sierra Madre Occidental donde registró varios rituales de corte agrícola, de los cuales pudo observar los cargos participantes y las relaciones entre éstos, las ofrendas, los cantos y su cosmovisión. Los registros de este antropólogo son de los más detallados en cuanto a los cargos, las escenografías rituales e incluso tuvo registros de varias danzas rituales.

Robert Mowry Zingg antropólogo norteamericano, viajó en 1933 a la Sierra para vivir un año entre los huicholes de Santa Catarina en la comunidad de Tuxpan de Bolaños. De esta estancia fue producto su libro: *Los huicholes. Una tribu de artistas* el cual fue publicado hasta 1984. Este libro aporta una visión general del significado del peyote dentro de la cultura *Wixarika*.

1.1.2. Etnografías sobre danzas huicholas

El ciclo ceremonial *Wixarika* y los elementos que giran en torno a éste han sido registrados y analizados, como mencionamos anteriormente, desde finales del siglo XIX hasta la actualidad por varios antropólogos y etnólogos. Existe sin embargo una insuficiencia de registros coreográficos

sobre las danzas *neixa*, provocando que pocos autores hayan traducido el lenguaje no verbal de la danza al código de la escritura.

De acuerdo con Bonfiglioli la danza debe entenderse como “un metalenguaje eminentemente rítmico-cinético, con patrones estéticos culturalmente concebidos por su contraste con los movimientos no-dancísticos” (Bonfiglioli,1995:38).

La exploración de estos rituales dancísticos ayuda también a conocer la identidad que ellos mismos se han creado, pues son estas prácticas entre otros factores las que los ubican en un lugar del universo, y que a su vez establece un riguroso modo de vida, aparte de que los va a diferenciar no sólo de otros grupos étnicos y sociales, sino incluso dentro de los mismos huicholes, recordando que las danzas *neixa* sólo las practican los *Xukurikate*, grupo ritual del cual hablaremos más adelante.

El primer trabajo publicado sobre danzas huicholas es el de Palafox Vargas, en *Los huicholes a través de sus danzas*, de 1974. Los registros de Palafox fueron tomados de una pequeña comunidad huichola llamada Colorado de la Mora, comunidad que en aquellos tiempos era de reciente asentamiento, formada por huicholes procedentes de San Sebastián Teponahuaxtlan, *Waut+a*, una de las tres cabeceras huicholas, que se ubican en el estado de Jalisco.

En su estancia pudo registrar varias fiestas pertenecientes al ciclo agrícola como La Fiesta del Tambor, a la que anteriormente Fernando Benítez nombró “De los Frutos Tiernos”, pero que Palafox prefiere llamar “de los frutos nuevos”. Otras de las danzas registradas son las que aparecen en la “Danza del Toro” o de la cosecha, la “Danza de la Siembra” y la “Vuelta de los Peyoteros”. En las etnografías de Palafox, se describen los preparativos y el desarrollo de las fiestas, así como algunos cantos realizados por los *ma´arakame* durante las ceremonias. En cuanto a las danzas, él es el primero en establecer una simbología propia para éstas, si bien no hace todas las gráficas correspondientes a las secuencias coreográficas que realizan los danzantes a lo largo del ritual. En sus gráficos indica los desplazamientos, pero no hace un análisis del movimiento del cuerpo ni del uso de la parafernalia característica de cada uno de los participantes.

El segundo trabajo sobre danzas huicholas es el de Gutiérrez del Ángel, presentado en el 36th World Conference of International Council for Traditional Music, en 2001. La ponencia lleva por nombre, “*Danzar para vivir: la ciclicidad mítica del zapateo neixa*” y en ella se presentan las diferentes danzas rituales y sus variantes escénicas y coreográficas, presentando los contextos en los que se realizan cada una de ellas.

El argumento principal del trabajo, es que el movimiento y la coreografía de las danzas *neixa*, se encuentra determinado por el contexto en que aparecen, ligado a su vez con la cosmovisión y con el mito solar de origen. Argumenta que, la coreografía rómbica tendencialmente se identifica con la emergencia solar; en tanto que la circular con las madres de la fertilidad.

Este análisis de las danzas fue posible al involucrar al código mítico el cual va entrelazado al ciclo agrícola y a un análisis detallado de las secuencias coreográficas y del movimiento corporal.

Las dos investigaciones anteriormente mencionadas son las que han trabajado a las danzas como un sistema y que han llegado a un análisis interpretativo de éstas a través de sus propios registros gráficos.

Por otro lado Geist y Neurath trabajan sobre el ciclo ceremonial *Wixarika*, cada uno con un enfoque y propósito diferente, pero en los dos aparecen graficadas algunas danzas *neixa*. En estos dos trabajos no hay un análisis profundo de las danzas, pues las que se han graficado se han tomado de manera aislada y no han seguido la secuencia de las danzas que preceden y anteceden.

Johannes Neurath en *Las fiestas de la casa grande* publicada en el 2002, analiza las transformaciones del ciclo ceremonial huichol desde la época colonial hasta nuestros días, realizando una descripción etnográfica del ciclo ceremonial *neixa* registrado en Las Latas comunidad perteneciente a Santa Catarina Cuexcomatitán, *Tuapurie*.

Como parte de este estudio etnográfico de Neurath aparecen dos gráficas en las que se indica el desplazamiento coreográfico de los danzantes; la primera pertenece a *Hikuli Neixa* y la segunda a *Namawita Neixa*, pero solo es una gráfica de cada una, poniéndolas como las principales de cada una de estas dos fiestas. En realidad, son muchas las secuencias que aparecen en cada una de las fiestas, de las cuales no se le puede dar a una mayor importancia que las a otras.

Ingrid Geist, antropóloga alemana que ha trabajado por varios años en la comunidad de San Andrés Cohamiata, *Tateikie*, en su tesis doctoral presentada en 2001, registra varias fiestas pertenecientes al ciclo agrícola, para el caso de *Hikuli Neixa*, menciona que “el componente fundamental de esta fiesta son las danzas”. Posteriormente señala que éstas se realizan por series y hace una descripción de las secuencias que aparecen en esta fiesta pero no las grafica. La única danza que grafica es una que interpreta como “remolinos alrededor del fuego”. Esta se graficó como si el desplazamiento que trazan los danzantes fuera continuo. Efectivamente es un

desplazamiento circular en sentido levógiro, pero hay varias pausas en diferentes puntos del patio ceremonial y en algunos de estos puntos los danzantes dan una vuelta y cambian de sentido levógiro a dextrógiro o viceversa.

En su gráfica encontramos como si ésta fuera una sola secuencia, cuando por las pausas y cambios de sentido, se divide en varias secuencias coreográficas.

1.2. San Sebastián Teponahuaxtlan, *Waut+a*

1.2.1 Entorno natural

El territorio ocupado por el grupo Wixarika comprende la región montañosa del occidente de México, que abarca porciones de varios estados: el este de Nayarit, el norte de Jalisco, el sur de Durango y Zacatecas.

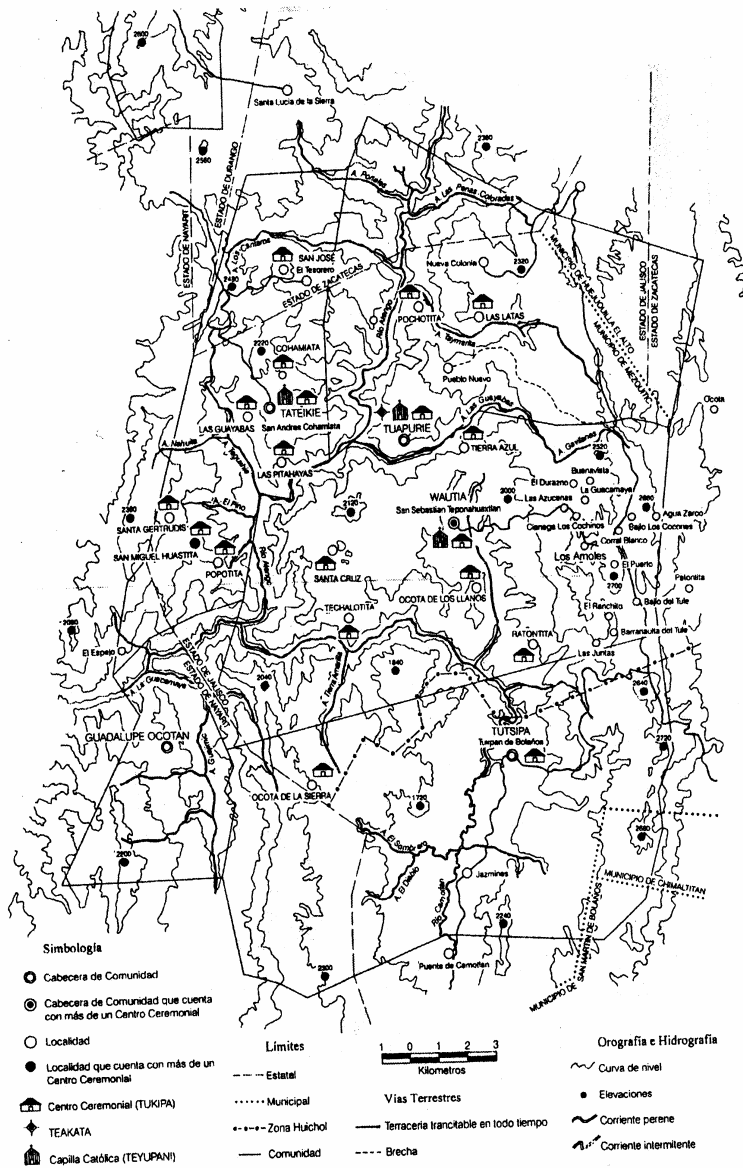
Mapa 1



La superficie del territorio huichol es aproximadamente de 4, 100 km² y esta integrado por tres comunidades huicholas, al oeste se ubica San Andrés Cohamiata *Tateikie*, en el este encontramos Santa Catarina Cuexcomatitan, *Tuapurie* y San Sebastián Teponahuaxtlan, *Waut+a* con su anexo Tuxpan de Bolaños o *Tutsipa*, en este anexo habita población mestiza y huichola, en las tres comunidades anteriores solo habita población huichola. Esta investigación se realizará en la comunidad de san Sebastián Teponahuaxtlan, *Waut+a*.

En el siguiente mapa aparecen las tres cabeceras huicholas con sus respectivos centros ceremoniales.

Mapa 2



FUENTE: José de Jesús Torres, El hostigamiento a “el costumbre” huichol, 2000, pag. 40

Wau+ta es la comunidad con mayor superficie cuenta con: 1 186.4 Km², le sigue *Tuapurie* con 767.2 Km² y por último *Tateikie* con 749.4 Km². Estas tres son las cabeceras comunales y están integradas por varias localidades y rancherías, donde habita la gente la mayoría del año debido a que en éstos se encuentra la milpa y los animales que deben cuidar, sólo bajan a la cabecera cuando hay una fiesta o alguna asamblea comunal.

1.2.2. Entorno Social

En las cabeceras generalmente permanecen las autoridades civiles. Las comunidades huicholas se integran por tres tipos de autoridades: las civiles, las religiosas católicas y las religiosas tradicionales. Los cargos que integran a cada una de estas tres autoridades en el caso de San Sebastián Teponahuaxtlan son los siguientes: las autoridades civiles están integradas por un gobernador y su suplente o gobernador segundo, dos secretarios, un alguacil, un alcalde y un capitán que tiene a su cargo un grupo de *topiles* los cuales se encargan de buscar y llevar al *cepo* o cárcel a quien cometa alguna falta. Las autoridades civiles se renuevan cada año y el cambio de éstas se realiza el segundo sábado del mes de enero.

Las autoridades religiosas católicas se componen de seis mayordomos y seis *tenanches* uno para cada santo, este número de cargos varía en cada cabecera comunal debido a que no todas las comunidades tienen el mismo número de santos.

Por último, las autoridades religiosas tradicionales, grupo en el que se enfoca esta investigación, está integrado por los: *Xukurikate* o jicareros y los *Kawiterutsiri* o consejo de ancianos.

Por otro lado, cada grupo doméstico tiene a sus líderes, identificados con los hombres más ancianos, y que representan a “los hermanos mayores” de la cosmovisión, los cuales, en la mitología, constituyen las directrices de la construcción universal.

Los *Kawiterutsiri*, o consejo de ancianos, son los que se encargan de elegir tanto a los cargos civiles como a los religiosos tradicionales y católicos, las autoridades religiosas católicas tienen una relación estrecha con los *Xukurikate* o jicareros, ya que estos dos grupos se han dado un espacio para incorporar elementos de estas dos instituciones.

1.3 Hipótesis y Objetivos

Una de las hipótesis de esta investigación es que la presencia de las danzas está asociada al carácter de la festividad, es decir que los neixa bailan en función de ciertos propósitos.

Suponemos que las danzas están presentes cuando estos propósitos están relacionados con el ciclo estacional, es decir cuando el ritual coincide o se aproxima a un solsticio o equinoccio, lo que a su vez marca la transición de la temporada de lluvias a secas o viceversa.

Este tipo de celebraciones se oponen a las que se reducen a dejar ofrendas, en las cuales no se realiza ninguna secuencia dancística. La hipótesis anteriormente planteada obliga a realizar un registro completo y detallado del ciclo agrícola neixa.

Por otro lado, el interés de esta investigación por las danzas de corte agrícola igualmente implica un registro coreográfico detallado, para poder traducir los movimientos que se presentan dentro de un escenario determinado, los cuales van acompañados de una gran carga de significados en cada una de las partes que integran una danza.

Por ello, la intención de esta investigación fue enfocarnos a cómo y dónde se expresa el poder que surge de la participación en un ritual, y por el otro lado; a sus formas externas, captando todo lo que encierra el drama ritual, poniendo principal atención a los niveles de la danza que son los que van a imprimir un significado propio, al correlacionarse en un espacio y tiempo específico.

Capítulo 2

COSMOVISIÓN *Wixarika*

Uno de los ejes estructurales más importantes en la cultura *Wixarika* que nos permite conocer su cosmovisión y sus prácticas rituales son sus mitos, entendiéndolos como “una historia sagrada, ejemplar y significativa; proporciona modelos a la conducta humana y confiere por ello significado y valor a la existencia” (Eliade,1964), que nos relatan quiénes son sus antepasados, cuáles son sus lugares sagrados, sus ofrendas, elementos y el porqué de las celebraciones que deben ofrecer a sus deidades. Permite también conocer el papel que ejecutan los participantes dentro de las fiestas rituales.

A continuación citaremos un mito narrado por un *Xukurikate* del *tukipa* de Tierra Morada en San Sebastián Teponahuaxtlan, antes de celebrar *Namawita Neixa* mientras desgranaba las mazorcas de maíz que utilizará para sembrar cuando termine la fiesta.

Cuando todavía no existía la gente no había nadie, solo “Adán” que también se llamaba *Tuamuruavi* y su madre. No había nada ni nadie, un día *Tuamuruavi* se encuentra con las hormigas arrieras que caminaban por las montañas, él les cuenta que no tenía nada que comer y que tenía hambre, las hormigas le dicen que – allá abajo había maíces muchos y diferentes, que fuera con ellas, y que entonces el les daría zacate, ocóte y carbón y a cambio ellas le darían maíces para comer. A todo esto *Tuamuruavi* les dice que sí quiere ir pero que antes tiene que pedir permiso a su mamá, al llegar a su casa le cuenta todo lo que le pasó y le pide permiso para ir con las hormigas a conseguir comida, la madre accede ante las peticiones del hijo.

A la mañana siguiente *Tuamuruavi* se dirige al mismo sitio donde había encontrado a las hormigas cargando con él carbón, ocote y zacate, se une a la fila y empieza a caminar y caminar, después de un rato ya se ha cansado y se detiene a descansar pero se queda dormido. Cuando se levanta se da cuenta que las hormigas lo han dejado y que esta solo, en eso ve a una paloma y le cuenta que las hormigas lo abandonaron; la paloma le dice que va a volar alto tan alto para ver en donde esta la casa del maíz que es a donde se dirigieron las hormigas, que cuando vea que la paloma va a aterrizar quiere decir que ahí es el lugar donde están las hormigas. En eso la paloma se eleva y se dirige hacia el este y después de un rato aterriza y *Tuamuruavi* se dirige hacia el lugar señalado, al llegar se encuentra con muchísimos maíces de diferentes colores, una mujer se acerca *Tatei Niwetsika* y le pregunta que es lo que quiere y cómo ha llegado a ese lugar; él le cuenta de las hormigas y de lo que le dijeron que llevara para intercambiar por maíz, porque él y su mamá tenían mucha hambre, ella le contesta que ahí no se intercambia maíz, que las hormigas iban a robárselo y que ella les echaba zacate y con un ocóte les prendía fuego para que no siguieran robando, así es que ella no le iba a intercambiar ningún maíz, pero que podían hacer una cosa, que ella le iba a regalar a una de sus hijas pero que ántes les iba a preguntar haber cuál de ellas se quería ir con él. Entonces va y les pregunta y la hija mayor *Tatei Yuavime*, que era el maíz negro, dice que ella se va con él, *Niwetzika* le dice que todavía no se la va a poder llevar que primero va a tener que regresar a su casa a contarle a su mamá, y que le tienen que construir un *xiriki* y que la puerta debe apuntar hacia el este, para que ahí viva su hija. Él se va a su casa y al llegar le dice a su mamá a lo cuál ella dice que esta bien y que hay que comenzar a construir el *xiriki* con las indicaciones que dio *Niwetsika*. Lo termina muy rápido y regresa a platicar con *Tatei Niwetsika* para poder llevarse a *Tatei Yuavime*; *Niwetsika* dice que está muy bien, que ya construyó el *xiriki* que ahora sí se la puede llevar, pero que cuando lleguen a su casa la debe meter al *xiriki* y dejarla encerrada cinco días que

por nada puede entrar, que va a oír voces, rizas, cantos pero que por ningún motivo vaya a entrar, que la tiene que tratar muy bien y cuidarla.

Entra *Niwetsika* por *Yuavime* y *Tuamuruavi* oye como todas sus hermanas dicen que se quieren ir con *Yuavime*, el maíz rojo, el pinto, el blanco, el amarillo, las calabacitas y los frijoles, todas, todas se quieren ir con *Yuavime* pero *Niwetsika* sale sólo con *Yuavime* y se la lleva *Tuamuruavi* a su casa, al llegar hace exactamente lo que le pidió *Niwetsika*, la encierra durante cinco días en los cuales va a oír risas, cantos y voces, estas voces son de *Mawaxira*, *Namawita*, *Hikuli*, *Tatei*, y a cada uno había que hacerle una fiesta según los cantos de *Yuavime*, ya que han pasado los cinco días abre la puerta y ve el *xiriki* lleno de todas las hermanas, todas estaban ahí adentro, mucho maíz de cinco colores diferentes, las calabacitas, el fríjol y en medio de todas estaba *Yuavime*., *Tuamuruavi* se pone contento porque tienen mucha comida, *Niwetsika* también le había dicho que tenía que hacer las fiestas que oyera en los cantos de *Yuavime*.

La mamá de *Tuamuruavi* estaba contenta, pero veía que *Yuavime* siempre estaba limpia y que diario se cambiaba de ropa a pesar de que *Yuavime* no había llegado con cosas ni con ropa, la mamá le tenía que dar de comer a *Yuavime* y preparar las cosas para la fiesta. Entonces un día ella pensó que no era justo que *Yuavime* no le ayudara a tortear, ni a limpiar ni a nada, *Yuavime* oyó sus pensamientos y pensó que iba a tener que ayudar, pero cuando quiso desgranar las mazorcas de maíz sus manos empezaron a sangrar, cuando quiso tortear sus ojos se llenaron de humo y se hincharon y lloraron, y así cualquier cosa que hiciera se lastimaba, así que decidió regresarse a su casa.

Cuando *Tuamuruavi* llega a su casa su madre le dice que *Yuavime* se ha ido, él la intenta alcanzar y cuando la ve la jala y solo se queda con los pelos del maíz en la mano, la vuelve a jalar y se queda con un olote y a la tercera vez se queda con las puras hojas del maíz, entonces *Yuavime* se va a su casa.

Tuamuruavi piensa que él no le hizo nada, que no la corrió y entonces va a la casa de su mamá por ella y le dice a *Niwetsika* que ha regresado por *Yuavime*, *Niwetsika* le dice que ella ya no va a regresar más con él, que ellos la trataron mal, le hicieron hacer cosas que la lastimaron y que entonces no iba a regresar con él, que tal vez podían hacer otro trato pero que ahora le iba a costar, que ya no le iba dar a ninguna de sus hijas, que le iba a dar cinco granitos de cada color de maíz, de fríjol y calabaza (cinco granos de cada hija) pero que ahora la comida le iba a costar el sudor, el cansancio y el trabajo. Ahora él iba a sembrar cada año, tenía que coamilar, pisar, desgranar, y seguir haciendo las fiestas que *Yuavime* había cantado y que solo así iba a poder tener comida.

Regresa a su casa con sus cinco semillas y le dice a su mamá que ya se va a ir a trabajar a la sierra y que ya no la va a ver.

Este no es el único mito entre los huicholes, existe una gran cantidad de mitos los cuales han sido recopilados desde Lumholtz hasta autores contemporáneos. Cada uno presenta narrativas y personajes diferentes, el que se registró en esta investigación y es el que anteriormente citamos está mas relacionado al origen del maíz y a la supervivencia del hombre, pero existen también los que nos cuentan sobre el origen del universo, del matrimonio, sobre sus antepasados, sus deidades, etc. y que en su totalidad nos dan un panorama de la cultura *Wixarika*.

El conjunto de esta visión crea un sistema que permite a los huicholes organizar tanto sus trabajos agrícolas, como su política, parentesco y economía.

2.1 Geografía ritual

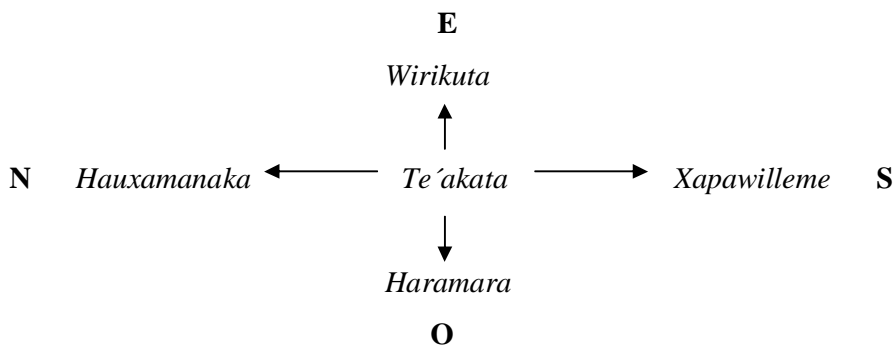
La organización espacio temporal en la cosmovisión *Wixarika* se rige por el número cinco, el cual refiere a los cuatro rumbos cardinales: este, oeste norte, sur y el centro, en estos cinco lugares habitan ciertas deidades a las que se debe rendir culto y llevar ofrendas.

“Los huicholes aseguran que tienen que ir a dejar ofrenda como lo hicieron sus primeros antepasados, basándose en el mito de creación. El mito cuenta que cuando *Tawewiekame* salió del Cerro Quemado, saltó por los cuatro rumbos del universo; que primero salió de *Tea´akata* y brinco a *Xapawilleme*, luego a *Haramara* y luego a *Hawxamanaka* hasta llegar a *Wirikuta*. Los huicholes dicen que con su salto formó un *tsikuri* y que luego ya quedó la división hecha entre el cielo y la tierra. Los primeros antepasados tuvieron que ir recorriendo estos lugares para poder crear todas las cosas” (Gutiérrez, 1998:204-205).

Sus narraciones míticas señalan ciertos espacios geográficos sacralizados y deidades que habitan en algún lugar del universo, puede ser en el cielo, al este o en el inframundo, al oeste.

Tenemos entonces que la geografía cosmogónica del universo huichol, queda de la siguiente manera:

- 1) al este, *Wirikuta*, el Cerro Quemado ubicado en el desierto de San Luis Potosí, arriba de *Wirikuta* está el cielo o lo de arriba.
- 2) al oeste, *Haramara* ubicado en la playa de San Blas, Nayarit, el lugar donde se dejan las ofrendas es una roca blanca dentro del mar, este sitio se considera la puerta al inframundo debido a que en este sitio habitan las diosas del agua a las que se les piden las lluvias y tienen forma de serpientes.
- 3) al sur, *Xapawilleme*, Isla del Alacrán en la Laguna de Chapala en Jalisco, este sitio lo asocian al lado derecho del *ma´arkame* que mira la salida del sol.
- 4) al norte, *Hauxamanaka*, el Cerro Gordo, en Durango
- 5) en el centro *Te´akata*, ubicado en la Sierra es la cueva donde nació el fuego, el ombligo de la tierra.



2.2 Los Xukurikate

Los *Xukurikate* son los organizadores y participantes de las ceremonias de corte agrícola *neixa*. Ser *Xukurikate* significa tener una jícara *xukuri*, la cual representa una deidad específica. Durante el periodo que dura el cargo la persona estará representando en cada actividad ritual a esa deidad. Entendemos por cargos a aquellos puestos que se otorgan a determinadas personas de una comunidad, bajo distintos criterios, y que tienen por función tanto la ejecución directa de un culto religioso, como la representación política de sus comunidades, (Valdovinos, 2002: 181).

El cargo de *Xukurikate* dura cinco años y se transmite por medio de la descendencia. Los cargos civiles no dependen del sistema de parentesco, más bien de que sepan leer, escribir y tengan noción de los procesos administrativos. La duración de estos cargos es de un año y éste será elegido cuando un *Kawitero* lo sueñe, que en realidad esta elección dependió de una serie de alianzas, entre los *Kawiterutsiri*, que como ya dijimos representan a un determinado *tukipa*. Tenemos aquí que el poder real recae en la relación de los *tukipa*.

Con esto se genera una ideología de alianzas y rivalidades entre sectores de la sociedad, y esto se manifiesta con claridad en la forma en que realizan el ritual, el que mejor baile tendrá un estatus mayor que los demás. Se puede apreciar, como tendencia general de los rituales, el establecimiento de alianzas entre sectores de la sociedad, manifestadas como grupos cooperativos de trabajos agrícolas, que realizan intercambios, sacrificios y auto sacrificios. Los grupos que no pactan de esta forma están condenados a quedar excluidos socialmente.

Ya que se ha heredado una jícara, se adquieren responsabilidades tanto con la deidad a la que representa como con sus compañeros del grupo de jicareros. Las tareas más importantes son la preparación y la ejecución de las siete fiestas que integran el ciclo ceremonial, véase capítulo 3.

El hombre que recibe un cargo automáticamente también lo adquiere su mujer, juntos son responsables de cumplir con sus obligaciones que como se dijo anteriormente incluye su participación en las fiestas del ciclo y también la preparación de la comida y tejuino que repartirán entre los presentes y los cantadores de cada fiesta. Igualmente tienen que llevar ofrendas a los lugares sagrados, realizar sacrificios para su jícara, ir a la peregrinación a *Wirikuta* en San Luis Potosí, trabajar en una cooperativa en las tierras que están alrededor del *tukipa* y portar durante los cinco años, el nombre del antepasado que representan.

Su eficacia y reconocimiento va a recaer en el apego, ejecución y resultados de las prácticas rituales.

Al quinto año, en la fiesta de *Hikuli Neixa* los cargos se entregan, en esta fiesta donde los salientes deben de ofrecer comida y tejuino a los cargos entrantes para que éstos ofrezcan a todos los presentes y deben dejar sus jícaras para que las tomen los nuevos.

El grupo de los *Xukurikate* tiene la idea de que están atados unos con otros con una cuerda “*Wikuyau*”, los cantadores son los encargados de atarlos y desatarlos simbólicamente, cuando adquieren y dejan el cargo.

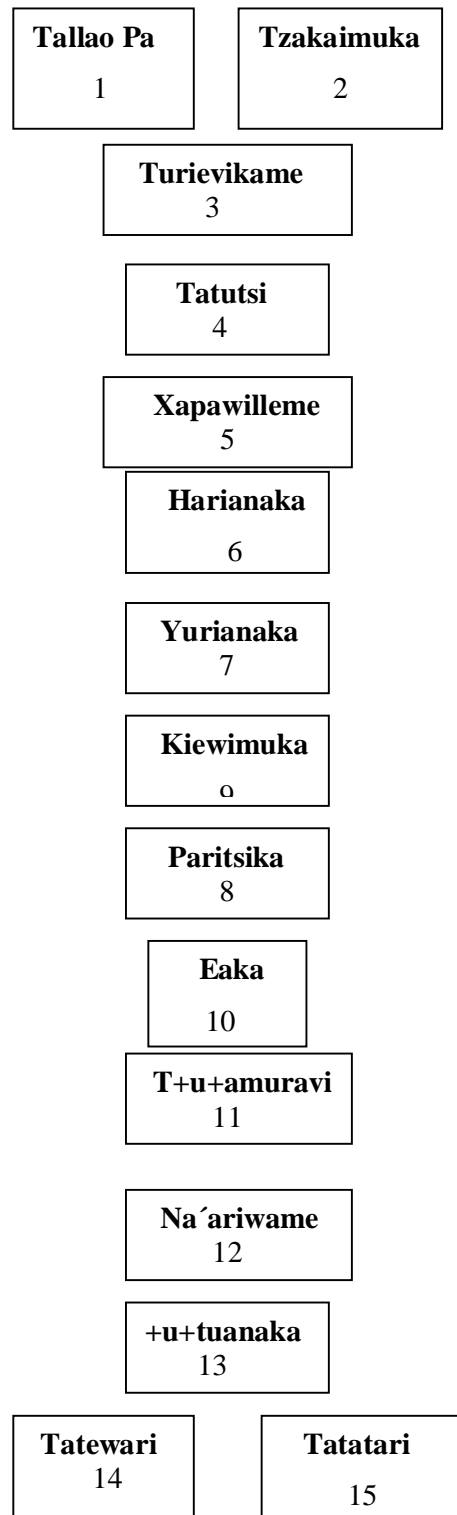
Entendemos ahora cómo estas prácticas rituales funcionan como eje organizador entre los huicholes, otorgándole a los *Xukurikate* dos funciones importantes: son danzantes y son curanderos, estos dos papeles anteriores los colocan en el papel más venerado de la comunidad (Gutiérrez, 1998), su poder y legitimidad se va a desprender de esa organización y participación en las prácticas rituales.

Dentro de este papel recae la obligación de traer las lluvias, dar abundancia en las cosechas, mantener el orden social y vigilar el cumplimiento de las normas rituales que durante su cargo tienen que cumplir.

Cada cargo va a desempeñar un papel ritual y éste va a estar dado según la jerarquía de la jícara que porta. La actuación de los jicareros casi siempre se presenta en una fila, la cual está estructurada por jerarquías. Los cargos delanteros son los de mayor prestigio, quienes dirigen los desplazamientos coreográficos y acciones durante el ritual; ellos cargos pueden ir cantando, rezando o narrando mitos, además de portar los emblemas que los destacan de los cargos traseros.

La carne de los animales ritualmente sacrificados se distribuye conforme a la jerarquía de los cargos. Al cantador principal se le otorga la pierna y los demás cargos, conforme a su rango, la paleta, las costillas y demás trozos del animal destazado.

Esta fila quedaría ordenada de la siguiente manera:



Los cargos delanteros corresponden a: *Tallao* y *Tzakaimuka* quienes también son los cantadores o *ma'arakame* del *tukipa*. Estos dos primeros y los dos últimos cargos son los únicos que van en pareja junto con sus familias, los demás cargos solo van acompañados de sus mujeres.

Les sigue *Turievikame*, *Tatutsi* y *Xapawilleme* que es una de las deidades asociadas a los cinco lugares sagrados de los huicholes, ésta se encuentra en la laguna de Chapala. Sigue *Harianaka*, *Yurianaka* que es la diosa de la tierra, *Paritsika* es el encargado de prender todos los fuegos rituales, *Kiewimuka* está asociado a la lluvia y a Venus la estrella matutina y vespertina, *Eaka* es el viento que se debe de convertir en lluvia, parte de su indumentaria es una concha marina que dependiendo la fiesta hará sonar. *T+u+amuravi*, *Na´riwame*, *+u+tuanaka* es una deidad femenina que habita en el mar y es representada por un pez bagre, *Tatewari* que es el abuelo fuego y la luz, por último *Tatatari*.

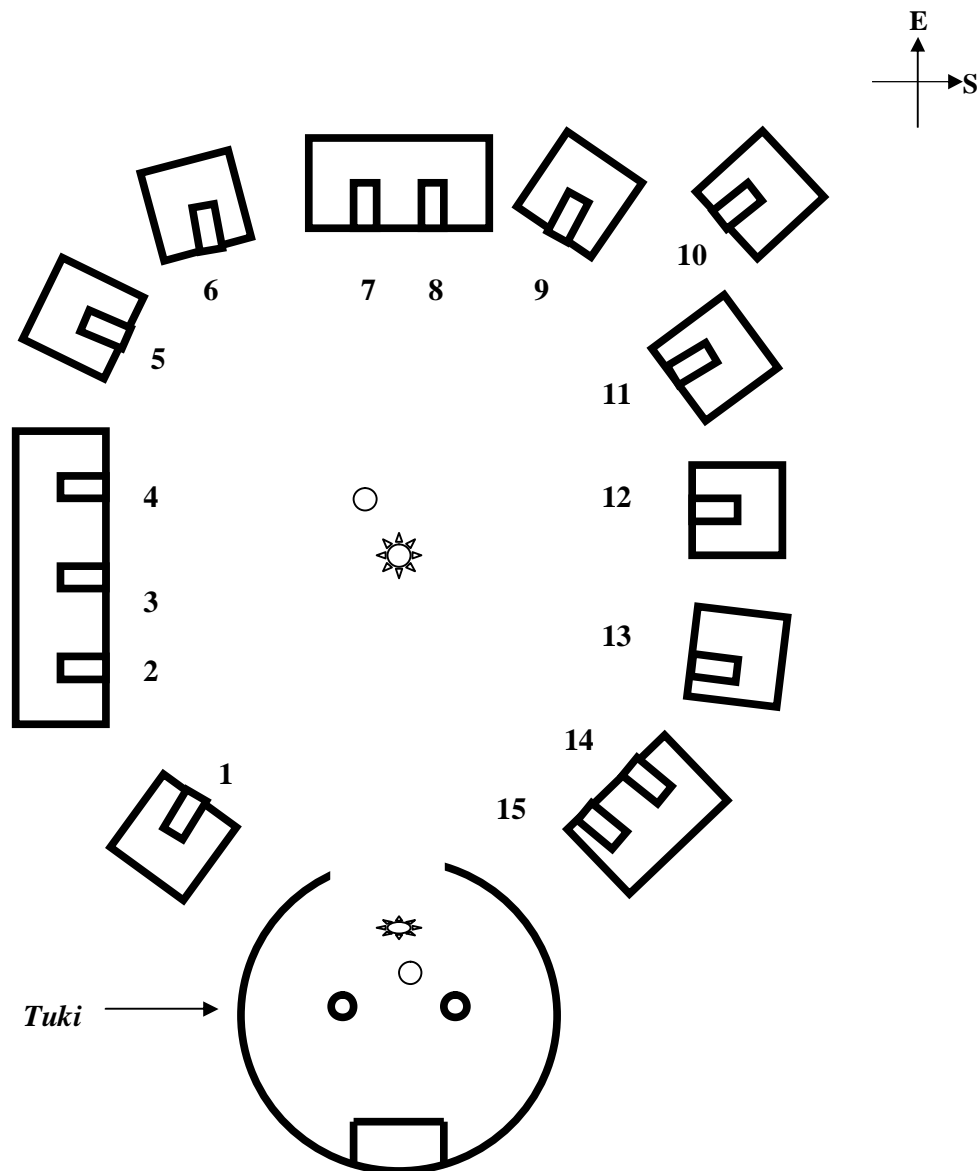
2.3 Los Tukipa

Los centros ceremoniales denominados *tukipa*, son los lugares donde se reúnen los *Xukurikate* para realizar las fiestas *neixa*. La creencia huichola es que en estos centros ceremoniales habitan sus antepasados y en ello se mantiene el contacto con los antepasados, siempre y cuando se practique “el costumbre”.

Los *tukipa* son centros ceremoniales divididos básicamente en tres partes: el *tuki*, el patio y los *xirikite*, como se mostrará en el siguiente cuadro en San Sebastián Teponahuaxtlan *Waut+a*, hay quince *xirikite* los cuales representan a quince diferentes deidades.

De izquierda a derecha el *xiriki* número 1 es de *Yurianaka*, 2 *Turieviekame*, 3 *Tzakaimuka*, 4 *Harianaka*, 5 *Kiewimuka*, 6 *Tallao*, 7 *Paritsika*, 8 *Eaka*, 9 *Xapawilleme*, 10 *T+u+muravi*, 11 *Nariwame*, 12 *Tatutsi*, 13 *+u+tuanaka*, 14 *Tatatari* y 15 *Tatewari*.

Cuadro 1



Cada familia estará encargada de cuidar su *xiriki* durante los cinco años que dura el cargo, a lo largo del año nadie vive ahí, solamente cuando hay fiesta se ve el humo salir de las cocinas y del *tuki*.

El *tuki* es el edificio principal, de forma circular con un escalón a desnivel, el material de construcción es adobe con piedra, su diámetro aproximado es de ocho metros. El techo en forma cónica es de zacate y en los dos extremos superiores encontramos dos orificios a manera de chimeneas para que salga el humo, los dos troncos que sostienen el techo parecieran estar pintados de negro y en cada uno de estos dos troncos hay pegado un cartel del Congreso Nacional Indígena, la viga que se encuentra del lado sur se asocia a la deidad de *Tallao* y la del lado norte a *Tzakaimuka*. También en el techo están colgadas en los cinco puntos cardinales unas pequeñas +*uve*, que son las sillas exclusivas para los *ma'arakame*.

Dentro del *tuki* hay quince cuernos de venados incrustados en la pared, de la parte inferior de ésta salen unas bancas igualmente de adobe de aproximadamente 50 cm. de altura.

Al fondo del *tuki* está el altar, el cual está compuesto por cinco pequeños escalones y a los lados hay dos troncos, en donde los individuos que tienen un cargo cuelgan sus morrales. Arriba de esos cinco escalones sobre la pared hay un pequeño orificio por el cual entra la luz y también hay un *tepari*, este es una piedra en forma de cilindro aplastado tallada con formas de águilas bicéfalas, venados, serpientes, peyotes *hikuli*, alacranes y un sol. Éste también lo encontramos en la pared al norte y al sur dentro del *tuki*

Hacia la puerta que siempre apunta hacia el este, encontramos el fuego principal y junto a él hacia el oeste encontramos el *tepari*, piedra de cantera aplanada de forma circular que tiene tallada una serpiente, un águila bicéfala, alacranes, *hikuli* y un sol

El patio ceremonial también es circular y es en donde se realiza gran parte de las danzas ceremoniales y donde se enciende un fuego que también tiene un *tepari* a un lado como lo vimos en el cuadro 1.

La distribución espacial y el diseño arquitectónico de los *tukipa* no son iguales en las tres cabeceras huicholas; San Andrés Cohamiata, Santa Catarina Cuexcomatitán y San Sebastián Teponahuaxtlan, por lo general la distribución que encontramos en cada una de las cabeceras es la misma que vamos a ver en las rancherías pertenecientes a cada una de éstas

Santa Catarina y San Sebastián pertenecen a las comunidades del este y son estas dos las que tienen más semejanzas en la distribución y arquitectura de los centros ceremoniales, las dos tienen patios circulares y varios *xirikite* dentro de éste, en cambio en San Andrés comunidad perteneciente al oeste no aparecen más de dos *xirikite* en los *tukipa*.

Estas diferencias entre cabecera y cabecera no sólo las vamos a encontrar en la distribución y en la arquitectura, también en cómo cada una tiene una manera muy peculiar de hacer las fiestas en determinadas fechas, de usar o no usar cierta parafernalia ritual, de bailar, etc. son muchas las variantes y una de las más importantes es el número de cargos existentes, por ejemplo en San Andrés Cohamiata se han registrado 37 cargos (Gutiérrez, 2002), en Santa Catarina 21 (Neurath, 2002) y en San Sebastián sólo se han registrado 15 cargos (Chávez, 2003) .

Capítulo 3

PARAFERNALIA E INDUMENTARIA RITUAL

Algo constante en todas las actividades rituales son las ofrendas, la indumentaria que portan y visten los actores rituales, y los elementos que pudieran parecer aislados de este conjunto pero que adquieren un significado al estar presentes dentro del ritual.

El papel de las ofrendas es hacer llegar diversas peticiones a deidades específicas, tales como: lluvia, salud, fertilidad de la tierra, buena cacería, etc., así como mantener contacto entre los huicholes y sus antepasados.

Cuando llega el día de la fiesta, hombres y mujeres se bañan y sacan sus trajes limpios o recién bordados. Los hombres se ponen su traje de manta el cual lleva bordados al final del pantalón, en las muñecas y al frente de la camisa. Los bordados generalmente son venados, flores, peyotes o águilas bicéfalas, los colores que usan (rosa, verde, rojo, azul, morado) hacen resaltar el bordado. En la cintura portan un cinturón que es también bordado ya sea de estambre o de lana. El traje que usan los hombres siempre es fabricado por la esposa.

En la cabeza traen un sombrero del cual cuelgan unas semillas o figuras hechas con chaquira, en la parte superior del sombrero hay una tira de plumas (*onote*) de águila, guajolote o de paloma, las cuales se asocian al poder, el que tiene plumas tiene poder.

Otro elemento que portan y que son exclusivos de los *mara'akate* son los *muweri* o flechas emplumadas, pequeños y delgados troncos de palo-brasil, en la parte superior llevan amarradas con estambres de colores dos o tres plumas.

Este elemento lo utilizan para curaciones, pasan el *muweri* por la zona afectada sacando así el mal del cuerpo y llevandoselo en las plumas, también lo usan para comunicarse con los dioses y para señalar el rumbo que deben seguir. Los *muweri* siempre son elaborados por la persona que lo va a utilizar.

Algo con lo que siempre cargan, hombres y mujeres son sus morrales *kutzuri* bordados de lana o estambre, dentro de éstos llevan velas, mazorcas de maíz, jícaras y otros elementos que sirven para

hacer peticiones a sus antepasados. Sus morrales los colocan de manera que también forman parte de las ofrendas y altares.

Las mujeres llevan sus faldas *ivi* anchas de “medio vuelo”, si la sostienen y levantan sus brazos, ésta llega a la altura de la cintura, pueden ser de popelina lisa, aunque de preferencia son estampadas, y al final de la falda lleva uno o dos bias del mismo color, que contrastan con el color de la tela.

La blusa *kutuni* es lisa y también lleva al final de las mangas y bias en el cuello. En la cabeza llevan como adorno dos paliacates unidos también con un bias, pero que deja una abertura por donde va a entrar la cabeza, generalmente se lo ponen de manera que en la frente se forma un triángulo o simplemente se lo sobreponen en la cabeza, a este adorno le llaman *xikuri*.

Otro adorno muy llamativo en su vestimenta son sus collares, percheras y aretes *nak+tsa* elaborados con chaquira.

3.1 Ofrendas

Dejando atrás la vestimenta e indumentaria personal de los actores rituales, pasamos a los elementos que conforman las ofrendas.

Las jícaras “*xukuri*” es un recipiente que proviene de un guaje partido a la mitad, son adornadas por las mujeres y por lo tanto adquieren un significado de fertilidad. Existen varios tipos de jícaras, las que sirven para peticiones decoradas con chaquira y cera de Campeche, éstas se dejan en los lugares sagrados, también están las jícaras que contienen a los antepasados y son las que portan los cargos, por último tenemos las jícaras que tienen un uso comercial.

Las flechas *+r+* al igual que los *muweri* y a diferencia de las jícaras, son elaboradas y portadas por los hombres. El uso de este elemento es variado, sirve para la cacería, peticiones, sacrificios, curaciones o brujerías, pero para el caso correspondiente se debe elaborar una flecha con ciertos decorados sobre el carrizo.

Los *tsikuri*, u ojo de dios como lo nombró Lumholtz, se compone de dos varas delgadas que se unen para formar una cruz y sobre ésta se tejen rombos de estambre de colores. Este elemento, que recuerda los cuatro puntos cardinales y el centro, acompaña siempre a las jícaras y a las flechas en las ofrendas.

Para algunas fiestas es indispensable que los jicareros vayan de cacería, y regresen con la carne, la piel y las astas de uno o varios venados, ciertas fiestas como *Tatei Neixa* no se puede realizar sino hay carne de venado, para *Hikuli Neixa* es indispensable su piel y astas para realizar una danza y para que formen parte de las ofrendas del tapanco.

Las velas “*katixa*” son elementos indispensables en las ofrendas, cada jicarero debe tener mínimo un par de velas; una blanca de parafina y un cirio, vela delgada y alargada de color amarillo, hecha de cera de abeja.

Otro elemento importante es la comida que se ofrenda, los caldos de venado y de res. El primero no lleva ningún condimento y lo consumen exclusivamente los que fueron a la peregrinación, y al segundo se le puede agregar sal o limón y se reparte a todos los presentes.

Las mazorcas de maíz, que se dividen en cinco colores:

- a) amarillas *tamaxime*
- b) negras *lluavime*
- c) blancas *tuzame*
- d) moradas *ktailawime*
- e) mazorcas pintas *chinawime*

Estas cinco variedades de mazorcas juntas forman una importante ofrenda en los altares del *tuki* y en lugares sagrados, también aparecen a la hora de ejecutar las danzas en los morrales de los jicareros.

Con el maíz preparan varias cosas; tejuino *nawa*, bebida embriagante resultado de la fermentación del maíz, el cual sólo es preparado por las mujeres; tortillas pa páa, bolitas de masa cruda que generalmente se avienta al fuego, atole y tamales, estos últimos se pueden distinguir según sea su presentación y el material con el que este preparado, los que están amarrados con una sola tira, tienen sal y se llaman *tema*, los que están amarrados con tres tiras, son de frijón y exclusivos para los hombres son *pixari*, durante *Hikuli Neixa* celebración que marca el paso de la temporada de sacas a lluvias, hacen otro tipo de tamal es un tamal grande de 30 cm. de largo por 15 de ancho, al cual se le conoce como *tensuapa*, y representa a un venado.

Todos estos elementos forman parte de ofrendas y adquieren significado según sea la fiesta, el momento en el que aparezcan y quién los porte.

Capítulo 4

EL CICLO CEREMONIAL NEIXA

Neixa significa bailable, estos tipos de danzas pertenecen al ciclo ceremonial agrícola que se realizan a lo largo de un año, en el cual sólo participan como ya se ha mencionado los *Xukurikate* o jicareros, estas fiestas sólo se realizan en los *tukipa* y los *xirikite*.

Coincidiendo con Valdovinos, existen dos tipos de rituales que se relacionan con los cambios estacionales: los primeros son los de transición estacional que piden o agradecen a las lluvias y los segundos con las fechas equinociales y solsticiales (Valdovinos, 2002:75).

En la siguiente tabla se observa el calendario de las fiestas:

<i>Celebración</i>	<i>Fecha</i>	<i>Estación</i>
<i>Mawarixa:</i> fiesta del toro	mediados de Septiembre	Lluvias Equinoccio de otoño
<i>Tatei Neixa:</i> Danza del tambor	Finales de septiembre Principios de octubre	Lluvias a Secas
Peregrinación	Puede ser desde Octubre hasta principios de marzo	Secas
<i>Weiya:</i> Semana Santa	Mediados de marzo	Secas Equinoccio de primavera
<i>Haunivenarixa</i>	Terminando Semana Santa	Secas
<i>Hikuli Neixa:</i> <i>Danza del peyote</i>	Finales de mayo Principios de junio	Secas a Lluvias
<i>Namawita Neixa:</i> Danza de la espalda	Mediados de junio	Lluvias

Son pocas la ceremonias que se realizan a lo largo de la temporada de lluvias debido a que en este periodo la gente se dedica al cuidado de la milpa y las fiestas que se realizan en esta temporada se celebran antes de sembrar el maíz y al momento de recoger la cosecha.

Todas las celebraciones que forman parte de este ciclo ritual agrícola, incluyendo las danzas mismas, están basadas en un mito de creación universal, cada una de las danzas reproduce y responde a algún fragmento de este mito, la cual es narrada por uno de los cantadores durante de esta celebración.

Las etnografías que se muestran a continuación permiten ver cómo un ritual da lugar a otro, cada uno de éstos corresponde a un fragmento de un mito no verbal y todas las celebraciones se realizan a la par de algún trabajo agrícola. Citando a Victor Turner el ritual se define como “una conducta formal prescrita en ocasiones no dominadas por la rutina tecnológica, y relacionada con la creencia en seres o fuerzas místicas” (Turner, 1980:21).

Cada celebración se caracteriza por ser una réplica de la creación divina.

Capítulo 5
MAWARIXA

Mawarixa o fiesta del toro, es la celebración que abre el ciclo agrícola *neixa*, esta ceremonia se celebra por lo general el 15 de septiembre pero puede ajustarse a las actividades de los jicareros. Lo indispensable es que se realice antes de recoger la cosecha.

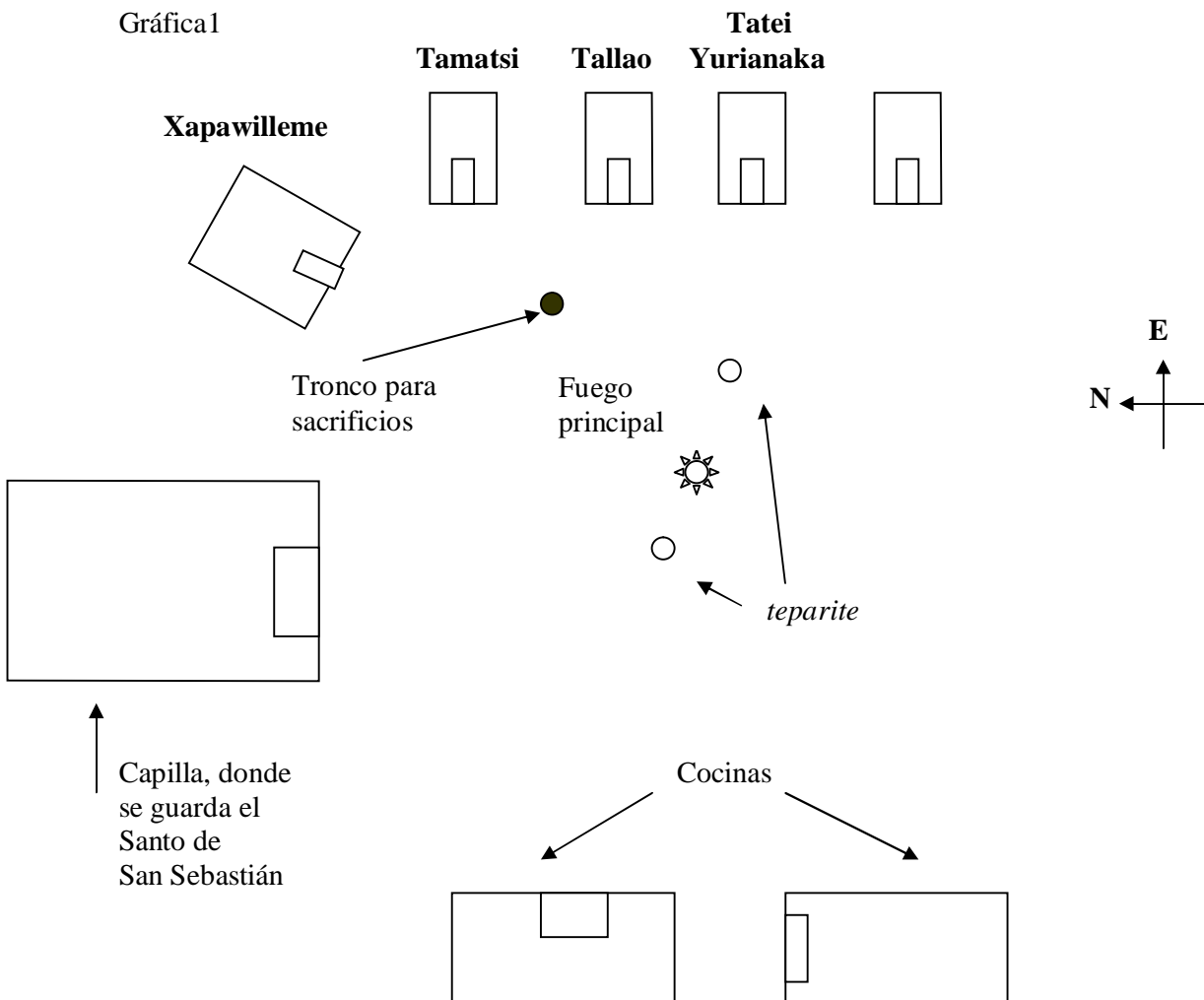
5.1 Escenografía

Esta fiesta fue registrada el 22 de Octubre de 2002 en el rancho La Ciénega de Bautista, perteneciente a San Sebastián Teponahuaxtlan. En este rancho tienen un *xiriki*, el cual estaba integrado por cinco familias, hace un año falleció el señor que estaba a cargo del quinto *xiriki* (en la siguiente gráfica es el *xiriki* que no tiene nombre), actualmente están en uso solo cuatro *xirikite*.

Los nombres de los *xirikite* de norte a sur son los siguientes: *Xapawilleme*, *Tamatsi*, *Tallao* y *Tatei Yurianaka*. Al lado oeste del patio ceremonial hay dos cocinas, las cuales están en uso únicamente cuando hay fiestas.

La distribución espacial de este *xiriki* se muestra en la siguiente gráfica;

Gráfica 1



5.2. Preparativos rituales

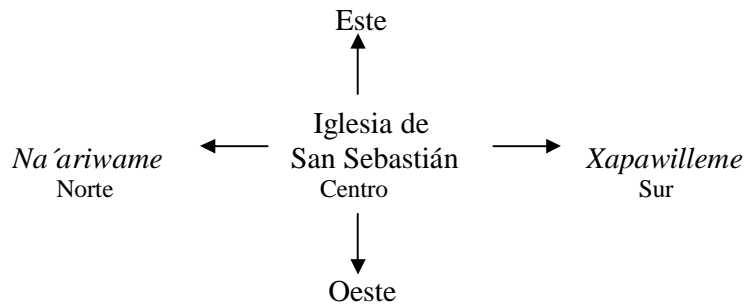
La primera actividad en esta ceremonia es preparar las ofrendas, las cuales serán elaboradas por las mujeres una tarde antes de que los hombres las repartan en el lugar indicado. El 22 de Octubre cuando baja el sol, tienden en el suelo del patio ceremonial una lona donde se sientan a trabajar. Cada mujer saca de su *xiriki* cinco jícaras, velas, chaquira, cera, *muwerite*, monedas viejas, flores naranjas “*puwaru*” que fueron a cortar momentos antes y varias mazorcas. A las mazorcas las decoran con cera y chaquira, en la punta le ponen una flor, a las jícaras las decoran con figuras de venado, de personas y de peyote que han hecho con chaquira, también le pegan unas tres o cuatro monedas. Simultáneamente los hombres están a un lado de las mujeres haciendo unos pequeños cuadros de estambre con figuras de velas, venados, peyote, figuras humanas y una virgen. A estos pequeños cuadros se les conoce como *nierikate* que también forma parte de las ofrendas.

Al terminar, los hombres entran a sus respectivos *xirikite* y sacan un pequeño bote con sangre del venado que cazaron y le untan un poco de ésta a los atados y a las jícaras, la familia encargada del *xiriki* de *Tamatsi* ofrecerá un borrego para sacrificarlo, al cual hieren en la oreja para sacarle sangre y untársela también a las ofrendas.

Finalizando esta secuencia, las mujeres reparten a cada hombre lo que tendrán que llevar al día siguiente al lugar que les ha tocado. El conjunto de la ofrenda estará compuesto por: las mazorcas decoradas, dos jícaras y dos velas, una de la familia del hombre que lleva la ofrenda y otra que abarca a las demás familias, el “*nierika*”, galletas de animalitos, en caso que el hombre tenga hijos varones tendrá que llevar una flecha por cada hijo, para que éstos sean buenos cazadores, también llevan dos refrescos, uno se queda en la cueva y el otro se lo toman para llenarlo de agua. A estas cuevas sólo pueden ir los hombres, mientras las mujeres se quedan en el *xiriki* a cuidar el tejuino.

Una vez terminadas y repartidas las ofrendas, la siguiente actividad se realizará al amanecer del 23 de Octubre cuando los hombres lleven las ofrendas a las cinco cuevas sagradas. Esta acción es indispensable para poder empezar la fiesta y dar inicio al ciclo agrícola *neixa*.

Estos cinco lugares no son los mismos que aparecen en el fragmento del mito anteriormente citado, son cuevas que representan igualmente las cuatro direcciones en donde habitan diferentes deidades, están a cuatro o cinco horas caminando. El quinto lugar que sería el centro, es la iglesia de San Sebastián, a donde se le va a dejar ofrenda al santo del lugar *tanana*.

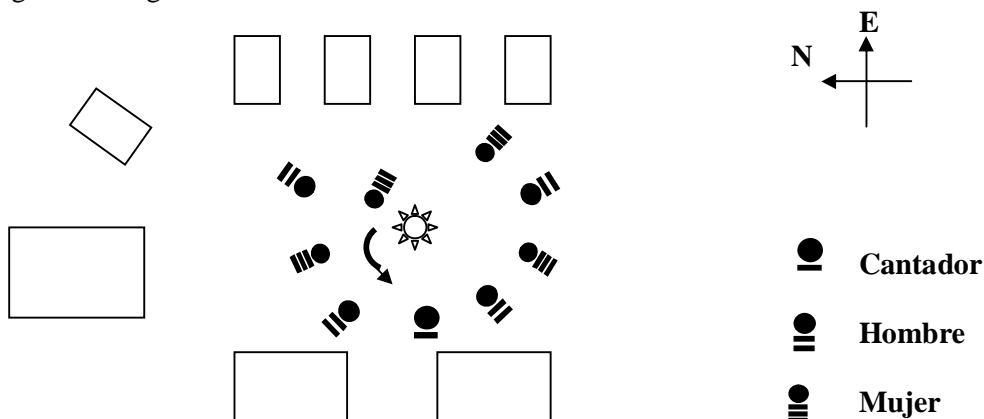


Los hombres tendrán que regresar al *xiriki* alrededor de las tres o cuatro de la tarde para comer y dar inicio a la ceremonia.

5.3. El Atardecer

Cuando sale Venus, el cantador acomoda su silla *+uve*, en el patio ceremonial apuntando hacia el este, quedando así frente al fuego que en esta ocasión no ha sido encendido ritualmente por ningún varón con cargo, sino por las mujeres dos días antes para poner a cocer el tejuino. El orden en el que se sientan formando un círculo es el mismo en el que están ubicados los *xirikite* de norte a sur: *Xapawilleme*, *Tamatsi*, *Tallao* y *Tatei Yurianaka*, las mujeres en el suelo y en unos bancos *+upari* los hombres, formando un círculo alrededor del cantador. A los pies de éste han puesto un costal sobre el que colocan dos jícaras por familia llenas de tejuino, primero pasan levógirmente las mujeres con sus hijas, luego los niños y por último los hombres, se deben tomar todas estas jícaras y lo que no puedan, lo echan en una cubeta, así que cada vez que pasa una pareja, vuelven a llenar todas las jícaras. El desplazamiento que realizan las mujeres con sus hijas es el que aparece en la siguiente gráfica, que va a ser el mismo que posteriormente seguirán los hombres.

Figura Coreográfica 2

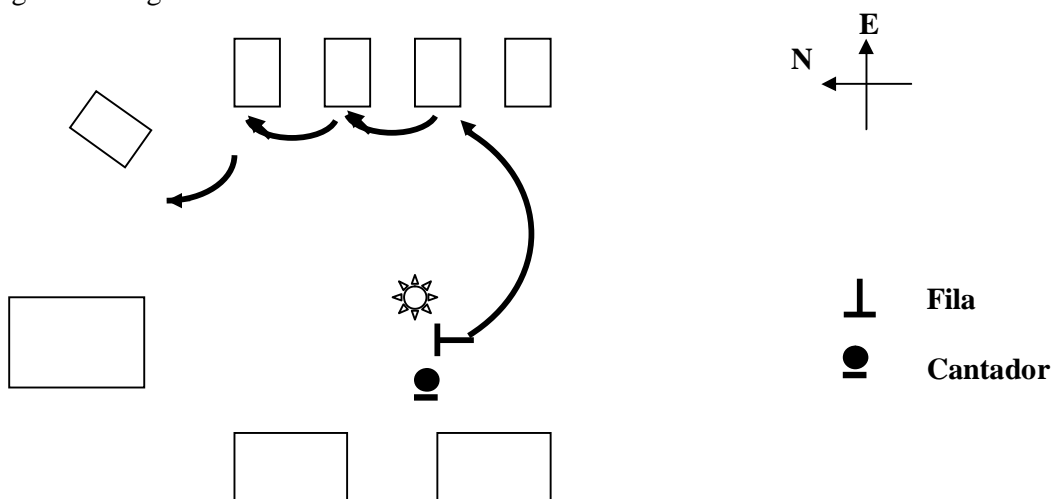


Ya que han pasado todos, las mujeres recogen sus jícaras y las llevan a sus respectivos *xirikite*, sacan dos tazas de plástico para colocarlas en el mismo lugar donde estaban las jícaras, el orden y el sentido en el que van a pasar es el mismo que el anterior sólo que ahora no toman tejuino, echan dos galletas de animalitos en cada taza. Ya que han pasado todos, las mujeres arrojan un poco de agua de la que trajeron sus esposos de las cuevas, vuelven a guardar estas tazas en los *xirikis* y se hace una pausa para cenar, las mujeres tardan aproximadamente media hora en llevar la cena a donde están sentados los hombres y otra media hora en cenar. Al terminar esta pausa el *ma'arakate* comienza a cantar a lo largo de una hora, todos se levantan y entran a sus *xirikite* por sus *muweri* solo los hombres agarran un palo de leña, se acercan al fuego, se limpian pasando sus *muweri* por todo el cuerpo, lo levantan y apuntan a las cinco direcciones, mientras que con la otra mano alzan el tronco y luego lo echan al fuego.

Regresan a guardar sus *muweri* en sus *tacuatzi* que son unos estuches rectangulares de petate, estos objetos sirven para transportar y guardar los objetos sagrados y los dejan dentro del *xiriki*, al regresar al fuego el cantador reanuda su canto por una hora más, terminado vuelve a hacer una pausa y las mujeres se levantan para entrar a sus *xirikite* y sacar una jícara llena de agua sagrada y una flor *powaru*.

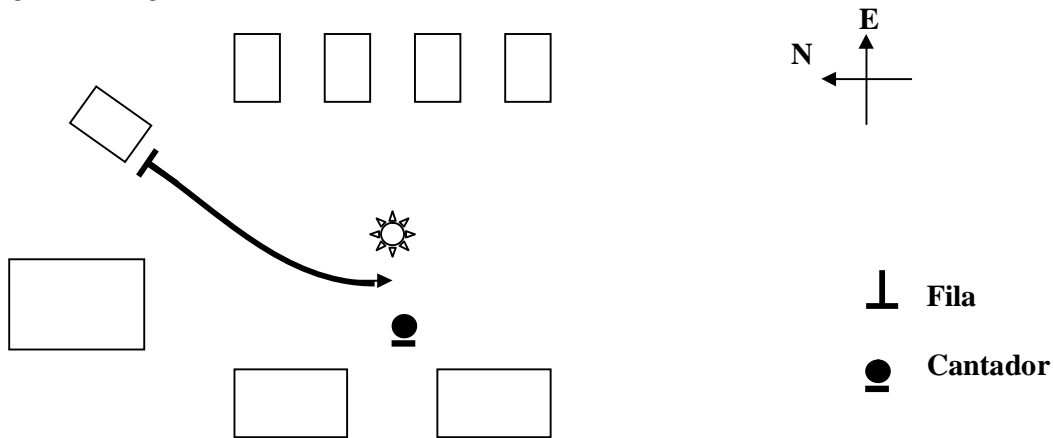
Las cuatro familias formaran una fila e irán pasando levógirmente frente al cantador a bendecir a las cinco direcciones, de ahí se desplazan en el mismo sentido a los *xiriki* para entrar y bendecir el altar de cada uno, ver figura coreográfica 3;

Figura Coreográfica 3



Ya que han terminado se dirigen hacia el *tepari* que está del otro lado del fuego, frente al cantador, para volver a bendecir las cinco direcciones.

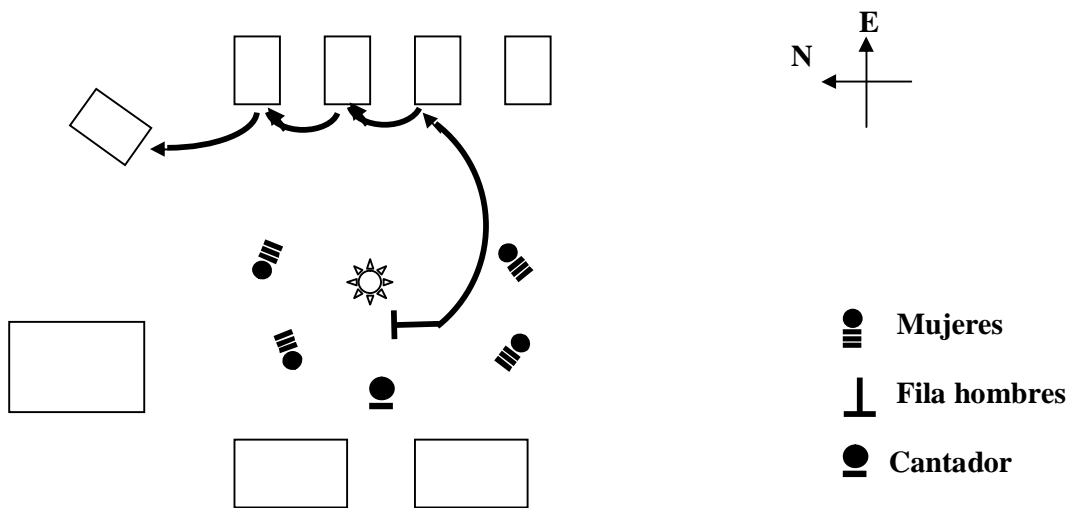
Figura Coreográfica 4



Terminando esta secuencia cada familia va a su respectivo *xiriki* para dejar la jícara y sacar una escoba, la cual esta hecha de muchos carrizitos de un metro de altura amarrados con un listón, para ir barriendo levógirmente alrededor del fuego y luego barrer detrás de todos los que están sentados. Simultáneamente, los hombres se paran y empiezan a pedir una moneda de un peso a los presentes, uno para cada *xiriki* y otro para el “*tacuatzi*” que está a los pies del cantador, cada familia tiene que juntar cinco pesos, los hombres dejan un peso al cantador y se desplazan levógirmente a los cuatro *xiriki* a dejar un peso en cada altar.

El recorrido de la fila que forman los hombres y de las mujeres al barrer es el que aparece en la siguiente gráfica:

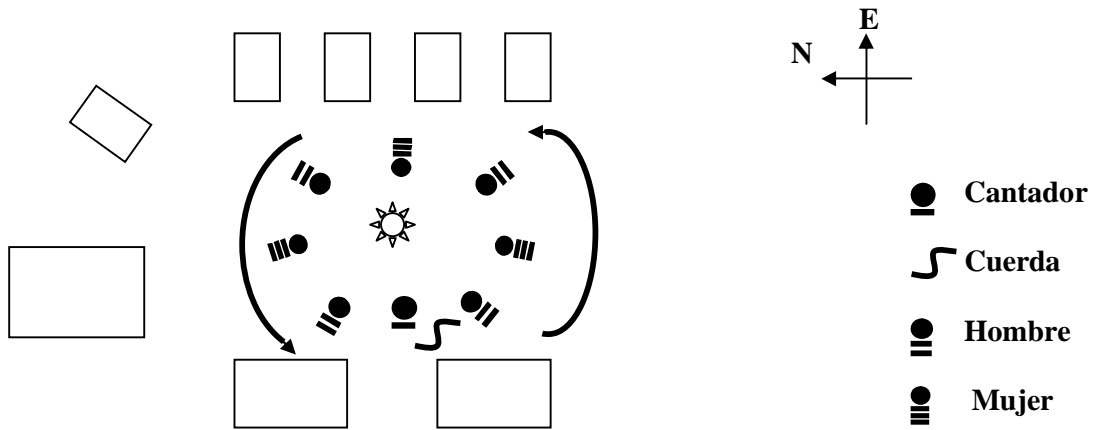
Figura Coreográfica 5



Cuando todos han dejado su moneda en cada altar, el que está a cargo del *xiriki* de *Tatei Yurianaka* saca de éste una cuerda *wikuyau*, que entregará al cantador.

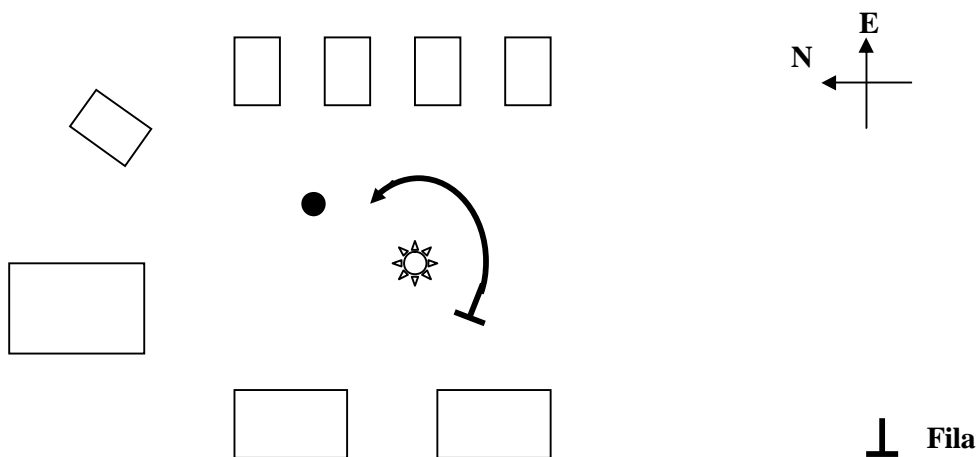
Todos están parados formando un círculo alrededor del fuego, el cantador levanta la cuerda apuntándola hacia los cinco puntos y las mujeres prenden una vela. La cuerda la van desenrollando en sentido levógiro y la irán pasando por atrás de sus cabezas hasta que llegue al otro extremo y regrese a las manos del cantador donde va a repetir el gesto de levantar la cuerda hacia los cinco puntos y volver a regresar la cuerda ahora en sentido dextrógiro.

Figura Coreográfica 6



Cuando la cuerda regresa a las manos del cantador, éste se la entrega al encargado del *xiriki* de *Tatei Yurianaka* para que vuelva a ser guardada y sacar una cruz forrada por monedas viejas y una imagen de la Virgen María que representa al santo de San Sebastián "*tanana*". Mientras guarda la cuerda y saca las demás imágenes, los demás se desplazan al tronco donde han amarrado al borrego que anteriormente habían herido y ahora lo van a sacrificar. Como en la siguiente figura:

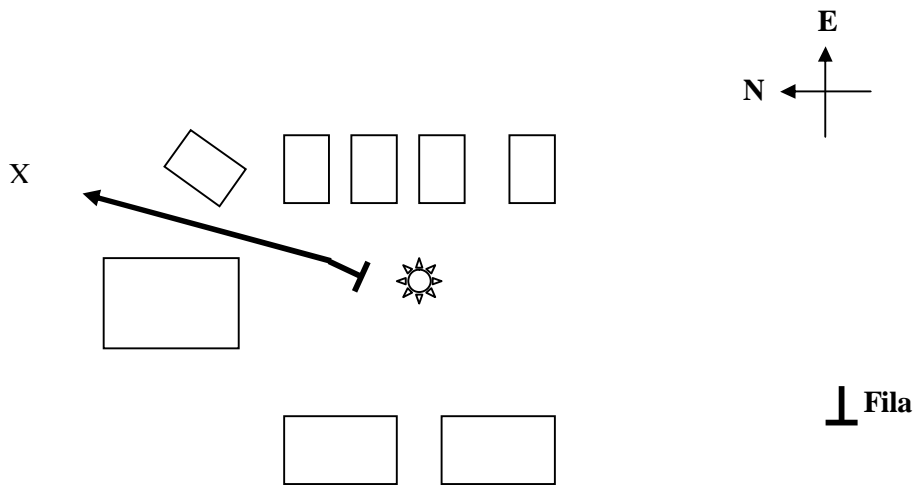
Figura Coreográfica 7



Los miembros de la familia que ofrecen al animal, le amarran las patas y lo acuestan en el suelo de manera que su cabeza quede apuntando hacia el este y sobre el *tepari*, la esposa e hijas prenden una vela cada una, el padre agarra la cruz y la imagen de la Virgen, empiezan a rezar y a llorar frente al borrego. Cinco minutos más tarde los hombres se acercan al animal para darle a comer galletas de animalitos y posteriormente sacrificarlo.

Inmediatamente, los hombres se dirigen a sus *xirikite* por un machete, una bolsa y las mujeres por velas, para desplazarse en fila a la milpa que pertenece a las cuatro familias que conforman el centro ceremonial, ubicada al noreste de ahí. Entre la milpa hay un *tepari* al cual van a rodear y rezar diez minutos frente a él, echarle sangre del animal sacrificado y tejuino, para luego cortar cinco mazorcas por familia y regresar al centro ceremonial.

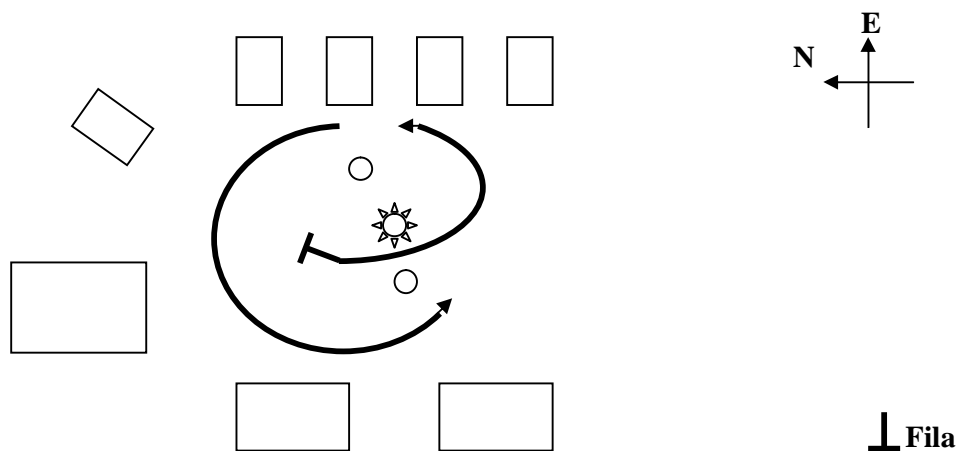
Figura Coreográfica 8



5.4. El amanecer

Regresando de la milpa son ya las seis de la mañana y está saliendo Venus, las mujeres se desplazan a sus respectivos *xirkite* para sacar una jícara con tejuino y un plato con tamales, los cuales depositan a los pies del cantador. En seguida se vuelven a reunir alrededor del fuego, el cantador se levanta y apunta con su *muweri* a las cinco direcciones, comenzando por el este, luego el oeste, el sur y por último el norte. Inmediatamente todos comienzan a rezar durante cinco minutos, dan una vuelta levógira al fuego y se detienen en el *tepari* ubicado al este del patio ceremonial, lo rodean levógiramente. Posteriormente los hombres lo levantan y las mujeres arrojan tejuino, galletas, agua bendita y un poco de sangre del borrego sacrificado, lo vuelven a tapar y se desplazan levógiramente hacia el *tepari* del fuego, ver figura 9

Figura Coreográfica 9



Al llegar al *tepari* del fuego, lo levantan y repiten la misma secuencia que hicieron en el *tepari* del este. Ya que han vertido todo en el hueco del suelo, vuelven a taparlo y entonces la gente comenta que *Mawarixa* ha terminado.

El significado general del ritual encargado de abrir el ciclo agrícola, está dado por las secuencias realizadas y ausentes a lo largo del ritual, de las cuales podemos sacar ciertos enunciados significativos.

Los elementos principales de esta ceremonia son las ofrendas compuestas por un atado de frutos verdes, que a su vez son ofrecidos a cinco lugares en donde habitan cinco deidades que deben recibir los primeros frutos para que éstas eviten que la cosecha ocasione enfermedades a los jicareros.

Estas dos actividades son indispensables para recoger la cosecha y dar paso a la siguiente celebración que es *Tatei Neixa*, en donde los jicareros bendecirán la cosecha para poder ser consumida.

Otro elemento que reafirma que *Mawarixa* abre el ciclo agrícola es que, una parte de las ofrendas realizadas como son los *nierika*, las flechas y uno de los atados de mazorcas formaran parte de las ofrendas que estarán presentes a lo largo de todo el ciclo *neixa*.

En esta ceremonia que no es propiciatoria de lluvias, ni transitoria de una estación a otra, no se realiza ningún tipo de danza lo cual es significativo para este trabajo, ya que una de las conclusiones a la que se ha llegado después de registrar todo el ciclo *neixa* es que en las ceremonias en las que el objetivo principal se reduce a dejar ofrendas a ciertas deidades, como es el caso de *Mawarixa* no se realizan danzas. Estas sólo aparecen cuando se piden lluvias y cuando se dan gracias por éstas o se pide que deje de llover, o sea cuando se pasa de una estación a otra.

Capítulo 6

TATEI NEIXA

En *mawarixa*, se realizaron seis atados compuestos por los primeros frutos de la cosecha que aún estaba verde, cinco de éstos se repartieron en cinco lugares sagrados respectivamente, el sexto fue guardado para que formara parte de las ofrendas de *Tatei Neixa*.

Para este ritual cada familia vuelve a recoger un atado de la cosecha que para estas fechas, finales de Octubre, ya estará madura. Estos también formarán parte de la ofrenda, ya que una de las funciones de este ritual es bendecir los frutos de la cosecha para que ésta pueda ser recogida. Una vez bendecidos los atados, se podrán comer los frutos sin correr el riesgo de que les hagan daño.

Otra función de esta ceremonia es que los niños y niñas se sienten a sonajear frente a la ofrenda, esto lo tendrán que hacer por cinco años exclusivamente en *Tatei Neixa*, después de cumplir con éstos cinco años los niños podrán ir a la peregrinación. A la par del sonajear de los niños y el sonar del tambor el *ma´arakame* los acompaña con cantos, los cuales van guiando a los niños hacia *Wirikuta*.

Estas cinco veces de sonajear y de viajar imaginariamente a través de los cantos del *ma´arakame* es como un ensayo general de lo que harán el día que vayan a *Wirikuta*. Esta actividad ritual está condicionada a realizarse si alguno de los cargos que integran el centro ceremonial caza un venado antes de iniciar la ceremonia. El encargado del *xiriki* de *Tatei Yurianaka*, es el que cazó al venado, lo que va a permitir que los niños se sienten a sonajear.

6.1. Escenografía

El 24 de Octubre da inicio *Tatei Neixa* o fiesta del tambor *tepu*, el cual ha sido adornado con flores ensartadas en un hilo que a su vez formara varias tiras para forrar el tambor.

Esta ceremonia fue registrada en el *xiriki* de La Ciénega de Bautista, mismo centro ceremonial donde se registró *Mawarixa*.

La primera actividad de esta ceremonia es preparar la escenografía ritual, compuesta por una ofrenda que se ubicará al este del patio ceremonial, también se tiene que realizar la parafernalia que utilizarán los niños en su viaje, compuesta de una sonaja *kaitza*, un morral con galletas de

animalitos y una vela; las niñas llevan una banda bordada que les amarran a la cabeza a la cual le ensartan un *muweri* arriba de cada oreja, quedando como dos cuernos. Las galletas y la vela les servirán para comer algo y alumbrarse a lo largo del viaje a *Wirikuta* y a los cinco lugares sagrados donde serán presentados con cada una de las deidades respectivamente.

Los niños se sientan en dos filas, frente a cada niño sus madres colocan un plato con fruta, tamales y una jícara con tejuino, esto es para cuando acaben de sonajear, porque mientras están viajando no pueden comer nada más que las galletas de animalitos que traen en sus morrales.

Si es varón, aparte del plato y la jícara debe de haber enterrado frente a él un *muweri*, al cual le han amarrado un huarache *kar'kaa*, en miniatura hecho de cartón y estambre, un arco con su flecha y una *nierika*, junto al *muweri* se entierra un *tzikuri*, ojo de dios, el cual tendrá un número de rombos igual al número de veces que hayan sentado al niño, por ejemplo, si al niño lo han sentado cuatro veces lo cual indica que le falta un año por sonajear, el *tzikuri* sólo va a tener cuatro rombos. En el caso de las niñas solo aparecen los platos con comida, la jícara con tejuino y el *tzikuri*. Todos estos requisitos que deben tener los niños son revisados por el *ma'arakame* antes de que él comience a cantar y los niños a sonajear.

La ofrenda se coloca entre las dos filas de los niños y está compuesta por manojos de mazorcas provenientes de la milpa de cada familia, también cada familia coloca un plato con una jícara de tejuino adornada con tamales y con fruta, los *tacuatzi* llenos de los *muweri* de cada hombre, botellas de plástico con sangre del venado cazado. En este *xiriki* aparte de poner la escopeta con la que cazaron el venado hicieron la trampa que antiguamente usaban para cazarlos (en la siguiente foto, es la estructura que se ve al fondo de la ofrenda fabricada con dos varas y con mecates entrecruzados). También hay un *tzikuri* aprox. de 1 metro de altura del cual salen dos hilos en los que ensartan una flor por cada niño que esté sonajeando, estos hilos salen del *tzikuri* y se entierran en el suelo, uno hacia la izquierda y otro hacia la derecha, formando un triángulo y dentro de éste se colocan todas las ofrendas.

Antes de que comiencen a sonajear, el cantador ensarta cada una de las flores, viendo de frente la ofrenda, primero las ensarta en el hilo de la derecha y cuando llegan a *Wirikuta* y vienen de regreso, el cantador se vuelve a parar y cambia las flores al hilo de la izquierda.

Foto 1

Ofrenda terminada



La Ciénega de Bautista, foto de Amanda Chávez, Octubre 2002.

6.2 Inicio del viaje

Estos preparativos duran una hora, y hacia las nueve de la mañana estando listos los niños y la ofrenda, el cantador se sienta viendo hacia el este y el tambor comienza a sonar y no va a parar hasta el amanecer del día siguiente cuando acabe la fiesta, el tambor únicamente lo pueden tocar los hombres; - “con la derecha recio y con la izquierda despacio”, aproximadamente cada diez o quince minutos se van rotando entre todos los hombres presentes .

Una vez sentados los niños, el cantador pasa con un cesto de mimbre el cual contiene varios gajos de peyote éstos se les darán a los niños para que aguanten todo el día sonajeando. Los padres de los niños se sientan atrás de ellos, como están muy pequeños después de un par de horas de sonajear se desesperan, entonces los papás los sientan en sus piernas y son ellos los que van a sonajear.

La secuencia es la misma desde las nueve de la mañana hasta las ocho de la noche, los niños o los papás sonajeando, el tambor no deja de sonar y el *ma'arakame* no deja de cantar, esta secuencia solo se ve interrumpida cuando el cantador se levanta y pasa por cada niño para bendecirlo, mojando una flor, ésta tiene forma de un tulipán grande es de color rosa y se le conoce como flor o

tutu. Esta se moja en una jícara llena de agua sagrada traída desde *Wirikuta* con la cual salpica su cabeza. Esto lo hace cinco veces que corresponden a las paradas que hacen por cada uno de los cinco lugares sagrados. Llegan a *Wirikuta* alrededor de las seis de la tarde y en ese momento cambia las flores del hilo derecho al izquierdo.

En esta fiesta sólo una niña ha cumplido sus cinco años, el cantador la levanta de su lugar y junto con sus papás prenden la vela que llevaba en su morral y se desplazan hacia el fuego central, al cual rodean cinco veces en sentido levógiro, de ese sitio se dirigen hacia los cuatro puntos cardinales del patio del *xiriki* en donde se detienen a rezar unos minutos.

Terminando este recorrido la niña regresa con los demás y pasa a despedirse de cada uno de los niños, porque ella ya se va; les da la mano y regresa a su lugar.

Foto 2

Niña despidiéndose de sus compañeros



La Cienega de Bautista, foto de Amanda Chávez, Octubre 2002.

6.3 Regreso a casa

A las ocho de la noche los niños y el cantador están de regreso de *Wirikuta*, las mujeres se levantan para ir a preparar la cena, varias familias ofrecen caldo de gallina y de queso, tamales, tortillas y el tejuino se sigue repartiendo.

Media hora después los hombres y los niños se sientan alrededor del fuego y las mujeres empiezan a repartir la comida, lo que tarda hora y media.

Durante la cena el tambor deja de sonar para reanudar al comienzo de las danzas, éstas se realizan toda la noche y su desplazamiento va a ser alrededor del fuego.

Mientras cenan van escogiendo quien será su pareja a la hora que comienzan las danzas, las parejas se forman de mujer con mujer y hombre con hombre. Las mujeres se abrazan por arriba del hombro y los hombres se agarran del cinturón.

El paso depende de cada pareja, en algunas es un zapateado deslizado como el que aparece en todas las ceremonias que tienen danzas, otras van corriendo y algunas más hacen un leve muelleo con la pierna que avanzan.

Después de varias jícaras llenas de tejuino y de algunas horas de estar bailando las parejas, se convierten en tríos o en cuartetos, todos juntos se abrazan y siguen avanzando.

Las vueltas son levóginas y al llegar a cada uno de los cuatro puntos cardinales, dan tres o cuatro pasos hacia atrás o dan un cuarto de giro a la izquierda y otro cuarto hacia la derecha .

Esta secuencia dancística dura hasta las seis de la mañana al salir Venus, cuando el *ma'arakame* reanuda sus cantos hasta que sale el sol, aprox. a las nueve de la mañana a esa hora todos se reúnen en el fuego. Los hombres llevan cargando su atado de mazorcas y las mujeres llevan una vela encendida, forman dos filas, la interna es de los hombres y la externa de las mujeres con sus hijas, al frente de estas filas está el cantador el cual va rezando durante los desplazamientos.

El punto de partida es el centro del patio a un costado del fuego, darán veinte vueltas levóginas con un ligero zapateado deslizado, en la quinta vuelta se detienen dos minutos a rezar frente al *xiriki* de *Tatei Yurianaka*, a la décima vuelta harán lo mismo en el *xiriki* de *Tallao*, a la quinceava en el *xiriki* de *Tamatsi* y por último frente a *Xapawilleme*.

La secuencia es la que se muestra en la siguiente gráfica;

Figura Coreográfica 1

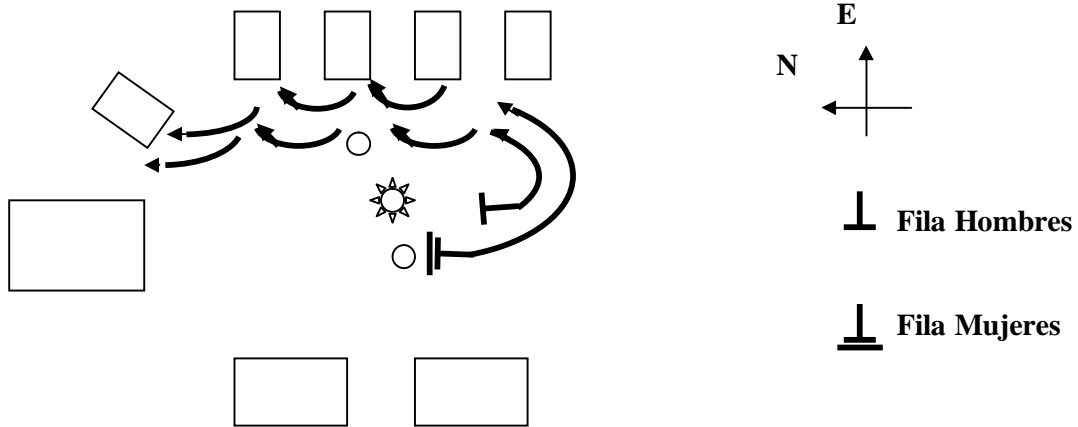


Foto 3

Fila desplazándose alrededor del patio ceremonial



Foto de Amanda Chávez, Octubre 2002.

6.4 Repartición de ezquites

Al finalizar las veinte vueltas regresan alrededor del fuego para volver a rezar cinco minutos y posteriormente quemarle las puntas a las mazorcas.

Después de haberlas quemado y de haber estado cada uno de los atados en la ofrenda ya se los pueden comer y preparar con la cooperación de todas las familias una olla grande de ezquites los

cuales se van a repartir a la hora de la comida.

Al quemar estas mazorcas cada una de estas familias debe repartir una mazorca de su atado a todas las personas presentes, la mayoría pone su elote a cocer en el fuego para comérselo o se lo llevan a sus casas.

Antes de comer, las personas que cazaron al venado se colocan en la parte este del patio con una canasta llena de los ezquites y otra con carne de venado cocida, van pasando por parejas, hombre y mujer, los cuales llevan una jícara para echar los ezquites y el que mató al venado dará en la boca de los presentes un trozo de carne de venado a la cual le pone un poco de sal.

Al término de la repartición de los ezquites y la carne de venado, lo único que falta en esta fiesta es que se agote el tejuino.

Foto 5

xiriki al término de la ceremonia



Foto de Amanda Chávez, Octubre 2002.

Tenemos entonces que son tres las principales funciones de *Tatei Neixa*, la primera es bendecir los frutos maduros que formarán parte de la escenografía ritual y entonces se pueda recoger la cosecha, la segunda es que los niños cumplan con sus cinco años de sonajear los cuales son indispensables para que éstos puedan ir a *Wirikuta* y a su vez comiencen a trabajar en la milpa familiar.

Y la tercera función es agradecerle a las lluvias por haber obtenido una buena cosecha, y pedirles a

las deidades asociadas a las lluvias que éstas cesen para que no se vaya a pudrir su cosecha.

Tatei Neixa es la única ceremonia que inicia al amanecer, ya que las siguientes seis fiestas pertenecientes al ciclo ceremonial *Neixa*, comienzan al atardecer cuando sale Venus. Y es en *Mawarixa* y en *Tatei Neixa* donde aparecen ciertos elementos que otorgan a estas dos fiestas un carácter inicial, vimos que en la ceremonia anterior realizan cierta parafernalia que será indispensable que aparezca en la ofrenda de *Tatei Neixa*.

Esta celebración la ubicamos al igual que Gutiérrez, en el tiempo mítico del amanecer, tiempo en que las cosas comienzan a tomar forma: los niños y los frutos de la nueva cosecha.

Los actores principales de esta ceremonia son los niños, los cuales tienen que sonajear por cinco años para que se puedan integrar a la vida ceremonial y laboral de su comunidad. Y los elementos principales son los atados conformados por los frutos nuevos y la carne de venado, el cual es un animal asociado a una deidad solar.

Tatei Neixa es la primera ceremonia donde aparece un cierto tipo de danza, las secuencias realizadas en la noche son circulares y por parejas lo cual es exclusivo de esta ceremonia, al amanecer aparece la segunda secuencia dancística, ésta se realiza en dos filas una de hombres y otra de mujeres las cuales son dirigidas por el cantador.

Capítulo 7

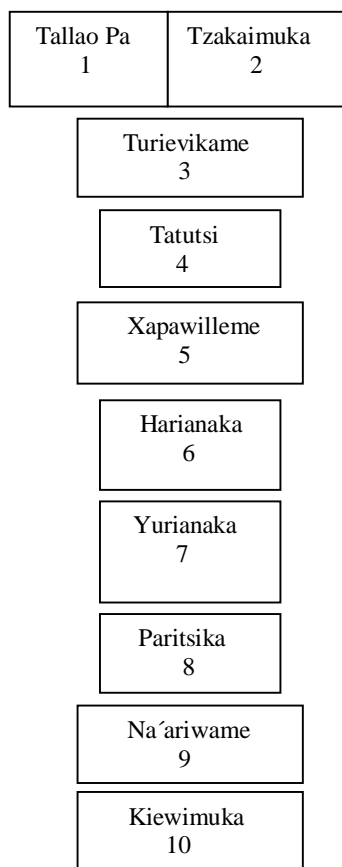
PEREGRINACIÓN A WIRIKUTA

La peregrinación a *Wirikuta*, no se realiza en una fecha fija ya que puede ocurrir en el lapso comprendido de principios de enero después del cambio de gobernador hasta finales de marzo, con la condición de que tienen que estar de regreso antes de Semana Santa.

La principal función de la peregrinación de los *Xukurikate* es llevar peyote a su centro ceremonial para su ingestión en las siguientes ceremonias y también traen simbólicamente las lluvias. Los jicareros de Tierra Morada salieron de San Sebastián hacia *Wirikuta* el 24 de febrero, la primera escala fue en Mezquitic, Jalisco donde se surtieron de velas, comida, agua y balas para las escopetas.

7.1 Personajes

Por todos los lugares que pasan los jicareros éstos siempre se desplazan en fila, la cual está compuesta por diez de los quince cargos que existen en el *tukipa* de Tierra Morada, los otros cinco cargos fueron a la peregrinación con los del *xiriki* de sus respectivos ranchos.



7.2 Traslado

El recorrido de la Sierra Madre Occidental, donde se ubica su comunidad, a el Cerro Quemado localizado en San Luis Potosí lo realizan en una camioneta de tres toneladas, que entre todos los cargos que van y con ayuda del municipio de Mezquitic rentaron para el viaje.

La primera noche la pasan en un rancho a diez minutos de un pequeño pueblo que se llama Monte Escobedo, al llegar todos agarran un pequeño tronco y en fila van a dar una vuelta levógira y van a dejar el tronco que habían agarrado al centro del círculo que formaron, para encender un fuego.

Los hombres van por la leña, y la trasladan al lugar donde se va a encender el fuego, los troncos se acomodan de manera que las puntas apunten a la izquierda y al llegar al lugar donde se va a depositar ésta, las puntas deben quedar hacia el este.

Esta manera de trasladar y colocar la leña siempre será igual.

Paritsika es el encargado de encender todos los fuegos rituales, una vez encendido todos se van a sentar sin perder el orden de la fila, formando un círculo.

Ya que todos están acomodados en el lugar donde van a pasar la noche, los cantadores dicen: ahora nos vamos a poner a estudiar, a lo largo de dos horas se van a poner de acuerdo de qué nombres les van a poner a los lugares sagrados, a los objetos sagrados que llevan y que van a recoger estando en *Wirikuta*, todos estos nombres son de burla, la mayoría son en *Wixarika* y algunos en español.

Todos opinan sobre cuales nombres poner, ya que han acordado, los repetirán unas cinco veces para después cenar e ir a dormir.

Al amanecer del día siguiente, los hombres se adentran en el bosque para cazar dos ardillas, éstas tienen que ser cazadas con flechas pero debido a la dificultad regresan por las escopetas y diez minutos mas tarde regresan con dos ardillas muertas.

A una de ellas la echan al fuego para que se le quemen los pelos y se cueza, a la otra le van a quitar la piel cuidando de no romperla, para luego rellenarla con estiércol de ganado y cocerla, ya que han terminado de arreglar a la ardilla, todos dan una vuelta al fuego en sentido levógiro y lo apagan para seguir con su camino.

La segunda parada la hacen en una pequeña cueva que se ubica a un costado de la carretera que cruza Zacatecas, en este lugar cada quien enciende una vela y se acercan al ojo de agua que hay dentro de la cueva para mojarse un poco la cabeza y lavarse las manos, algunos llenan un bote de refresco con esta agua, la cual sea utilizada más adelante para bautizar y bendecir las ofrendas.

La tercera parada no es un lugar sagrado, es en Salinas, S.L.P. lugar donde se surten de más comida, y de algunos elementos pendientes para las ofrendas.

La segunda noche se quedan en Villa de Ramos, San Luis Potosí. En este lugar se van a repetir las mismas actividades que se realizaron en Monte Escobedo, los hombres van por la leña, se enciende el fuego, se repiten por una o dos horas los nombres que acordaron la noche anterior, cenan y se duermen para al amanecer desplazarse a un manantial que se encuentra a 20 mts. del lugar donde pernoctaron.

Al llegar al manantial, todos se hincan, prenden sus velas y sacan las ofrendas para que sean bendecidas por los cantadores, posteriormente algunos se van a bañar, otros sólo se mojan la cabeza y se lavan las manos .

La quinta parada se realiza en San Juan de Tuzal donde esta *Tatei Martinieri*, lugar sagrado integrado por tres manantiales; el primero ubicado al sur es *Yuimayewa*; el segundo al sureste es *Kariusata* y el tercero en el este es *Maxakuaxi*. (Gutiérrez, 1998: 180-182). En los tres manantiales todos se hincan y sacan sus ofrendas. Las velas se encienden y los dos cantadores llenan dos jícaras de agua e irán pasando con cada uno de los cargos a bendecirlos a ellos y a sus ofrendas, *Tallao* saca un pequeño bote donde tiene sangre de venado y con ésta mancha ligeramente las ofrendas, con lo cual se completa la bendición.

Terminando esto se reúnen a un costado de la camioneta que los está transportando y hacen una pausa para comer, ya que la próxima parada será en la tarde cuando lleguen a las Margaritas.

La sexta y última parada es en las Margaritas, ésta es una pequeña comunidad de población mestiza que se encuentra ubicada a las faldas del Cerro Quemado. En este lugar van a dormir para al día siguiente adentrarse en el desierto aprox. 30 kms.

En el siguiente mapa se puede apreciar cual fue el recorrido que siguieron los jicareros de la Sierra a *Wirikuta*.

Mapa 1

Recorrido de la peregrinación



La noche en Las Margaritas será igual que a las dos anteriores, se recoge leña, se enciende el fuego, se repasan los nombres, se cena y se duermen.

Al amanecer van al pueblo a llenar varios galones de agua, comprar pilas y lo que se encuentren de comer. A las nueve de la mañana salen rumbo al lugar donde van a recolectar el *hikuli* y a bailar.

7.3 Llegada a *Wirikuta*

Este sitio es un tanque de arena que está rodeado por todas las ramas y arbustos del desierto, al llegar, los hombres van por la leña y los demás buscan un tronco al cual echaran al fuego, dan una vuelta levógira alrededor del sitio donde encienden el fuego. Una vez encendido, todos se dirigen en fila hacia el este del lugar en donde se van a detener en un cacto que es sagrado, al estar frente a él todos encienden una vela y sacan unas pequeñas bolsas con nixtamal para darle de comer al cacto. *Tallao* va apuntar con su *muweri* a las cuatro direcciones y luego señala hacia el este, dirección en la que deben seguir caminando, hace una pausa y a punta al sol, lo cual indica que hay que buscar y cortar uno o dos *hikulis*.

Ya que todos tienen su *hikuli*, la fila sigue avanzando hacia el este y se vuelven a detener en un cacto al cual le dan de comer, todos sacan sus ofrendas y los peyotes que recolectaron los ponen junto a ellas para que el cantador las bendiga y se puedan comer.

En la siguiente foto ubicamos el sitio donde se detienen a bendecir y a comer los *hikulis* recolectados.

Foto 6



Foto de Amanda Chávez, Febrero 2003.

Todos regresan en fila al lugar donde está encendido el fuego, dejan sus morrales y agarran un costal o una maleta para ir a recolectar *hikuli*, no todos los *hikuli* que encuentren se pueden cortar, “porque hay unos que te vuelven loco”, en la parte externa todos son iguales, pero al escarbar se pueden observar en el cuerpo del *hikuli* unas pequeñas bolitas que forman unas líneas, si las líneas están inclinadas hacia la izquierda entonces si se pueden cortar y comer, porque; “las rayas dan vuelta como nosotros damos vueltas al fuego”, los *hikuli* que tienen las líneas inclinadas a la derecha les dicen *Kieri* y no se comen porque se corre el riesgo de quedar loco. Cada uno tiene que juntar cien *hikulis* aproximadamente para que alcance esa noche y para llevar al *tukipa* cuando hagan fiesta.

Al regresar de la recolecta ya son las siete de la tarde, todos se sientan en sus respectivos lugares, y se comienzan a designar los compañeros, que son los que van a ponerle el nombre sagrado al otro, todos deben tener un compañero del cual no hay que separarse.

Al caer la noche, se empieza a comer *Hikuli* y *Tallao* comienza a cantar. Durante la noche va haber cinco secuencias de danza acompañadas por un violín y una guitarra.

Estas danzas no llevan un orden ni tiempo determinado, son vueltas alrededor del fuego en las que cambian de dirección en cualquier punto. Lo que si hay es un puntero que se distingue por llevar la ardilla disecada y una cabeza de venado. Este puntero se va rotando, primero es *Kiewimuka*, le sigue *Yurianaka*, *Harianaka*, *Na'ariwame* y por último *Xapawilleme*. Los músicos son *Turievikame* y *Tatutsi*.

Terminando cada una de las secuencias de danza, *Paritsika* y el hijo mayor de *Turievikame* acomodan y dan de comer al fuego con unas varas de madera.

Foto 7



Foto de Amanda Chávez, Febrero 2003.

Al amanecer *Turievikame* y *Tallao* sacrifican a dos guajolotes y una gallina. Con la sangre se rocían los ofrendas que se dejarán arriba del Cerro Quemado.

Algunos van a recolectar más peyote y otros se quedan a descansar junto al fuego, cuando todos están de regreso se alistan para partir hacia el Cerro Quemado.

Del otro lado del pueblo de Estación Catorce, están las faldas del cerro y es ahí donde se pernoctará para que al amanecer se suba al cerro. Esa noche ya no se consume *hikuli* ni se ensayan los nombres sagrados, se duermen temprano para estar listos al día siguiente.

Al amanecer, todos se levantan y alistan para subir, después de dos horas de subida se detienen en una cueva de donde sacarían agua para bañarse y lavar todas las cosas que llevan y seguir ascendiendo. Esta cueva la taparon con cemento y fue entubada para surtir agua al pueblo de Real de Catorce, de un pequeño charco fuera de la cueva agarraron la poca agua que había para mojar sus cabezas y el pecho a la altura del corazón.

Después de dos horas de caminar se llega a un espacio en donde hay un círculo formado con piedras, en ese lugar todos encienden sus velas sacan sus ofrendas para bendecirlas y proseguir su camino.

Quince minutos mas tarde se llega a la cima del cerro en donde se construyó un *xiriki* en el cual se depositan las ofrendas, al llegar a ese punto se vuelven a sacar las ofrendas, se manchan con la sangre de los animales sacrificados, los guajolotes y la gallina, el cantador las rocía con la sangre de venado, y las dejan en cualquier lugar.

Foto 8



Foto de Amanda Chávez, Febrero 2003.

Ya que las ofrendas han sido bendecidas y acomodadas en determinado lugar, se sientan y comen, terminando de comer recogen todas sus cosas y se disponen a bajar para esa misma tarde salir de regreso a su comunidad.

7.4 Regreso

Al regreso no se hace ninguna parada, en ningún lugar sagrado, solo pasan a Estación Catorce a comprar algo de comer , se detienen en Mezquitic para avisar al presidente municipal que ya han regresado de *Wirikuta* y que regresan a su comunidad.

Antes de llegar a San Sebastián todo aquel grupo que haya ido a la peregrinación debe de realizar un pequeño rito que permita la reintegración de los jicareros con sus familias y sus labores cotidianas. Ya que al estar en *Wirikuta* entran en contacto con las divinidades lo cual les da un carácter sagrado o impuro y es necesario “limpiarse” antes de regresar a sus casas.

Este ritual consiste en juntar entre todos una buena cantidad de leña para que *Paritsika* encienda el fuego, luego el *ma'arakame* dirá el nombre sagrado de cada uno de los peregrinos y estos irán pasando con un tronco el cual pasarán por todo su cuerpo y posteriormente lo arrojarán al fuego.

En dos días se realizará en Tuxpan de Bolaños una asamblea en donde se tratarán los límites territoriales de cada cabecera huichola, asistir a estas asambleas es una de las obligaciones de todo hombre de familia. Las autoridades civiles son las encargadas de verificar la presencia de todos los miembros de su comunidad, el que no asista puede ser sancionado por éstas.

Debido a esta reunión, el grupo de peregrinos de Tierra Morada no se detendrá en ningún punto de la sierra a realizar este ritual de limpieza o purificación.

Capítulo 8

SEMANA SANTA, WEIYA

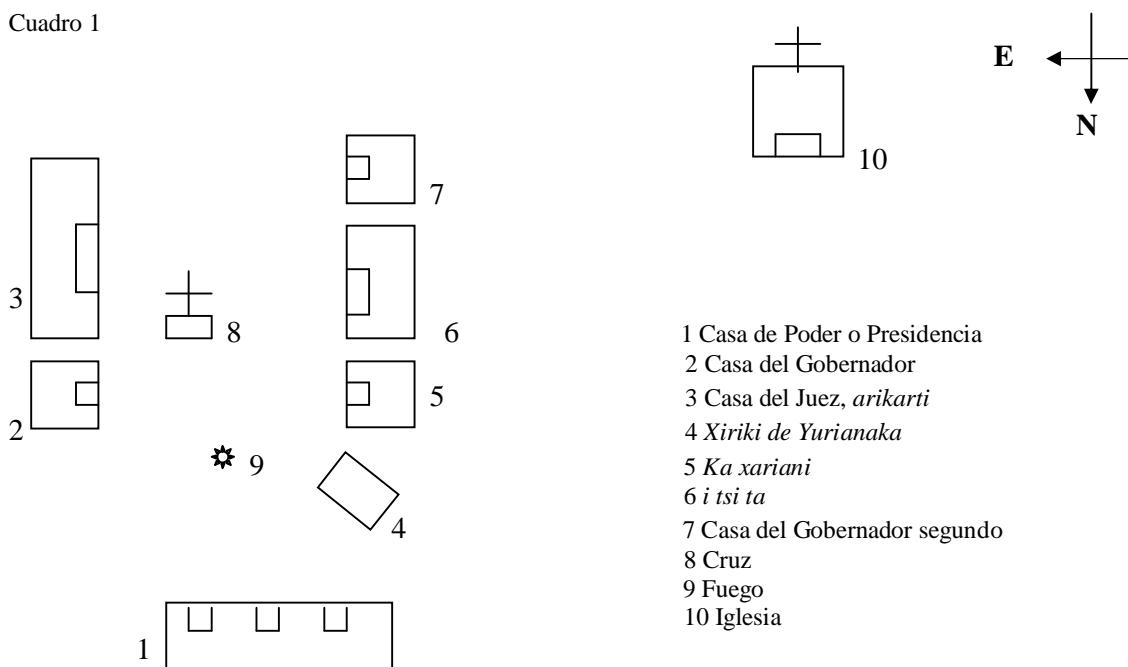
Varios autores (Shelton, 1974; Benítez, 1994; Gutiérrez, 1998; Neurath, 2002) han registrado la Semana Santa en las tres cabeceras huicholas y sus respectivas comunidades, todos han coincidido en que este ritual representa una lucha cósmica y que este es el único ritual donde confluyen todos los cargos que existen en la cultura *Wixarika*: los cargos civiles, religiosos cristianos y los tradicionales lo cual origina una gran cantidad de actividades rituales simultáneas.

En el caso de San Sebastián Teponahuaxtlan no se observa esta conjunción de los tres cargos, aquí solo participan los cargos civiles y los religiosos cristianos, los tradicionales ocasionalmente se acercan a ver cómo va la fiesta, pero la mayor parte de la celebración permanecen en su centro ceremonial hasta el domingo, día en que éstos se desplazan en fila hasta la iglesia por los santos. Así que las actividades rituales están bien delimitadas.

8.1 Escenografía

En San Sebastián Teponahuaxtlan (*Wa+uta*) desde el miércoles 16 de abril de 2003 empiezan los preparativos para festejar Semana Santa, la cual se celebra en el *Kalihuey* de las autoridades tradicionales civiles y en la Iglesia. En el siguiente cuadro se muestra la distribución espacial del conjunto de estructuras que en su conjunto forman el *Kalihuey* de las autoridades.

Cuadro 1



En el fuego ubicado al centro del *Kalihuey* el tejuino se está cociendo y las enramadas ya están listas, en este sitio se quedarán los cargos civiles y los de la iglesia el periodo festivo.

Este es el último día en que los coches y la gente pueden llegar a la comunidad, a la una de la mañana del jueves se cierran las carreteras y ya nadie puede entrar. Al que llegue después de esta hora se le cobrará una multa o se le meterá al *cepo* o cárcel.

8.2 Jueves Santo

A esta misma hora del jueves, los mayordomos y las *tenanches* entran a la iglesia con sus velas e inciencarios para cubrir con retazos de tela lisa y estampada todas las imágenes de los santos, y poner en el piso y en el altar varias capas de hojas de plátano y palma.

Los santos de la iglesia de San Sebastián Teponahuaxtlan son los siguientes:

- *Sakuse*
- Señora o Virgen de Guadalupe
- *Xapastian*
- *Tatata*
- *Tanana*
- Jesucristo

En uno de los recientes trabajos sobre parentesco entre los huicholes de San Andrés Cohamiata se registran dos términos que también encontramos en San Sebastián Teponahuaxtlan: *Tatata*, nuestro padrino y *Tanana* nuestra madrina (Manzanares, 2003).

Todas estas figuras se encuentran sobre el altar, a Jesucristo y *Tanana* los acuestan boca abajo sobre el mismo, el cuadro de la Virgen de Guadalupe lo bajan y lo recargan en la pared del lado norte del altar, a un costado del cuadro construyen una litera con troncos de pino en la cual colocan en la parte superior a *Xapastian* que es el santo de la comunidad y en la inferior a *Tatata* esta estructura también es cubierta por hojas de plátano y palma y sobre estas colocan una manta.

Ya que se han recolocado todas las imágenes, se encienden unas veladoras que se colocan a los pies de las imágenes y al salir los mayordomos y las *tenanches*, cierran la iglesia y nadie puede entrar hasta el día siguiente.

Posteriormente comienza el ayuno *ne yu hakie* el cual va a durar hasta la una de la tarde, hora en la que los cargos civiles, los de la iglesia y la comunidad en general se reúnen en la iglesia.

Los primeros en entrar son los cargos de la Iglesia, los mayordomos y las *tenanches* las cuales llevan en su mano izquierda un inciensario con copal; les siguen los cargos tradicionales civiles y por último la comunidad, toda esta gente antes de entrar enciende una vela, ya adentro se acomodan de frente al altar y el mayordomo encargado del santo de *Xapastian* comienza a dar misa en *Wixarika* por quince minutos, al terminar todos los presentes se hincan y se persignan al pasar frente a las imágenes cubiertas y van saliendo de la Iglesia. Ya que han salido, los *Xukurikate* entran en fila (esta es la única participación del grupo durante Semana Santa), respetando el mismo orden que siguieron en la peregrinación a *Wirikuta*. Adentro, encienden una vela cada uno y se dirigen al altar en donde al llegar se van a hincar, persignar y saludar a las imágenes cubiertas, pasando todos salen de la iglesia y se dirigen al *xiriki* de *Yurianaka* en donde repetirán lo mismo que hicieron dentro de la iglesia, por último se dirigen hacia la presidencia en donde se ha colocado un altar con pieles de venado, de ardilla y de gato montés, también hay varias velas encendidas, jícaras con agua bendita y con atados de mazorcas de cinco diferentes colores. A este sitio solo entran los hombres, no se hincan ni se persignan, pero ofrecen agua bendita a las cinco direcciones y después le dan un trago a la jícara.

Al salir de la Iglesia se vuelve a formar la fila, que ahora se dirige al *tukipa* de Tierra Morada.. Entran levógiamente al *tuki* para que los hombres se sienten en sus respectivos lugares. Las mujeres se concentran frente al tapanco para poner sobre sus escalones y sobre el piso hojas de palma, traen de sus respectivos *xirikite* dos jícaras llenas de agua bendita para colocarlas en el piso bajo los escalones. En los troncos laterales que sostienen al tapanco se cuelgan todos los morrales, se encienden velas y veladoras que van a poner en los escalones y en el piso, junto a las velas colocan unas tazas con galletas de animalitos y agua de chocolate.

Los dos cantadores, *Tallao* y *Tzakaimuka* van a sus *xirikite* de los cuales cada uno regresa con una cruz de madera con monedas viejas pegadas y listones amarrados en los cuatro extremos, al llegar al tapanco éstos las cubren con unas mantas y las ponen boca abajo sobre el primer escalón.

El cargo de *Na'ariwame* trae una cubeta con agua y la deja a un lado del tepari del fuego interno con el agua de esta cubeta van a pasar todos los cargos a lavarse las manos y la cara. Ya que han pasado todos, las mujeres se levantan para ir a sus cocinas y traer la comida que reparten entre todos los presentes.

Terminando de comer se recogen los trastes, y la gente se comienza a dispersar para seguir con los preparativos de *Haunivenarixa*, fiesta del sol o medio día que se va a celebrar el domingo 21 de abril, e inmediatamente dar comienzo a *Hikuli Neixa*.

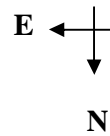
En el pueblo toda la gente está en sus casas rompiendo el ayuno, los mayordomos y cargos civiles tradicionales están comiendo en el patio que se encuentra frente a la casa de poder. Terminando la comida, no se realiza otra actividad hasta las seis de la tarde cuando se realizará el vía crucis alrededor de la iglesia.

A las seis de la tarde los cargos de la iglesia y los civiles entran al frente de toda la comunidad a la iglesia a que el mayordomo encargado cargue a su respectivo santo y las mujeres de los hombres que tienen cargo traen en su mano izquierda un inciensario con copal.

Hasta adelante del grupo llevan a *Sakuse*, al cuadro de la virgen de Guadalupe o Señora y al Cristo representando a *Xapastian*, a estos tres los acompaña el cargo civil del *xiriki* de *Yurianaka* el cual lleva en la mano izquierda un tronco de bambú aproximadamente de tres metros de altura, el cual va a golpear contra el piso cada vez que se detengan en algún punto del recorrido. Les siguen *Tatata*, *Tanana* y Jesucristo. Atrás de las imágenes y los mayordomos va la comunidad en general, la cual lleva en su mano izquierda una vela, la cual van cuidando que no se apague.

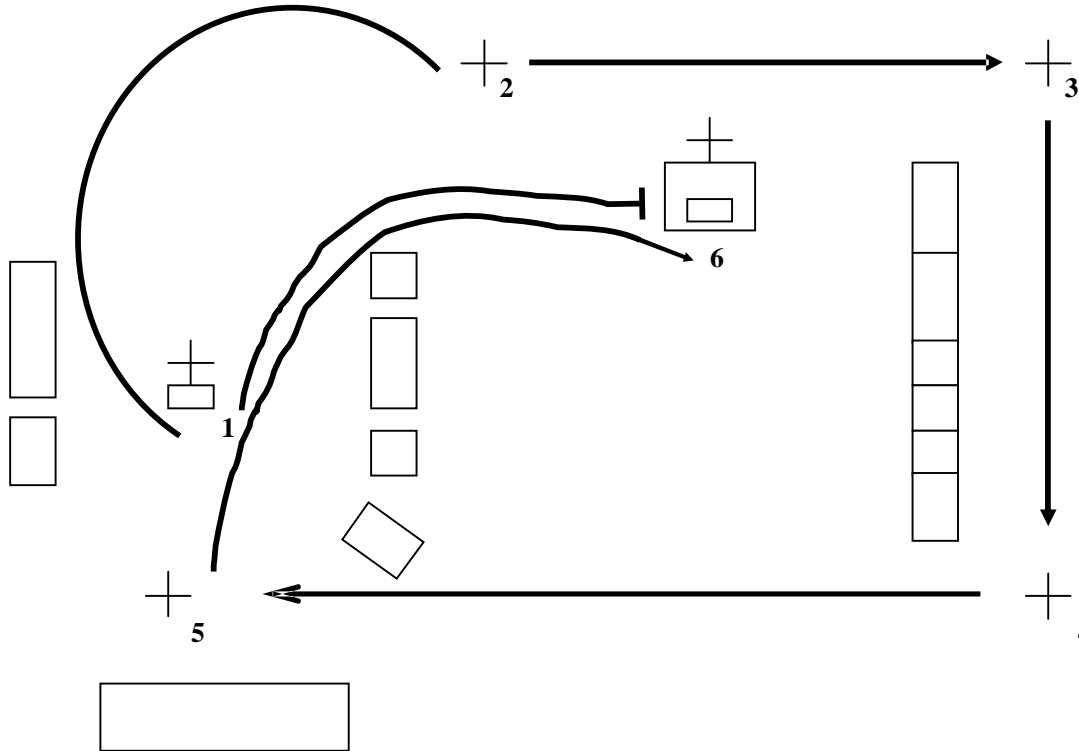
Todo el grupo se ira desplazando por los puntos que aparecerán en el cuadro 2, a éstos los van rodeando dos filas, una de veinte hombres que tienen cargo de *topiles* y comisarios en la comunidad, los cuales van corriendo, cambiando de sentido en cualquier momento, la segunda fila va también corriendo pero en sentido contrario al que van corriendo los hombres, esta segunda fila está integrada por las mujeres de los comisarios y los *topiles* quienes llevan en su mano izquierda un inciensario con copal.

El recorrido del vía crucis es el siguiente;



⊥ Fila

Cuadro 2



Como se ve en el cuadro anterior, el desplazamiento del vía crucis lleva un sentido dextrógiro, el cual inicia en la iglesia y termina en el mismo lugar, a donde se van a regresar las imágenes de los santos.

Al termino del vía crucis la gente se comienza a dispersar y regresar a sus casas, ya que los *topiles* y comisarios van a ir pasando por todas las tiendas de la comunidad pidiendo una cooperación de velas, pilas, sopa de pasta, azúcar, huevos, etc. que servirán para el abastecimiento de comida de los cargos que tienen que permanecer en el *kalihuey* de las autoridades hasta el domingo.

La noche del jueves se coloca una mesa y varias sillas al costado de la iglesia, que será el lugar donde harán guardia los *topiles* y los comisarios. Los cargos civiles y de la iglesia permanecerán toda la noche alrededor del fuego del *kalihuey*, las mujeres cuidando el tejuino y los hombres platicando.

8.3 Viernes Santo

El viernes en la mañana los que tienen cargos civiles y de la iglesia, salen del *kalihuey* de la autoridades y se desplazan al río para bañarse, cambiarse de ropa y regresar unos a la iglesia y los

demás permanecerán en el *kalihuey*. Este día también es de ayuno y se rompe a la una de la tarde hora en que todas las familias de la comunidad se vuelven a reunir en la iglesia con sus velas encendidas y con unas pequeñas jícaras llenas de galletas de animalitos con agua. Cada familia va ir pasando al altar y al costado donde están recargados las demás imágenes, se hincarán y rociarán un poco de esa mezcla a las imágenes cubiertas.

Saliendo de la iglesia se apagan las velas, y se dirigen a sus casas donde tienen un pequeño altar con la imagen de la virgen de Guadalupe o de Cristo y jícaras decoradas que representan a un antepasado o deidad, este altar también será rociado por la misma mezcla y además se le va a dar un trago a una jícara llena de agua bendita, esta agua ha sido traída de algún manantial o cueva de uno de los cuatro lugares sagrados que rodean a San Sebastián.

Ya que todas las familias han terminado esta actividad, se pueden sentar a romper el ayuno. Los que tienen cargo permanecen frente al *kalihuey*, hasta las seis de la tarde.

A las seis de la tarde la gente de la comunidad se vuelve a reunir afuera de la iglesia esperando que salga al vía crucis, éste va a tener las mismas estaciones que el del día anterior solo que en este día el sentido del recorrido será levógiro.

Terminando el vía crucis se hace una pausa en las actividades rituales, hasta las ocho de la noche, hora en que la comunidad comienza a acercarse a la iglesia para velar dentro de ésta hasta la una de la mañana.

El piso de la iglesia se comienza a llenar de las veladoras que lleva la gente, quienes se sientan en el piso esperando a que de la una de la mañana. Los comisarios van a estar entrando a la iglesia a revisar que nadie esté dormido, al que este dormido lo sacan y lo bañan.

Frente al cuadro de la virgen que todavía esta cubierto, han colocado una pequeña tabla que van a golpear con la misma vara de bambú que iba al frente del vía crucis, este papel se lo van a estar rotando. Los comisarios y *topiles* se encargarán de localizar a los borrachos para ponerlos a golpear la tabla con la vara de bambú.

8.4 Sábado de Gloria

A la una de la mañana en punto suenan varios cohetes, la gente que estaba haciendo guardia frente al *kalihuey* se dirige hacia la iglesia, toda la gente que estaba dentro de la iglesia se levanta y comienzan a hacer una fila por la que van a ir pasando al altar.

Los mayordomos y *tenanches* comienzan a descubrir las imágenes y a colocarlas en sus respectivos lugares, ya que todas están acomodadas, va ir pasando la gente con sus velas encendidas, se van a hincar y persignar para luego ir saliendo de la iglesia.

Ya que toda la gente ha pasado, los mayordomos vuelven a cerrar las puertas de la iglesia y se van al *kalihuey* donde hay varios grupos de mariachi que no podían tocar sino hasta ese momento. Toda la noche suena la música del mariachi y la gente comienza a tomar aguardiente.

Al amanecer del sábado, los comisarios y *topiles* reparten a toda la gente que veló la noche anterior un atado de hojas de palma y de plátano, este atado se formó de las hojas que cubrían a las imágenes en la iglesia. Y dicen: “los santos ya están acomodados en su lugar”.

A las diez de la mañana toda la gente se reúne en el atrio de la iglesia con sus velas encendidas, el puntero con la vara de bambú se para enfrente de la puerta y comienza a golpear el piso por quince minutos, ya que ha terminado abre la puerta de la iglesia y entra toda la gente. El puntero que también tiene cargo de mayordomo da misa en lengua *Wixarika* por diez minutos y luego con un ramo de palma rocía a todos los presentes, cuando todos han sido bendecidos salen de la iglesia donde se va a realizar un sacrificio de un becerro. El hombre de la familia que ofrece al animal es quien lo sacrifica, y entre todos lo cortan y limpian, las partes más grandes se las dan a los mayordomos y a los cargos civiles con más prestigio, con todo lo demás se va a hacer un caldo que se va a repartir junto con tejuino el domingo al mediodía.

En lo que resta del día ya no se realiza ninguna actividad más que los intercambios de comida en el *kalihuey* a las tres de la tarde, cada uno de los intercambios termina con una borrachera acompañada de música de mariachi tradicional. La fiesta no termina hasta el medio día del domingo cuando se reparte el caldo de res y los jicareros se dirigen a la iglesia por todas las imágenes de los santos.

Capítulo 9

HAUNIVENARIXA O FIESTA DEL MEDIODÍA

Como ya se menciona en el capítulo anterior, los cargos tradicionales o *Xukurikate* únicamente participan en una ocasión durante el jueves santo.

Es hasta el domingo de Ramos cuando los jicareros vuelven a aparecer en la iglesia y es para llevarse los santos al *tuki* donde permanecerán cubiertos el domingo y en la noche los jicareros danzarán cinco veces para que al amanecer descubran las imágenes de los santos y realicen tres sacrificios.

Tenemos entonces que la participación de los *Xukurikate* en la Semana Santa de San Sebastián no es activa en las secuencias que los cargos civiles y religiosos católicos realizan en el centro de la comunidad, los jicareros solamente están presentes debido a que ellos actúan en el *tukipa*, su centro ceremonial.

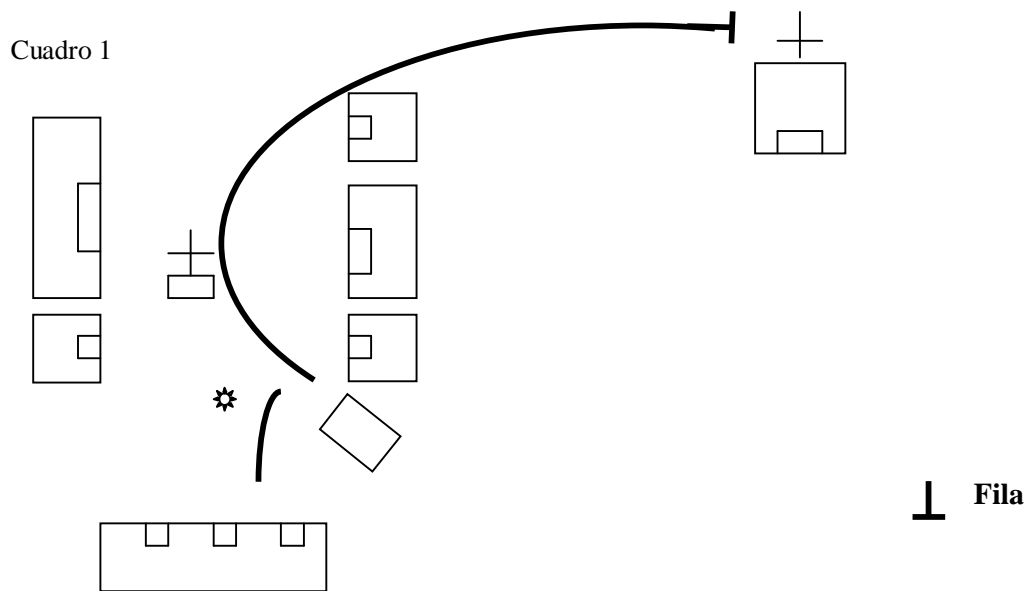
9.1 Preparativos rituales

Los preparativos de este ritual comienzan desde el jueves, pero la ceremonia en sí da comienzo al mediodía del siguiente domingo 20 de abril, cuando los jicareros de Tierra Morada van a la iglesia por las imágenes de todos los santos para llevarlas al *tukipa*.

A la una de la tarde salen los jicareros del *tukipa* hacia la iglesia, en una fila conformada por: *Tallao*, le sigue *Xapawilleme*, *Kiewimuka*, *Harianaka* y al final *Tatatari*.

Al entrar a la iglesia, encienden una vela y se dirigen al altar para repartirse las imágenes, la esposa y el hijo mayor de *Tallao* cargan la imagen de la virgen de Guadalupe, *Xapawilleme* a *Sakuse*, *Kiewimuka* a *Xapastian*, *Harianaka* a *Tatata* y *Tatatari* a *Tanana*.

Al salir de la iglesia, la fila se desplaza hacia el *kalihuey* de las autoridades, hacen una pausa frente al *xiriki* de *Yurianaka* luego en la presidencia o casa de poder y posteriormente regresar hacia el *tukipa*. En el siguiente cuadro vemos el recorrido de los jicareros.



En la entrada del *tukipa* está *Turievikame* y *Tatutsi* tocando los violines, esperando a que regrese la fila con las imágenes. Al entrar la fila al patio del *tukipa* los músicos se ponen enfrente de ésta y las mujeres que traen copal le dan una vuelta en sentido levógiro, para limpiarlos y posteriormente entrar todos juntos al *tuki* en donde acomodarán las imágenes sobre el tapanco.

Entre las dos vigas internas del *tuki*, las mujeres de *Tallao* y de *Turievikame* hicieron un arco de palma y arriba del tapanco colgaron una cuerda de tres metros de la cual prenden quince atados de tortillas secas, estos atados los hicieron cada uno de los cargos.

Ya que las imágenes están colocadas sobre el tapanco, las cubren con una manta y abajo del tapanco cada una de las mujeres deja una veladora encendida.

El *tepari* del fuego interno del *tuki* esta relleno con lodo y a su lado oeste está la piedra de cantera que lo cubrirá, ésta la acaban de construir, y tiene tallada una serpiente enroscada.

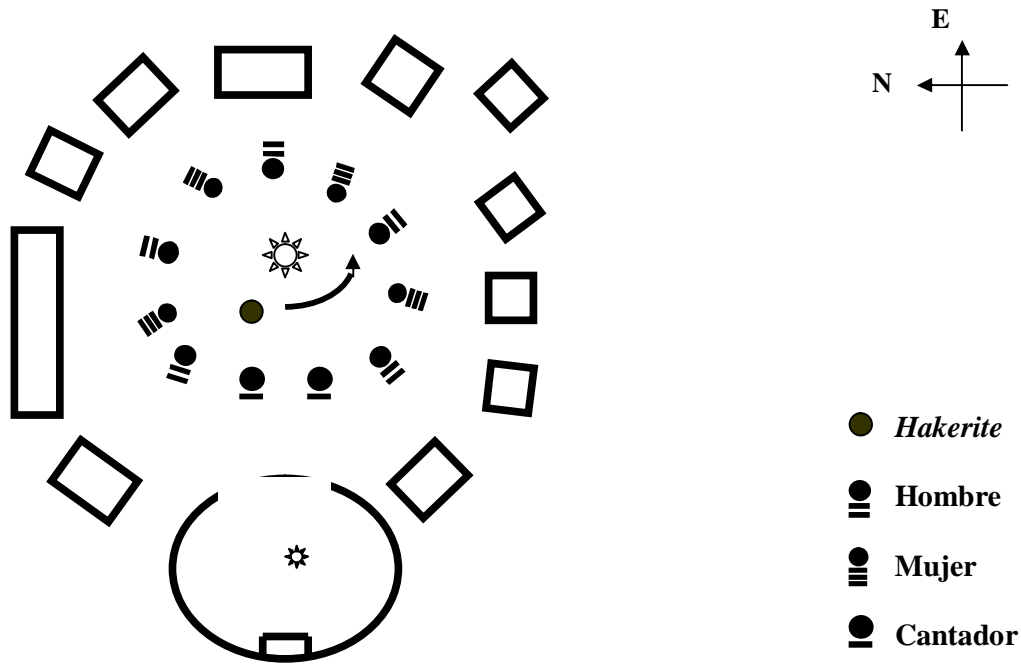
Ya que todo está acomodado, la gente sala del *tuki* y se va a comer para ir por la leña y dar inicio al anochecer con la ceremonia.

A las ocho de la noche todos los cargos acercan sus sillas al fuego del patio, formando un círculo, los dos cantadores, *Tallao* y *Tzakaimuka* quedan viendo hacia el este, a su izquierda esta sentado *Turievikame* y de izquierda a derecha se sigue el mismo orden que llevaban en la peregrinación.

Frente a los pies del cantador se coloca un costal sobre el que colocan varias jícaras vacías, las que se van a ir llenando con las galletas de animalitos que la gente irá echando. Los primeros en pasar

son los dos *hakeri*, estos dos niños son los hijos del cargo de *Turievikame* y de *Tzakaimuka*, les siguen las mujeres y niñas, posteriormente los hombres con sus hijos, estos pasan levógicamente uno por uno, como se ve en la siguiente gráfica.

Figura Coreográfica 1



Ya que todos han arrojado galletas en las jícaras las mujeres pasan a echarles chocolate caliente para que se haga una masa con las galletas.

Tallao comienza a cantar y no parará hasta el amanecer del siguiente día, afuera del *xiriki* de *Tallao* se reúnen las mujeres a lavar y moler el *hikuli* para hacerlo en licuado, en un metate comienzan a moler el *hikuli* y lo echan en cubetas, al final salen cuatro cubetas de licuado, las cuales van a ir llevando una por una frente a *Tzakaimuka*.

Cuando la primera cubeta esta frente al cantador se forma una fila de mujeres y niñas que va a ir pasando a que éste les de una jícara, el cantador saca su *muweri* y llena la punta de las plumas con la espuma del licuado, esta espuma la va a poner en los dos cachetes y en las muñecas de la persona que tiene enfrente, ya que ha realizado estas marcas entonces les da una jícara llena de licuado. Este procedimiento lo va a realizar con todas las mujeres y posteriormente harán una fila los hombres a los que se les repetirá la misma operación que a las mujeres.

Ya que todos han pasado a tomar y tienen las marcas en la cara y las muñecas, la cubeta se queda frente al cantador y la gente puede ir pasando a tomar las jícaras que quiera, alrededor de las cuatro de la mañana se acaban las cuatro cubetas de licuado.

9.2 Secuencias rituales con danza

A lo largo de la noche se realizan cinco secuencias dancísticas que son iguales, la primera se realiza a las once de la noche, la segunda a la una de la mañana, la tercera a las tres de la mañana, la cuarta a las cinco de la mañana y la quinta y última a las ocho de la mañana.

El paso básico en los hombres cuando el zapateado es fijo consiste en alternar los golpes; dos con el izquierdo, uno con el derecho y de nuevo uno con el pie izquierdo.

El torso va inclinado hacia delante, las rodillas ligeramente flexionadas, los brazos y cabeza no tienen movimiento.

El zapateado en las mujeres no es tan fuerte, solo es un ligero balanceo de atrás hacia a delante, dando un ligero golpe con el pie que se balancea.

El paso básico con desplazamiento consiste en dar dos golpes con el pie izquierdo y el derecho lo deslizan hacia delante y dan un solo golpe con el derecho. En movimiento, el paso en hombres y mujeres es el mismo, solo que los hombres hacen más énfasis en los golpes.

Al llegar la hora de bailar, todos se reúnen al costado norte de los cantadores donde también están los dos músicos, *Turievikame* y *Tatutsi* que harán sonar sus violín y guitarra respectivamente mientras los demás comienzan a zapatear, después de cinco minutos de permanecer ahí, el *hakeri* le da a *Xapawilleme* la ardilla disecada que trajeron de *Wirikuta*, adornada con varios listones de colores.

Al que le den la ardilla le corresponderá ser el puntero de las danzas de esa secuencia, cada secuencia tendrá un puntero diferente. Éste se pondrá al frente del grupo del cual se desprenderá una fila que seguirá al puntero alrededor del fuego.

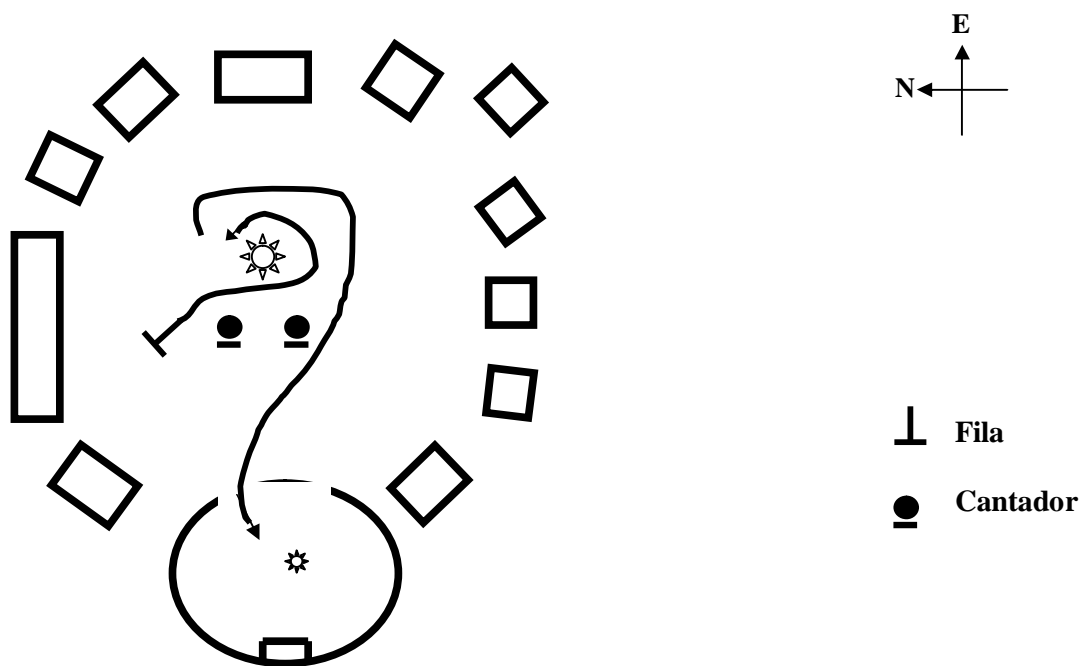
Estas secuencias no llevan un orden, pueden dar cinco vueltas levóginas y cambiar de sentido, o darlas todas en una sola dirección.

Después de unos minutos se desplazan al interior del *tuki* en donde van a dejar de danzar, antes de entrar hay un montón de leña de la cual cada quien agarrará un tronco. Al entrar al *tuki* dan una vuelta levógira y se detienen al rededor del *tepari* del fuego, todos arrojan un tronco y *Paritsika* que es el encargado de prender todos los fuegos rituales, lo enciende, éste junto con el hijo mayor de *Turievikame* acomodan los troncos con unas varas de madera que hicieron en la peregrinación.

En esta primera secuencia dancística es cuando se prende el fuego interno del *tuki*, en las cuatro secuencias restantes, solo entran y dan una vuelta levógira, *Paritsika* vuelve a acomodar el fuego, para que los demás salgan y se sienten en sus respectivos lugares hasta que sea la hora de volver a bailar.

En la siguiente gráfica se muestra el lugar donde inician bailando, posteriormente las vueltas que dan al fuego y por último cuando entran al *tuki*.

Figura Coreográfica 2



9.3 Sacrificios

A las ocho de la mañana se realiza la última secuencia dancística, hacen una pausa para ir a buscar a los becerros que van a sacrificar. Serán tres becerros, al primero lo sacrifican fuera del *xiriki* de *T+u+amuravi*, al segundo becerro en el *tepari* del fuego del patio y al tercero sobre el *tepari* del fuego interno del *tuki*.

Con la carne de los animales sacrificados se prepara un caldo que será repartido al mediodía.

Las secuencias rituales se reanudan hasta el mediodía, ya que antes las mujeres estaban en sus cocinas preparando la comida que van a repartir, los hombres platicando y algunos más durmiendo.

Frente al *xiriki* de *Tallao* se construyó horas antes por el encargado del mismo un tapanco de hoja de palma en donde se sientan los dos cantadores y *Turievikame*. Estos ponen a sus pies varias jícaras con tejuino y algunos tamales, y van llamando a la gente para que pasen y les ayuden a terminar la comida y el tejuino que hicieron para repartir.

Paritsika y el hijo mayor de *Turievikame* ensartan en las varas con las que estuvieron acomodando el fuego varias tortillitas que prepararon sus respectivas mujeres, ya que han repartido a todos, los cantadores y *Turievikame* se levantan y se van a sentar a sus lugares alrededor del fuego al igual que todos los demás cargos, ya que están acomodados las mujeres comienzan a repartir el caldo de res, las tortillas, tamales y tejuino, la comida dura alrededor de dos horas.

A las cuatro de la tarde todos siguen en sus lugares a los que irá pasando José Grande que es el cantador del rancho de Carrizito, de este rancho son la mayoría de los cargos de Tierra Morada. Este cantador recogió la mezcla que se hizo la noche anterior de galletas y chocolate, y se las va a ir dando en la boca a todos los cargos que deben estar en su lugar esperando a que pase José.

Los mismos cargos que trajeron las figuras religiosas de la iglesia las van a regresar cuando aparezca Venus. Terminando esta acción lo único que queda en esta fiesta es que se acabe todo el tejuino y la comida que se hizo.

Al siguiente día los hombres se van a coamilear y regresan en la noche, las mujeres volvieron a poner tejuino para la siguiente fiesta, en la mañana del miércoles los hombres van por la leña, para dar inicio a *Hikuli Neixa* el miércoles por la tarde.

Capítulo 10

HIKULI NEIXA

La celebración que a continuación se describe es muy importante dentro del ciclo agrícola, ya que los *xukurikate* se disuelven como grupo ceremonial y es la encargada de marcar el paso de la temporada de secas a lluvias, la fecha en que se realiza coincide con el solsticio de verano.

A lo largo de la ceremonia los jicareros platican que ellos traen desde *Wirikuta* a *Na'ariwame*, deidad asociada a lo femenino y a la lluvia, es así como los peregrinos traen las lluvias desde *Wirikuta*. Se le pide a *Na'ariwame* que traiga las lluvias suficientes para tener una buena cosecha, esta misma petición se realiza en *Namawita Neixa* y para *Tatei Neixa* se dan las gracias por éstas.

Estos enunciados significativos los podemos observar directamente en las coreografías de las danzas que mas adelante graficaremos, una de ellas es la que traza el recorrido de dos serpientes que se cruzan entre sí, recordando el mito de creación; estos seres están asociadas al agua y la lluvia.

Otra actividad ritual que refuerza el significado del atardecer, del paso de las secas a las lluvias, del poder que adquieren las deidades del inframundo sobre las solares, es la representación, por medio de la danza y del teatro de una cacería de venados, animal asociado directamente a la deidad solar.

Vemos entonces cómo las danzas expresan gran parte del significado de *Hikuli Neixa*, y de las ceremonias en donde se presenten éstas. Pero no sólo las danzas se encargan de expresar estos enunciados que dan significado al ritual, en los cantos del *ma'arakame* también están narrando el mitema que corresponde al ritual, en el molido del peyote, convertirlo en un fino polvo que posteriormente se mezcla con agua, hasta quedar un licuado de peyote, en el papel de inversión ritual que adquieren ciertos cargos, como el cargo de *Paritsika* deidad asociada a lo solar, en esta ceremonia es objeto de burlas, cuando éste es el encargado de dirigir las danzas las direcciones a las que se deben dirigir las invierte, las pausas no llevan un orden, sus danzas entran en la categoría de *Ad libitum*, coreografías no preordenadas.

También en la comida vemos caldos de bagre y lobina los cuales se dan sólo en esta ceremonia, el cargo que los reparte representa es *Eaka*, deidad asociada al viento que se tiene que convertir en lluvia y se caracteriza por traer un caracol que hace sonar mientras se está danzando.

En esta fiesta los jicareros se desatan simbólicamente como grupo y se vuelven a reunir antes de sembrar para celebrar *Namawita Neixa*, después de esta fiesta no se vuelven a reunir sino hasta Octubre cuando realizan *Mawarixa*, ceremonia donde el grupo de jicareros se vuelve a atar.

10.1 Secuencias rituales sin danza

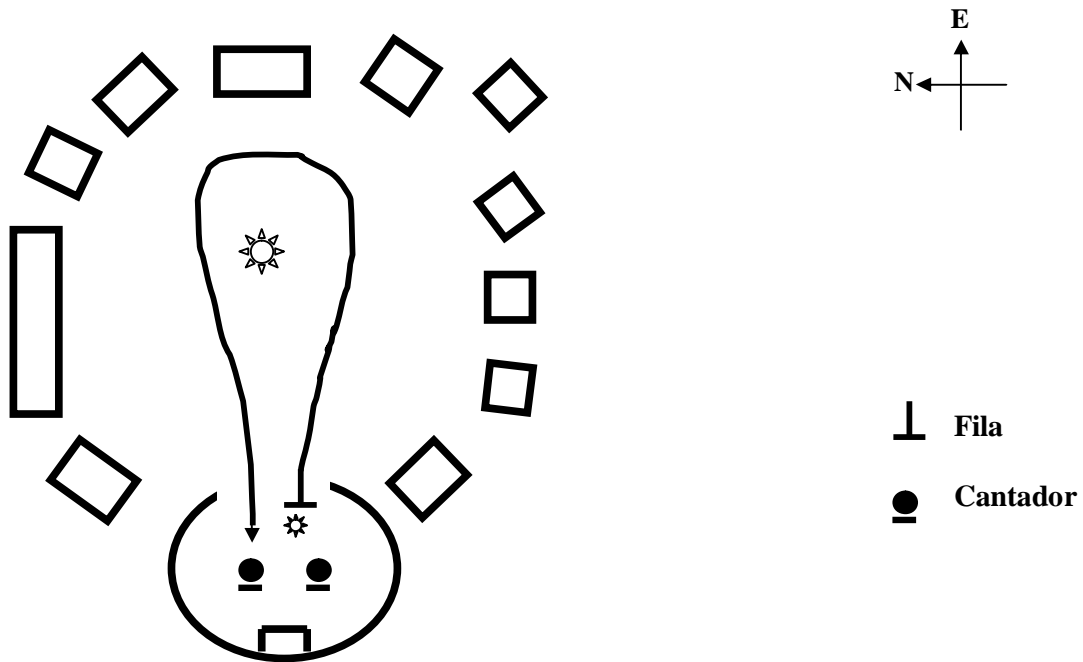
San Sebastián Teponahuaxtlan, *Waut+a* miércoles 23 de abril 7:00 PM. Se reúnen en el *tuki* los jicareros, la leña que trajeron en la mañana fue depositada del lado norte de la puerta del *tuki*.

Se acomodan dentro del *tuki* los dos cantadores, *Tallao* y *Tzkaimuka* sentados sobre la tarima viendo hacia el este, uno en el extremo norte y otro en el sur .

Pasa el cantador del rancho “Carrizito”, éste es el rancho al cual pertenece la mayoría de los cargos del *tukipa* de Tierra Morada, incluyendo a los primeros cargos de la fila que son los que tienen mayor jerarquía que los que les siguen. Frente a *Tallao* y *Tzakaimuka*, José Grande el cantador de Carrizito da un discurso sobre la responsabilidad que tienen de mantener en el desempeño de su cargo y el buen camino por el que deben guiar a los demás.

Inmediatamente que acaba de hablar el cantador, los otros dos cargos se desplazan hacia el tapanco y de ahí bajan dos tiras de chaquira una blanca y otra azul, que amarraran en sus respectivas varas, gritarán el nombre de *Turieviekame*, y se acercará el que va a dejar el cargo y el que lo va a recibir, juntos agarran las tiras de chaquira y salen levógicamente para dirigirse al fuego del patio que ha permanecido encendido desde *Haunivenarixa*, a este fuego lo va a rodear 5 veces levógicamente, terminando las vueltas entran levógicamente al *tuki* y los cantadores llevarán a sentar al cargo entrante en su lugar, ver figura 1

Figura Coreográfica 1



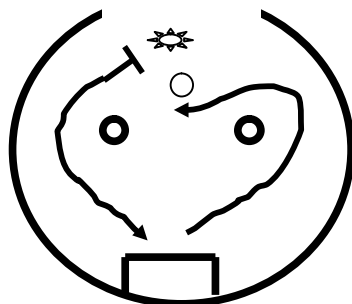
Ya que están sentados, el que va dejar y el que va a recibir el cargo de *Turievikame*, los dos cantadores se dirigen de nuevo al tapanco y repetirán esta misma secuencia que se acaba de graficar hasta que pasen todos los cargos. El orden en el que irán pasando será el mismo que han llevado en la fila.

Acomodados todos los cargos presentes, se levantan y se reúnen en el fuego central del *tuki*, las mujeres repartirán entre ellas bolitas de masa cruda y los hombres agarrarán una de las leñas que trajeron del lado norte de la puerta del *tuki*, *Tallao* comienza a rezar y luego todos echan al fuego las bolitas y la leña respectivamente.

A medianoche las mujeres se dirigen hacia el altar por el tamal grande *tensuapa*, el cual asocian con un venado recién nacido, después de rezar 5 minutos frente al tapanco bajan el *tensuapa* y lo llevan a los pies de los cantadores, *los Xavelerutsiri* se colocan del lado sur del tapanco y tocan los violines.

Cuando en la gráfica sólo aparezca el *tuki* está indicando que el desplazamiento coreográfico es dentro del mismo, como aparece en la siguiente gráfica

Figura Coreográfica 2



⊥ Fila mujeres

A la 1:00 AM., cenan, se reparte caldo de pescado y de cerdo, tortillas y tamales, esta actividad dura alrededor de hora y media.

A las dos y media de la mañana se reanudan las secuencias del ritual, primero los hombres pasan frente a los cantadores que están sentados sobre la tarima, se agachan y recogen un bule que contiene agua sagrada que han traído desde *Wirikuta*, mojan sus *muweri* y salpican un poco de agua a las cinco direcciones, empezando por el este, luego el oeste, norte y sur; le dan un trago al agua sagrada, dicen el nombre sagrado que les pusieron en la peregrinación a *Wirikuta* y dejan un tamal de tres ataduras *pixari*, lo cual indica que son de frijol y que sólo lo comen los hombres. A este tamal antes de depositarlo sobre el costal le quitan las tres tiras con las que está amarrado, para hacer un *muweri*. A una varita le amarran de un solo extremo las tiras de hojas de maíz.

Ya que han pasado todos los hombres, el *muweri* está listo, éste será sostenido por *Tallao* mientras pasan las mujeres a repetir lo mismo que los hombres excepto que las mujeres no dejan ningún tamal.

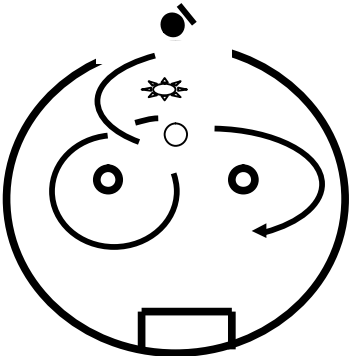
Ya que han terminado de pasar las mujeres, *Tallao* levanta el *muweri* que hicieron con las hojas de maíz, y empieza a rezar, los hombres se acercan tocan el *muweri* y lo dejan caer al fuego, mientras los *Xavelerutsiri* tocan los violines.

El que deja el cargo de *Tatutsi* divide el tamal grande con su *muweri*, las mujeres se acercan para comer algunos trozos del tamal, también cortan en pedazos los *pixari* los pequeños tamales de frijol, y los van pasando a los hombres para que estos se den un trozo en la boca.

3:30 AM. *Paritsika* y el hijo de *Turievikame* ponen en el piso, del lado norte del fuego, una lata que tiene dentro una pequeña brasa, colocan también seis troncos pequeños tallados en punta de un solo extremo, a estos troncos le llaman *+pieri*.

Dan cinco vueltas levógiras alrededor del fuego interno, hacen una pausa tocan su tobillo con el *muweri* y le soplan escupiando hacia el fuego, dan cinco vueltas dextrógiras, ver la gráfica 3 donde se muestra el recorrido que hicieron estos cargos

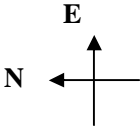
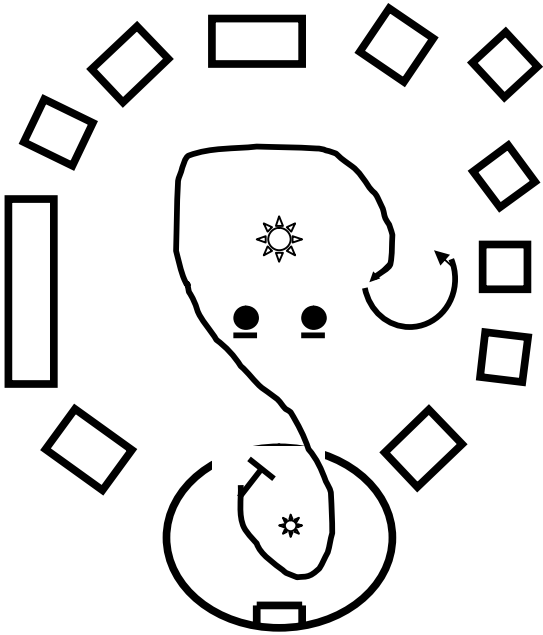
Figura Coreográfica 3



● Pareja

Dan una vuelta levógira dentro del *tuki* y salen en ese mismo sentido para dirigirse hacia el fuego del patio, en ese lugar repiten la secuencia anterior: cinco vueltas levógiras y cinco dextrógiras, solo que al terminar las vueltas en los dos sentidos, acomodan cuatro varas de palo – brasil “*itzu*” alrededor del fuego, formando una figura rómbica, ver gráfica 4

Figura Coreográfica 4



⊥ Fila
● Cantador

Al terminar regresan al fuego del *tuki*, para ese entonces ya son las cinco de la mañana, todos rezan y entre las mujeres se reparten bolitas de masa cruda, los hombres toman una leña y juntos echan al fuego todo.

Hasta las nueve de la mañana se reanudan las secuencias coreográficas del ritual que hasta ahora han sido sin danza, apenas desplazamientos con rezo, con canto e inclusive en algunos fragmentos con la música de los violines.

Alrededor de las diez y media de la mañana, se reúnen frente al altar *Tatutsi*, *Turievikame* y *Tatewari* diluyen en una cubeta de plástico, *hikuli* seco que fue molido en agua que trajeron de las cuevas sagradas de *Wirikuta*, se acercan los demás cargos e irán tomando uno por uno en una jícara el *hikuli* licuado. Del tapanco se desplazan levógicamente hacia el centro del *tuki* donde están los cantadores sentados en sus sillas viendo hacia el este, colocan la cubeta con el *hikuli* molido entre los cantadores y el fuego; primero toman ellos y luego pasan los demás, pasando todos los cantadores se levantan y se acomodan en fila;

Tallao Tzakaumika

Turievikame

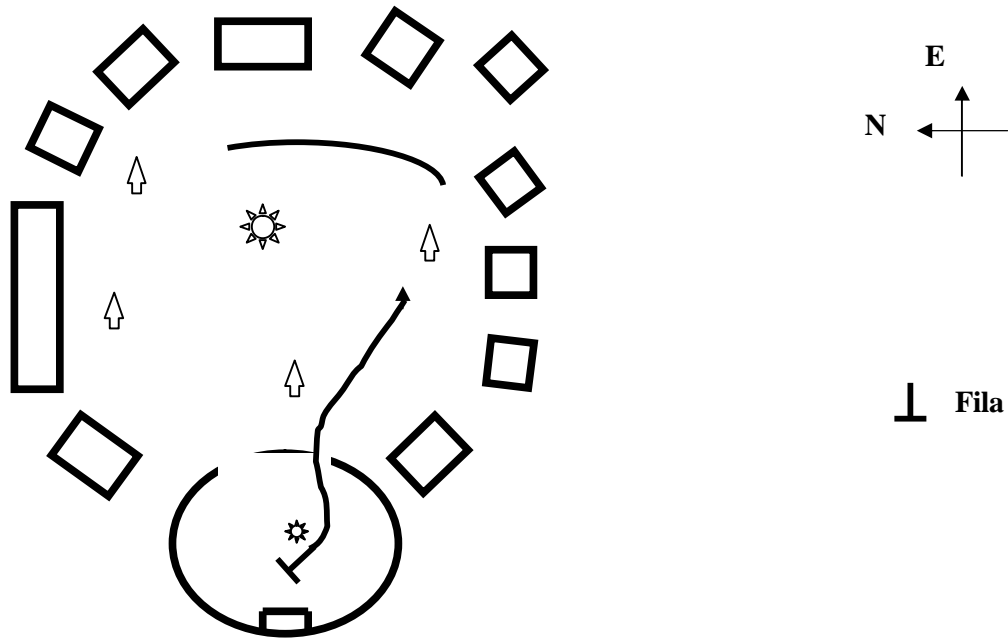
Tatutsi

Xapawilleme

Tatewari

Salen del *tuki* dirigiéndose hacia el sur, en ese punto encontramos un montoncito de paja que se trajeron desde *Wirikuta*, un *muwari* enterrado que tiene una cola de venado amarrada *Maxakuaxi*, una flecha ceremonial *+r+*, un *hikuli* y una rama de pino que simulará árboles que marquen los cuatro rumbos cardinales del patio ceremonial. Al llegar a este punto bajan el bote con *hikuli*, mojan su *muwari* para apuntar a las cuatro direcciones, los siete se toman una copa y rezan cinco minutos. Terminando se dirigen al norte en donde vamos a encontrar la misma parafernalia y repetirán la misma secuencia, de ahí se dirigen hacia el este frente a los cantadores, donde se concentrarán todos los demás cargos para integrarse al grupo, tomar *hikuli* y voltearse para quedar frente al *xiriki* de *Tallao*, en donde se crea un ambiente de sátira, burla, alrededor de cinco o diez minutos de estar riéndose y jugando

Figura Coreográfica 5



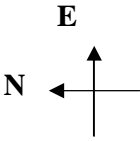
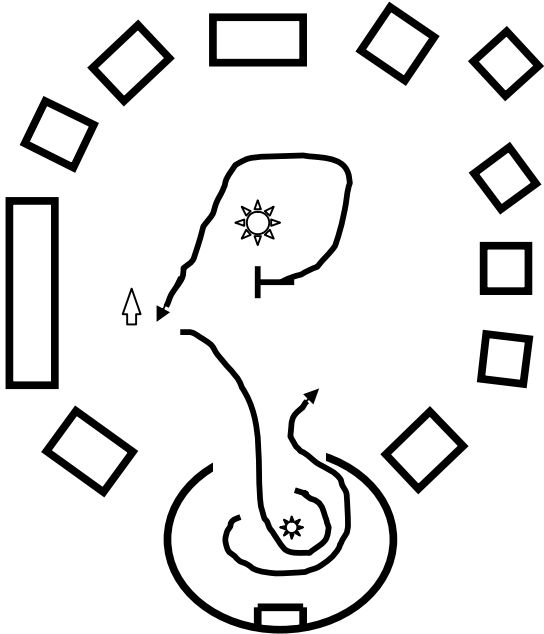
10.2 Secuencias rituales con danza

Esta fiesta está dividida en tres secuencias; *Hikuli Neixa* o baile del peyote, *Maxa Neixa* o baile del venado y por último; *Xaki Neixa* o baile de las *Xaki*. El primer baile que forma parte de la primera secuencia de esta fiesta es la que vamos a describir a continuación.

A partir de este momento empezaremos a ver las secuencias con danza. El paso predominante es el zapateado deslizado con variaciones en la intensidad dependiendo del ejecutante, algunos le ponen más énfasis que otros.

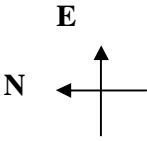
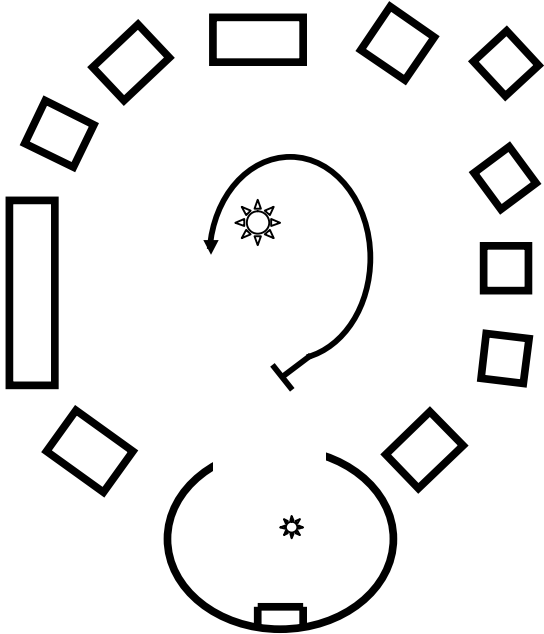
El grupo se encuentra frente a los cantadores acomodados en el mismo orden que habían tomado los seis cargos anteriores y los cargos restantes se colocan detrás de ellos, ya que toda la fila está ordenada y han tomado *hikuli*, la fila se desplaza levógirmente para dar cinco vueltas alrededor de los cantadores, cumpliendo el número de vueltas se desplazan hacia el norte, de ahí entrarán al *tuki* (ver figura 6), dentro del *tuki* darán una vuelta al fuego y una a todo el rededor del *tuki* y saldrán en dirección al este para dar rodear a los cantadores, esa secuencia pertenece a la gráfica 7

Figura Coreográfica 6



⊥ Fila

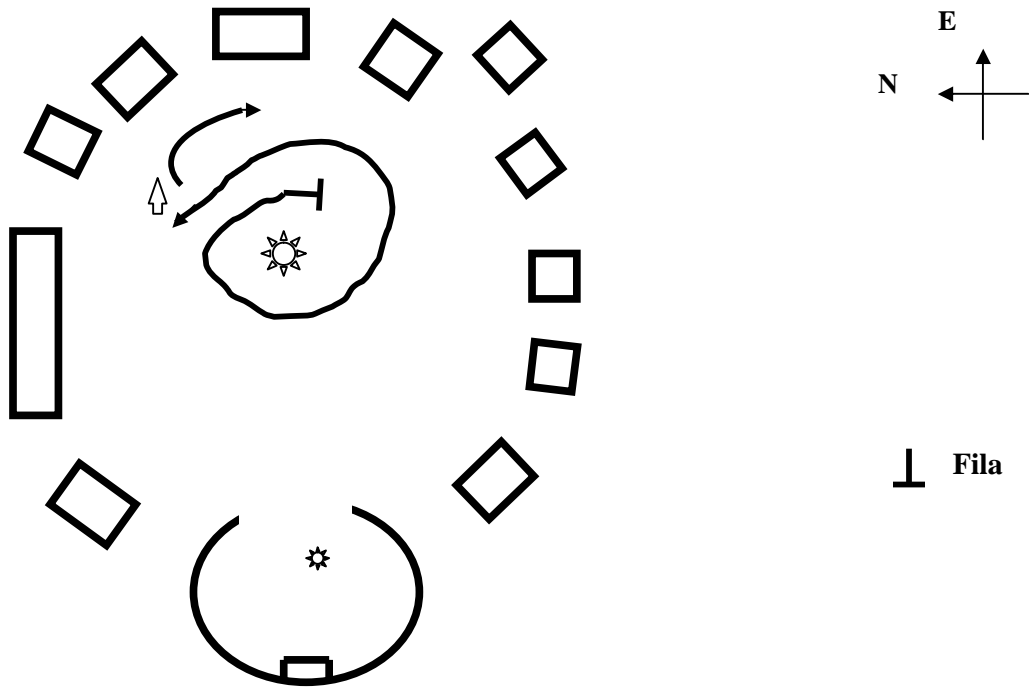
Figura Coreográfica 7



⊥ Fila

dan cinco vueltas levóginas y en el este, frente al *xiriki* de *Tallao* cambian de dirección para dar cinco vueltas ahora en sentido dextrógiro, ver siguiente figura

Figura Coreográfica 8



ya que han terminado con esta secuencia de cinco vueltas vuelven a entrar al *tuki* repitiendo el mismo recorrido (Fig. 7), sólo que ahora en sentido dextrógiro, al salir vuelven a dar cinco vueltas dextróginas alrededor de los cantadores y el último cambio de dirección lo dan en el oeste (ver gráfica 9), ya no dan más vueltas en ese punto y entran directamente al *tuki*, dentro de éste dan una vuelta levógira al fuego y una alrededor del *tuki*, al llegar frente al tapanco se detienen y bailan cinco tiempos, atrás de los hombres bailan las mujeres, los dos *Xavelerutsiri* tocan sus respectivos violines, ver gráfica 10.

Figura Coreográfica 9

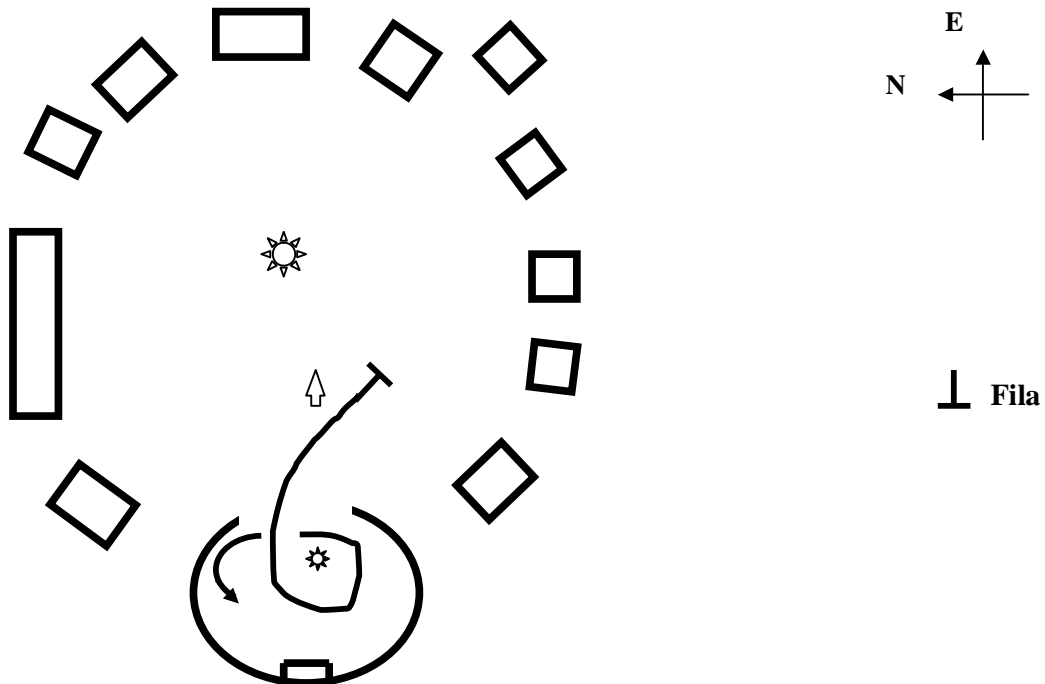
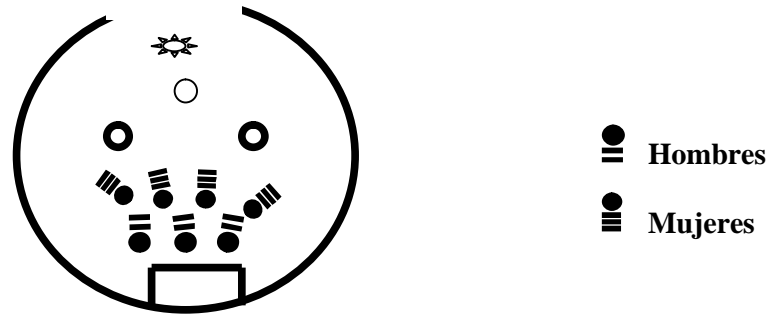
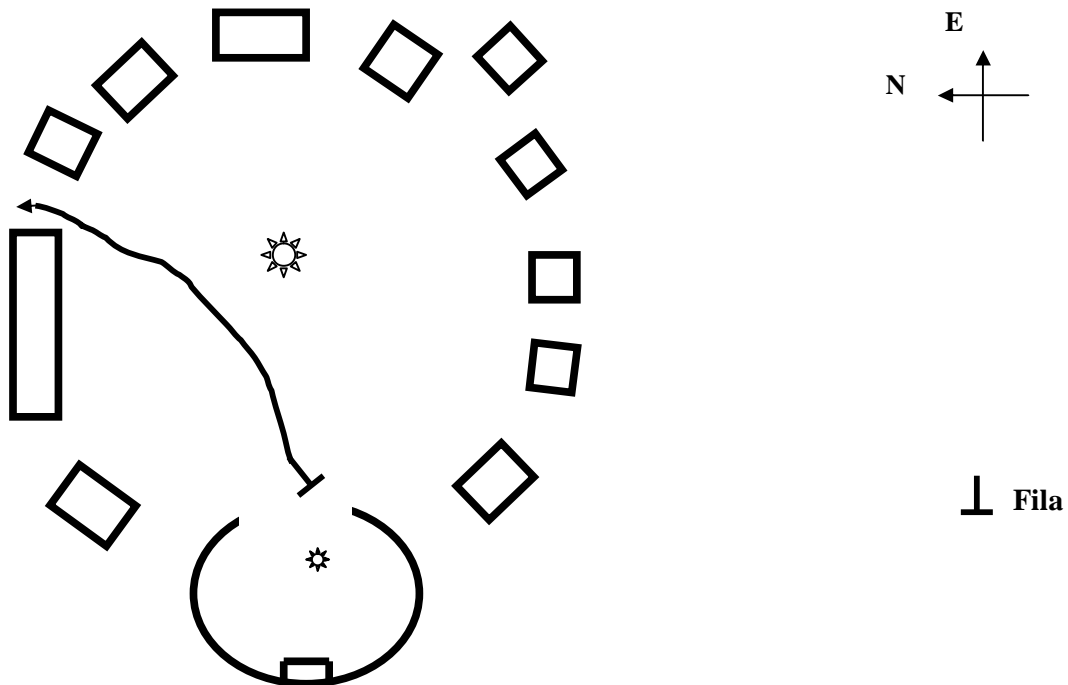


Figura Coreográfica 10



ya que han terminado los cinco tiempos hacen una pausa de media hora, para volver a reanudar las secuencias alrededor de las once de la mañana, y repetir cuatro veces más la secuencia anterior, graficada de la figura 6 a la 10, a las 7:30 PM. Ya han terminado las cinco series, salen del *tuki* para desplazarse al noroeste del *tukipa*, ver figura 11

Figura Coreográfica 11



Al llegar todos los jicareros a este punto se quitan el penacho de plumas *onote* que tienen amarradas a sus sombreros, entre todos las juntan y hacen una tira como de tres metros, en el suelo están los morrales, las varas, bules con agua sagrada, velas, los cuernos de venado y sus *muweri*. Se pintan la cara con *Uxa*, raíz amarilla que se frota con agua en una piedra de la cual extraen el color con el que se pintaran diversos diseños en la cara.

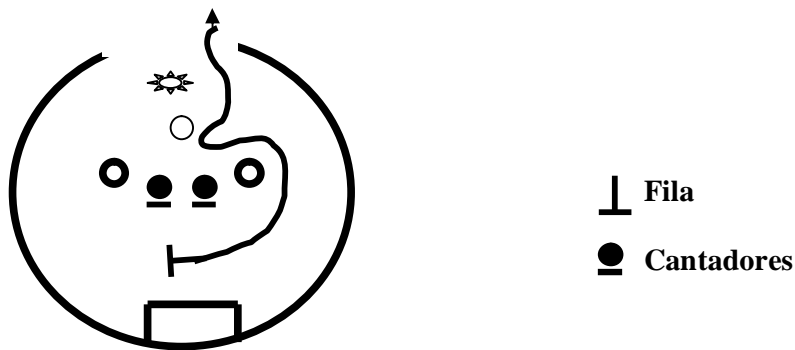
11: 00 PM. *Tallao* y *Tzakaimuka* se enrollan en el cuerpo la tira de plumas y se dirigen al *tuki* ahí rezan un rato y regresan al punto donde se encuentran todos.

Rezan durante cinco horas y hasta las tres de la mañana se reúnen todos en el fuego del *tuki*, en donde los dos cantadores realizan curaciones, el procedimiento es el siguiente: los jicareros se acercan con un bule lleno de tabaco *ya*, el tabaco y el humo los equiparan al corazón del fuego, el cuál van a depositar en una jícara *xukuri* y los dos cargos mencionados anteriormente sacan su *muweri*, lo pasan por el lugar del cuerpo donde hay dolor, luego soplan al *muweri* hacia el fuego, esto lo repiten tres veces y en el mismo punto absorben con su boca simulando sacar algo de ahí, es de su morral que sacan algo, ya sea un tornillo , una piedra, lo que sea, y es este objeto el que representa el mal dentro de la persona y este objeto junto con el tabaco echan al fuego. Y así van curando a cada jicarero. Estas curaciones duran aproximadamente hora y media.

La siguiente secuencia coreográfica se ejecutará hasta las doce y media del jueves 24 de abril.

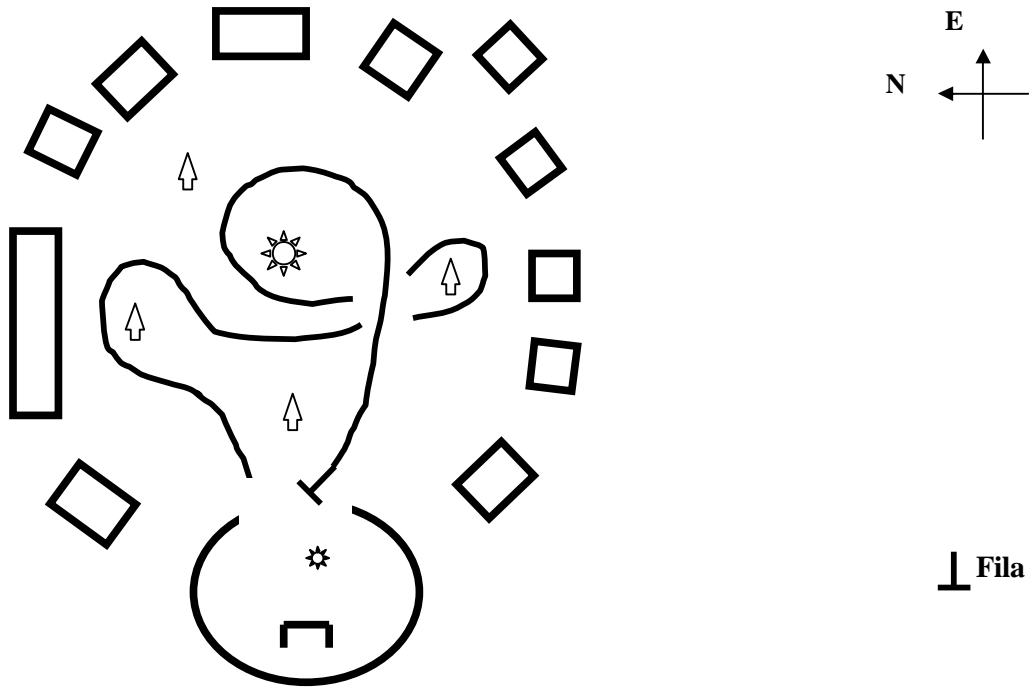
Dentro del *tuki*, frente al tapanco se reúnen todos los jicareros en donde tomar *hikuli* licuado, de ahí se desplazarán frente a los cantadores para volver a ingerir *hikuli*, ver la gráfica 12

Figura Coreográfica 12

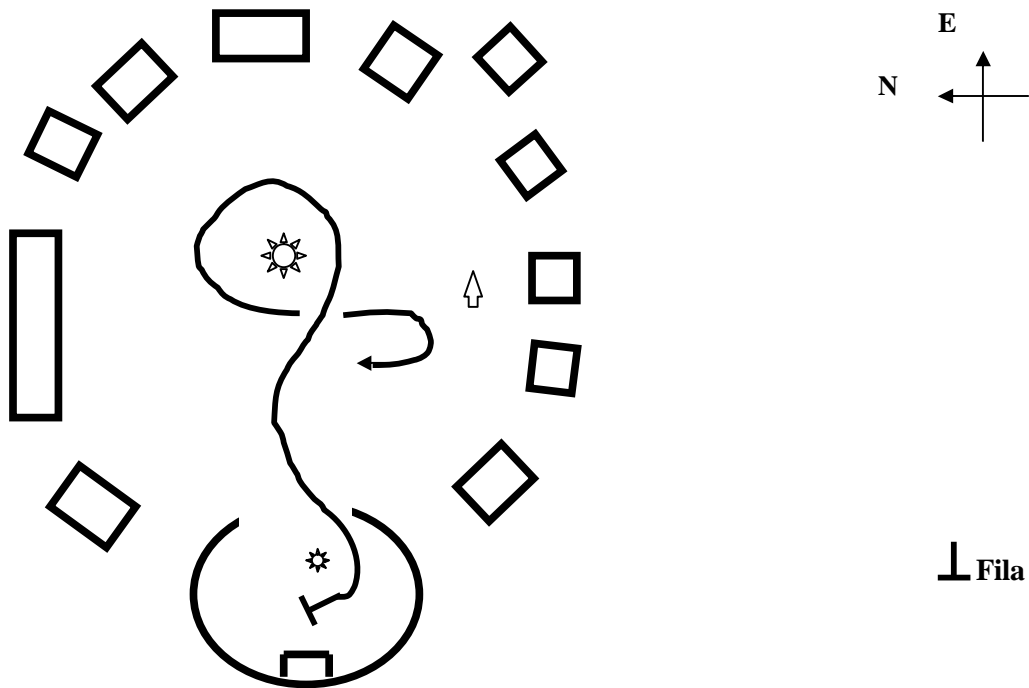


salen del *tuki* y se dirigen al este, frente a los cantadores donde una vez más tomarán *hikuli*, ya que todos tomaron, se desplazan al pino ubicado en el sur, esto sin zapatear. Al llegar ahí dan una vuelta levógira y se dirigen hacia el pino del norte en donde darán otra vuelta, desplazándose nuevamente al interior del *tuki*.

Figura Coreográfica 13

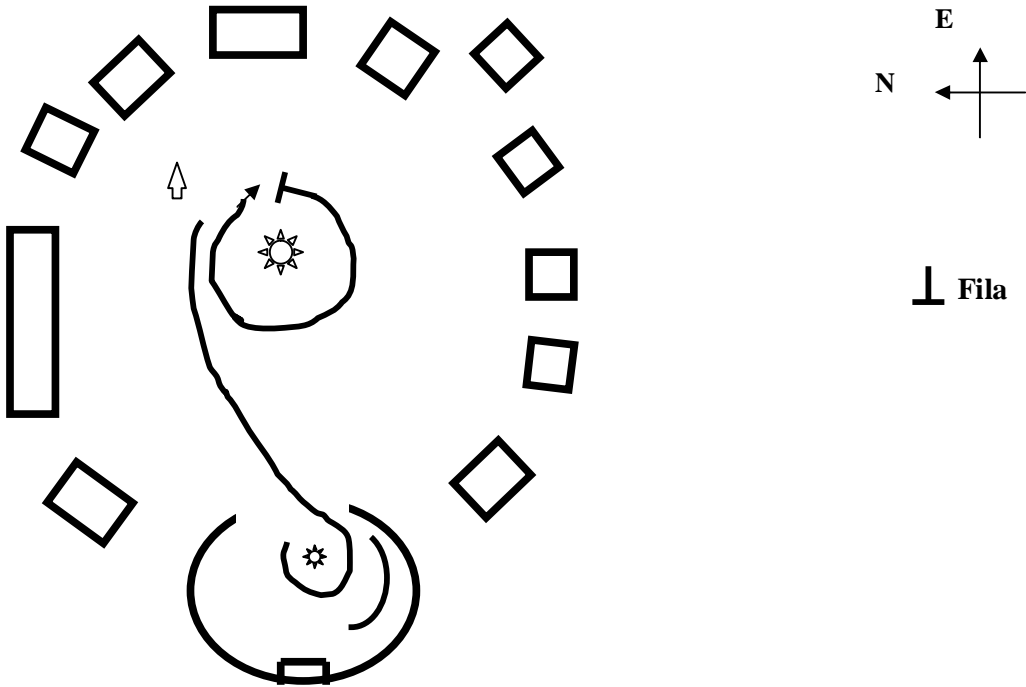


1:50 PM. Dentro del *tuki* vuelven a tomar *hikuli* frente a los cantadores, y se desplazaran fuera de éste al pino del este, dan una vuelta levógira a las sillas de los cantadores, para volver a quedar viendo hacia el este. Aquí empiezan de nuevo las secuencias con danza, el zapateado es el mismo, deslizado. Viendo hacia el *xiriki* de *Tallao* dan dos pasos hacia atrás y comienzan a rodear a los cantadores, primero serán cuatro vueltas levógiras y cambiarán de sentido en el pino sur, ver figura coreográfica 14



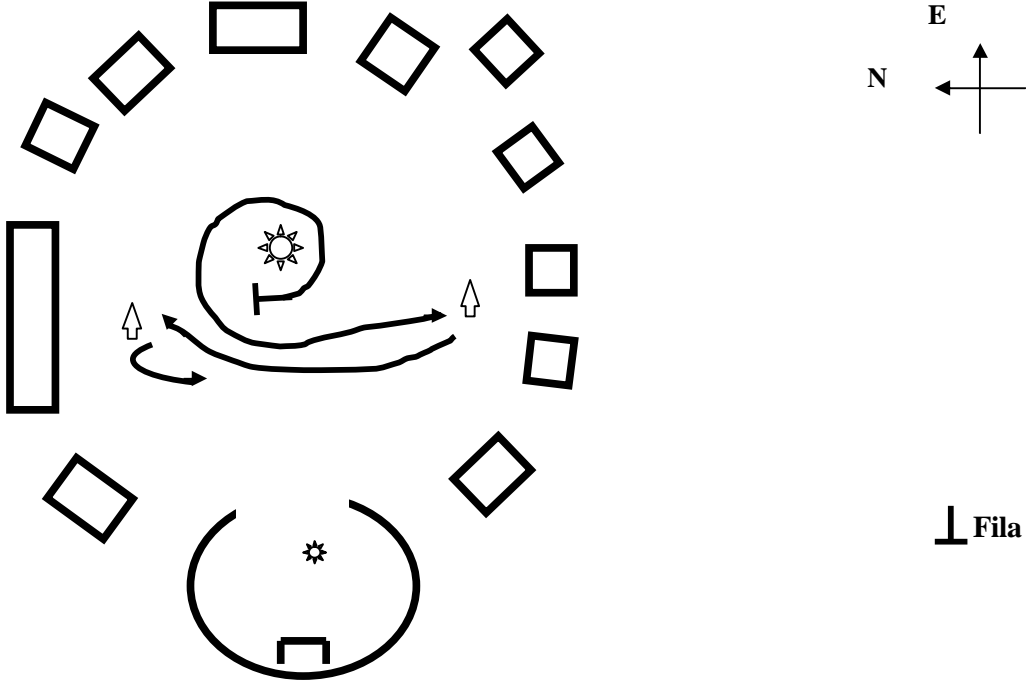
dos vueltas dextrógiras y cambian en el este, se desplazan hacia el *tuki* para dar una vuelta levógira alrededor del fuego y otra al *tuki* el recorrido aparece en la gráfica 15

Figura Coreográfica 15



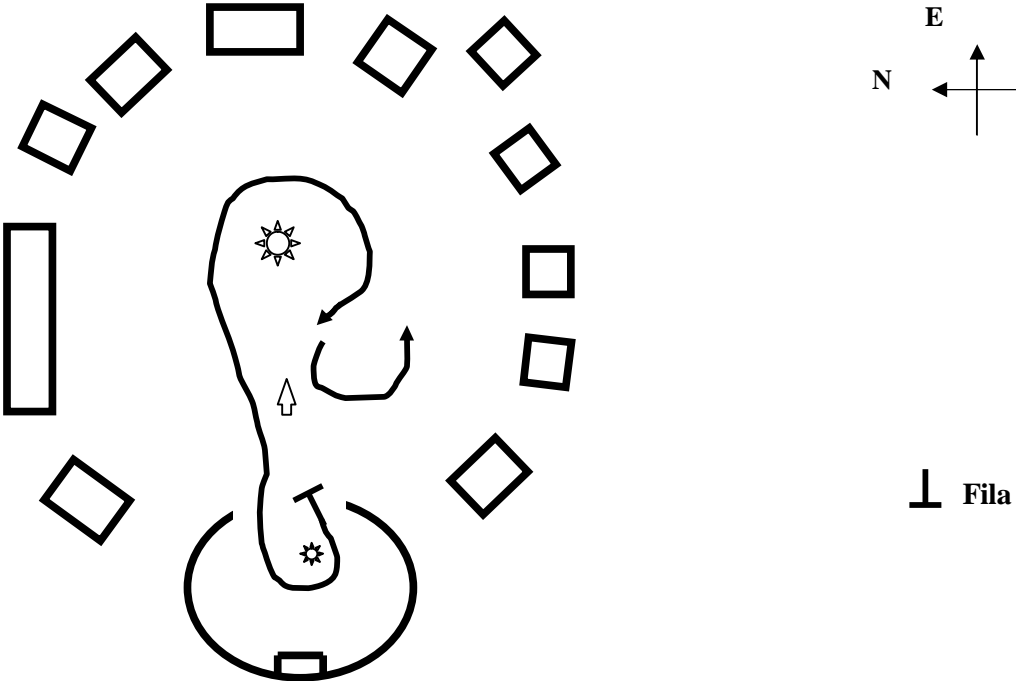
al salir dan tres vueltas levógiras y cambian de dirección en el pino sur, de ese punto dan cinco vueltas dextrógiras para cambiar de dirección ahora en el pino ubicado al norte de patio, ver gráfica siguiente

Figura Coreográfica 16



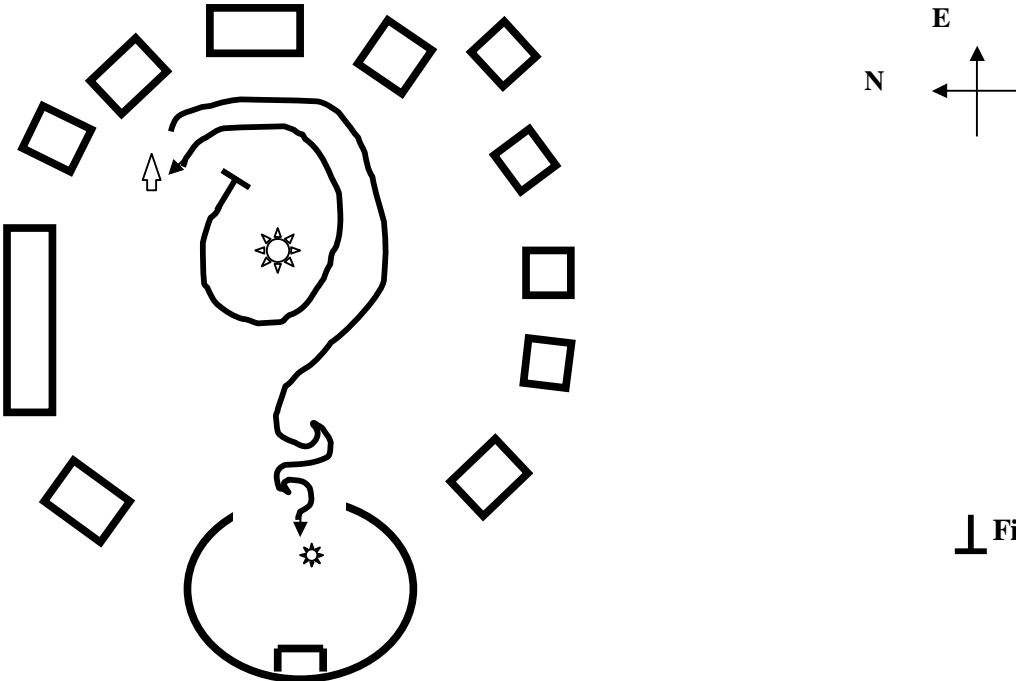
entrar al *tuki* para dar una vuelta dextrógira y volver a salir, donde darán cinco vueltas dextrógiras y cambiar de sentido en el pino del oeste, gráfica 17

Figura Coreográfica 17



cuatro vueltas levógiras y cambian en el pino del este, de ahí se dirigen hacia el *tuki* antes de entrar dan un cuarto de giro a la izquierda y otro cuarto de giro a la derecha, igual que en la siguiente gráfica

Figura Coreográfica 18



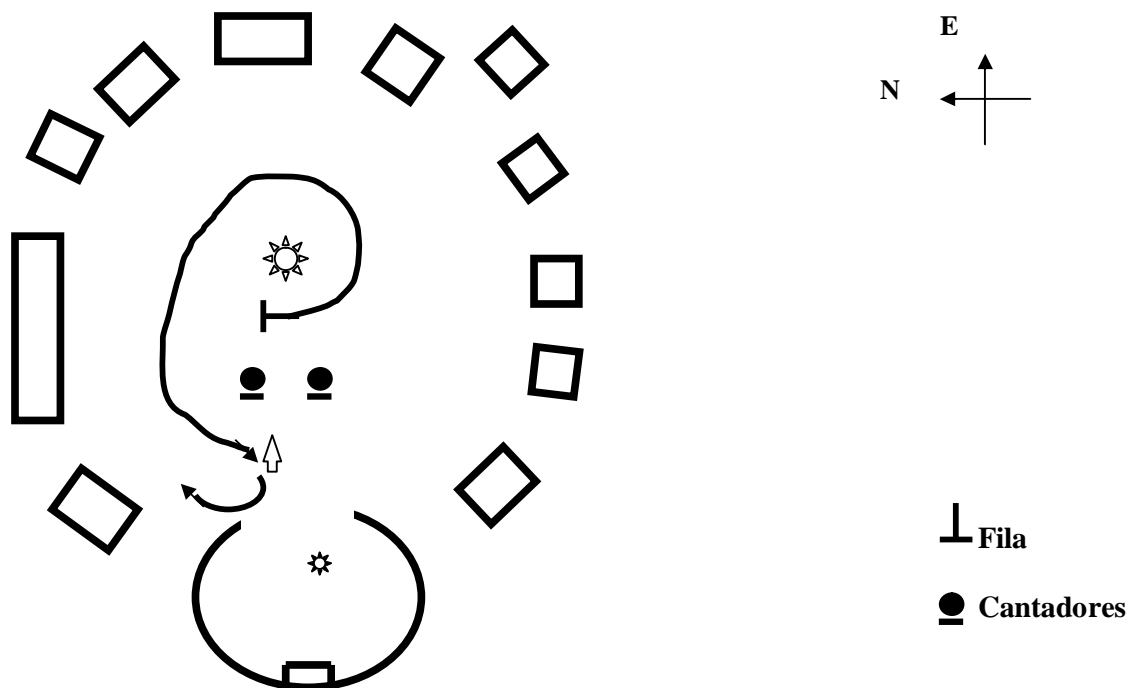
dentro del *tuki* dan una vuelta levógira y al llegar al tapanco se detienen para bailar frente al tapanco cinco tiempos.

La secuencia dancística graficada de la figura coreográfica 14 a la 20, está compuesta de elementos inversos a las secuencias que anteriormente se graficaron, primero; el número de vueltas antes de cambiar de dirección no es exacto, el orden en cambiar los desplazamientos de dirección no llevan aparentemente un orden, y en algunos casos repiten el punto donde cambian de dirección y entran más veces al *tuki*.

Esta secuencia de danza se opone a las danzas anteriores que si llevaban un orden, éstas últimas entran en la categoría de *Ad libitum*, coreografías que no están preordenadas, (Bonfiglioli, 1995:47).

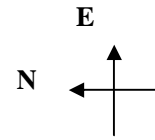
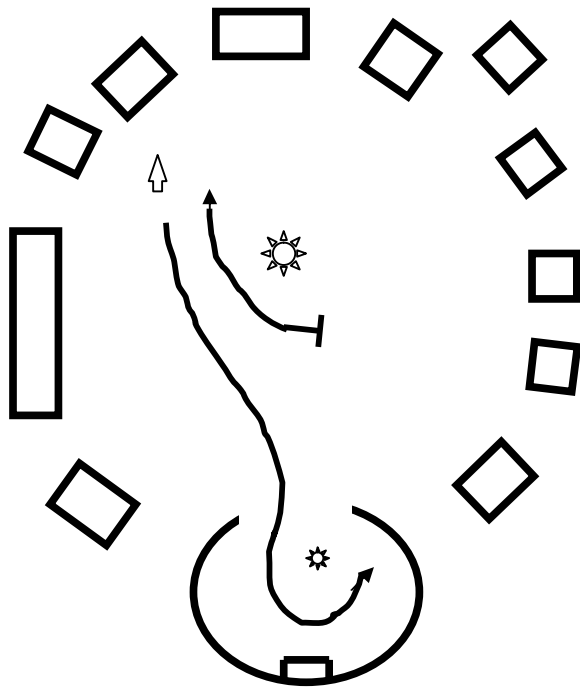
A las tres de la tarde se reanuda la tercera secuencia del día, esta será parecida a la anterior, salen frente a los cantadores para desplazarse levógiramente y dar tres vueltas y cambiar de sentido al llegar al oeste, como se muestra en la siguiente gráfica

Figura Coreográfica 19



Al llegar al pino del oeste dan dos vueltas dextrógiras cambiando así la dirección que llevaban y se desplazan hacia el este, para dirigirse hacia el *tuki* donde realizarán una vuelta levógira, ver siguiente gráfica

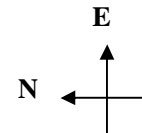
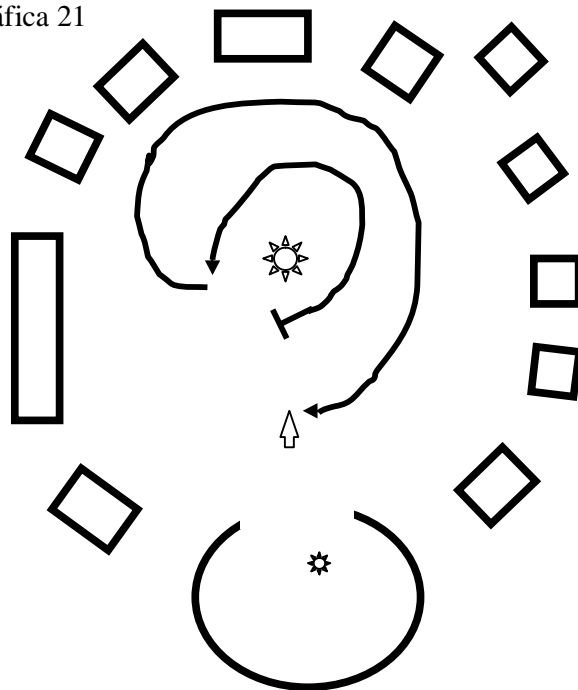
Figura Coreográfica 20



⊥ Fila

Saldrán para dar dos vueltas levóginas y cambiar de dirección en el este, dan cuatro vueltas dextrógiras y se desplazan al pino del oeste, como se muestra en la gráfica 21

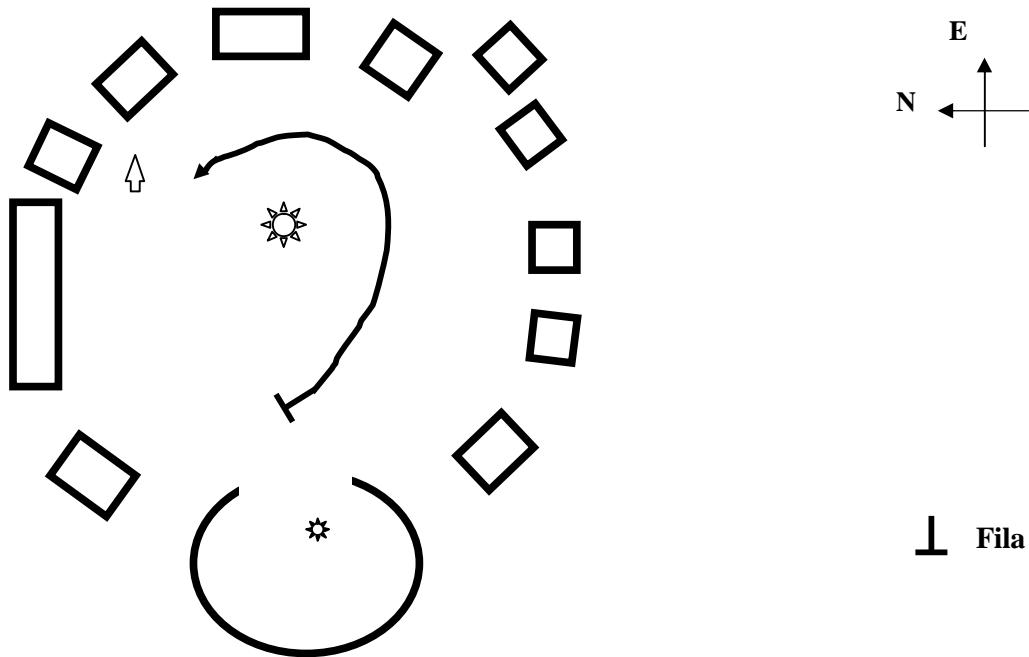
Figura Coreográfica 21



⊥ Fila

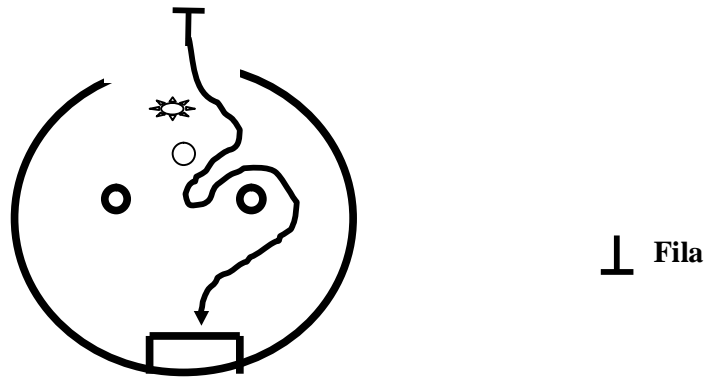
Del oeste dan tres vueltas y se desplazan levógiramente al este, como se muestra en la gráfica 22

Figura Coreográfica 22



En el este se dirigen hacia el interior del *tuki* y realizar el siguiente recorrido, gráfica 23

Figura Coreográfica 23



al salir dan una vuelta sobre su propio eje y al llegar de nuevo al este, regresan al *tuki* y dan una vuelta levógira. Terminando esta vuelta salen para regresar al pino del este y dirigirse hacia la puerta del *tuki* en donde darán un cuarto de giro a la izquierda y un cuarto a la derecha. Entran al *tuki* para detenerse frente al tapanco y bailar cinco tiempos.

Una hora después la cuarta secuencia dará inicio, igualmente saldrán frente a los cantadores. Aquí todas las vueltas serán cuatro antes de cambiar de dirección, el primer punto donde cambiaran de sentido será en el este, luego en el oeste, en el norte y por último en el sur, de ese punto se dirigen al *tuki* y van a entrar levógiramente y se detendrán frente al tapanco para bailar cinco tiempos.

Ya que han terminado los cinco tiempos salen en el mismo sentido en el que entraron, justo al llegar a la puerta repetirán los cuartos de giro, primero levógiros y luego dextrógiros, dan una última vuelta alrededor de los cantadores y regresan a dejar sus morrales en la entrada del *tuki*.

10.3 Danzas teatrales

Esta representación da comienzo a las seis de la tarde, *Maxa Neixa*, baile del venado, serán diez los jicareros que personifiquen a los venados, y cuatro jicareros se pondrán atrás de los pinos, para atraparlos con las cuerdas.

Las secuencia de danza que se describe a continuación es una representación de la cacería de venados, se le ubica dentro de esta clasificación, danzas-teatrales, ya que los ejecutantes se visten y utilizan cierta parafernalia con la cual adquiere mayor expresión el papel que ejecutan, (Bonfiglioli, 1996:24), en este caso son once jicareros que se ponen una máscara que es la cara de un venado. El movimiento que realizan, la manera de correr, los saltos y las patadas que dan están imitando los movimientos del animal.

Entonces la parafernalia y los movimientos, se mezclan de manera que el mensaje que intentan desarrollar y expresar es claro; son venados corriendo, que buscan comida y al encontrarla caen en una trampa que intentarán resistir y de la cual no podrán soltarse.

A través de la representación dramática de la vida de este animal, esta danza simboliza la derrota de lo solar ante la oscuridad, del paso de la temporada de secas a las lluvias.

Turievikame pasa a los cuatro pinos colocados en los cuatro puntos cardinales, y sale del este con su bastón y con una cubeta llena de *hikuli* licuado, posteriormente se dirige al pino del norte, en donde dará una vuelta levógira alrededor de éste, lo rociará con su *muweri* bañado en *hikuli* y simulara que su bastón se atora en la cuerda que esta rodeando al pino. Esta dinámica la repite en los cuatro puntos, ya que ha terminado, pasan las mujeres y rocían atole *tumari* sobre los pinos.

El recorrido de los ejecutantes es el siguiente, la salida es frente a los cantadores, en el este, ahí los cantadores les dan las cabezas de venados y las cuerdas, todos pasan a tomar una jícara llena de *hikuli* terminado esto comenzarán a dar vueltas en sentido levógiro, ver siguiente figura

Ya que lo han acostado en el punto contrario, las mujeres se acercan y lo rocían con atole *tumari* . Esta secuencia está pasando simultáneamente con los demás venados. Los que están acostados y ya han sido rociados por las mujeres están esperando a que pase *Turievikame* y los toque con su bastón, entonces se podrán levantar y seguir dando vueltas. Cada venado es cazado aproximadamente dos o tres veces.

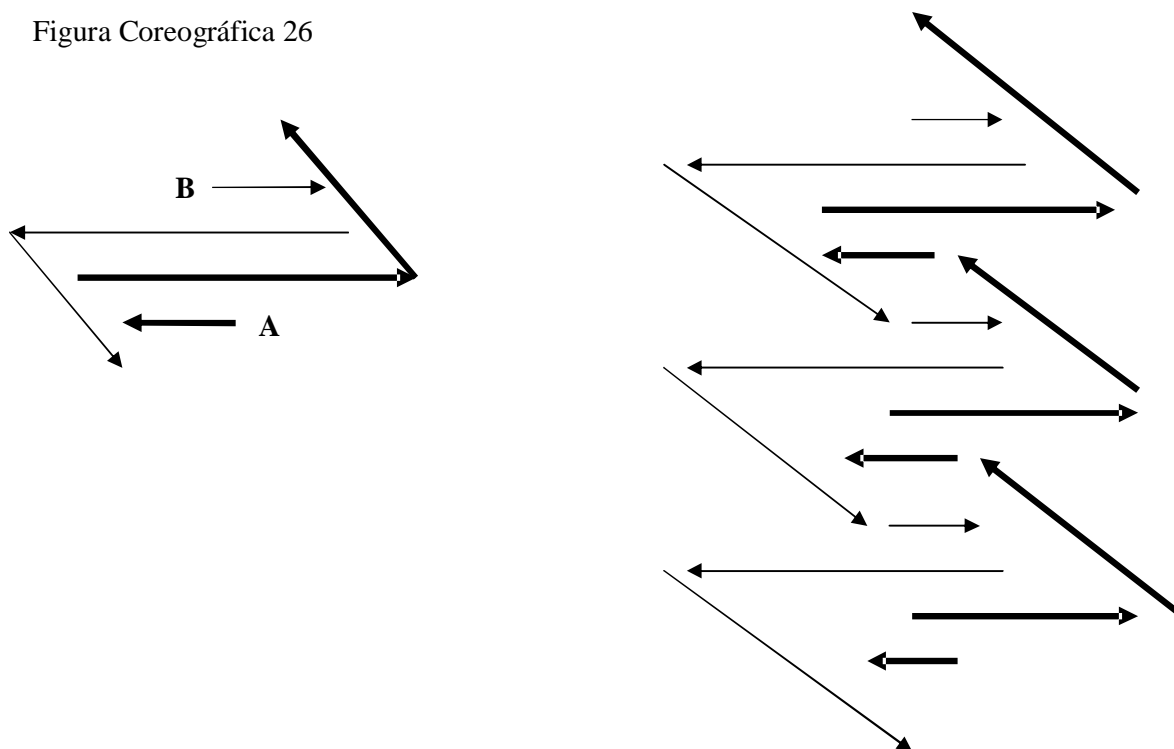
Al término de esta secuencia regresan de donde salieron, frente a los cantadores, a los cuales les regresan las caras de venados y las cuerdas, que también rocían con *hikuli* y todos vuelven a tomar tequila y por última vez en esta fiesta *hikuli* molido.

A las ocho de la noche del mismo 24 de abril, da comienzo una danza que forma una figura coreográfica exclusiva de esta fiesta. La primer secuencia coreográfica da inicio dentro del *tuki* donde se organizan una fila; a) esta fila estará conformada únicamente por los jicareros que fueron a la peregrinación a *Wirikuta*, y por los cargos entrantes.

La fila se compone de parejas y su movimiento es el siguiente la persona A se dirige hacia la izquierda y la B hacia la derecha, y luego al revés pero sin cruzarse, hasta que vuelven a estar de frente y en ese momento se cruzan. Y esta dinámica se va a repetir con cada pareja de manera que todos van a pasar con todos.

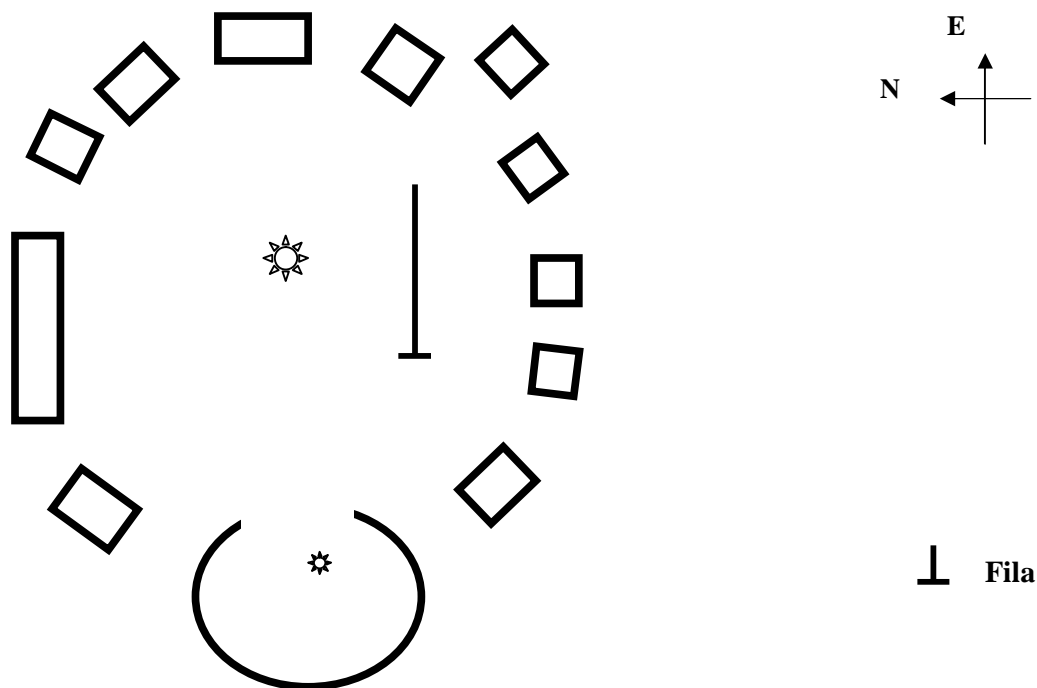
En la siguiente gráfica se va a desarrollar el movimiento por pareja y luego el de toda la fila.

Figura Coreográfica 26



Como se verá a continuación, la figura que forma la fila es de un medio círculo. El primer lugar en donde se ubica esta figura es en el sur (figura 27), pasan al norte, del norte al este y del este al oeste, aquí será el último punto en donde formarán el medio círculo.

Figura Coreográfica 27



Es importante resaltar que en esta danza los participantes no están acomodados jerárquicamente en fila como todas las danzas y secuencias anteriores, aunque salen del *tuki* en fila, todos son un grupo y es el conjunto el que se va a ir desplazando a los diferentes puntos mencionados.

Cuando aparece Venus, todos los cargos se congregan frente a los cantadores que siguen sentados en el patio viendo hacia el este, se acomodan en el mismo orden que han llevado en la fila, salen levógicamente del este, se dirigen con las cuerdas que cazaron a los venados mientras todos los jicareros van rezando, al llegar al pino ubicado en el norte *Turievikame* lo desentierra y se desplazan al oeste para recoger el pino, luego al sur y por último al este, una vez que *Turievikame* tiene en sus manos los cuatro pinos, toda la fila se desplaza al noroeste del *tuki*, en donde dejan en el suelo sus morrales, los pinos, los cuernos de venado, las varas, las velas, etc. Toda la parafernalia ritual que se utilizó a lo largo de la fiesta.

Las mujeres prenden una vela, los cantadores rezan, y todos se lavan la cara hasta borrar los diseños que habían pintado con *uxa*, regresan al *tuki* a seguir repartiendo el tejuino, los tamales y la fruta, esta comida la hace el cargo saliente y se la ofrece al cargo entrante para que éste a su vez

la reparta hasta que se acabe. En esa noche ya no se vuelve a oír a los *Xavelerutsiri* con sus violines y guitarras, ahora sólo se escuchan a los dos grupos de mariachis que tocan por peticiones.

En la mañana del 25 de abril, alrededor de las diez, aparecen las *Xaki*, esta será la última secuencia de la fiesta y se le conoce como *Xaki Neixa*, bailable de las *Xaki*, la secuencia inicia con un intercambio de tejuino que ofrecen ellas por tequila que dan los cantadores, posteriormente las *Xaki* pasan una por una a tostar granos de maíz en un comal que pusieron en el fuego interno del *tuki*, una vez tostados los granos de maíz los vacían en una batea de madera. En total son seis las *Xaki* que pasar a tostar los granos, éstas son las esposas de *Tallao*, *Tzakaimuka*, *Turievikame*, *Tatutsi*, *Xapawilleme* y *Tatewari*.

Ya que han terminado de tostar el maíz las *Xaki* reparten los granos a los cargos entrantes, a estas alturas de la fiesta la gente ya está muy dispersa, nadie sabe qué es lo que sigue, algunos dicen que falta quemar las hojas de maíz, lo cual marcaría el final de la fiesta, unos dicen que al mediodía, otros que al día siguiente, algunos más que la quema de hojas la tienen que hacer los nuevos cargos cuando celebren *Namawita Neixa*, todos están muy borrachos de tejuino y de *hikuli* para saber que es lo que sigue.

En lo que resta del día siguen repartiendo tejuino y los mariachis siguen tocando, nunca se queman las hojas.

Capítulo 11

NAMAWITA NEIXA

Después de *Hikuli Neixa* y antes de comenzar a sembrar se celebra *Namawita Neixa*, con este último nombre se le conoce en San Sebastián y en Santa Catarina, en el caso de San Andrés Cohamiata se le conoce por *Xarikira* o Fiesta de la Siembra y de la Despedida (Fresán, 2002:51).

Hikuli Neixa y *Namawita Neixa* son dos ceremonias que están muy ligadas, ya que en ésta última ceremonia lo que se pide al igual que en *Hikuli Neixa* es la llegada de las lluvias, en *Namawita* se refuerza la petición que se hizo anteriormente. Incluso en algunas rancherías de San Sebastián es normal que junten estas dos fiestas.

Namawita Neixa no es una celebración muy larga dura dos días y una noche, aunque en *Hikuli Neixa* los jicareros ya se han desatado simbólicamente, en esta ceremonia todavía actúan juntos pero ahora sus poderes están asociados a lo nocturno.

Como veremos a lo largo de esta etnografía las actividades rituales son en su mayoría de inversión y las mujeres y elementos femeninos están muy presentes, recordando que el poder de lo femenino esta asociado a lo oscuro, al inframundo.

El Lunes 17 de Junio es el día en que dará comienzo la fiesta, a las ocho de la noche la comunidad se comienza a reunir en el centro ceremonial de San Sebastián, Tierra Morada.

11.1 Secuencias rituales sin danza

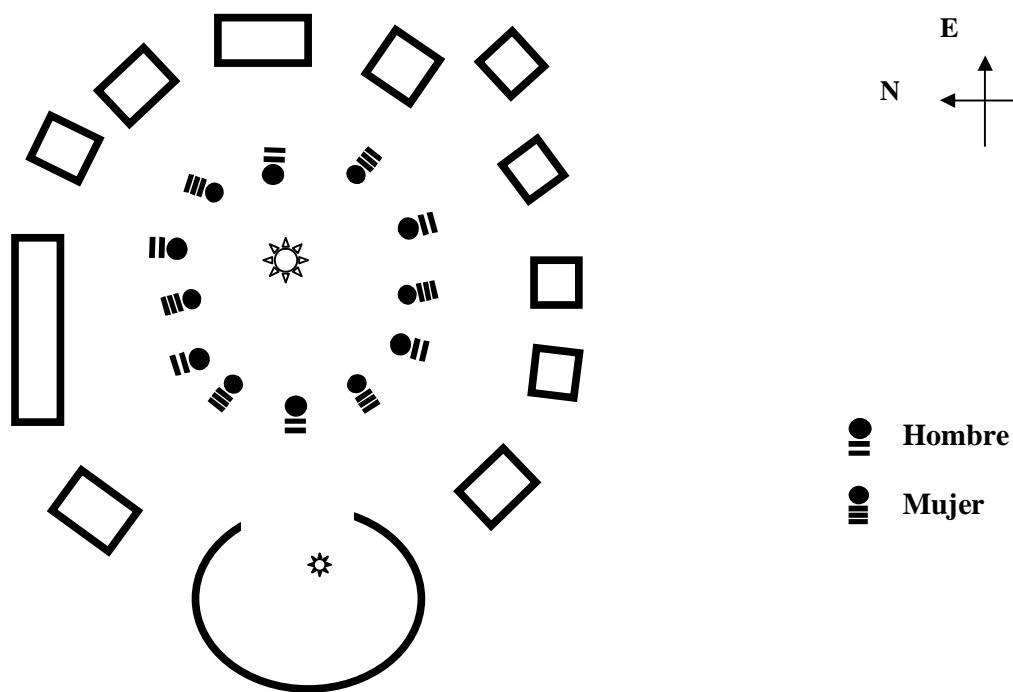
A las diez de la noche dará comienzo la primera secuencia ritual, entran todos al *tuki*, el cantador que tiene el cargo de *Tzakaimuka* coloca su silla viendo hacia el tapanco, a su lado derecho se sienta el cargo de *Turieviekame* y *Tallao*, del lado izquierdo esta un niño que es el *Hakerite*, él cual se encarga de lavar las velas de los jicareros. Cada jicarero pasa con el cantador a darle una vela, esta se la pasa al *Hakerite* para que la lave con una hoja de maíz que remojó en una taza llena de agua con granos de maíz, una vez lavada se la regresa a su dueño y se la lleva al tapanco para bendecirla tocando los cuernos de venado, las varas y su morral. Al terminar regresa a darle de nuevo la vela pero ahora será a *Turieviekame* el cuál le amarra un listón que puede ser rojo,

amarillo, verde, azul o blanco, solo a 2 cirios les amarran los cinco listones de colores, y estos se colocan al centro del tapanco.

Ya que todos han terminado este proceso con sus velas, las encienden con tres velas que desde el principio estuvieron prendidas frente al tapanco, y las dejan recargadas entre el primer y tercer escalón, ya iluminado el tapanco las mujeres se desplazan al fuego en donde con la misma agua con la que lavaron las velas salpicarán a las cinco direcciones sobre el fuego y repetirán esta misma operación solo que ahora lo que rociarán será chocolate diluido en agua.

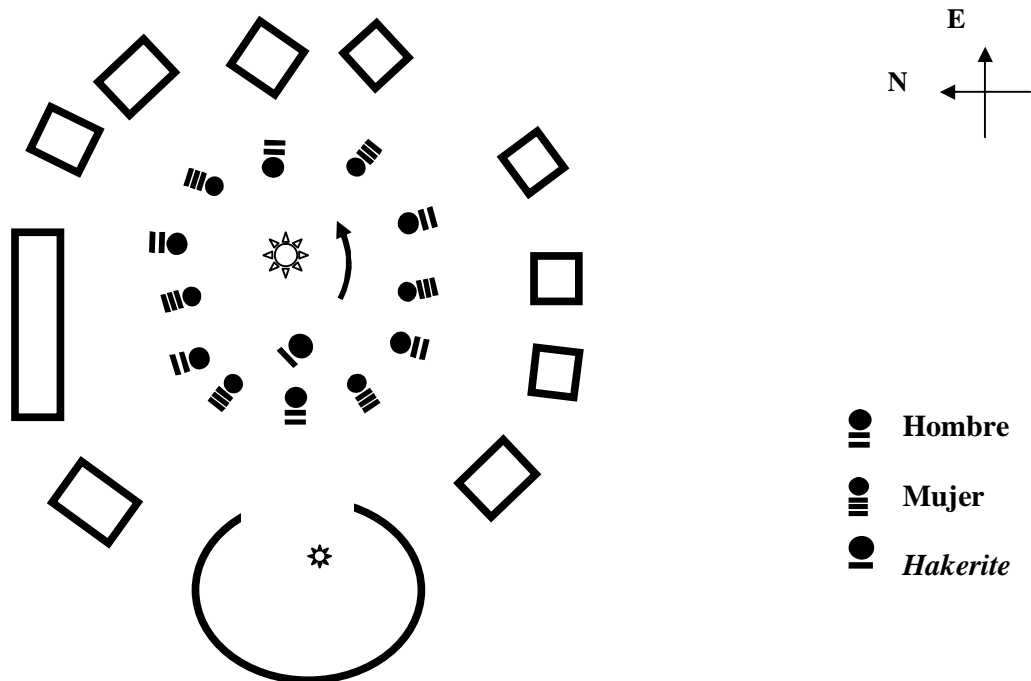
Una hora después salen del *tuki*, los hombres llevan un montoncito de leña para prender un fuego al centro del patio y entonces se acomodarán alrededor del fuego. Cada pareja se sienta frente al *xiriki* que les corresponde.

Figura Coreográfica 1



Ya que están acomodados, pasará la *Hakerite* levógiramente e irá depositando galletas de animalitos en las tres tazas que tienen a sus pies cada pareja

Figura Coreográfica 2



al terminar la *Hakerite*, las mujeres repiten la misma secuencia, en el mismo sentido van depositando las galletas, luego esta secuencia la realizarán los hombres.

Al terminar los hombres de repartir galletas, vuelven a pasar pero ahora depositan en las tazas colación, posteriormente pasan las mujeres en sentido levógiro y echan un chorrillo de chocolate, esto en las mismas tazas que tienen galletas y colación.

Estas secuencias terminan alrededor de la media noche, las mujeres se levantan y llevan dos de las tres tazas al *tuki* en donde las colocan en un medio círculo frente al tapanco, la tercera taza cada quien la lleva a su *xiriki*.

Mientras las mujeres hacen esto los hombres le entregan a *Turieviekame* y al cantador sus *muweri* y estos los llevarán al *tuki* para dejarlos sobre el tapanco, el cantador saca su silla y la pone al lado del fuego mirando hacia el este y en ese lugar cantará toda la noche hasta las seis de la mañana. Mientras los hombres están sentados alrededor del fuego las mujeres pasan la noche dentro del *tuki* cuidando el tejuino.

6:30 AM. Se levantan de las sillas los hombres, las mujeres salen del *tuki* para luego volver a entrar todos juntos y colocarse en las mismas posiciones que la noche anterior, el medio círculo de

tazas que colocaron en la noche sigue ahí, el cantador se coloca en medio de estas tazas quedando frente al tapanco, mientras canta levanta repetidamente una vara que sostiene con la en la mano derecha apuntando a las cuatro direcciones. Las mujeres se desplazan hacia el tapanco para levantar las velas que están recargadas en el primer escalón del tapanco y dárselas al cantador para que las prenda con la vela del *Hakerite*, y se la regrese encendida a la persona que tengan más cerca, la cual se va acercar al medio círculo para mojar su *muweri* en las tazas de galletas, colación y chocolate, han colocado algunas jícaras con tejuino en las cuales también meten el *muweri*, y lo regresan al tapanco.

El *Tatewari* agarra una jícara, una cola de venado *Maxakuaxi* del tapanco, pasa a bendecir las cinco direcciones y luego a la gente presente, al termino vuelven a salir del *tuki* y acomodan del lado norte una fila de sillas en las cuales se van a sentar sus invitados; el gobernador, secretario y cantador de Santa Catarina, el gobernador de San Sebastián y tres cantadores de San Andrés que todavía no han llegado, estos son invitados de la fiesta.

En este momento hacen una pausa de dos horas y media, en las cuales comen, descansan y van a sus casas por las cosas que les haga falta.

11.2 Fiesta del Sol

Durante este lapso hace su aparición el segundo cantador, el cuál saca del *tuki* un *u+tapari* banco hecho de troncos delgados que forman un cilindro de 30 cm. de radio x 40 cm. de altura y el asiento es de piel de ganado, también saca una piel de venado y las *u+ki* mazorcas de maíz con hojas y tallo, que serán colocadas en un petate que se encuentra fuera del *tuki* del lado sur de la puerta.

El cantador toma unos tragos de tequila y lo escupe sobre la piel de venado, para que la piel se afloje y la pueda meter dentro del banco *u+tapari*, ya que está acomodado dentro del banco forma una especie de bolsa con la piel de venado donde mete las mazorcas y las envuelve con una tela color verde y luego con manta, esto lo amarra con dos cinturones de los que usan los hombres, ya que está bien amarrado las mujeres pasan a darle una falda al cantador para que este se la ponga a las mazorcas envueltas, serán cinco faldas las que le ponga, después de esto le pondrá tres *xikuri*, los paliacates que se ponen las mujeres sobre la cabeza, seguirán pasando las mujeres pero ahora le darán sus collares y percheras de chaquiras que ellas usan.

Ya que la figura ha adoptado físicamente la figura de una mujer le cuelga un morral lleno de galletas de animalitos y le amarran en la “cabeza” una cinta bordada al igual que a los *Hakerite*, pero aquí en vez de un *muweri* le pondrán cinco. A esta estructura con forma de mujer le llaman; *Niwetsika*, diosa del maíz..

La gente comenta que en la pausa de dos horas y media se prepara la fiesta del sol, en donde visten a las mazorcas de maíz, las mujeres preparan sopa de pasta en el fuego interno del *tuki* y caldo de venado en el fuego exterior, también durante este lapso entierran un pino de metro y medio de altura en dirección este, frente al *xiriki* de *Tallao* o sea del sol.

10:30 AM. Empiezan a reanudarse las secuencias rituales, lo primero es amarrar al tronco del pino enterrado al este varios *muweri*, luego llegan las mujeres y ponen 15 jícaras, una por cada *xiriki*, se acerca el cantador y las rocía con sangre de venado, cada mujer recoge su jícara para llevarla a su respectivo *xiriki* y solo queda la de *Tallao*.

El cantador entra al *tuki* para salir con una vara de otate, parecida al bambú, decorada con grecas escalonadas en color ocre y con esta vara en su mano derecha, se acerca al cantador anterior para tocarlo a él y luego a sus morrales. De ahí se desplaza hacia el pino y levanta la vara apuntando a uno de los cuatro puntos y toca el tronco del pino, luego la otra dirección y vuelve a tocar el tronco, así en las cuatro direcciones.

A ese sitio llega el cargo de *Yurianaka* y *Kiewimuka*, el primero lleva cargando paja y el segundo ramitas con hojas pequeñas, la paja la dejan a un lado del pino y las ramitas se reparten entre los presentes, ya que todos tienen una rama en sus manos se forma un círculo alrededor del pino y los dos cantadores comienzan a rezar, cuando terminan todos levantan las ramitas hacia el sol, después con esas mismas barren alrededor del pino hasta que la zona quede limpia, terminando se las regresan a los mismos cargos que las repartieron. Ya que esta limpio acomodan la paja al rededor del pino.

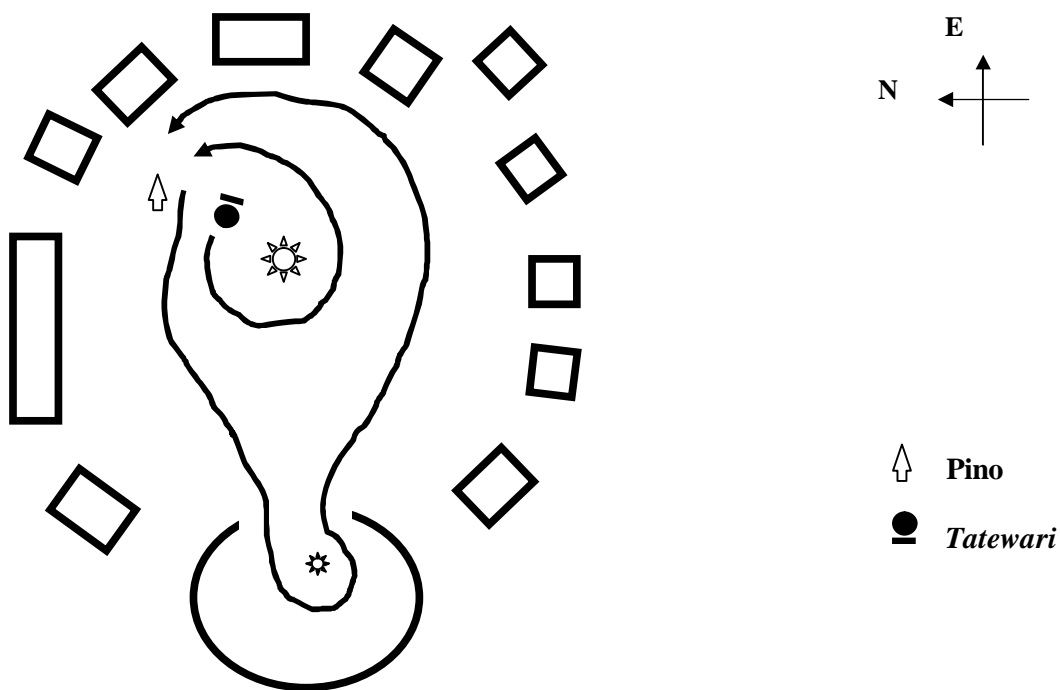
Cada quien regresa afuera de sus respectivos *xirikte*, comienzan a pasar los hombres levógicamente repartiendo tortillas de masa azul de forma ovalada y otras muy pequeñas del tamaño de monedas, al terminar los hombres, pasan las mujeres.

Se vuelven a concentrar alrededor del pino, los dos cantadores vuelven a rezar, ahora levantan hacia el sol las tortillas que se estuvieron repartiendo y luego las echan al centro del pino.

Al mediodía en la puerta del *xiriki* de *Tallao* ponen un costal con 10 jícaras volteadas, igual en el *xiriki* de *Turieviekame*, de *Tatatar* y de *Tatutsi*.

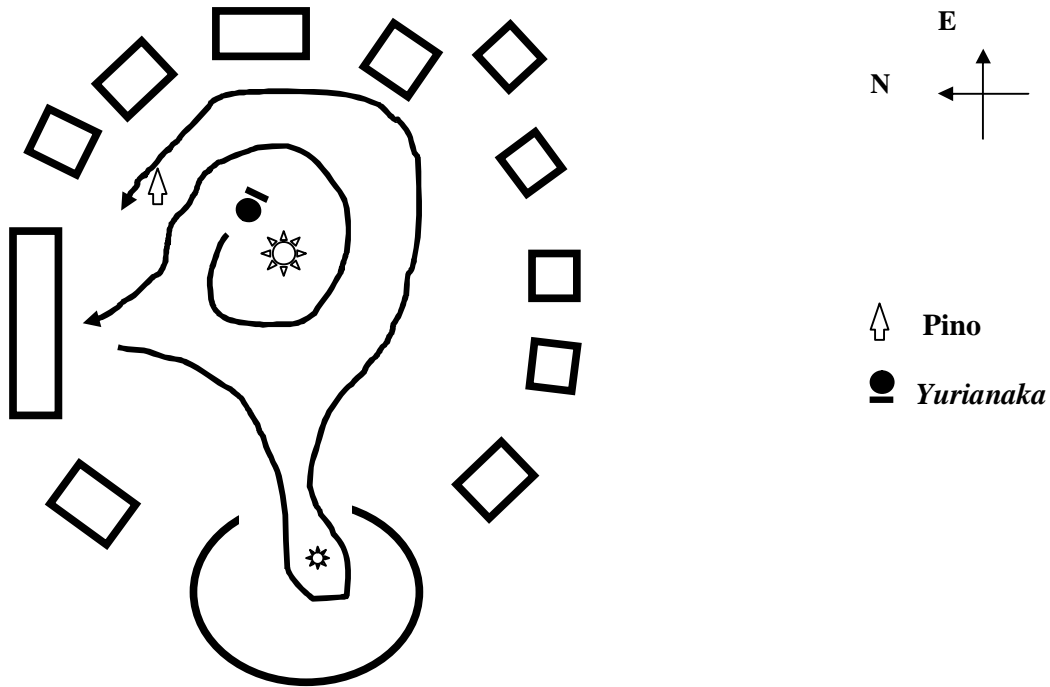
En el pino se encuentra el cantador, *Tatewari* y *Yurianaka*, de ese punto sale corriendo *Tatewari*, para dar una vuelta levógira al fuego, se desplaza al *xiriki* de *Tallao* de donde tomará una jícara, entra al *tuki* y da una vuelta levógira, regresa al pino a colocar la jícara invertida en donde le señale el cantador con su vara, esta primera jícara la pondrá al norte del pino

Figura Coreográfica 3



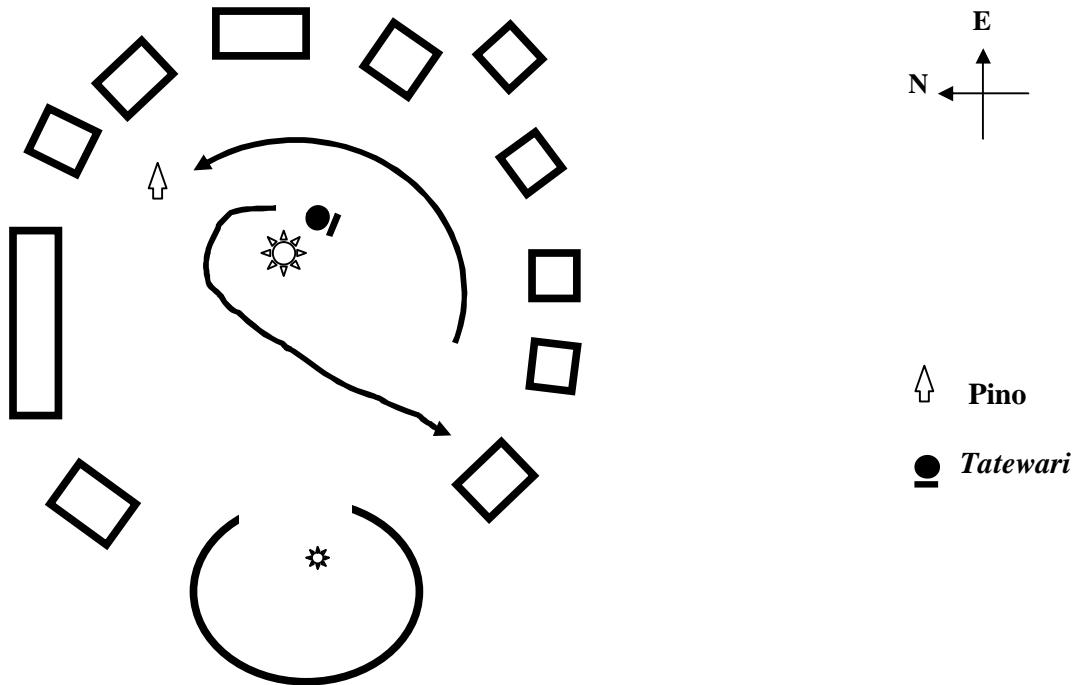
Luego saldrá *Yurianaka*, da una vuelta levógira al fuego y se dirige al *xiriki* de *Turieviekame* para recoger una jícara, entrar al *tuki* dar una vuelta levógira y volver al pino y colocarla al oeste del pino

Figura Coreográfica 4



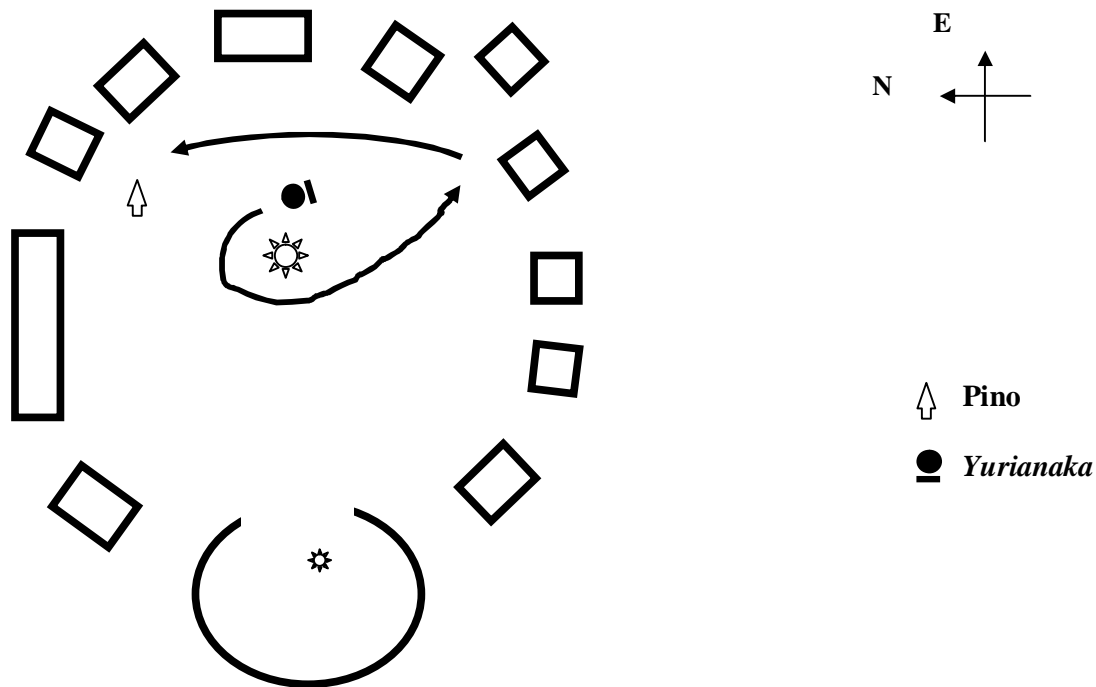
De nuevo *Tatewari* saldrá repitiendo el recorrido pero ahora recogerá la jícara en el *xiriki* de *Tatatari* y colocará la jícara al sur del pino

Figura Coreográfica 5



Yurianaka vuelve a salir para recoger la jícara en el *xiriki* de *Tatutsi* y colocarla al este del pino, el orden en el que van colocando las jícaras alrededor del pino es levógiramente

Figura Coreográfica 6



Este orden y recorrido se repetirá hasta que se acaben las jícara invertidas que están en cada uno de los cuatro *xiriki*. Alrededor del pino se forma un gran círculo de jícara invertidas, que asemejan al sol, ya que esta figura ha sido terminada, el mismo cantador que estuvo indicando en dónde colocar las jícara, pasa levógicamente y con su vara va volteando las jícara, hasta que todas quedan volteadas, *Tallao* deja el estuche de su *muweri* al este del pino, posteriormente pasan las mujeres a dejar unos bules muy pequeños, en las jícara echan caldo de venado y en los bules tejuino.

Terminando se entierran cuatro pinos en las cuatro direcciones, del pino del este al del centro amarran un cordón de chaquirá blanca, del oeste al centro un listón rojo, del norte al centro un listón azul y del sur al centro un listón verde. También en cada uno de los cuatro puntos amarran una cruz de madera que está cubierta de monedas viejas.

En ese momento *Paritsika* y *Eaka* sacrifican a un guajolote, que será preparado en caldo.

Ya que se han colocado los listones en los cuatro pinos, el cantador entra al *tuki* de donde saca un tambor *tepu* que coloca al oeste de los pinos y las jícara, se pondrá a tocar aproximadamente tres horas, y posteriormente volver a reunirse de nuevo alrededor de los pinos, rezar y tomar el tejuino y el caldo que estaban en los bules y en las jícara.

En ese momento comienza a llover, todos recogen sus cosas, las mazorcas vestidas las tapan con un plástico y se meten al *tuki*, adentro llevan sus jícaras y sus morrales hacia el tapanco, se desplazan al fuego en donde todos rezan junto con los cantadores, *Paritsika* pasará a bendecir a todos los presentes con su *muweri* rociándoles agua sagrada que ha traído desde *Wirikuta*.

Al terminar esta secuencia, la lluvia también ha cesado y realizan una pausa para que cada quien reparta su tejuino. La borrachera comienza y toda la noche se la pasan riéndose, vacilando y burlándose entre ellos y los invitados, cualquier cosa es objeto de risa mínimo durante una hora.

Las danzas en esta fiesta estaban programadas para esa noche, pero la primera danza comienza a las cuatro de la mañana del 19 de junio, acompañadas rítmicamente por el violín y el tambor.

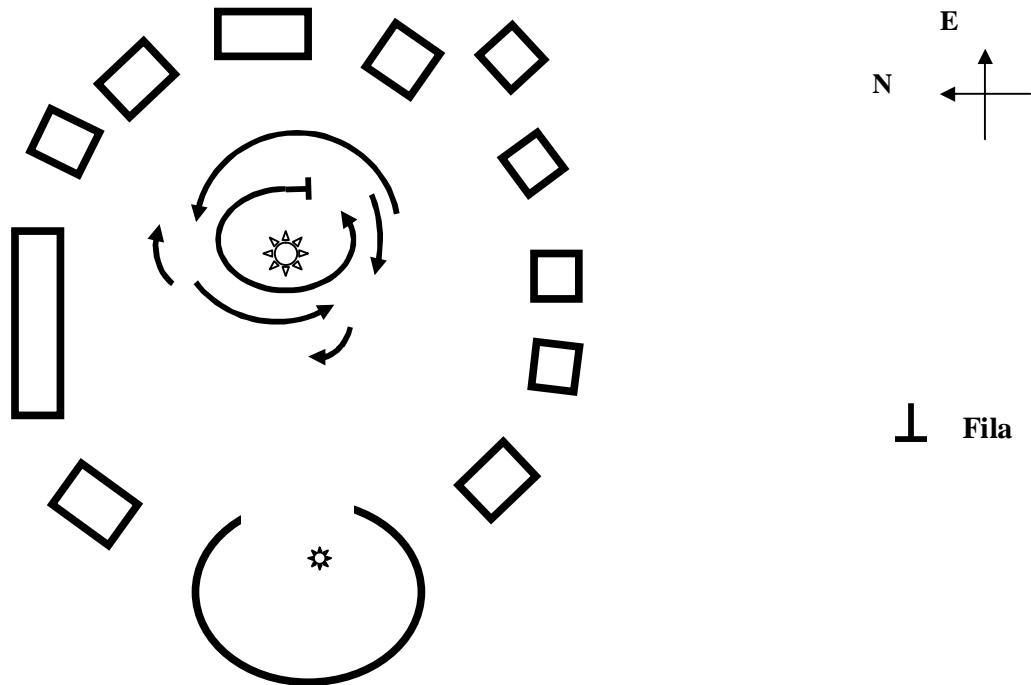
El puntero de la fila es *Tatatari*, la fila se divide en dos: la parte delantera la integran los hombres y la trasera las mujeres, los hombres llevan a sus espaldas una figura echa de paja que asemeja un rifle, en la parte trasera van las mujeres, entre dos cargan a la *Niwetsika*, éstas le quitan algún adorno a la *Niwetsika* y ellas se lo ponen. En total la fila está conformada por treinta personas.

El paso dominante durante el recorrido es el zapateado deslizado, el mismo que se ha registrado en las fiestas anteriores. Salen del este, aquí los círculos no son tan cerrados, más bien es un desplazamiento por todo el patio ceremonial, el sentido es levógiro, aquí no hay un orden, más bien todos se ríen, burlan y desobedecen las indicaciones del puntero que está a cargo de *Tatatari*.

Dan dos vueltas y al llegar al norte todos dan diez pasos en reversa y siguen el recorrido, llegan al sur y otra vez reversa, tres vueltas y en el oeste vuelven a repetir la reversa.

La repetición de la reversa en los diferentes puntos, puede ser cuatro o cinco veces.

Figura Coreográfica 7



Al término de esta secuencia las mujeres dejan a la *Niwetsika* en su lugar y recargada sobre ésta los hombres dejan sus rifles. Realizan una pausa de media hora y vuelven a repetir esta misma secuencia tres veces más, a las seis y media de la mañana se ejecuta la cuarta y última repetición de esta danza.

Las danzas que se realizan en cada una de las fiestas que integran el ciclo *neixa*, no son iguales en todas las comunidades huicholas, como vimos en el caso de San Sebastián éstas se realizan solo en el patio ceremonial, tienen un desplazamiento circular con sentido levógiro, aparentemente no llevan ningún orden al momento de marcar reversa en alguno de los cuatro puntos, las características de esta danza la ubican dentro de una coreografía: *Ad Libitum*.

Los integrantes de la fila se burlan y desobedecen las indicaciones del puntero, el cual tiene el cargo de *Tatatari*, cargo asociado directamente a los poderes solares.

En el caso de San Andrés las danzas de esta fiesta sólo se realizan dentro del *tuki*, Fresán lo atribuye a que el periodo de oscuridad y de fertilidad está cerca y se realizan dentro del *tuki* debido a que este se le relaciona con una matriz y con lo relacionado a la fertilidad, (Fresán, 2002:51).

Neurath ha registrado las danzas que se realizan durante *Namawita Neixa* en la comunidad de Santa Catarina, la interpretación que este autor da a la respectiva danza es la siguiente: “lo que sucede durante este baile es la representación simbólica de un coito. Cada vez que terminan las

procesiones el ‘árbol cósmico’ se mete en el interior del *tuki*, que es un espacio de claras asociaciones femeninas” (Neurath, 2002:280).

Tenemos entonces que una misma danza se representa de manera diferente en cada una de las cabeceras huicholas, pero sacando los enunciados significativos de cada una tenemos que las tres expresan lo mismo: la derrota de lo solar y lo masculino ante lo oscuro, lo femenino y lo fértil.

Ya no habrá mas danzas en esta fiesta encargada de cerrar el ciclo *neixa*, hasta las 9:30 AM. vuelven a reanudar las secuencias rituales, *Tallao* pone su silla cerca del fuego y comienza a cantar cinco rondas de canto sin música, pero con risas de los presentes que se han sentado alrededor de *Tallao*. Esto tarda aproximadamente hora y media, inmediatamente todos se reúnen cerca del cantador que está tocando el tambor y ahí sentados, reparten caldo de venado que tiene maíz, tortillas, chile y agua o tejuino.

11.3 Quema de la *Niwetsika*

Ya que han almorzado, en donde se ubica la *Niwetsika*, cada cargo lleva una jícara vacía y una de las tazas donde habían echado galletas, colación y chocolate, también ponen las dos patas del guajolote sacrificado. Cada cargo coopera con un bote de tejuino, hasta llenar tres cubetas, con éste irán llenando las jícaras que ahí se encuentran.

Ponen dos bancos viendo hacia la *Niwetsika*, e irán pasando en pareja, *Kiewimuka* y *Harianaka*, serán los encargados de llevar a las parejas a sentar, intentarán darles las patas de guajolote para que estas las usen como *muweri* y apunten a las cuatro direcciones. Después de apuntar a los cuatro rumbos, cada uno se toma una jícara llena de tejuino, y todas las demás jícaras las vacían en un bote que ellos mismos llevan. También vacían en un traste pozole, que no es otra cosa que granos de maíz cocidos, sin carne.

El tiempo aproximado que tardan en pasar todos los que tiene cargo y los que no lo tienen pero se acercaron a ver la fiesta, es de tres horas.

Alrededor de la 1:30 de la tarde termina esta secuencia y se disponen a recoger las cosas, todo es trasladado al sur del *tuki*, las jícaras, el maíz, los morrales, las cubetas de tejuino y la *Niwetsika* a la cual todos van a rodear para rezar, elevar sus *muweri* hacia el sol y el mismo cantador que la vistió

ahora la desvestirá e irá repartiendo cada cosa a su dueña (o), ya que han quedado solo las mazorcas, en la piel de venado y el banco, este mismo cantador les prende fuego.

Terminándose de quemar las hojas todos se sientan en sus sillas, en ese momento se reanudarán los intercambios de tejuino, fruta y pozole.

Ya que se han quemado las hojas, solo falta que se acabe todo el tejuino restante, la fruta y demás comida para que *Namawita Neixa* concluya.

Al terminar *Namawita Neixa*, los jicareros desaparecen y las primeras lluvias caen sobre la sierra, en este momento los jicareros dejan su comunidad para irse a sus ranchos a sembrar y reaparecer en Septiembre u Octubre para reanudar con *Mawarixa* el ciclo agrícola.

CONCLUSIONES

Como resultado de todos estos registros en diferentes rancherías y comunidades hemos visto quienes son los participantes de estos rituales y qué nos va contando cada uno de éstos, sacando los enunciados significativos de cada uno. Estas danzas rituales van expresando por una parte su cosmovisión y por otra que no cualquiera baila y que no todos bailan igual, lo que les da al grupo de jicareros una jerarquía y una estructura interna.

Se comprueba la hipótesis que se plateó desde un principio debido a que de los siete rituales que integran el ciclo agrícola *neixa*, las danzas solamente aparecen en cinco de las siete fiestas. *Mawarixa* y la peregrinación a *Wirikuta*, son los rituales que carecen de danzas debido que su función principal es dejar ofrendas a ciertas deidades, las danzas aparecen sólo cuando los rituales son de transición estacional.

La primera ceremonia en la que se reúnen los jicareros y que abre el ciclo ritual es *Mawarixa*, en esta ceremonia se realiza un atado de mazorcas y se les colocan flores sagradas para adornarlos y posteriormente llevarlos a los lugares sagrados. Una vez que ha dejado ofrenda a cada una de estas deidades, es posible realizar la siguiente ceremonia que permitirá recoger la cosecha.

En esta ceremonia que no es propiciatoria de lluvias, ni transitoria de una estación a otra, no se realiza ningún tipo de danza lo cual es significativo para este trabajo, ya que una de las conclusiones a la que se ha llegado después de registrar todo el ciclo *neixa* es que en las ceremonias en las que el objetivo principal se reduce a dejar ofrendas a ciertas deidades, no se realizan danzas. Estas sólo aparecen cuando se piden lluvias y cuando se dan gracias por éstas o se pide que deje de llover, o sea cuando se pasa de una estación a otra.

Tenemos entonces que son tres las principales funciones de *Tatei Neixa*, la primera es bendecir los frutos maduros que formarán parte de la escenografía ritual y entonces se pueda recoger la cosecha, la segunda es que los niños cumplan con sus cinco años de sonajear los cuales son indispensables para que éstos puedan ir a *Wirikuta* y a su vez comiencen a trabajar en la milpa familiar. Y la tercera función es agradecerle a las lluvias por haber obtenido una buena cosecha, y pedirles a las deidades asociadas a las lluvias que éstas cesen para que no se vaya a pudrir su cosecha.

Tatei Neixa es la única ceremonia que inicia al amanecer, ya que las siguientes seis fiestas

pertenecientes al ciclo ceremonial *Neixa*, comienzan al atardecer cuando sale Venus. Esta celebración la ubicamos en el tiempo mítico del amanecer, tiempo en que las cosas comienzan a tomar forma: los niños y los frutos de la nueva cosecha.

Los actores principales de esta ceremonia son los niños, los cuales tienen que sonajear por cinco años para que se puedan integrar a la vida ceremonial y laboral de su comunidad. Y los elementos principales son los atados conformados por los frutos nuevos y la carne de venado, el cual es un animal asociado a una deidad solar.

Tatei Neixa es la primera ceremonia donde aparece un cierto tipo de danza, las secuencias realizadas en la noche son circulares y por parejas lo cual es exclusivo de esta ceremonia, al amanecer aparece la segunda secuencia dancística, ésta se realiza en dos filas una de hombres y otra de mujeres las cuales son dirigidas por el cantador.

En la peregrinación a *Wirikuta* en San Luis Potosí, el objetivo principal de ésta es ir al desierto por la “vida” o el *hikuli* y a dejar ofrenda, en esta ceremonia se reafirma la hipótesis de que en los rituales que se reducen a dejar ofrenda, no se realiza ningún tipo de danza.

En *Weiya* o Semana Santa la participación de los *Xukurikate* en la Semana Santa de San Sebastián es aislada de las actividades que los otros cargos, los civiles y los religiosos católicos, realizan en el centro de la comunidad, los jicareros actúan en el *tukipa*, su centro ceremonial.

Es uno de los rituales de transición estacional, hacen referencia al transcurso del sol por el horizonte.

Haunivenarixa, o fiesta del mediodía se tiene que realizar durante el equinoccio de primavera, como ya lo mencionamos estas ceremonias que se caracterizan por sintetizar los rituales agrícolas con los católicos.

El registro de esta ceremonia fue importante ya que en los trabajos revisados, no hay registro de esta fiesta, el nombre con el que se le conoce a esta fiesta en San Sebastián no se le conoce en las otras dos cabeceras huicholas.

Pensamos que esta fiesta es la continuación de las actividades rituales que ejecutan los cargos civiles y religiosos católicos en la iglesia y el *Kalihuey* de las autoridades a lo largo de Semana

Santa, solo que ahora los actores principales y el escenario será el *tukipa* de Tierra Morada y los jicareros, respectivamente.

En cambio en las otras dos comunidades huicholas, no existe esta bipartición de la fiesta debido a que las tres autoridades se conjuntan y participan en un mismo espacio y tiempo.

Hikuli Neixa o danza del peyote, es el paso de las secas a las lluvias. Esta fiesta se divide en tres partes, *Hikuli Neixa*, *Maxa Neixa* y *Xaki Neixa*, solo en las dos últimas partes aparecen las danzas. Una parte del significado de este ritual lo encontramos expresado en las figuras coreográficas que los danzantes realizan, en *Maxa Neixa* o bailable del venado se realiza un desplazamiento que imita la figura de dos serpientes que avanzan y se entrelazan, recordando el mito de creación; estos seres están asociadas al agua y la lluvia.

Otra actividad ritual que refuerza el significado del atardecer, del paso de las secas a las lluvias, del poder que adquieren las deidades del inframundo sobre las solares, es la representación, por medio de la danza y del teatro de una cacería de venados, animal asociado directamente a la deidad solar.

Vemos entonces cómo las danzas expresan gran parte del significado de *Hikuli Neixa*, y de las ceremonias en donde se presenten éstas. Pero no sólo las danzas se encargan de expresar estos enunciados que dan significado al ritual, en los cantos del *ma'arakame* también están narrando el mitema que corresponde al ritual, en el molido del peyote; convertirlo en un fino polvo que posteriormente se mezcla con agua, hasta quedar un licuado de peyote, en el papel de inversión ritual que adquieren ciertos cargos, como el cargo de *Paritsika* deidad asociada a lo solar, en esta ceremonia es objeto de burlas, cuando éste es el encargado de dirigir las danzas las direcciones a las que se deben dirigir las invierte, las pausas no llevan un orden, sus danzas entran en la categoría de; *Ad libitum*, coreografías no preordenadas.

La última celebración del ciclo es *Namawita Neixa* o danza de la espalda, se realizan cinco secuencias dancísticas a lo largo de toda la noche, y las características de ésta la ubican dentro de una coreografía: *Ad Libitum*.

Los integrantes de la fila se burlan y desobedecen las indicaciones del puntero, el cual tiene el cargo de *Tatatari*, cargo asociado directamente a los poderes solares. Los desplazamientos coreográficos y los marcajes que realizan en reversa no llevan aparentemente ningún orden.

Como podemos ver cada una de las celebraciones van unidas en una misma secuencia ritual, una fiesta va llevando a la otra.

Retomando el mito de creación anteriormente citado, se puede ver que detrás de cada una de las fiestas del ciclo ceremonial están representando o poniendo en escena algún fragmento del mito de creación que va a la par de la actividad agrícola.

En el siguiente cuadro se podrá ver la vinculación entre el nivel mítico y el ritual;

RITUAL	Mawaxira	Tatei Neixa	Peregrinación	Semana Santa	Haunive Narixa	Hikuli Neixa	Namawita
Fecha	15 de Septiembre	Octubre - Noviembre	Diciembre - Marzo	Abril	Abril	Junio - Julio	Julio
Tiempo Meteorológico	Equinoccio de otoño	Equinoccio de otoño	Secas	Equinoccio de primavera	Equinoccio de primavera	Lluvias	Lluvias
Ciclo agrícola	Frutos verdes	Piscar	Tumba	Roza	Roza	Quema	Siembra
Mitema	Noche	Amanecer	Amanecer	Medio día	Medio día	Atardecer	Noche
Exégesis	Ofrecer los primeros frutos a los cinco lugares sagrados	Dar gracias a las lluvias y bendecir los nuevos frutos	Traer el peyote y la vida	Muerte y resurrección de cristo	Festejar a los santos	Traer las lluvias	Qué sigan las lluvias
Ritema	Atado del grupo	Nacimiento del universo	Paso de niño – adulto	Muerte y nacimiento del sol		Desatado del grupo	Derrota del sol

Bibliografía

Anguiano Fernández, Marina

- 1974 *Cambio de Varas entre los Huicholes de San Andrés Cohamiata, Jalisco*, en *Anales de Antropología*, Vol. II.

Bonfiglioli, Carlo

- 1995 *Fariseos y matachines en la Sierra Tarahumara, entre la pasión de cristo, la transgresión Cósmico-Sexual y sus danzas*, México, INI.
- 1996 *Las danzas de conquista I. México Contemporáneo*, Jáuregui Jesus (Coordinadores), F.C.E. México.
- 1998 *La epopeya de Cuahutemoc en Tlacoachistlahuaca. Un estudio de contexto y sistema en la antropología de la danza*, Tesis de Doctorado, Universidad Autónoma Metropolitana.

Douglas, Mary

- 1970 *Natural Symbols: Exploration in Cosmology*, Barrie&Rockliff.

Fresán Jiménez, Mariana

- 2002 *Nierika Una ventana al mundo de los antepasados*, CONACULTA, México.

Geist, Ingrid

- 1998 *La concepción de espacio y tiempo en la ritualidad huichola*, Proyecto de Tesis de Doctorado, División de Postgrado, ENAH, México.
- s.f. *Intercambios festivos entre los huicholes de San Andrés Cohamiata*, (manuscrito).

Geertz, Clifford

- 1987 *La Interpretación de las culturas*, Gedisa, México.

Gutiérrez Del Ángel, Arturo

- s.f. *El sacrificio amoroso: un ritual de muerte que invoca a la vida*, (manuscrito).
- 1998 *La Peregrinación a Wirikuta: el gran rito de paso de los huicholes*, Tesis de Licenciatura, ENAH, México.
- 2000 *Danzar para vivir: la ciclicidad mítica del zapateo Neixa*, Ponencia Presentada en el 36th. World Conference of International Council for Traditional Music.

Jáuregui, Jesús

- 1993 *Música y Danzas del Gran Nayar*, Centro de Estudios Mexicanos y Latinoamericanos, México, INI.
- 1996 *Las danzas de la Conquista*, Carlo Bonfiglioli (editores), F.C.E. México.
- 1995 *Bibliografía del Gran Nayar: coras y huicholes*, Editorial Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, Instituto Nacional Indigenista, México.

Knapp, Mark L.

- 2001 *La comunicación no verbal, el cuerpo y el entorno*, Paidós. México.

Leach, Edmund

- 1993 *Cultura y Comunicación*, Editorial Siglo XIX, Madrid.

Lévi-Strauss, Claude

- 1987 *Antropología Estructural*, Paidós, Buenos Aires.
- 1989 *La vía de las máscaras*, EDT. S. XXI, México.

Lumholtz, Carl

- 1960 *El México desconocido. Cinco años de exploración entre los tribus de la Sierra Madre Occidental; en la tierra caliente de Tepic y Jalisco, y entre los Tarascos de Michoacán*. Edit. Nacional, 2 Vols. México.
- 1986 *El arte simbólico y decorativo de los huicholes*, Editorial Instituto Nacional Indigenista, México.

Manzanares Monter, Sara Alejandra

- 2003 *Parentesco y Poder en una comunidad Wixarika*, Tesis de Licenciatura, UAM-I.

Mata Torres, Ramón

- 1980 a *La vida de los huicholes*, Guadalajara.
- 1980 b *El arte de los huicholes*, Guadalajara.

Millán, Saúl

1990 *Poder y ritualidad entre los chontales de Oaxaca*, en Boletín Indigenista, Julio-Agosto, num. 7. INI, México

Mauss, Marcel

1935 *Les techniques du corps*, en Journal de la Psychologie, Vol. 32.

1979 *Sociología y Antropología*, editorial Técnos, colección de Ciencias Sociales, México.

Palafox Vargas, Miguel

1974 *Los huicholes a través de sus danzas*, Editorial del Magisterio, México.

1985 *Violencia, drogas y sexo entre los huicholes*, Editorial INAH, México.

Preuss, Konrad

1909 *Un viaje a la Sierra Madre Occidental de México*, en Boletín de la Sociedad mexicana de geografía y estadística, Quinta Época, 3, México.

Seler, Eduard

1997 *Indios huicholes del estado de Jalisco*, en Jesús Jáuregui y Johanes Neurath, (comp.), *Fiesta, Literatura y magia en el Nayarit. Ensayos sobre coras, huicholes y mexicaneros de Konrad Theodor Preuss*, INI.

Turner, Victor

1980 *La Selva de los Símbolos*, Edit. S. XXI, Madrid.

1988 *Proceso ritual*, Edit. Taurus, Madrid.

Zingg, Robert Mowry

1982 *Los huicholes una tribu de artistas*, Clásicos de la Antropología 12 México, INI,