



TAIMARITA, ENTRE LA SIERRA, EL PAVIMENTO Y EL IMAGINARIO

*Jorge Luis Marín García*¹

Taimarita es una comunidad huichola perteneciente al municipio de Compostela, en el estado de Nayarit, la cual, por la extensión de tierra que ocupa y por el número de sus miembros asentados permanentemente en su caserío, podría pasar desapercibida a los ojos de cualquiera cuyo camino lo lleva por allí. No obstante, vista más de cerca y a través del tiempo, Taimarita se convierte en un lugar lleno de matices: lugar de frontera entre la religión huichola y muchas otras, entre las llamadas tradición y modernidad, entre huicholes reindianizados, huicholes tradicionales, mestizos indianizados y no huicholes que buscan la huicholidad.

Y es que Taimarita va más allá de sus límites geográficos, como lo hace saber uno de los participantes en los rituales llevados a cabo allí, "Taimarita está en nuestro corazón". Taimarita está en muchas partes por distintas razones: primero, es una diáspora huichola; segundo, es productor de indianidades; tercero, es espacio de creación y recreación de identidades, de búsqueda de espiritualidad y arte huichol. Pero no sólo Taimarita está en distintas partes, también otros lugares están en Taimarita y van creando raíces en el lugar.

El trabajo a desarrollar en este texto parte de allí precisamente, de Taimarita como un lugar de frontera, con un fuera, un adentro y espacios intermedios, vertidos todos en un momento y un espacio que sintetiza lo anterior: el ritual. En este caso y por cuestión de la brevedad requerida, me referiré específicamente a la celebración de Semana Santa en la comunidad de Taimarita, cuyo responsable es don Pablo Taizán; *mara´akame* y líder de la comunidad fundada por él mismo.

Palabras clave: Taimarita, huicholes, ritual, Semana Santa, indianidad, huicholidad, mestizo, reindianización.

TAIMARITA

Taimarita es una pequeña comunidad huichola fundada por don Pablo Taizán y varios miembros de su familia, dentro de la considerada zona costera del municipio de Compostela, en 1999. Este pequeño poblado, situado a menos de treinta kilómetros de

1 Alumno del Doctorado en Ciencias Humanas con especialidad en Estudios de las Tradiciones en El Colegio de Michoacán.

2 Luis Gonzáles y Gonzáles, *Pueblo en viño: microhistoria de San José de Gracia*, El Colegio de México, México, 1972.



Algunos xirikite de Taimarita. FOTO DEL AUTOR.

la playa de Chacala y a menos de 90 kilómetros de la capital del estado, por su tamaño y la poca cantidad de pobladores, difícilmente pudiera antojarse como un lugar que da cabida al encuentro de muy distintas tradiciones como acontece durante la celebración de rituales o incluso aunque no los haya.

Pero Taimarita no es sólo encuentro de tradiciones, es asimismo un lugar de frontera donde se crean, recrean y se transforman identidades. De este modo, allí es posible encontrar lo que los clásicos indigenistas mexicanos como Julio de la Fuente, Manuel Gamio, Alfonso Caso o Gonzalo Aguirre Beltrán no pudieron considerar como viable: mestizos mexicanos y extranjeros intentando aprender una indianidad posible entre progresistas en la búsqueda de cambiar tradiciones, puristas de las tradiciones intentando conservarlas y hasta “rescatarlas”, etc. Ese es el mosaico que se puede observar en tal lugar desde hace ya varios años, un mosaico que va cambiando con el tiempo.

Taimarita toma su nombre de la ranhería que vio nacer a Pablo Taizán de la Cruz, allá por la comunidad de Santa Catarina, en el estado de Jalisco. Así, la “matria” como denomina Luis González² al lugar donde se nace, localizada en la sierra de Jalisco, va en la mente de don Pablo y se traslada en parte a un lugar relativamente lejano en el estado de Nayarit. Y el nombre no va

solo, viaja junto con un montón de aprendizajes, recuerdos, sufrimientos y satisfacciones, formando parte del patrimonio de este *mará akame* y de los aprendizajes de su familia y seguidores.

¿Cómo surge Taimarita, la de Nayarit? Sería muy hermoso narrar que don Pablo tuvo un sueño acerca del lugar en el que los ancestros divinizados le ordenaron que estableciera un poblado; sin embargo, parece ser que asuntos más terrenales fueron los que impulsaron a él y su familia a fundar la comunidad allí.³ No obstante, mediante una ceremonia —tan tradicional como soñar un lugar para tomar posesión de él— de enraizamiento del fuego y de los dioses en la cual se solicita a las deidades que se establezcan allí estableciendo con ellos el compromiso de alimentarlos y hacerles las debidas fiestas, recapitulando el recorrido de los dioses desde los lugares sagrados wixaritari hasta el sitio de nueva fundación, la comunidad se legitima.

El nacimiento de la Taimarita compostelense se dio de la siguiente manera: hacia 1996, un yerno de don Pablo tuvo problemas en su comunidad y para que no le hicieran daño, don Pablo lo mandó para el rumbo de Las varas. Luego de tres años de estar bajando de la sierra para llevar a cabo las ceremonias para su familiar, éste le comentó que por esas tierras de Compostela había un terreno que vendían y dado que don Pablo ya hacía muchos viajes desde Mesa del Tirador hacia la zona costera del sur de Nayarit, sería buena idea que se fuera a vivir por ese rumbo. El terreno estaba ubicado a un lado de la comunidad Tzicuri,⁴ un centro de ceremonias de la Gran Fraternidad Universal, propiedad de un particular. Convencido de las bondades del cambio, compró el terreno que vendían y en 1999, con el apoyo de personal del INI y otros amigos, se trasladó a su nueva tierra en el municipio de Compostela, en Nayarit. Allí estableció la comunidad de Taimarita, en compañía de su familia extendida, conformada por más de cuarenta personas, entre las cuales se encontraba su suegro, otro *mará akame* que actualmente realiza ceremonias para mestizos en distintos lugares de la república. En el lugar, explícitamente se ha buscado llevar a cabo el costumbre,⁵ maneras de actuar y de pensar la cultura huichola que toman cuerpo principalmente en los rituales tradicionales y en la forma ordinaria de vivir como lo han enseñado los ancestros. De igual forma, ha resultado ser un punto estratégico muy bueno en cuanto a facilidades para salir a vender

3 En la página de la CDI, respecto al nombre de Taimarita, se dice que don Pablo “[e]n su constante errar vivió en diferentes lugares, tomando asiento en Mesa del Tirador, municipio de Bolaños, Jalisco, lugar de donde salio en 1999 para fundar un nuevo asentamiento: el Clan de Tayzan, en el predio de las Sabanas en el Municipio de Compostela, Nayarit, asentamiento al que denominaron Rancho Taymarita, que tiene diversos significados: ‘conflicto’, ‘expulsión’ entre otros, alusión a la forma en que salieron de la comunidad de Mesa del Tirador, por los conflictos agrarios.” http://www.cdi.gob.mx/wixarika/Paginas/Artesanias/Taizan_biografia_page.htm Fecha de último acceso diciembre de 2010. No sé si esa acepción del nombre sea acertada, pero por lo que se ha visto, al menos la Taimarita de Compostela obtiene su nombre por ser la “matria” de don Pablo y al haber sido parte de aquel poblado este *mará akame*, se constituye en una rama de aquella comunidad.

4 Los dueños del terreno donde se asentaba Tzicuri quisieron ponerle ese nombre en honor a el *tsikiri* huichol, sin embargo, en la forma de escribirlo lo que en realidad pusieron significa “el codo” como me hizo notar Paul Liffman al revisar la manera en que está escrita la palabra en un viejo letrero a la entrada.

5 El costumbre son las prácticas culturales que se dice fueron dejadas por los ancestros y que se pueden observar en el ciclo ritual de ceremonias wixaritari, pero también en distintos ámbitos de la vida cotidiana wixarika pues pertenece a lo considerado como de tiempos inmemorables.

⁶ Cabe hacer mención aquí que hay ciertos momentos en que las fronteras entre lo religioso y lo comercial parecen borrarse pues objetos realizados a la manera de lo vendible pueden encontrarse de repente en lugares sagrados como la cueva de San Blas a manera de ofrenda para los ancestros. Por otra parte, hay que tomar en cuenta también la manera en que el comprador del arte huichol trata a los objetos, que pueden convertirse en elementos sagrados bajo ciertas circunstancias.

en los lugares turísticos cercanos las piezas artísticas que produce la familia Taizán. Si bien en la versión dada por don Pablo no hay una alusión a sueños o mensajes de los dioses para la fundación de Taimarita en ese lugar, en la versión de personas que pertenecen a una de las ramas de la GFU se dice que cuando pusieron a consideración el terreno donde se asentaría Tzicuri, actualmente Tulan Tamoanchan, la comunidad vecina de Taimarita, el Hermano Mayor, José Manuel Estrada, se paró a un lado de donde ahora está la casa de don Pablo y dijo: “aquí veo mucha gente, tambores, danzas, ceremonias y música”. Y efectivamente, varios años después en el lugar todo eso se puede observar. Asimismo, algunos de los participantes de las ceremonias en Taimarita, que no pertenecen a la GFU, me han comentado que ellos sienten gran energía en el lugar. Cabe preguntarse si consideran el lugar como un centro de energía por la versión gefeuciana o si la percepción que tienen de él está basada en la imagen de don Pablo, sin lugar a dudas, elemento clave para que Taimarita se encuentre entre la sierra, el pavimento y el imaginario.

TAIMARITA Y LA SIERRA

Desde hace ya mucho tiempo el grupo huichol despierta entre mestizos mexicanos y extranjeros una fascinación por la riqueza de su cultura y la gran hermosura de las piezas artísticas que producen, tanto las realizadas para un uso religioso como las producidas para su venta en el mercado.⁶ Gracias a tal fascinación, numerosas investigaciones se han realizado en torno a los miembros de esta etnia. Así, desde Lumholtz hasta nuestros días el huichol ha sido visto a partir de distintas perspectivas: religiosa, artística, económica, sexual, de género, etc.; de ellas, las más favorecidas han sido las investigaciones sobre arte o religión, por cierto, aparejadas en no pocas ocasiones.

No obstante que el arte huichol producido para el comercio es una de las atalayas desde las cuáles el no huichol ha iniciado su enamoramiento por la cultura de este grupo y que tal producción así como su venta se realiza en mayor proporción en zonas urbanas o suburbanas y que los artistas más conocidos de los huicholes forman parte de aquellos quienes de alguna forma han tenido mayores relaciones con el mundo mestizo, en la mayoría de los

trabajos de investigación muy poco se habla de tales contextos. Pareciera que el huichol vecindado en las ciudades o contextos mayoritariamente urbanos no existiera, empero, cabe y es necesario repetir: la producción y venta de arte huichol se realizan en su mayor parte en ciudades o lugares de contextos mayoritariamente mestizos y los artistas más conocidos forman parte de quienes han tenido mayor trato con el mundo no huichol: Ramón Medina, José Benítez, Tutukila Carrillo, Mariano Valadez, Eligio Carrillo, Pablo Taizán, entre otros.⁷ Pareciera que hay una búsqueda incansante de pureza que legitime el trabajo de investigación realizado; es decir, la legitimidad del trabajo no sólo descansaría en el “yo estuve allí” sino en el yo estuve en el territorio virgen, el lugar no amestizado. O quizás hay miedo de que lo predicho por los indigenistas clásicos como Gamio, Caso y Aguirre Beltrán, entre otros, pudiera resultar como lo pensaron pues cabe recordar que para estos indigenistas clásicos la misión de la sociedad mexicana era aculturar al indio con el fin de convertirlo en mestizo y la manera más fácil era ponerlo en relación con el otro, con el mestizo.⁸ Existía la idea a veces explícita y a veces implícita de que la cultura mestiza era superior y por lo tanto al entrar en contacto permanente ambas culturas (como si hubiera una sola cultura mestiza), el indígena al descubrir las ventajas ofrecidas por el mundo mestizo, dejaría de lado sus prácticas que impedían el progreso, según los indigenistas. El tiempo, al menos en el caso de Taimarita, no les ha dado la razón.

Taimarita pues, no responde a los sueños del indigenismo clásico. Los rituales que tanto dolor de cabeza produjeron a los indigenistas por considerarlos gastos innecesarios y de poca utilidad, aún con el continuo contacto entre la familia Taizán, mestizos mexicanos y extranjeros no han desaparecido, más bien son uno de los dos factores más importantes para la presencia de los *teiwarixi* en la comunidad. El costumbre es dinámico y puede aceptar nuevos elementos, pero se necesita que prosiga para que la vida huichola y aun la de los no huicholes continúe. Se ha trasladado con sus practicantes para relocalizarse en un lugar de Nayarit donde no había comunidades huicholas, seguramente con cambios. Empero, la sierra está presente en Taimarita y eso legitima ante los ojos de muchos el hacer en ese lugar. La sierra se reconoce como el lugar de origen de la familia Taizán y por lo tanto

7 Ver al respecto, por ejemplo, Furst, Peter, “The art of “being huichol”, en Kathleen Berrin, ed., *Art of the Huichol Indians*, Fine Arts Museum of San Francisco: Harry N. Abrams, Inc., Publishers, New York, 1978; Anguiano, Marina y Furst, Peter, *La endoculturación entre los huicholes*, Instituto Nacional Indigenista, México, 1987; Negrín, Juan, op. cit.; Negrín, Juan, “Protagonistas del arte huichol”, en Alberto Ruy Sánchez y Margarita Orellana (Directores), *Artes de México: arte huichol*, número 75, México, 2005, pp. 44-53.

8 Ver sobre el tema Gamio, Manuel, AHSEP, Fondo SEP, Caja 6/9:24; Gamio, Manuel, *Forjando Patria: Aguirre Beltrán, Gonzalo, Teoría y Práctica de la Educación Indígena*. Colección SEP Setentas, Secretaría de Educación Pública, México, 1973; Caso y Andrade, Alfonso, *Indigenismo*, Instituto Nacional Indigenista, México, 1958; Caso y Andrade, Alfonso, *La comunidad Indígena*, Secretaría de Educación Pública: Diana, México, Colección SEP Setentas, 1980.

9 Negrín, Juan, *Acercamiento histórico y subjetivo al huichol*, Universidad de Guadalajara, Guadalajara, 1985.

sus prácticas religiosas ante el mestizo adquieren un valor significativo, el de la autenticidad. Por ello, no es raro que al preguntar alguien sobre el trabajo de investigación del cual es parte éste y al comentarle que se está siguiendo la labor de un *mara akame* que realiza rituales en una comunidad fuera de la considerada región huichola como es Taimarita, o incluso en contextos mayoritariamente mestizos fuera de ella, tal persona pregunte con enorme incredulidad “¿pero es un *mara akame* verdadero?” Al responderle “viene de Taimarita, una rancharía de Santa Catarina, allá en la sierra” entonces es muy posible que responda a su vez: “ah, entonces si es de a de veras”.

TAIMARITA Y EL PAVIMENTO

No obstante ser necesaria la alusión a la sierra como origen de las prácticas religiosas de la familia Taizán como elemento de legitimación, el fenómeno de Taimarita como un espacio de frontera donde se dan cita diversas tradiciones no puede ser explicado sin el pavimento, sin la mediación de lo urbano, de lo *teiwari*.

Don Pablo y los miembros de su familia han aprendido a moverse en contextos distintos: huichol, y no huichol. Don Pablo fue uno de los artistas representados por Juan Negrín allá a mediados de la década de 1970,⁹ desarrollando la mayor parte de su trabajo en la ciudad de Guadalajara, en aquella época. Asimismo, y a decir de él, antes de eso había estado apoyando al gobierno en sus acciones para incorporar a los huicholes a la vida económica nacional, llevando a grupos de wixaritari a poblados grandes en la sierra para capacitarlos en la elaboración de arte huichol, no como ofrendas para los ancestros o representaciones de los primeros abuelos, sino como *modus vivendi*. De igual manera, como se dijo anteriormente, vivió durante cerca de diez años en la comunidad Teopantli Kalpulli donde convivió con personas de muy distintas culturas. Todo eso, debió redundar en competencias de convivencia mayores a las que tenía anteriormente. Por otro lado, y aunándose a lo anterior, los compradores del arte huichol que producen don Pablo y su familia, y aun más los asistentes a los rituales que desarrolla fuera del lugar donde vive, en su mayoría, por no decir todos, son de procedencia urbana y muy posiblemente de clase media, con deseos de convivir con

una cultura diferente a aquella en la que han vivido y de la que quisieran aprender. De esta manera, los rituales huicholes viajan y se enraizan en nuevas culturas, se resignifican pues cada quien, siguiendo a Gadamer, interpreta los hechos de acuerdo con las tradiciones en las que ha vivido. Dicho en otras palabras, la religión huichola se translocaliza¹⁰ y se relocaliza,¹¹ pues por un lado se practica resignificada fuera del contexto reconocido como religión huichola con actores distintos a los de la etnia donde surge y por otra parte toma raíces en distintos lugares a los de su origen o mejor dicho, de su localización.¹²

TAIMARITA Y EL IMAGINARIO

Una idea ya clásica que circula en distintos textos impresos, orales y por la Internet es la de que “los huicholes han sido un grupo que ha permanecido puro o casi puro gracias al aislamiento en que han permanecido desde la época prehispánica”. Investigaciones como las realizadas por Lumholtz o Robert M. Zingg aportan muchos datos para eso;¹³ quizás porque tales autores no hicieron hincapié en las relaciones que los miembros de esta etnia indígena mantuvieron con los de otras etnias indígenas o porque tales relaciones no han sido consideradas como mestizaje por la mayoría. Mediante una revisión a la historia de los huicholes podemos darnos cuenta de que el huichol nunca ha estado aislado: el intercambio de bienes con otros grupos ha sido parte de su vida, e incluso su relación con los españoles debió comenzar desde épocas muy tempranas desde antes de la primera mitad del siglo XVI¹⁴. Aún así, el huichol como personaje aislado y de tradiciones milenarias inamovibles, está presente en el imaginario de muchos no huicholes: new agers, neomexicas, concheros, e integrantes de otros varios grupos culturales quienes han hecho del wixarika el prototipo de su búsqueda: el hombre que se encuentra más cercano a la naturaleza, la verdadera raíz de la mexicanidad, el descendiente directo de los aztecas, el auténtico y puro guardián de las tradiciones prehispánicas, el que vive en armonía con las fuerzas cósmicas, etc. La familia Taizán no escapa a tal forma de concebir al huichol.

“Taimarita está en nuestro corazón”, se comentó anteriormente que decía uno de los participantes en los rituales llevados a

10 En este caso translocalizar se refiere a que una religión cuyo locus era cierto territorio, en cierto momento se encuentra en un espacio virtual que le permite pasar de lo local a global y entonces localizarse en distintos espacios a la vez. Ver al respecto De la Torre Castellanos, Ángela Renée, “La imagen, el cuerpo y las mercancías en los procesos de *translocalización* religiosa en la era global”, en *Ciencias Sociales y Religión/Ciências Sociais e Religião*, Porto Alegre, año 10, núm. 10, octubre, pp. 49-72. disponible en <http://www.seer.ufrgs.br/index.php/CienciasSociaisReligiao/article/viewFile/6709/4191>.

11 La relocalización se da cuando una religión como la huichola toma nuevos locus donde desarrollarse, con los cambios que amerita este cambio de localización. Ver De la Torre Castellanos, Ángela Renée, op. cit.

12 Un ejemplo de esto es Samurawi, una comunidad cerca de Tecate en el estado mexicano de Baja California donde don Pablo enseña a algunos de sus miembros el ciclo anual de rituales agrícolas.

13 Lumholtz, Carl S., “Symbolism of the Huichol Indians”, *Memoirs of the American Museum of Natural History*, vol. III, Anthropology, vol. II, pte. I, pp. 1-228. New York, 1900. Lumholtz, Carl S., “Decorative art of the Huichol Indians”, *Memoirs of the American Museum of Natural History*, vol. III, Anthropology, vol. II, pte. III, pp. 279-327. New York, 1904. Cabe mencionar que en la versión en español ambos trabajos se conjuntaron y se publicaron como Carl S. Lumholtz, *El arte simbólico y decorativo de los huicholes*, Instituto nacional Indigenista, México, 1986 (Serie Artes y Tradiciones Populares; 3). Asimismo Zingg, Robert M., *Los huicholes. Una tribu de artistas*, 2 vols., Instituto nacional Indigenista, México, 1982 [1938] (Clásicos de la Antropología, 12). Esta obra apareció

primero como *The Huichols: Primitive Artists*, G. E. Stechert, New York, 1938.

14 Ver al respecto: Celia García de Weigand, *Huichol Indian beadwork. Techniques and designs 1920 to 1980*, Flagstaff: Ehecatl-Guaxicar, 1990. Asimismo, Phil Weigand (Coordinador), *Estudio histórico y cultural sobre los huicholes*, Universidad de Guadalajara: Campus Universitario del Norte, Guadalajara, 2002.

15 “Bajar dioses” es una práctica debida a que los dioses tienen sus raíces en ciertos territorios, por lo tanto donde no existían, hay la necesidad de solicitarles que lleguen y permanezcan.

16 La participación depende del nivel de involucramiento que ya hay entre los visitantes. La chica poblana de la que hablo, entendiéndolo que hacer la comida era mucho trabajo, llegó a apoyar a las mujeres wixaritari. Por otro lado, quienes iban como turistas llegaron a tomar su lugar como espectadores, lo que de alguna forma es tomar su lugar en la organización. Más adelante no hago distinciones entre quienes estuvieron el ritual y llamo a todos “participantes” pues sea cual sea el papel que corresponda a cada quien, creo que todos son participantes, aunque a distintos niveles.

cabo en el pequeño punto localizado en Compostela. Y como se lleva en el corazón, es descrita luego a quienes no han ido y así se va formando una imagen de Taimarita y sus habitantes en cada uno de quienes escuchan acerca de ellos. En el mismo sentido influencia poderosamente para esta imagen el estereotipo que se tiene del huichol: ser humano lleno de magia, creador de belleza y, sobre todo, con prácticas culturales arraigadas en una prehispanicidad celosamente guardada.

Pero si la imagen del huichol es concebida por muchos teiwarixi de la forma descrita anteriormente, lo es más un especialista en la cultura huichol, el *mara'akame*: figura central de mediación en la construcción del pensar al huichol por los no huicholes, en el acercamiento de la cultura huichol a la mestiza y en procesos de indianización, reindianización y mestizaje entre individuos de distintas culturas; lo que lo convierte en fuente de múltiples búsquedas. Así surgen a la luz individuos como Pablo Taizán, quienes representan al mismo tiempo lo permitido y lo prohibido en la cultura huichol; materializado especialmente durante la celebración de rituales, por ejemplo, el de Semana Santa.

CELEBRACIÓN DE SEMANA SANTA EN TAIMARITA

La celebración de semana santa en Taimarita, llevada a cabo entre los días 10 y 11 de abril del 2009, inició con la ida a Chacala, una playa ubicada a aproximadamente treinta kilómetros de la comunidad, para llevar ofrenda a la diosa de ese lugar, bajada por Pablo Taizán años atrás.¹⁵ El objeto de ofrendar a la diosa de ese lugar fue para pedirle el permiso necesario para hacer la fiesta de Semana Santa en Taimarita y para agradecerle por haber llegado vivos a este año. De esta manera, la vida es un contrato que se renueva año con año entre los ancestros y los humanos.

De regreso a Taimarita empezaron los preparativos para lo que sería el evento más grande de la Semana Santa en el lugar ya mencionado. Conforme iban llegando los visitantes, iban tomando su lugar dentro de la organización de la ceremonia.¹⁶ Así, una joven que ya había asistido a rituales huicholes allí, y otras cinco muchachas que la acompañaron desde el estado de Puebla, en cuanto llegaron se ofrecieron a ayudar en la elaboración de los *tetsiu*, pequeños tamales de aproximadamente ocho cm. de largo

por tres de diámetro. Como medida previa al ritual, se fueron colocando esos pequeños tamales junto con tejuino en los distintos xirikite.¹⁷ De igual manera en el círculo ceremonial se colocaron ofrendas que estarían situadas entre don Pablo y el Abuelo Fuego: un mango, una naranja, tabaco envuelto en hojas de maíz, tejuino, agua de mar, chocolate, galletas y velas, además del *takwat-si* de don Pablo con distintos *muwierite*.

Por la tarde, antes de iniciar la ceremonia, don Pablo puso en práctica sus dotes didácticas explicando a las jóvenes poblanas que la ceremonia se realiza para ayudar a que Cristo reviva con la ayuda del sol. Horas después, al llegar el momento de comenzar el ritual propiamente dicho, don Pablo habló a los presentes sobre la necesidad de hacer las fiestas, indicando a los no huicholes que en ellas se podía aprender, pero que en muy pocas ocasiones los asistentes querían realmente conocer las cosas. Luego habló del sacrificio que implica prepararse para hacer estos rituales. Para varios de los presentes fue entendible lo que estaba diciendo, pero como ni el español o el huichol eran la lengua materna de ciertos participantes, algunos de los extranjeros pensaron que estaba enojado por su presencia como lo hizo saber un estadounidense quien había llevado un grupo de varias personas, entre ellos ocho paisanos suyos. Se le comentó que no, que don Pablo estaba acostumbrado a recibir visitas en su comunidad y que más bien lo que hablaba era para que valoraran y comprendieran lo que implica hacer una ceremonia como la que estaban presenciando.

Después de esas primeras palabras de don Pablo, dos jóvenes varones fueron a tocar música en honor de la Virgen de Guadalupe y de Cristo. Primero tocaron cuatro piezas con guitarras y tres con violín en el templo donde tienen la imagen de la virgen de Guadalupe. Enseguida llegaron al *teyupani*, el templo de Cristo y tocaron las mismas piezas que en el templo anterior. Para la música de guitarras uno de ellos tocaba una guitarra de doce cuerdas y el otro una jarana. Para la música acompañada de *xaweri* uno tocaba nuevamente la jarana y otro el *xaweri*.¹⁸

Una vez que dejaron de tocar los jóvenes, don Pablo comenzó a hablar invitando a los ancestros divinizados a que se unieran a la Fiesta, iniciando por Kauyumari, interlocutor entre los seres humanos y las deidades. Asimismo les explicó que estábamos presentes varios *teiwarixi*,¹⁹ solicitando por igual su permiso para que

17 El *xiriki* es un pequeño templo familiar huichol de forma rectangular y con techo de dos aguas. *Xirikite*, plural.

18 Pequeño instrumento musical cuya manufactura está basada en el violín clásico europeo.

19 *Teiwari* es toda persona identificada por los *wixaritari* como alguien que no pertenece a su cultura ni a la de los otros grupos indígenas vecinos.

20 En algunos casos, en los cantos huicholes hay una voz principal y voces segundas, de quien hace esta segunda voz, se dice que está “segundeando”. Teiwarixi plural.

los no huicholes pudieran formar parte de la ceremonia. Luego de eso, empezó a cantar. Su canto en ese primer momento del ritual duró 58 minutos. En cuanto a los cantos, una hija de don Pablo comentó que eran principalmente peticiones a los ancestros.

Al finalizar esa primera parte de cinco, uno de los estadounidenses se acercó a otro de los presentes preguntando por las casas donde él y los demás podrían retirarse a dormir. Se le explicó que no había casas aparte de las de don Pablo y otros miembros de su familia, pero que si lo deseaba, había una casa de campaña y una bolsa de dormir disponibles. Ante tal respuesta, tal vez considerándola insuficiente, pidió preguntar a don Pablo. Haciendo caso de su petición se le comunicó a don Pablo sobre la inquietud de esa persona. La respuesta para él fue la siguiente: “¿Entonces viniste a dormir?”. Se le explicó al estadounidense que se suponía que los asistentes a la ceremonia iban para participar observando cómo se llevaba a cabo todo. Luego de eso, ya no preguntó más sobre ese asunto.

Doña Lucía estuvo “segundeando”²⁰ a don Pablo durante la ceremonia. Su posición respecto al fuego era diferente a la de él pues su espalda estaba paralela al lado izquierdo de don Pablo, en una posición de 90 grados con respecto a él. Un joven discípulo de don Pablo, quien también lo “segundeaba”, estaba al lado derecho de don Pablo, en una postura igual a él frente al fuego.

Los participantes del ritual eran 42 adultos y poco más de una decena de niños. El lugar donde se llevó a cabo el ritual fue el patio ceremonial. Los participantes se acomodaron formando un semicírculo alrededor del fuego. La mayor parte de la familia del *mara akame*, consanguínea y extendida, al poniente, posiblemente para recibir el sol cuando nace. El fuego se colocó en el centro de un círculo formado por piedras que en el lado poniente tiene un agujero donde está enraizado el Abuelo Fuego. Para colocar la madera que serviría como alimento del fuego, se puso un tronco que serviría asimismo como asiento o cama de Tatewari, el Abuelo Fuego. Este tronco se coloca al oriente. Sólo don Pablo tiene un *uweni* o asiento de *mara akame*; entre quienes “segundeán” uno se sienta en una cubeta y la mujer sentada sobre una cobija.

Una vez que terminó don Pablo de cantar, los músicos fueron a los templos a tocar otra vez. Mientras estaban tocando don Pablo inició su canto una vez más y así lo hizo dos veces en el trans-



Fuego ceremonial en Taimarita. FOTO DEL AUTOR.

curso de este segundo ciclo de música. Cuando ya se iniciaba el cuarto ciclo de cantos, alguien preguntó a uno de los presentes sobre el significado del ritual y acerca de lo que decía el *mara'akame* en sus cantos. Le contestó que no entendía el huichol, pero que el significado de la ceremonia era, de acuerdo con la explicación de don Pablo, ayudar a Cristo en su paso por el inframundo, para que pudiera retornar a este mundo, apoyado por el sol que lucha contra las fuerzas del inframundo. En cuanto a lo narrado en los cantos de don Pablo, gracias a la explicación brindada por una de sus hijas, se le comentó que, en general, estaba pidiendo ayuda a los distintos ancestros para que las cosas resultaran bien este año. Que por ejemplo, a las diosas del agua les pedía que hubiera lluvia suficiente, no sólo en la región, sino también en muchos otros lugares. Luego él se dirigió a otra persona y le dijo en inglés que no había podido obtener una explicación única de la ceremonia, que por un lado, había alguien —un hombre vestido con ropa casual— que le había dicho que la ceremonia era para pedir ayuda a los dioses y que por otro, una joven —vestida en una combinación de moda hippie y nueva era mexicana—, le había dicho que don Pablo en sus cantos agradecía la madre tierra por las bondades que tiene para todos los seres que la habitan, e igual al sol, la luna, etc. De cualquier forma, quien escuchó acerca de

21 En realidad son varias velas las que se consumen durante la noche y madrugada, pero en cuanto ya queda un pequeño pedazo de vela, se enciende una nueva. De esta manera siempre hay una vela encendida mientras dura el ritual.

las dos interpretaciones, opinaba que ambas eran ideas grandiosas. En la versión de otra persona con la cual quien escribe este artículo platicó, el canto de don Pablo era para hablar con el gran espíritu, la gran energía que rige el universo y curar así al planeta tierra. Todas las versiones de alguna forma parecen estar vinculadas, aunque la dada por la hija de don Pablo es la más adecuada.

El cuarto ciclo de canto duró pasada la hora, mucho más que el segundo y el tercero. Don Pablo agitaba sus *muwierite* en forma muy pausada. Una diferencia entre este ciclo y el segundo y el tercero fue que aquí, movió sus *muwierite* cerca de las ofrendas y su *takuatsi* como marcando las cinco direcciones del universo huichol.

Luego de terminar ese cuarto ciclo de cantos, las mujeres parecían haberse dormido al igual que muchos hombres. La vela que permanece siempre encendida²¹ entre el *mara´akame* y el fuego se estaba terminando. Uno de los participantes le dijo acerca de ello a don Pablo y él le pidió que encendiera una nueva. Dudó en hacerlo pues había observado que sólo las mujeres las encendían. Ante la duda se rió don Pablo como si adivinara y le dijo que la encendiera. Luego, le invitó parte de la cerveza que estaba tomando. Para el quinto ciclo de cantos, por una razón desconocida para quien escribe, la mayoría de los que se encontraban dormidos despertaron. Mientras don Pablo cantaba, los músicos tocaban algunas piezas para despertar a Cristo, la Virgen de Guadalupe y, además, para una efigie de Paritsika que se encuentra en otro templo.

Una vez concluidos los cinco ciclos de cantos, se hizo el sacrificio de una vaquilla. La esposa del *mara´akame* le habló a un apersona de su confianza para que se hiciera cargo de juntar a quienes apoyarían para llevarla al lugar donde se recogería su sangre. Fuimos por la vaquilla, le entramos las patas por pares y luego la tumbamos. A continuación, le amarramos las cuatro patas juntas, atravesamos dos palos entre ellas y la cargamos entre todos, maniobra no fácil pues aun cuando éramos seis, el peso del animal se sintió mucho.

Los dos palos formaban una cruz. Se podría pensar que la cruz era parte del ritual y que se constituye en un símbolo importante de él, dada la ceremonia que se llevaba a cabo ese día, la de Semana Santa; pero no lo es, al menos no allí y en ese momento.

En realidad el uso de los dos palos fue meramente utilitario. En un principio se pensó usar sólo uno, y que con una persona de un lado y otra del otro, se podría cargar la vaca; pero era imposible que pudieran entre dos, por lo tanto, se usaron dos palos para entre cuatro cargar la mayor parte del peso del animal, mientras que otra persona agarraba la cola y una más, la cabeza

Luego de un recorrido de aproximadamente cuarenta metros, se depositó la vaquilla en la parte poniente del círculo del Abuelo Fuego, muy cerca de donde este antepasado divinizado está enraizado. Luego, Isaac apoyado por otros participantes sacrificó la vaca cortándole una vena por el cuello. La sangre que salía se recibió en distintos recipientes. Mientras sacrificaban la vaca, don Pablo estaba entonando un canto. La sangre que manaba del cuello se iba recibiendo en una vasija y se vaciaba en una cubeta. Dos mujeres tomaron sangre en recipientes y la llevaron a los templos de Cristo, La Virgen de Guadalupe y al de Paritsika.

Poco después de que ya se había juntado la suficiente sangre, se llenaron unas botellas de medio litro con agua de mar y otras con tejuino. Después, se llevaron ofrendas a los cuatro puntos cardinales, en el centro ya se tenían. Un muchacho fue designado para llevar las ofrendas al lado norte. Pedí permiso para acompañarlo y fui con él. Llegamos a una pila de agua y en un nacimiento de agua tapado con rocas vaciamos los distintos líquidos, ofreciéndolos a los puntos cardinales del universo huichol y luego depositándolos entre unas rocas, acomodadas en forma circular.

Cuando llegamos al lugar principal de la ceremonia, las demás personas que llevaron ofrendas a los otros puntos ya estaban allí, incluyendo don Pablo. Nos pidió que moviéramos la vaquilla hacia el lado poniente de donde estábamos, en los límites del patio ceremonial. Por su parte, él se dirigió a los templos de la Virgen de Guadalupe, Cristo, y otros más, cantando y moviendo su muvieri. Mientras el *mara akame* iba cantando en los templos, uno de sus yernos tomó un recipiente de Coca Cola de dos litros que contenía agua de mar de la que habían recogido en Chacala para rociar a todos. Comenzó por su familia nuclear integrada por su esposa e hijos, luego siguió con Don Pablo, que llegó pronto, y demás miembros de la familia. A continuación, echo agua al resto de quienes estábamos allí. Después de él, don Pablo también tomó un recipiente donde tenía agua de mar y repitió el procedimiento.

Terminada esa parte, Daniel se encargó de que todos los presentes pasáramos al templo de Cristo y al de la Virgen de Guadalupe para tomar tejuino y recoger los *tetsu*. Para asegurarse, iba mandando grupos de tres de acuerdo al orden en que estábamos formando el círculo. Algunos, siendo su primera vez, no se atrevían a pasar a tomar el tejuino, otros por el contrario, estaban animados por ser su primera vez en probarlo. Una persona, quien parecía ir en calidad de turista junto con otras personas se acercó para preguntarme si era obligatorio consumir el tejuino. Le comenté que podía no hacerlo, pero que desde mi punto de vista, asistir a una ceremonia imponía ciertas conductas deseables y que una de ellas, dentro del ritual en el que participábamos era tomar el tejuino. Lo comunicó a sus compañeros y todos pasaron a probar la bebida. Yo pasé a tomar la parte de tejuino y tamales que me tocaban, iniciando en el templo de Cristo para enseguida pasar el de la Virgen de Guadalupe. Estando allá, escuché una canción que provenía del primero. Me sorprendió, pues había escuchado sólo música y en ese momento escuchaba también letra. Me acerqué y una joven *teiwari* estaba tocando guitarra y cantando unas estrofas parafraseando un son jarocho:

Dicen que el chile maduro tiene dulce el corazón,
 Tiene dulce el corazón dicen que el chile maduro
 También Martinita tiene dulce su conversación,
 dicen que el chile maduro, tiene dulce el corazón
 Ahora sí china del alma, ya no nos condenaremos
 los infiernos se acabaron, ya los diablos se murieron...

Cuando terminó, la joven hizo una reverencia a la imagen y salió del templo. Una vez pasado lo anterior, don Pablo se recostó. Varios de los otros, nos quedamos disfrutando del fuego. Algunos se pusieron a cantar y tocar música de diferentes ritmos, distinta a la ritual.

CONCLUSIONES

El fenómeno observado en Taimarita de ninguna manera se circunscribe sólo a ese lugar o a la familia Taizán y los participantes de las ceremonias que realiza don Pablo. Hay un buen número

ro de chamanes huicholes que realizan performances fuera del territorio huichol para integrantes de diversos grupos culturales, especialmente para comunidades emanadas de la Mancomunidad de la Amerikua India Solar (MAIS), fundada por Domingo Días Porta en 1977 dentro de la Gran Fraternidad Universal. Así, no sólo el arte plástico se ha abierto al no huichol; poco a poco las ceremonias huicholas y los rituales de sanación y de petición de bienes a los ancestros se han ido convirtiendo en bienes intercambiables para el aprendizaje de los teiwarixi.

Empero, no obstante tener ya varios años el fenómeno, pareciera llamar muy poco la atención de los investigadores, a pesar de la enorme riqueza que representa en cuanto a cambios en tradiciones, identidades, arte, teorías del ritual, y muchos otros aspectos de los cuales tocaremos algunos aunque de forma superficial:²²

1. Los intercambios culturales entre huicholes y no huicholes echan abajo las ideas clásicas indigenistas acerca de la desaparición del indio sólo por el constante contacto con el mestizo, al mismo tiempo que la superioridad de la cultura mestiza frente a la indígena es un pensamiento a superar, pues son distintos modos de actuar en y frente al mundo; la prueba son los mestizos que día a día quieren impregnarse de la huicholidad.
2. El hecho de que los mestizos mexicanos asistan a una comunidad huichola y adopten de alguna manera una identidad donde la huicholidad se vuelve parte importante también tumba del pedestal la idea que siempre nos han querido vender, que hay una cultura mestiza, cuando en los hechos se puede observar que “el estado y con ello la identidad nacional han estado viviendo algo de fragmentación hacia imágenes más bien regionales, internacionales y/o étnicas”.²³
3. El encuentro de tradiciones que ocurren en lugares como Taimarita convierten a esos lugares en zonas de frontera, no sólo por el encuentro de culturas sino por los procesos de constante creación y recreación de identidades y nuevos aspectos de las tradiciones.
4. Los rituales practicados por don Pablo Taizán tanto en Taimarita como fuera de ella se realizan en contextos interétnicos,

22 Sobre el tema existen los trabajos de Alejandra Aguilar y Severine Durin. Ver al respecto, por ejemplo, Aguilar Ros, Alejandra, “Danzando a Apaxuki. Interacción entre mestizos y huicholes en la semana santa en San Andrés Cohamiata” en Kali Argyriadis et al. (coord.), *Raíces en movimiento. Prácticas religiosas tradicionales en contextos translocales*, El Colegio de Jalisco: Centre d’Etudes Mexicaines et Centraméricaines: Institut de Recherche pour le Développement: CIESAS-Occidente: ITESO, Zapopan, 2008; asimismo Durin, Séverine y Aguilar Ros, Alejandra, “Wixaritari eculturísticos y regios en búsqueda de raíces. La génesis de espacios sacroturísticos en Monterrey y la sierra huichola” en Séverine Durin (coord.) *Entre luces y sombras. Miradas sobre los indígenas en el área metropolitana de Monterrey*, CIESAS: Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos indígenas, México, 2008.

23 Paul Liffman, comentario personal.

una teoría del ritual que buscara explicarlos, debe incluir, entre otros aspectos: la transformación de identidades no sólo en el momento del ritual sino después de su culminación, el manejo de los espacios, los distintos elementos y momentos del ritual, contextos y, las distintas formas en que se incluye o se excluye la participación del otro.

5. Aunque generalmente se hace una distinción entre lo que es un arte huichol para la venta y un arte huichol para ser utilizado como ofrenda para los ancestros o efigie de ellos, en los rituales realizados por don Pablo se observa que los límites llegan a borrarse pues un objeto aparentemente hecho para ser vendido, luego de ser comprado y presentado en el ritual, se puede constituir en un objeto-talisman u objeto de veneración por parte de su poseedor. Una vez más, aquí está presente el concepto de frontera en el valor del objeto. Otro ejemplo de ello es que en la cueva de la Isla del rey, en San Blas, o como le llaman en el mundo wixarika, Haramara, se pueden ver objetos que aparentemente fueron creados conforme a los cánones del arte para la venta: allí, son ofrendas.
6. Es común que se hable de la resignificación de las prácticas culturales de los indígenas en muchos trabajos y así, pareciera que los mestizos no realizan resignificaciones. Fenómenos como los rituales llevado a cabo en Taimarita demuestran que hay un olvido: tanto el mestizo como el indígena resignifican, de allí que Taimarita está entre la sierra, el pavimento y e imaginario...

BIBLIOGRAFÍA

- AGUILAR ROS, Alejandra, "Danzando a Apaxuki. Interacción entre mestizos y huicholes en la semana santa en San Andrés Cohamiata" en Kali Argyriadis et al. (coord.), *Raíces en movimiento. Prácticas religiosas tradicionales en contextos translocales*, El Colegio de Jalisco: Centre d'Etudes Mexicaines et Centraméricaines: Institut de Recherche pour le Développement: CIESAS-Occidente: ITESO, Zapopan, 2008
- AGUIRRE BELTRÁN, Gonzalo, *Teoría y Práctica de la Educación Indígena*. Colección SEP Setentas, Secretaría de Educación Pública, México, 1973
- ANGUIANO, Marina y FURST, Peter, *La endoculturación entre los huicholes*, Instituto Nacional Indigenista, México, 1987.
- CASO Y ANDRADE, Alfonso, *Indigenismo*, Instituto Nacional Indigenista, México, 1958.
- _____, *La comunidad Indígena*, SEP - Diana, México. Colección SEP Setentas, 1980.
- DE LA TORRE CASTELLANOS, Ángela Renée, "La imagen, el cuerpo y las mercancías en los procesos de translocalización religiosa en la era global", en *Ciencias Sociales y Religión/Ciências Sociais e Religião*, Porto Alegre, año 10, núm. 10, octubre, p. 49-72. disponible en <http://www.seer.ufrgs.br/index.php/CienciasSociaisReligiao/article/viewFile/6709/4191>
- DURIN, Séverine y AGUILAR ROS, Alejandra, "Wixaritari eculturísticos y regios en búsqueda de raíces. La génesis de espacios sacro-turísticos en Monterrey y la sierra huichola" en Séverine Durin (coord.) *Entre luces y sombras. Miradas sobre los indígenas en el área metropolitana de Monterrey*, México, CIESAS: Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos indígenas, 2008.
- FURST, Peter y NAHMAD SITTON, Salomón, *Mitos y arte huichol*, Secretaría de Educación Pública, México, 1972. Colección SEP Setentas, núm. 50.
- FURST, Peter, "The art of "being huichol", en Kathleen Berrin, ed., *Art of the Huichol Indians*. New York: Fine Arts Museum of San Francisco / Harry N. Abrams, Inc., Publishers, 1978;
- GAMIO, Manuel, *Forjando Patria*, Porrúa, México, 1982 [1916].
- GARCÍA DE WEIGAND, Celia, *Huichol Indian beadwork. Techniques and designs 1920 to 1980*, Flagstaff: Ehecatl-Guaxicar, 1990.
- GONZÁLES Y GONZÁLES, Luis, *Pueblo en vilo: microhistoria de San José de Gracia*, El Colegio de México, México, 1972.
- LUMHOLTZ, Carl S., *El arte simbólico y decorativo de los huicholes*, Instituto nacional Indigenista, México, 1986 [1900, 1904]. (Serie Artes y Tradiciones Populares; 3).
- NEGRÍN, Juan, *Acercamiento histórico y subjetivo al huichol*, Universidad de Guadalajara, 1985.
- _____, "Protagonistas del arte huichol", en Alberto Ruy Sánchez y Margarita Orellana (Directores), *Artes de México: arte huichol*, número 75, México, 2005, pp. 44-53.
- WEIGAND, Phil (Coordinador), *Estudio histórico y cultural sobre los huicholes*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara: Campus Universitario del Norte, 2002.
- ZINGG, Robert M., *Los huicholes. Una tribu de artistas*, 2 vols., Instituto nacional Indigenista, México, 1982 [1938]. (Clásicos de la Antropología, 12).