

Un siglo de registros musicales entre
coras y huicholes
(náayari y wixárika)

64

Testimonio Musical de México

Un siglo de registros musicales entre
coras y huicholes
(náayari y wixárika)

CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA





Judíos coras, Sábado Santo, San Juan Diego, San Juan Bautista, Nayarit. Semana Santa de 2009.
Fotografía: Marco Antonio Pacheco

Un siglo de registros musicales entre
coras y huicholes
(náayari y wixárika)

Benjamín Muratalla

INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA

Benjamín Muratalla

*Un siglo de registros musicales entre coras y huicholes
(náayari y wixárika)*

Testimonio Musical de México, 64

Primera edición: diciembre de 2015

Imagen de portada: Músicos coras de Jesús María con el arco musical (*túnama*), *tawitol* o mitote.
Fotografía: Agustín Maya, 1944. Acervo Fonoteca INAH.

© y © Instituto Nacional de Antropología e Historia
Córdoba 45, Col. Roma, Delegación Cuauhtémoc
México, DF, 06700
www.inah.gob.mx

Quedan reservados los derechos de autor y de intérpretes de piezas musicales, así como los de otros documentos que aparecen en esta obra discográfica.

ISBN 978-607-484-654-6

Queda prohibida la reproducción parcial o total, directa o indirecta, del contenido de la presente obra sin contar previamente con la autorización expresa y por escrito de los editores, en términos de la Ley Federal del Derecho de Autor y, en su caso, de los tratados internacionales aplicables. La persona que infrinja esta disposición se hará acreedora a las sanciones legales correspondientes.

Impreso y hecho en México
Printed and made in Mexico

Índice

Presentación	9
I. Grabación de campo etnográfica	13
La magia de la máquina	13
Los precursores	26
La grabación etnográfica	28
El equipo y el tema de grabación	40
II. El Gran Nayar	45
III. Los registros musicales	99
Carl Sophus Lumholtz	99
Konrad Theodor Preuss	109
Henrietta Yurchenco	123
Investigadores y recopiladores mexicanos	131
Grabaciones recientes de	
la Fonoteca del INAH	141
Bibliografía	144
Repertorio	149
Los géneros	152
Los instrumentos	154

Agradecimientos especiales

Doctoras Susanne Ziegler y Ricarda Kopala
ARCHIVO ETNOGRÁFICO DE BERLÍN

Presentación

Esta obra fonográfica tiene como punto de partida la recepción, entre 2008 y 2010, en la Fonoteca del Instituto Nacional de Antropología e Historia, de grabaciones antiguas que realizaron los investigadores Carl Sophus Lumholtz, de origen noruego, y el berlinés Konrad Theodor Preuss, respectivamente, en los albores del siglo XX. Se suma a este hecho la invitación expresa del doctor Jesús Jáuregui, profesor investigador del instituto, de participar en los proyectos que él coordina en la región noroccidente de México, los cuales atienden una diversidad de temas abordados por la antropología en su sentido integral u holístico. Así, la Fonoteca del INAH establece, de modo preponderante, la existencia de sus acervos en la investigación antropológica e histórica de la música y otras sonoridades de la cultura a partir del apoyo que otorga a los proyectos que se desarrollan.

Es muy importante comenzar mencionando que la tecnología de grabación sonora fue utilizada por los antropólogos casi desde que sus creadores la dieron a conocer y se convirtió en una de las herramientas fundamentales del trabajo de campo. En México, una de las regiones favorecidas a lo largo de los años por el uso de dicha tecnología para fines etnográficos, ha sido el noroccidente, en especial el área de coras y huicholes.

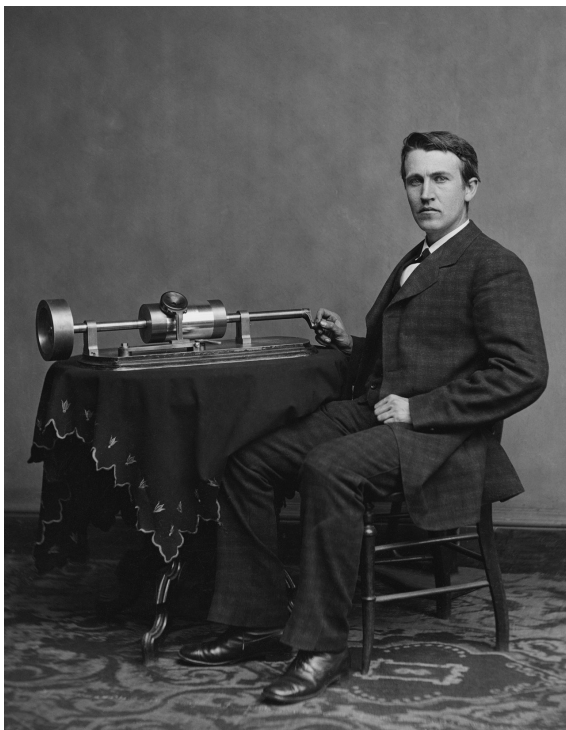


Huicholes de San Andrés Cohamiata. Fotografía: Marco Antonio Pacheco

Se presenta en este volumen una muestra representativa de tales grabaciones, obtenidas con distintos aparatos y en diversos soportes a partir de los mecanismos analógico y digital; además, el recorrido que se hace de 1896 a 2014, lo cual rebasa el siglo, sirve de motivo para ofrecer una reseña histórica de esta tecnología vinculada con la técnica etnográfica.

El repertorio seleccionado para este fonograma, el número 64 de la colección Testimonio Musical de México, permite apreciar una especie de pátina en la textura y nitidez de cada grabación, que va desde los casi murmullos de los cilindros de cera hasta la excelsa brillantez que se obtiene con el registro digital. Aunque no todas las grabaciones incluidas se realizaron con fines antropológicos, la mayoría se adquirieron en trabajo de campo, algunas en el marco de investigaciones etncoreológicas.

Benjamín Muratalla



Thomas Alva Edison (1847-1931) con el fonógrafo. Fotografía: Acervo Fonoteca INAH

I. Grabación de campo etnográfica

La magia de la máquina

Cuando el estadounidense Thomas Alva Edison (1847-1931) captó por vez primera en 1877 el sonido del canto infantil *María tenía un corderito* (*Mary had a little lamb*),¹ cuyo título original es *Mary's lamb* (*El cordero de María*), en un cilindro de estaño, habían transcurrido largos años durante los cuales tenaces investigadores tenían en su haber varios intentos similares.

*Mary's lamb*²
(fragmento)

*Mary had a little lamb,
little lamb, little lamb,
Mary had a little lamb,
whose fleece was white as snow.*

El cordero de María

María tenía un corderito
corderito, corderito,
María tenía un corderito,
cuyo vellón era blanco como la nieve.

¹ Letra de Sarah Hale y música de Lowell Mason.

² Sarah J. Hale, *Poems for our Children*. Including “Mary had a little lamb”, Boston, Addison C. Getchell & Son., 1916, p. 9.

*And everywhere that Mary went,
Mary went, Mary went,
and everywhere that Mary went,
the lamb was sure to go.*

*It followed her to school one day
school one day, school one day,
It followed her to school one day,
which was against the rules.*

Y en todas partes a donde iba María,
iba María, iba María,
y a todas partes a donde iba María,
el corderito estaba seguro de ir.

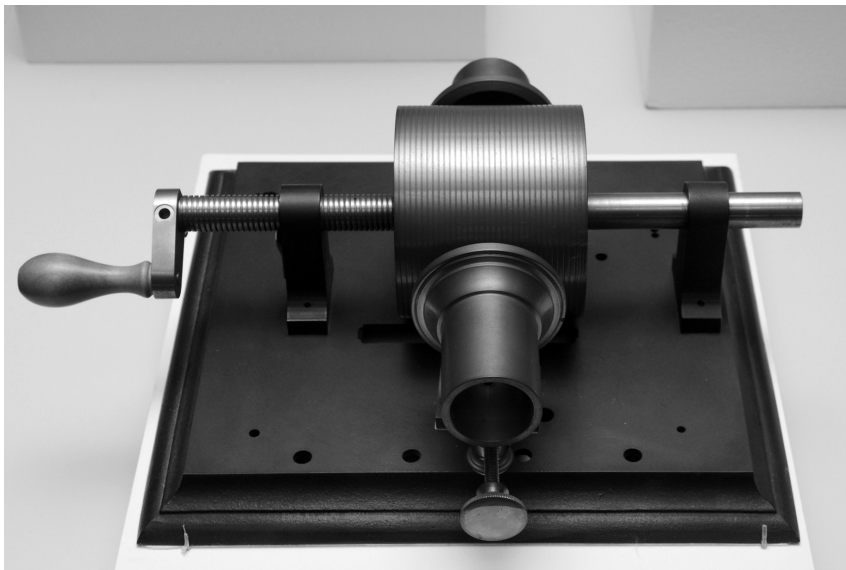
La siguió a la escuela un día
a la escuela un día, a la escuela un día,
la siguió a la escuela un día
aunque estaba en contra de las reglas.

Uno de los trabajos más conocidos es el del francés Édouard-Léon Scott de Martinville (1817-1879), quien en 1860 obtuvo el registro de la pieza musical *A la luz de la luna* (*Au claire de la lune*) en el aparato *phonautograph* construido por él mismo.³

Los registros obtenidos por Scott de Martinville se lograron sobre cilindros de cartón embadurnados con tizne de chimenea; sin embargo, este inventor galo nunca creó el mecanismo para reproducirlos. Tales registros sólo eran gráficos del sonido; a pesar de ello, fueron de gran utilidad para estudiar las ondas sonoras en aquellos lejanos tiempos.

En 2008, un grupo de investigadores del sonido de la Universidad de Berkeley recuperó algunas de aquellas grabaciones que habían permanecido en

³ Thomas L. Hankins y Robert J. Silverman, *Instruments and Imagination*, Estados Unidos, Princeton University Press, 1999, p. 133.



Maquinaria fundamental de un fonógrafo. Fotografía: Acervo Fonoteca INAH

la Oficina de Patentes de la Academia de Ciencias Francesa, entre ellas una vieja y popular cancioncilla llamada *Au claire de la lune*. El procedimiento se realizó con un *software* especial mediante el cual se sustrajo la grabación y se transfirió a sonido en formato digital.⁴

La diversidad de máquinas para grabar el sonido, creadas desde los albores del siglo XIX, había sido envuelta por un halo de misterio y se había desatado una descomunal fantasía. En general, la gente no tenía ningún referente para comprender que esos aparatos pudieran guardar el sonido y reproducirlo; muchos imaginaban que pequeños hombres se ocultaban en el interior de la caja del fonógrafo para producir la música; otros creían que si grababan su voz en aquel artefacto, se apoderaría de algo de su ser.⁵ Edison se había mostrado sorprendido grandemente por su invento al darse cuenta del gran potencial que contenía la máquina en el campo de la percepción sensorial.⁶ Tal circunstancia suscitó la leyenda acerca de que este notable inventor estadounidense, atraído por la doctrina espiritista, tan en boga en la época decimonónica, habría pretendido grabar voces y sonidos del “más allá”.⁷ También se ha dicho que a causa de la sordera parcial que Edison padecía, debido posiblemente a una escarlatina mal tratada que sufrió

⁴ Jody Rosen, “Researchers play tune recorded before Edison”, en *The New York Times*, Estados Unidos, The New Times York Company, 27 de marzo de 2008.

⁵ Erika Brady, *A Spiral Way. How the Phonograph Changed Ethnography*, Estados Unidos, University Press of Mississippi/ Jackson, 1999, p. 28.

⁶ *Ibidem*, pp. 27-28.

⁷ Philippe Baudouin, “Prefacio”, en Thomas A. Edison, *Le royaume de l’au-delà: précédé de machines nécrophoniques*, Francia, Editions Jérôme Million, 2015.

Au Clair de la Lune

French Children's Song

B♭ Clarinet

Flute

Piano

The first system of the musical score is in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). The B♭ Clarinet part begins with two measures of rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a half note C#5. The Flute part also begins with two measures of rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a half note C5. The Piano part features a continuous eighth-note accompaniment in the right hand, starting on D4 and ascending to C5, while the left hand plays a simple harmonic accompaniment with half notes and whole notes.

B♭ Cl.

Fl.

Pno.

The second system of the musical score continues the piece. The B♭ Clarinet part starts with a measure rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a half note C#5. The Flute part starts with a measure rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a half note C5. The Piano part continues the eighth-note accompaniment in the right hand and the harmonic accompaniment in the left hand.

Notación musical de *A la luz de la luna*. Fotografía: Acervo Fonoteca INAH



Fononautógrafo, invento de Édouard-Léon Scott de Martinville. Fotografía: Acervo Fonoteca INAH

de niño, habría cultivado esa fascinación por capturar el sonido artificialmente.⁸

El primer aparato es muy simple: un tambor movido a mano forrado de estaño y una bocina al extremo de la cual se dispone un diafragma con aguja. Al tener rosca el eje sobre el que se instala el cilindro, el giro produce un desplazamiento lateral continuo, de tal forma que el surco impreso se va desarrollando en forma de espiral hasta el final de la lámina. Al hablar frente a la bocina, las ondas sonoras

mueven el diafragma; a su vez, la aguja graba las oscilaciones en la lámina y se produce el registro.

El procedimiento inverso reproduce lo grabado: al hacer girar el tambor con la aguja apoyada sobre el surco, las oscilaciones impresas en él hacen

⁸ Enrique González y Gabriel Varela, “Thomas Alva Edison”, en revista digital *Mil veinticuatro*, Uruguay, 2010, p. 7. <http://www.1024.com.uy/revista/images/ediciones/thomasalvaedison/revista.pdf>[height:575|width:390|app:google(/pdf)] Fecha de consulta: 14 de junio de 2014.

moverse el diafragma, produciendo ondas sonoras que la bocina amplifica para hacerlas audibles, lo cual es un milagro. De cualquier manera, es indiscutible que este invento tecnológico vendría a revolucionar la forma de escuchar lo social, al propiciar la manipulación de las cualidades del discurso sonoro, no sólo al rescatar las ondas mediante las cuales se traslada y así detener su inexorable desaparición espacio-temporal, sino también, al mismo tiempo, otorgar la posibilidad de volver a reproducirse. ¡Esto era verdaderamente una portentosa creación!

Las reacciones más negativas y extremosas hacia la máquina grabadora y reproductora de sonidos fueron el terror, las náuseas y hasta los desmayos causados por el asombro, según lo registraron varios medios periodísticos de la época.⁹ Sin embargo, la máquina parlante era una destacada invención más en la vorágine de la creatividad tecnológica que caracterizó al siglo XIX, como lo asevera Brady: “Claramente, el fonógrafo no era más que otra nueva invención ingeniosa; su reproducción del sonido desafió expectativas universales acerca de la naturaleza de la audiencia, de una manera profunda e inquietante”.¹⁰

De acuerdo con algunos estudiosos de la percepción sensorial,¹¹ este fenómeno se suscitó a causa de que la fuente sonora “original” había sido

⁹ Erika Brady, op. cit., pp. 28 y siguientes.

¹⁰ Ibídem, pp. 31-32.

¹¹ Entre otros: James J. Gibson (*The Senses Considered as Perceptual Systems*, Boston, Houghton Mifflin, 1966), Walter J. Ong (“The Shifting Sensorium”, en David Howes (ed.), *The Varieties of Sensory Experience*, Toronto, University of Toronto Press, 1991) y Marshall McLuhan (*Comprender los medios de comunicación. Las extensiones del ser humano*, España, Paidós, 1996).

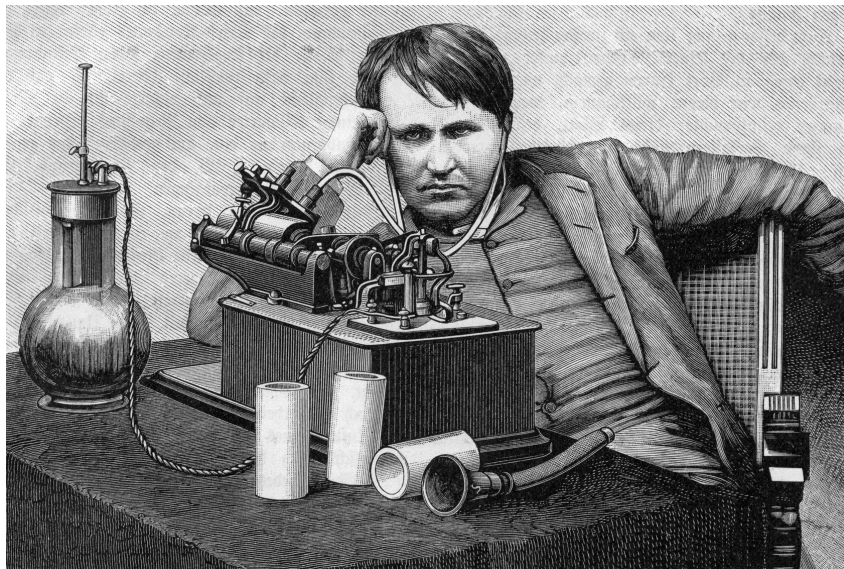


Fonógrafo de Edison, ca. 1900. Fotografía: Acervo Fonoteca INAH

respecto a las reacciones de la gente frente al fonógrafo, que llevó el calificativo bien ganado de “máquina parlante”, se puede comprender a la luz de esas teorías de la percepción, principalmente las que sostienen que los sentidos humanos fundamentales –tacto, vista, gusto, olfato y oído– se deben considerar en tanto un sistema, porque actúan solidariamente entre sí ante los estímulos externos; es decir, son capaces de complementar los componentes del mensaje para facilitar su captación, situación que

desplazada por la máquina parlante; es decir, el oyente no presenciaba al músico o cantador, ni veía las campanas, ni los pájaros con sus trinos, ni los actores de las palabras, por ejemplo, sino todo ello sólo por medio de aquel aparato. Por ello, se le ubicó popularmente en una dimensión enigmática e inexplicable, además de que se le atribuyeran poderes mágicos.

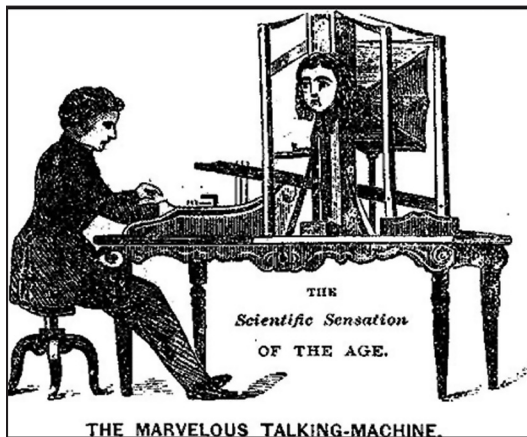
El cúmulo de datos periodísticos y anecdóticos



Thomas A. Edison en su estudio. Fotografía: Acervo Fonoteca INAH

Marshall McLuhan (1911-1980) denomina *sensorium holístico*.¹² Esto explicaría entonces que el oído, al percibir un sonido en el cual la vista no corrobora la existencia de su fuente emisora, provoca un desajuste perceptual.

¹² Marshall McLuhan, *La galaxia Gutenberg: génesis del Homo Typographicus*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 1998 (1962), p. 59.



Prototipo de la máquina parlante. Fotografía: Acervo Fonoteca INAH

de las cualidades humanas, siempre había sido motivo de cierta conmoción. Cabe recordar el impacto que provocaron las primitivas fotografías obtenidas por el daguerrotipo de los franceses Joseph Nicéphore Niépce (1765-1833) y Louis-Jacques-Mandé Daguerre (1787-1851), y las imágenes en movimiento por el cinematógrafo de los hermanos Lumière: Auguste Marie Louis Nicollas (1862-1954) y Louis Jean (1864-1948). Las primeras otorgan un halo prestigioso al personaje retratado y lo ubican en un alto peldaño iconoclasta,¹⁴

McLuhan¹³ diría que esto es un *sesgo*, pues no se reproduce “el mensaje completo”; situación que a su vez revelaría por qué los oyentes decimonónicos se sorprenderían hasta el borde del paroxismo al no aparecer ante sus ojos el motivo físico de lo que escuchaban.

Tal recepción de la gente hacia la tecnología, relacionada con la captación o emulación

¹³ Ibídem, p. 25.

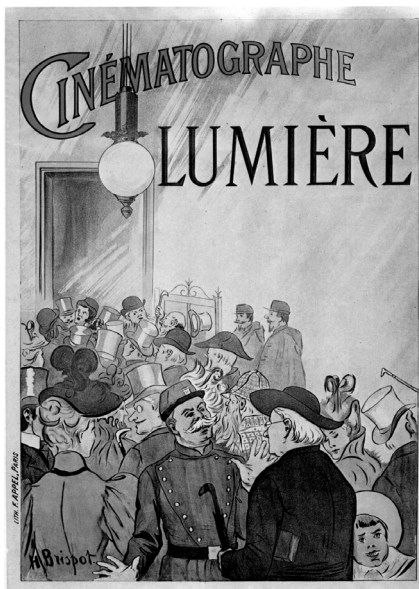
¹⁴ Giselle Freund, *La fotografía como documento social*, Barcelona, Gustavo Gili, 1976, p. 13.

mientras que las segundas tienen el ejemplo del episodio fílmico de la locomotora en movimiento, que parecía arrollar a los novatos y cándidos espectadores. Estos hechos testimonian que para aquella época aún era difícil distinguir la realidad de la “fantasía de los medios”.

Esa especie de nimbo o aureola misteriosa, implícita en esos medios de comunicación, habría sido el ingrediente sustancial que algunos de sus dueños ulteriores, mas no sus creadores, supieron explotar de manera fundamental con el transcurso del tiempo. Así, la industria del espectáculo transformó a los artistas en ídolos y divas, a la vez que conformó una pléyade de estrellas y dioses de la farándula, alejados de la gente común, pero simbolizados como modelo o prototipo social. De hecho, el fonógrafo, el cinematógrafo y la radio adquirirían el estatus de piedra filosofal para los empresarios que se aventuraban en su uso, pues todo lo que tocaban se convertía en oro.



Llegada del tren a la estación Ciotat, Hermanos Lumière, 1895. Imagen tomada del artículo de Marcos Eymar “Flor de vértigo”, en <http://revistakokoro.com/flordevertigo.html>



Cartel que anuncia las exhibiciones del cinematógrafo en las grandes ciudades.

Sin embargo, otra vertiente en el empleo del fonógrafo fue como recurso auxiliar para el desarrollo de algunas disciplinas científicas y algunas artes, por ejemplo: la ingeniería del sonido, la psicología, el folclor, la antropología, la musicología y posteriormente la etnomusicología.

En los casos del folclor, la antropología y la musicología, el uso del fonógrafo ha sido crucial casi desde que salió a escena, cuando lo creó Edison, pero en cuanto a la etnomusicología resultó determinante. Cuando los antropólogos descubrieron su utilidad, el trabajo de campo y la etnografía dieron un giro de 360 grados; la manera tradicional de realizar estas tareas había experimentado una gran revolución, específicamente para



Mensaje de un periódico capitalino, en el cual se anuncia una función del cinematógrafo en la calle de Plateros, hoy Madero, 1897

ciertos temas, como la lengua, la mitología, el canto y la música.¹⁵ Empero, con el fonógrafo se tenía la posibilidad de grabar los sonidos de la cultura o los sonidos como cultura, además de conservarlos y escucharlos en repetidas ocasiones. Esta circunstancia dio inicio a la formación de los primeros acetos fonográficos y propició el desarrollo del análisis formal de las expresiones

¹⁵ Erika Brady, op. cit., p. 3.

sonoras, lenguas, música, cantos, rezos, cuentos, entre otros. Tendría que pasar más tiempo para que los antropólogos consideraran el papel que desempeñan las expresiones sonoras en el contexto de la cultura. Para ello, el fonógrafo y sus sucedáneos serían imprescindibles.

Los precursores

Para muchos estudiosos de la cultura, la observación y acopio de datos ha sido una tarea ineludible. Si bien el primigenio enorme logro de grabar el sonido no tuvo como fundamento la labor etnográfica, cuando algunos antropólogos decimonónicos se dieron cuenta de las potencialidades de esta nueva tecnología no vacilaron en utilizarla.

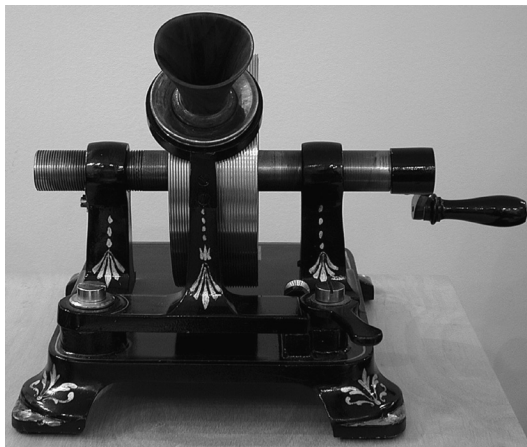
Se tiene documentado que el primer antropólogo que dispuso de la grabación de audio fue el estadounidense Jesse Walter Fewkes (1850-1930), quien a finales de 1889 registró música del pueblo zuñi y en 1891, cantos de los hopi, ambos de Nuevo México. Esas grabaciones, producto de la práctica etnográfica de Fewkes, las transcribió Benjamin Ives Gilman (1852-1933) con el título *Hopi Songs*, publicadas en forma de notas en *The Journal of American Ethnology and Archeology*, volumen V, de 1908 –volumen dedicado a la famosa *Hemenway Southwestern Expedition*–, revista de la cual Fewkes fue fundador y editor;¹⁶ sin embargo, las grabaciones que lo han pre-

¹⁶ Frances Sellman Nichols (comp.), “Biographie and bibliographie of Walter Jesse Fewkes”, en *Anthropology Collection Alfred L. Kroeber*, Estados Unidos, The Library of the University of California/ Ulan Press, 2011 (1923), pp. 1-2.

sentado como pionero en el empleo de esta tecnología son las realizadas en 40 cilindros a mediados de marzo de 1890, entre los indios passamaquoddy en Calais, Maine, donde destacan cantos, música, leyendas y vocabulario en general.¹⁷

Al utilizar el fonógrafo para registrar la música y la voz, Fewkes se había convertido en visionario de una de las fuentes directas más significativas

de la antropología: el documento sonoro. Por supuesto, ese logro no tuvo mayor aceptación entre la generalidad de académicos de la época, sino que suscitó muchos recelos; sin embargo, era indiscutible que se había descubierto un recurso necesario para estudiar los sonidos de la cultura. Cuando Fewkes utilizó esta tecnología para grabar a los zuñi, habían transcurrido quince años desde que Thomas Alva Edison diera a conocer por primera



Fonógrafo de Edison, ca. 1879. Fotografía: Acervo Fonoteca INAH

¹⁷ Richard Keeling, *A Guide to Early Field Recordings (1900-1949) at the Lowie Museum of Anthropology*, Berkeley/ Los Angeles/ Oxford, University of California Press, 1991, p. XIV; Erika Brady, op. cit., p. 41.

vez esa máquina, considerada uno de sus más maravillosos inventos. Cabe decir que entre Edison y Fewkes existía una especial fascinación por captar sonoridades extrañas a su propio mundo.

A pesar de ello, la hazaña de Fewkes no había sido un hecho aislado y fortuito, sino que se había originado en el contexto de un cambio coyuntural hacia la antropología como ciencia y los métodos que la sustentan.

La grabación etnográfica

El ejercicio de esta importante labor se ha construido mediante la experiencia de innumerables investigadores en campo, aunque es válido decir que han sido muy escasos quienes han dejado testimonio de la respectiva aplicación de la tecnología del sonido como producto de sus pesquisas, de modo que mucha de la información disponible al respecto es anecdótica y escueta. No obstante, lo significativo de esos datos explica la importancia y potencialidades al utilizarla como recurso auxiliar o fundamental en la acción etnográfica.

El pionero en dicha labor, Jesse Walter Fewkes, escribió diversos artículos *ex profeso* en los cuales narra sus peripecias y hallazgos con el fonógrafo; entre los que destacan “The Perfect Phonograph”, publicado en 1888 en *North American Review*; “Additional Studies of Zuni Songs and Rituals with the Phonograph”, editado en *American Naturalist*; “A Contribution to Passamaquoddy Folclor”, publicado en *Journal of American Folk-Lore*, y

“On the Use of the Phonograph in the Study of the Languages of American Indians”, publicado en *American Naturalist*, estos tres últimos en 1890. En todos ellos, Fewkes describe las ventajas del registro sonoro de cantos, músicas y lenguas para desarrollar sus estudios; asimismo, narra las reacciones tan diversas y sorprendidas manifestadas por los personajes indios a quienes grabó frente al micrófono, que van desde la extrañeza y la indiferencia hasta la parodia. Brady consigna el siguiente comentario, por demás curioso, reportado por Fewkes:

Jesse Walter Fewkes admitió que nunca se imaginó las reacciones que el fonógrafo causaría entre los zuñi cuando los visitó en 1890, pues, al contrario del estupor que había provocado a mucha gente en las ciudades, en la comunidad india sólo hubo indiferencia y ninguna muestra de temor; sin embargo, algunos indios zuñi también imaginaron que adentro del aparato se escondía una persona pequeña, mientras otros consideraron que era una máquina encantada; a pesar de ello, no mostraron otro tipo de inquietud, ni mucho menos nerviosismo por el curioso aparato (1890 c: 1904-1998). Por su parte, los hopi, con quienes estuvo a finales de 1890, no le vieron al fonógrafo nada extraño ni místico. En lugar de eso, en el contexto de la *Danza de la canasta*, que ejecutaron mientras Fewkes estaba con ellos, incluyeron improvisadamente una singular parodia para burlarse del antropólogo y de su máquina. La parodia consistió en que un bufón cargaba un tubo de estufa emulando la trompeta del fonógrafo, mientras otro se ocultaba debajo de una mesa donde la máquina fue colocada y comenzaba a parlotear, en tanto que otro bufón más remedaba escribir notas en un

papel, como Fewkes lo hacía al observar detenidamente a los nativos. Esta representación sorprendió grandemente al antropólogo (1889: 87). Fue entonces que a partir de estas primeras experiencias en las cuales Fewkes utilizó el fonógrafo, se percató de las diferencias de impacto entre las comunidades indias y la sociedad de la que él provenía, donde causó reacciones de sorprendente inquietud.¹⁸

Indiscutiblemente, los textos de Fewkes dedicados al fonógrafo como recurso etnográfico son pioneros y quizá, hasta el momento, los únicos en su caso. Los subsecuentes investigadores se han abocado principalmente a estudiar la información grabada, pero no los efectos del aparato mismo entre los pueblos sujetos de estudio, como tan exhaustivamente lo hizo Fewkes. Sin embargo, aunque hubiera sido muy importante abundar en lo fundamental de la tecnología de grabación en los contextos diferentes de los urbanos, indígenas o no, ya que su presencia de algún modo alteraba la realidad, lo trascendente ha sido el uso que se ha dado a las grabaciones para el desarrollo del conocimiento humano; en este sentido, antropólogos y folclorólogos estadounidenses de finales del XIX y principios del XX fueron pioneros.

Casi de manera simultánea, en el centro de Europa tenía lugar uno de los acontecimientos más importantes bajo la influencia de la naciente tecnología del sonido y que contribuiría al desarrollo de la musicología comparada: la fundación del Archivo Fonográfico de Berlín en 1900, por el psicólogo Carl Stumpf (1848-1936), con la primera grabación de un

¹⁸ Erika Brady, op. cit., p. 31. [Traducción de Benjamín Muratalla.]

grupo de música tailandesa.¹⁹ En este centro de investigación y acopio, Erich von Hornbostel (1877-1935), destacado estudioso de la música, haría un singular pero significativo análisis de una grabación en cilindro que contenía cantos del pueblo cora del noroccidente de México, el cual llegó a sus manos de parte del etnólogo berlinés Konrad Th. Preuss en 1909,²⁰ marcando con este hecho un salto cualitativo en el campo de la musicología comparada, preludio de la etnomusicología. Cabe destacar que con la creación del Archivo Fonográfico de Berlín, varios investigadores, lingüistas, antropólogos, psicólogos, estetas y



Jesse Walter Fewkes (1850-1930). Fotografía: Acervo Fonoteca INAH

¹⁹ Artur Simon, "Introduction", en *Das Berliner Phonogramm-Archiv. Sammlungen der traditionellen Musik der Welt. The Berliner Phonogramm-Archive. Collections of Traditional Music of the World. 1900-2000*, Berlín, VWB-Verlag für Wissenschaft und Bildung, Staatliche Museen zu Berlin/ Preußischer Kulturbesitz, 2000, p. 13.

²⁰ Erich M. von Hornbostel, "Melodías y análisis formales de dos cantos de los indios coras", en Jesús Jáuregui (ed.), *Música y danzas del Gran Nayar*, México, CEMCA-INI, 1993 (1912), p. 29.



Georg Schunemann (1844-1945), director de la Escuela de Música de Berlín, y Carl Stumpf grabando a músicos tártaros, 1916. Fotografía: Humboldt-Universität zu Berlin, Fonoteca

musicólogos realizaron estudios comparativos a partir de los fonogramas como documentos fuente.²¹

La aparición de la tecnología de grabación surge en un momento clave para la antropología en Estados Unidos, disciplina que en ese tiempo se

²¹ Artur Simon, op. cit., p. 26.

debatía entre enfoques especulativos y tendenciosos carentes de cientificidad, según lo criticara Franz Boas, quien propugnaba por una ciencia de la cultura integral, estructurada y verificable.²²

Por supuesto, ese debate influiría en la configuración de una nueva idea de cultura, en contraste con las premisas evolucionistas y positivistas cargadas de racismo. Para Boas, uno de los principales impulsores de la antropología integral, la cultura incluía varios aspectos, como la religión y la ciencia, la música, la poesía y la danza, los mitos y la historia, la moda y la ética, desarrollados de acuerdo con las circunstancias particulares de cada sociedad o grupo humano.²³ Tal precepto lo tomaron muy a pecho los discípulos de Boas y lo llevaron a la práctica etnográfica, especialmente uno de ellos, Alfred Kroeber (1876-1960), quien formó parte de la investigación que pretendía recabar toda la información posible de la diversidad de pueblos indios de California, para aquel entonces en peligro de extinción.²⁴

Así, tanto las etnografías como los registros fotográfico y fonográfico resultaron muy *ad hoc*, afianzados a la idea de preservar las culturas en riesgo de desaparecer. Esto explica la abundancia de grabaciones fonográficas que obtuvo el discípulo de Boas entre 1900 y 1916, en las que se incluyen cantos, música y narrativa, además de centenares de análisis respectivos.²⁵

²² Marvin Harris, *El desarrollo de la teoría antropológica. Historia de las teorías de la cultura*, México, Siglo XXI Editores, 1979, pp. 218-224.

²³ Richard Keeling, op. cit., p. XVI.

²⁴ *Ibíd.*, pp. XIV y XV.

²⁵ *Ídem.*



Alfred Louis Kroeber (1876-1960). Fotografía: Universidad de California en Berkeley

Kroeber insistió en que en toda etnografía la recolección de música no debía faltar, pues constituía una dimensión muy importante de la vida de los pueblos, mediante la cual se podrían entender sus actitudes y emociones, según él, “elementos muy cercanos a su identidad”.²⁶

Paulatinamente, con el devenir del tiempo, varios investigadores de la cultura se darían cuenta de la utilidad que ofrecía la tecnología de grabación del sonido, entre otros Franz Boas, Robert Lowie, James Mooney, Alice Cunningham Fletcher y Benjamin Ives Gilman,²⁷ así como muchos otros.

Años más tarde, en otras latitudes, músicos, folclorólogos y antropólogos insistirían en la importancia del fonógrafo para estudiar la música; fueron los casos emblemáticos del

²⁶ *Ibíd.*, p. XVII.

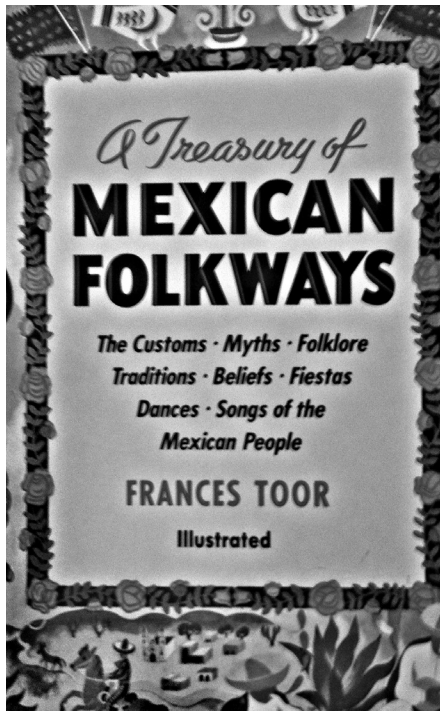
²⁷ *Ibíd.*, p. XIV.

rumano Constantin Brăiloiu (1893-1958) y el húngaro Béla Viktor János Bartók (1881-1979), quienes en la década de 1930 habían destacado la necesidad de hacer grabaciones etnográficas. En México, el antropólogo noruego Carl Sophus Lumholtz (1851-1922) y el etnólogo berlinés Konrad Theodor Preuss (1869-1938) son los pioneros de la grabación etnográfica con sus registros en el occidente y noroccidente de nuestro país; también se tiene noticia de que el prestigiado Franz Boas habría llevado a cabo registros de lenguas, cantos y música durante su estancia en 1910, cuando era secretario de la recientemente fundada Escuela Internacional de Arqueología y Etnología Americanas, creada a instancias de él.²⁸ Sólo algunas décadas después,



Franz Boas, ca. 1895. Fotografía: Acervo Fonoteca INAH

²⁸ Manuel Gamio, "Franz Boas en México", en *Boletín Bibliográfico de Antropología Americana*, vol. 6, núm. 1/3, México, Instituto Panamericano de Geografía e Historia, 1942, pp. 35-42.



Portada de un número de la revista *A Treasury of Mexican Folkways*, editada por Frances Toor. Fotografía: Acervo Fonoteca INAH

investigadores mexicanos comenzarían por utilizar dicha tecnología para recabar información de campo, como el hidalguense Raúl Guerrero (1912-1995), quien grabara en cinta magnetofónica, y el veracruzano Gonzalo Aguirre Beltrán (1908-1996), de quien se conservan grabaciones en alambre electromagnético. Subsecuentemente arribarían al país varios investigadores estadounidenses con los mismos propósitos, entre otros la antropóloga Frances Toor (1890-1956) en 1922, quien editó la revista bilingüe *Mexican Folkways*.

En 1941 Henrietta Yurchenco (1916-2007), investigadora y difusora estadounidense, quien llevó a cabo grandes recorridos por el Occidente, Centro y Sureste del país, grabando en cintas y en discos de vinil de corte



Henrietta Yurchenco y el músico purépecha Juan Victoriano, 1965. Fotografía: Acervo Fonoteca INAH

directo; y José Raúl Hellmer Pinkham (1913-1971), uno de los más reconocidos folclorólogos, personaje que tenía la gran cualidad de captar de manera singular los ámbitos sonoros vinculados con el contexto cultural y autor de uno de los más importantes acervos grabados en cinta magnetofónica de música tradicional mexicana.

A finales de la década de 1950 llegó a México Thomas Elmer Stanford (1929), gran amigo de Hellmer, protagonista de uno de los primeros intentos

por integrar de manera sistemática un acervo de grabaciones de música tradicional en el Instituto Nacional de Antropología e Historia, producto de la labor etnográfica de varios investigadores que lo precedieron o que trabajaban simultáneamente al mismo Stanford.

Si la etnografía es la técnica metodológica para describir por medio de un enfoque antropológico una sociedad culturalmente distinta, las grabaciones de sonido son etnográficas cuando forman parte de ese enfoque teórico metodológico; es decir, constituyen un elemento estructurado complementario de datos de esa realidad, con los cuales se corrobora la información de la cual se dispone, se desecha o se adquiere nueva. En este sentido, la grabación etnográfica se ha utilizado como un recurso en el conjunto de la metodología que el enfoque teórico determina. Si se considera que el enfoque teórico-metodológico establece los límites espacio-temporales del objeto de estudio, la grabación de sonido etnográfica también es delimitada, orientada y encauzada; en otras palabras, no se graba todo, sino sólo aquello que realmente contribuye a obtener la información requerida, esto es, se lleva a cabo un registro sonoro selectivo.

Toda realidad cuenta con su dimensión sonora y el etnógrafo grabador debe apelar a ella: palabras, voces, lenguas, cantos, músicas y sonidos ambientales humanos y naturales constituyen el acervo sonoro de un contexto social, que por principio se puede presentar caótico, denso, complejo y saturado; sin embargo, el enfoque es el que guiará la escucha e indicará qué grabar y qué reservarse de no hacerlo. A partir de ello, la grabación de sonido se convertirá en documento, fuente principal de análisis, o contribuirá



Joseph Raoul Hellmer Pinkham, ca. 1968. Fotografía: Acervo Fonoteca INAH

a comprender e interpretar el objeto de estudio, en tanto complemento significativo en forma de materia sonora.

Existen importantes acervos de grabaciones que, sin tener el respaldo de un proyecto estructurado de investigación, disponen de una intencionalidad que es sistemática y coherente. Esta situación se derivaría de dos supuestos: *a)* el grabador recopilador ha emprendido el registro en busca de la sonoridad por sí misma, y *b)* el grabador busca los sonidos como parte del fenómeno de la cultura. A su vez, estas situaciones conllevarían a pensar, por un lado, en el sonido como cultura y, por otro, en el sonido en la cultura.

El equipo y el tema de grabación

En este apartado se hace referencia tanto al personal destinado a la grabación de audio como a la tecnología respectiva y al tipo o tema por grabar. Ninguno de los aspectos funciona por separado sin el concurso de los otros dos; empero, el tercero es el de mayor importancia porque determina las condiciones, situaciones y características que debe tener tanto el personal como el equipo de grabación.

Por tipo o tema de grabación se entiende determinado evento, por ejemplo: una entrevista, un testimonio oral, una charla, una festividad, una ceremonia, procesión, danza o dramatización, entre otros. Se debe tomar en cuenta si es en interiores o exteriores y si es *in situ* o *ex profeso*, o sea, que se

grave de forma directa la acción, realizada normalmente como parte de la vida social o que se prepare de manera especial para grabarla.

Para acciones sencillas con una, dos y hasta tres personas por grabar es recomendable que sólo un responsable haga el registro, máxime cuando se trata de temas relativamente íntimos o sagrados. Sin embargo, cuando se desea registrar eventos multitudinarios desbordantes, en apariencia sin control, se aconseja el trabajo con un grupo de varias personas que permita hacer una distribución estratégica en tanto receptores etnográficos del sonido, además de un director de la grabación que se ocupe de valorar los puntos o posiciones más adecuados, de modo que se capte con la mejor amplitud y fidelidad el evento determinado.

Aunque hoy en día existe una gran variedad en cuanto a la tecnología de grabación, se debe tomar en cuenta la mejor acondicionada para cada caso. Es importante subrayar que en todo momento se debe contar con la plena anuencia de las personas a quienes se va a grabar, pero nunca hacerse de manera subrepticia o con engaños. Tanto los micrófonos como las grabadoras suelen impactar negativamente a las personas: se ponen nerviosas, impostan la voz o pierden espontaneidad; para tal efecto, se recomienda construir de antemano una relación que inspire confianza a los interlocutores y luego se podrá tomar el registro con mayor naturalidad y soltura. No obstante que pudiera existir la tecnología ideal para grabar, se debe echar mano de lo que se tiene de manera óptima. Las manifestaciones sonoras a veces son acciones contingentes que toman desprevenido al etnógrafo, en cuyo caso se debe confiar en su ingenio e inspiración para

lograr las mejores tomas de audio. Si la fuente sonora es el objetivo de captación, ésta deberá guiar el registro; pero en las sonoridades existen tonos, ritmos, intensidades, texturas y niveles, entre otras propiedades, las cuales debe considerar el grabador para acoplar de mejor manera el equipo con que cuenta.

Antaño la duración de la grabación dependía de la capacidad de los soportes, de modo que muchos eventos se adaptaron a dicha capacidad; por ello, cantos y músicas cuya extensión era prolongada se restringieron al tiempo que daban los cilindros hasta normalizarse en “piezas” o *tracks* de 3 minutos en promedio: así se grababa y después se componía. En la actualidad existen dispositivos que permiten registrar de modo continuo los eventos sonoros; no obstante, la escucha social se ha acostumbrado o *educado* a grabaciones de cierta duración; por ello, para fines de investigación o conservación debe aprovecharse dicha capacidad de almacenamiento ampliada.

El registro de sonido podrá tornarse obsesivo si no se toman las medidas correspondientes; para ello, el enfoque y la metodología son imprescindibles. El mundo de las sonoridades suele ser inmenso y cautivante, pero no se debe grabar todo, sino sólo aquello con especial significado y trascendencia. Los archivos fonográficos están repletos de registros que en muchas ocasiones resultan obsoletos, al grado de convertirse en una especie de ruido sin utilidad. El grabador con sentido etnográfico debe conocer especialmente el tema por grabar, con la finalidad de captar el sentido preponderante, aquel que contenga el sonido de la cultura.

Cada grabación debe acompañarse de su respectiva cédula, la cual ha de contener los datos mínimos de identificación, como lugar y fecha, nombre de los interlocutores, intérpretes, autores o actores del discurso sonoro, título o tema, duración, y datos del grabador y del equipo empleado, entre otros.



Rey Nayar. Esecultura en honor al Rey Nayar o Tonati, situada en la Mesa del Nayar.
Fotografía: Acervo Fonoteca INAH

II. El Gran Nayar

Carl Sophus Lumholtz, investigador de origen noruego (1851-1922), fue quien con una visión antropológica, aunque formalmente no era antropólogo, inició a finales del siglo XIX la gran travesía por la región, denominada años más tarde el *Gran Nayar* por otro gran visionario de la etnología, el alemán Konrad Th. Preuss (1869-1938). Sin embargo, esta comarca que actualmente comparten los estados de Durango, Jalisco, Nayarit y Zacatecas ha tenido un notable influjo desde tiempos inmemoriales entre misioneros, viajeros, exploradores, investigadores y otros personajes trashumantes, tanto por las cualidades físicas y naturales de su territorio como por la singularidad de los pueblos milenarios de origen amerindio que ahí han habitado, paradigma de resistencia e impregnados de mitos y leyendas como fuente principal de conocimiento.

Región predominantemente agreste, enclavada en la Sierra Madre Occidental, el Gran Nayar ha sido asiento de una distintiva variedad de pueblos que, hasta cierto punto, han vivido procesos históricos comunes y han participado en una unidad cultural caracterizada por afinidades y contrastes.

Trazar los límites de un territorio obedece a distintos propósitos, aunque –cualesquiera que éstos sean– la vitalidad de la cultura siempre rebasa toda circunstancia por imponente que se revele.¹ En la formación del Gran Nayar se deben considerar varios acontecimientos que han contribuido a definir su fisonomía como región cultural, compleja e intrincada, por las diferentes procedencias y estirpes culturales que la distinguen, por la mitología que ahí se ha gestado, por los movimientos sociales y por la confrontación de fuerzas políticas e intereses económicos que se han suscitado en el lugar.

Los más remotos movimientos poblacionales en esa comarca no se tienen del todo precisos; la investigación arqueológica aún está en deuda respecto a la información referente a la antigüedad de los primeros asentamientos humanos en el área.² A partir de las investigaciones de carácter etnológico, histórico y etnohistórico se ha ido integrando el proceso formativo de la región y se han identificado momentos significativos, los cuales han incidido en la construcción del sistema cultural de los pueblos que ahí habitan.³

Como resultado de esta clase de investigaciones, se sabe por ejemplo, que sus líderes eran llamados *tonatis*;⁴ que practicaban rituales agrícolas de

¹ Jesús Jáuregui y Laura Magriñá, “La región cultural del Gran Nayar y los estudios sobre su área septentrional: tepehuanes del Sur, mexicanos y tepecanos”, en Jesús Jáuregui y Aída Castilleja (coords.), *Las regiones indígenas en el espejo bibliográfico*, 3. *Etnografía de los pueblos indígenas de México*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2005, p. 236.

² Johannes Neurath, *Las fiestas de la casa grande. Etnografía de los pueblos indígenas de México*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia/ Universidad de Guadalajara, 2002, pp. 63-65.

³ Jesús Jáuregui y Laura Magriñá, op. cit., pássim.

⁴ El nombre *tonati*, usado por los cronistas, es la palabra mexicana equivalente a Sol. (Eduard Seler, “Indios huicholes del estado de Jalisco”, en Jesús Jáuregui y Johannes Neurath (comps.), *Fiesta, literatura y magia en*

veneración al Sol; que era una sociedad constituida por varios grupos étnicos (en principio coras, huaynamotecos y tecualmes); caracterizados por la práctica de rituales relacionados entre sí, por el ejercicio de un intercambio social, económico y político, y por una actitud de resistencia, rebeldía y fiera frente al exterior.⁵

He aquí algunos puntos de referencia con los cuales se ha trazado la configuración regional. Ineludiblemente se empieza por el origen de su denominación.

Jáuregui y Magriñá argumentan lo siguiente: “Los nombres que acaban por marcar una región no obedecen de manera puntual a recursos etimológicos; sino responden más bien a coyunturas políticas que generalmente tienen un origen más restringido y a veces totalmente accidental”.⁶ En el caso de la región que nos ocupa, su denominación se adquirió a partir de un conjunto de circunstancias imbuidas en el mito, la leyenda, los encuentros humanos, religiosos, sociales e interétnicos, la casualidad y las complejas encrucijadas de la lucha por el poder; pero de forma preponderante, por la existencia real y simbólica entre los serranos de una figura mítica, cosmogónica, líder, mesiánica, promisoría, caudillesca, investida de poderes y cualidades portentosas, un héroe cultural que reencarna en distintos personajes o entidades clave que han incidido en la configuración del área.

el Nayarit. Ensayos sobre coras, huicholes y mexicanos de Konrad Theodor Preuss, México, CEMCA-INI, 1998 (1901), p. 82.

⁵ Jesús Jáuregui y Laura Magriñá, op. cit., p. 250.

⁶ Ibídem, p. 243.

A partir de una minuciosa investigación documental, al historiador y periodista jalisciense Alberto Santoscoy (1857-1906) no le cabe duda de que la comarca montañosa, donde habitaban los coras antes de la llegada de los españoles, se conociese como sierra de *xícora*, vocablo derivado del término *xícori*, con el cual se designaba al peyote (*Lophophora williamsii*) en aquellos lugares, pero que por la corrupción del lenguaje practicado por los castellanos, dice el historiador, se vino a pronunciar como *xicara*, sierra de *xicara* o *xecara*, es decir, “sierra del peyote”.⁷

En tal aspecto, es preciso tomar en cuenta que el *xícori*, *hículi*, *jículi* o peyote se encuentra inmerso en la trama de elementos míticos plenamente estructurados, de manera que forma parte de la legión de deidades dualistas jerarquizadas, manifestada en una serie de desdoblamientos simbólicos, cuyo significado individual es atribuido por las relaciones entre los elementos que conforman esa trama, compartida tanto por los serranos como por otros pueblos amerindios, vinculados con este cactus de propiedades alucinógenas y mágicas. El hecho de que esa región montañosa llevara tal denominativo indica la interacción de sus pobladores con dicha planta, mediante el empleo de sus cualidades míticas, demiúrgicas, mágicas y espirituales, representadas de modo metafórico en alimento esencial, en el que el peyote se une y forma una tríada conjuntamente con el venado y el maíz, lo cual indica su vocación ancestral de pueblo cazador y agrícola.

⁷ Alberto Santoscoy Hernández, *Obras completas*, t. II, México, Gobierno del Estado de Jalisco, 1986 (1891), pp. 928-929.



Templo de Jesús María, Nayarit. Fotografía: Acervo Fonoteca INAH

Además, debe considerarse a su contraparte: el *kieri*,⁸ del cual se hablará más adelante.

Esta analogía, por principio tripartita, la constató Lumholtz en el siglo XIX y la describe a partir de la confesión que le hiciera el sacerdote huichol llamado Æacá (Viento), de San Andrés Cohamiata: “Díjonos en voz baja, como si nos confiase un gran secreto, que una vez en el país del jículi había visto, con sus propios ojos, granos de maíz producidos en la misma planta. [Y explica el antropólogo...] Lo cierto es que el jículi, que tan necesario se considera para la seguridad de las cosechas, es considerado en sí mismo maíz, así como el venado es maíz o, en otras palabras, manutención, alimento”.⁹

Por su parte, el antropólogo, filólogo y lingüista alemán Eduard Seler (1849-1922) explica, a partir de distintos hallazgos de Lumholtz, no sólo las

⁸ Véase: Ángel Aedo, *La región más oscura del universo: el complejo mítico de los huicholes asociado al kieri* (tesis de licenciatura en antropología social, México, ENAH, 2001); Laura María Magriñá Ocampo, *Los coras entre 1531 y 1722. Etnografía de los pueblos indígenas de México* (México, INAH/ Universidad de Guadalajara, 2002, p. 259); Peter T. Furst y Bárbara G. Meyerhoff, “El mito como historia: el ciclo del peyote y la datura entre los huicholes” (en *El peyote y los huicholes*, México, SEP, 1972 [1966], SEP-Setentas, pp. 53-108); Marino Benzi, *Les derniers adorateurs du peyotl. Croyances, coutumes et mythes des indiens huichol* (París, Gallimard, 1972); Jesús Jáuregui, “Cómo los huicholes se hicieron mariacheros: el mito y la historia” (en Jesús Jáuregui y Johannes Neurath, coords., *Flechadores de estrellas. Etnografía de los pueblos indígenas de México*, México, INAH, 2003, pp. 379-380), y Jesús Jáuregui y Juan Carlos Díaz, “Los guerreros astrales matutinos se unen con los vespertinos: la Judea en Rosarito” (en Jesús Jáuregui, Johannes Neurath y Arturo Gutiérrez [coords.], *La Semana Santa en el Gran Nayar*, México, Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos/ Instituto Nacional Indigenista, 1997, p. 223).

⁹ Carl S. Lumholtz, *El México desconocido*, t. II, cap. V, Nueva York, Charles Scribner’s Sons, 1904, p. 81 (Clásicos de la Antropología).

relaciones entre el venado, el maíz y el peyote, sino también el simbolismo que guarda esta tríada con la Estrella de la Mañana. Argumenta Seler:

La referencia especial al peyote que se afirma de Tamáts [...] como dios de los cazadores [...] aparece directamente en forma de venado; hay visos de que aquí tengamos un desenvolvimiento de ideas [...] Del Lucero de la Mañana, según le dijeron los huicholes a Lumholtz, reciben el poder de producir lluvia. De él aprenden a hacer brujerías. De él reciben su ciencia [...] Y naturalmente es aquel cantor, chamán, hechicero. Por eso [...] Tamáts [...] se confunde con la Estrella de la Mañana, figura como sabio, inventor, héroe de la civilización [...] Tamáts fue el primero en enseñar el modo de hacer flechas de bambú, fue el primero en hacer asientos y sillas para los dioses, y es también el invocado por las mujeres para toda clase de trabajos que requieren alguna habilidad, como el tejido, el bordado, etcétera.¹⁰

Existe otro indicio en los hallazgos de Lumholtz acerca de la relación entre el hículi y la Estrella de la Mañana, cuando comenta que con los tarahumaras: “El jículi no es tan grande como el Padre Sol, pero se sienta á su lado. Es hermano de Tata Dios, su hermano gemelo, y por lo mismo se le llama tío”.¹¹

Al igual que la mayoría de las deidades de los pueblos del Gran Nayar, es te personaje o entidad aparece en una diversidad de relatos, se caracteriza

¹⁰ Eduard Seler, “Indios huicholes en el estado de Jalisco”, op. cit., pp. 84-85.

¹¹ Carl Lumholtz, op. cit., cap. XIX, p. 353.



San Miguel Arcángel, “Estrella de la Mañana” para los indígenas del Gran Nayar. Fotografía: Acervo Fonoteca INAH

específicamente porque en la trama de relaciones cosmogónicas mantiene una alianza con el astro rey, además de que ocupa un lugar muy próximo a él en el espacio celeste. Dada su importancia jerárquica, los coras llaman a la Estrella de la Mañana *Hätzíkan*, *El hermano mayor*. Es importante señalar que, según Preuss, las deidades pueden ser tanto fuerzas naturales como los antepasados, los muertos o los ancianos, llamados *Tákua* o *Takuátes*;¹² empero –argumenta–, no es posible clasificarlas en dos categorías tajante-

¹² En el caso de los coras de la colonia San Juan Diego, en San Juan Bautista, Nayarit, consideran que los ancestros son una dualidad: los muertos y los texcuatíyos; los primeros son los restos físicos que mueren de un ser humano, mientras que los segundos son la esencia o el alma de ese ser que, convertido en piedra, sobrevive en el campo, en los ríos, en los cerros, en los bosques y en los coamiles, para proteger a los humanos vivos (Paulino Domínguez Andrade, 24 años, cantador de Las Pachitas y La Judea. Ruiz, Nayarit, Nayarit, diciembre de 2012). Pero también se convierten en nubes y lluvia: “Las nubes son nuestros antepasados que ya se murieron, pero nos visitan cuando llueve [...] Con la fiesta se pide a los muertos y a los dioses que haiga [sic] lluvia, que descubra la enfermedad para encontrar el remedio; si ellos están bien, nosotros estamos bien, tenemos qué comer y no nos enfermamos” (Abelardo Chávez Flores, 18 años, cantador de Las Pachitas y Judío, arroyo de San Juan Bautista, Judea de 2009).

mente diferenciadas, pues no existe un criterio bien definido, sino más bien el capricho con el que se decide cuáles son unos u otros.¹³

El etnólogo berlinés, al referirse a la Estrella de la Mañana, dice que se encuentra identificada con Cristo,¹⁴ además de que “es el dios que más apoya y más inspira el pensamiento de los coras. En el mito del origen de los mitotes queda claro que los seres humanos, sin la ayuda de este lucero, ni siquiera serían capaces de construir un simple altar de cuatro postes,¹⁵ a pesar de todos sus esfuerzos y toda su concentración en el pensamiento”.¹⁶

Entre los mexicaneros, la Estrella de la Mañana se transfigura en el Arcángel San Miguel, quien también –como con los coras– tiene el encargo de matar a una serpiente para salvar del exceso de agua al mundo; asimismo, es acompañante del Sol; los viejos lo mandan al cielo para que sea mensajero de Dios; Dios le pone el nombre de Miguel.¹⁷

¹³ Konrad Theodor Preuss, “Observaciones sobre la religión de los coras” (1906), en Jesús Jáuregui y Johannes Neurath (comps.), *Fiesta, literatura y magia...*, op. cit., p. 113.

¹⁴ *Ibidem*, p. 237.

¹⁵ Es decir, el mundo subterráneo, en su representación como parte de la ceremonia del mitote. (Preuss, 1998 [1905], p. 122.)

¹⁶ K. Th. Preuss, “Observaciones...”, op. cit., pp. 329-330.

¹⁷ *Ibidem*, p. 341. La alegoría manifestada en la imagen de este arcángel –a quien se representa con armadura de general romano, amenazando con una lanza o espada a un demonio o dragón– ha sido asimilada por los pueblos del Gran Nayar, al igual que la de otras deidades del catolicismo. Así nos lo recuerda Preuss: “Las cosas paganas se han unido a las cristianas, pero de manera que lo antiguo ha absorbido a lo nuevo y no al contrario” (K. Th. Preuss, 1998 [1909], p. 225). En esta asimilación se percibe algo más complejo: el encuentro de dos horizontes religiosos que unas veces coinciden y otras, se ensamblan, fusionan o imbrican; situación que los evangelizadores supieron aprovechar. Por ello es importante mencionar que en la Biblia, específicamente en el Libro de Josué, se nombra al arcángel Miguel no por su nombre (en hebreo Mija-El), sino como Capitán de los Ejércitos del Señor, tras encontrarse con Josué cerca de Jericó. También se le menciona en el Libro de Daniel como Uno de

Comoquiera que sea, los indígenas de la región serrana siempre han tenido especial vínculo con esta figura, entidad o sustancia de carácter mítico, enmarcada en el sistema dualista jerarquizado de su cosmogonía, quien —a la vez que les proporciona conocimientos— los alivia y protege, es guía de su existencia, base simbólica de su sustento alimenticio y emblema de su resistencia, pero también puede serlo de su perdición.

El desdoblamiento simbólico de dicha entidad tiene entre sus principales exponentes al planeta Venus, en su binomio '*Hatzíkan-Sáutari*, Estrella de la Mañana-Estrella de la Tarde;¹⁸ a la pareja *peyote-kieri*;¹⁹ al *Cristo de Huay-*

los Príncipes Jefes (Daniel, 10, 13). Asimismo, en el Apocalipsis se lee: “Hubo un gran combate en los cielos. Miguel y sus ángeles lucharon contra el Dragón. También el Dragón y sus ángeles combatieron, pero no prevalecieron y no hubo ya lugar en el Cielo para ellos. Y fue arrojado el Dragón, la Serpiente antigua, el llamado Diablo y Satanás, el seductor del mundo entero; fue arrojado a la tierra y sus ángeles con él” (Apocalipsis 12, 7-9). Cabe señalar que la palabra “arcángel” proviene del griego *archangelos*, integrada por el prefijo *arc-* o *archo* que significa “que gobierna, dirige, comanda y lidera”, más el término *ángel*, que quiere decir “mensajero”. A partir de estas raíces, el significado conferido es “Ángel Jefe, Ángel Principal”, según la sintaxis del idioma griego (Friberg et al., 1981). También es importante destacar que el prefijo *arc-* denota “supremacía, uno de los primeros en su clase o liderazgo ante determinado grupo”, de modo que se puede entender el término como “Capitán de los Ángeles” o “Uno de los primeros ángeles” (Liddell et al., 2007). Este espíritu bienaventurado pertenece al octavo coro celeste, intermedio entre los ángeles y los principados (*Diccionario de la Lengua Española*, 2005). Por su parte, el nombre “Miguel” en hebreo significa literalmente “¿Quién como Dios?”, *mi-ka-el* (Carpenter, 2004, p. 340).

¹⁸ Véase de K. Th. Preuss, “Una visita a los mexicaneros de la Sierra Madre Occidental” [1908c], “Un viaje a la Sierra Madre Occidental de México” [1909] (ambos en Jesús Jáuregui y Johannes Neurath [comps.], *Fiesta, literatura y magia...*, op. cit., 1998, pp. 210-211, y p. 229, respectivamente); y Johannes Neurath, “El doble personaje del planeta Venus en las religiones indígenas del Gran Nayar: mitología, ritual agrícola y sacrificio” (en *Journal de la société des américanistes* [en línea], 90-1, 2004, mis en ligne le 05 janvier 2009, URL: <http://jsa.revues.org/index512.html>. Fecha de consulta: 24 de junio de 2012).

¹⁹ Véase Peter T. Furst y Bárbara G. Meyerhoff, “El mito como historia...”, op. cit.; Marino Benzi, *Les derniers adorateurs du peyotl...*, op. cit., y Jesús Jáuregui, “Cómo los huicholes se hicieron mariacheros...”, op. cit.

namota, que constituye una tríada simbólica junto con el peyote y el *kieri*,²⁰ y al general Manuel Lozada, quien conjuga atributos simbólicos –Sáutari, Nazareno, San Miguel– enmarcados en el mismo eje cosmogónico.²¹

Es importante reiterar que la cualidad de dualismo no debe entenderse en un sentido antagónico, radical, maniqueísta, ni de bueno-malo/positivo-negativo, “pues la dinámica de las transformaciones los enfrenta, pero también los une”;²² es decir, a la vez que son opuestos, resultan también complementarios y jerárquicos. Así, los resultados de su culto, apego o uso dependen de la manera como sus atributos son conocidos, comprendidos y utilizados.²³ Esto último se halla determinado en gran medida por la ubicación y el papel de cada elemento en el tejido de relaciones simbólicas que ellos construyen.

De acuerdo con los argumentos de Santoscoy, el denominativo *Nayarit* se asignó a partir de una circunstancia fortuita, merced al Tonati que reinaba en aquel reducto montañoso a principios del siglo XVII, pues en una ocasión, fechada por Tello en 1611,²⁴ fray Miguel de Uránzu –al ascender aquel mazo con el propósito de predicar la fe– encontró a un indio muy viejo, tuerto

El *kieri* (*Solandra brevicalyx*) entre los huicholes y su equivalente *patap* con los coras (Laura Magriñá, 2002, p. 259). Planta psicoactiva inserta en la mitología de los serranos: metáfora de la dimensión más oscura del universo (Ángel Aedo, 2001).

²⁰ Jesús Jáuregui, *ibídem*, pp. 379-380.

²¹ Jesús Jáuregui y Juan Carlos Díaz, “Los guerreros astrales...”, *op. cit.*, p. 223.

²² Johannes Neurath, “El doble personaje del planeta Venus...”, *op. cit.*, p. 13.

²³ Ángel Aedo, *La región más oscura...*, *op. cit.*, p. 33; Jesús Jáuregui, “Cómo los huicholes se hicieron mariacheros...”, *op. cit.*, pp. 375-380; Johannes Neurath, *ibídem*.

²⁴ Ápod Alberto Santoscoy, *op. cit.*, p. 916.

y casi desnudo, personaje que reconocían como su capitán los bárbaros e infieles habitantes de aquel fragoso lugar, quien decía llamarse *Nayarit*.²⁵

Por su parte, el historiador y sacerdote Matías Ángel de la Mota Padilla (1688-1766), también citado por Santoscoy, añade elementos a este relato, al apuntar en su *Historia de la conquista de Nueva Galicia*, publicada en 1742, que el padre Uranzu se encargó de dar a conocer en otros ámbitos el nombre de aquel singular capitán de la serranía:

y como dicho padre divulgase dicho nombre entre los religiosos para que tuviesen indulto cuando entrasen en aquella tierra, de aquí nació tener dicho nombre impromptu y se difundió; de suerte que ya hoy las tres naciones que pueblan aquella sierra son conocidas como nayaritas, y con haber sucedido al tuerto Nayarit su hijo Zoba, siempre, aun entre los mismos indios, conservaron el nombre de su capitán ó rabí Nayarit y no sólo esto, sino también lo veneraron por deidad.²⁶

De esta iniciativa se generó que al hacer referencia al agreste macizo, se le aludiera como “la sierra del Nayar”, es decir, donde habitaba y gobernaba ese famoso Tonati.

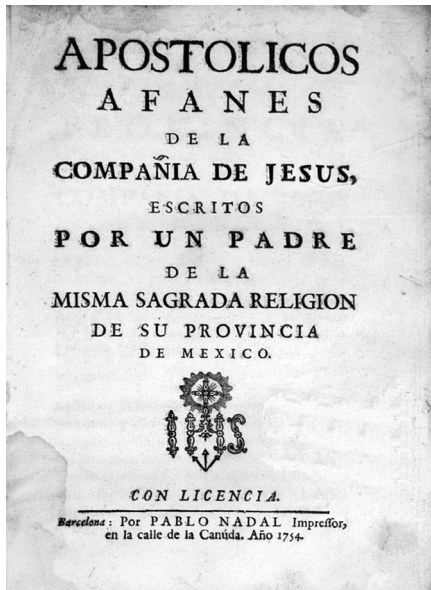
El padre Joseph de Ortega, en la obra atribuida a él *La Maravillosa Reducción y Conquista de la Provincia de San Joseph del Gran Nayar, Nuevo*

²⁵ Ibídem, pp. 915-916.

²⁶ Ibídem, p. 917.

Reino de Toledo, dice que los dominios del señor Nayarit se extendían por el sur hasta las costas del mar y por el norte hasta el Mazapil (hoy en día municipio al norte del estado de Zacatecas), además de que a ese Tonati:

El feudo con el que le reconocían sus vasallos eran flechas y calzas que todos le tributaban. Veneráronle tanto que después de muerto, aun antes de enjugar sus lágrimas de su excesivo sentimiento, le fabricaron una casa en Tracaimota (cerca de la Mesa hacia el Poniente), más abajo del Templo del Sol, donde en una silla pusieron su cadáver con especiales adornos, trabando, cuando se deshizo, el esqueleto con varios hilos. Fue tan abultado que, como se reconocía en lo desmedido de su calavera, parecía



Portada de *Apostólicos afanes de la Compañía de Jesús en su Provincia de México*, en su primera edición (1754), la cual incluye el libro atribuido al padre José de Ortega, *Maravillosa Reducción y Conquista de la Provincia de San Joseph del Gran Nayar, Nuevo Reino de Toledo*. Imagen tomada del libro *Apostólicos Afanes de la Compañía de Jesús* (México, INI-CEMCA, 1996). Fotografía: Acervo Fonoteca INAH

según proporción simétrica de siete cuartas su estatura. Los lienzos y tejidos que le ofrecían por ser su soberano eran tantos que pasaban de 300, añadiéndoles, aunque sobre vistosamente labrados, la curiosidad de muchos caracolillos y piedras preciosas, que llaman chalchigüites.²⁷

Sin embargo, el padre Ortega destaca que hasta 1618 a aquella región serrana la reconoció el capitán español Bartholomé de Arisbaba con el nombre de “Provincia del Señor San Joseph del Gran Nayar” y ordenó escribir ese título en una piedra a la entrada de la iglesia del pueblo de Guazamota.²⁸ Esto fue un acto por demás jactancioso de Arisbaba al haberse adjudicado tan prematuramente la conquista de aquella comarca, pues pasaría bastante tiempo para que, por lo mucho, pudiera considerarse controlada.

Casi un siglo antes de los escritos del jesuita Ortega, el franciscano Antonio Arias y Saavedra, en 1673 –al añadir aún más ingredientes al relato–, había descrito en un informe el resultado de sus travesías por aquel territorio:

pues preguntando a algunos qué quiere decir Nayaryt, aunque no lo han sabido todos, me han dicho otros que es lo mismo que *Piltzintli Xucaty tapao* que quiere decir: “Hijo de Dios que está en el cielo y en el Sol”. Otros le dicen Nayaly, de donde se entiende Nayalytas y también se tiene su fundamento que Nayaly es

²⁷ José de Ortega S. J., “Maravillosa Reducción y Conquista de la Provincia de San Joseph del Gran Nayar, Nuevo Reino de Toledo”, en *Apostólicos afanes de la Compañía de Jesús en su provincia de México*, México, INI/CEMCA, 1996 (1754), p. 9.

²⁸ *Ibidem*, p. 32.

lo mismo que Nahualy, el cual se entiende pronóstico o adivino con que queda concluido que no tienen Señor ni leyes más que la venganza y lo que les dicta el instinto natural y que el Nayaryt es oráculo para sus cultos y adivinaciones y deidad a sus obsequios, cosa muy usada entre sus gentiles.²⁹

Cabe entender que en la época en que el padre Arias y Saavedra peregrinó por los senderos de la región, el legendario señor Nayar había desaparecido de la faz de la Tierra; sin embargo, era tanta la fuerza que representaba entre sus coterráneos, debido, entre otros atributos, a la recia postura asumida ante los intentos de evangelización de diversos emisarios de la cristiandad (fray Pedro del Monte, ca. 1600; fray Francisco del Barrio, 1604; fray Miguel de Uránzu, 1611; el capitán Bartolomé de Arisbaba, 1617-1618, entre otros), que el influjo de su ejemplo había encontrado terreno fértil entre los serranos, al fortalecerse simbólicamente el viejo Nayarit y convertirse en oráculo, aun después de muerto.³⁰ Ésa era la fuerza de su resistencia, la visión de la figura poderosa y mágica que los guiaba y en torno de la cual lograban su indomable cohesión.

Si bien en los años en que se buscó conquistar la región se consideró sólo como un enclave en el agreste macizo, de manera real y simbólica para sus habitantes nativos su mundo era mucho más extenso y profundo; un mundo que conocían minuciosamente desde tiempos inmemoriales por el incesante

²⁹ Ápod Thomas Calvo, *Los albores de un Nuevo Mundo. Siglos XVI y XVII*, México, CEMCA/ Universidad de Guadalajara, 1990, p. 294 (Colección de Documentos para la Historia de Nayarit, 1).

³⁰ José de Ortega, ápod Alberto Santoscoy, op. cit., p. 920.

trasiego que día a día realizaban a través de todos sus rumbos y confines. Sin embargo, sería la escabrosa serranía a la que se refrendara como el refugio primordial de la resistencia y se le considerara un foco de influencia peligrosa hacia las áreas circunvecinas. Así lo estima Calvo cuando refiere: “La sierra de Nayarit es una ciudadela que protege a sus habitantes, pero también es un hervidero en contacto permanente con la costa y la región de Guadiana [hoy parte del estado de Durango]”.³¹

En su momento, aquel confinamiento serrano creado de algún modo artificiosamente por las violentas embestidas que inició Nuño de Guzmán en 1531 y la contienda evangelizadora, a donde posteriormente arribaron prófugos, insumisos, “apóstatas”, fugitivos provenientes de la costa, los presidios o de los pueblos subyugados (cargados con sus respectivos distintivos culturales y su dosis de resentimiento), se convertiría en un laboratorio donde esa población diversa lograría un singular reacomodo cultural y social, frente a la otra forma de vida que se le quiso imponer por la fuerza de las armas y por una religión extraña, hasta cierto punto difícil de comprender, pero finalmente fusionada. De este modo se contribuía a configurar una nueva fisonomía cultural que, a la postre, encontraría solidez en el contexto ampliado de sus relaciones con los demás pueblos de la región.³²

De 1531 a 1722, extenso periodo, el pertrecho montañoso de resistencia había quedado al margen del control administrativo de las jurisdicciones tanto virreinales como eclesiásticas y militares: “Tierra de todos y tierra

³¹ Thomas Calvo, op. cit., p. 254.

³² Laura María Magriñá Ocampo, *Los coras entre 1531 y 1722...*, op. cit., p. 259.

de nadie”, aduce Magriñá,³³ situación que redituó cierta autonomía a sus pobladores y libertad para ejercer su cultura ancestral sin la intromisión de los hispanos o conversos. En tal contexto, no sólo se había gestado un modelo de organización social y cultural autónomo, ligado fuertemente al pasado prehispánico, sino que también se había puesto en marcha la fusión y el sincretismo de dos sistemas culturales, el nativo y el implantado por los españoles. De esta manera, paulatinamente, los dos modelos quedaron incluidos en uno mismo, el cual se extendería por todas las poblaciones indígenas de la sierra.³⁴

En tales circunstancias se exacerbó el marcado resentimiento de los grupos indígenas comarcanos, aun entre aquellos que los españoles consideraban controlados, a causa de la violencia con que se invadieron sus tierras y se atacaron su cultura y su religión, mediante el desprecio, la masacre, el despojo y el sojuzgamiento. Esta situación habría de cobrar factura a los españoles a partir de constantes revueltas y alzamientos indígenas, entre ellos la guerra conocida como del Mixtón que, además de reunificar a las distintas etnias agraviadas frente al enemigo común, produjo un nuevo reacomodo poblacional y regional, así como un fortalecimiento de la peculiar identidad nativa. El padre Tello, al referirse a ese importante suceso, relata:

El demonio hizo de las suyas para volverlos á sus abominaciones. Así, el año de 1541 se conspiraron contra la nación española, persuadidos de aquella

³³ Ibídem, p. 314.

³⁴ Johannes Neurath, “El doble personaje del planeta Venus...”, op. cit., pp. 49-52.

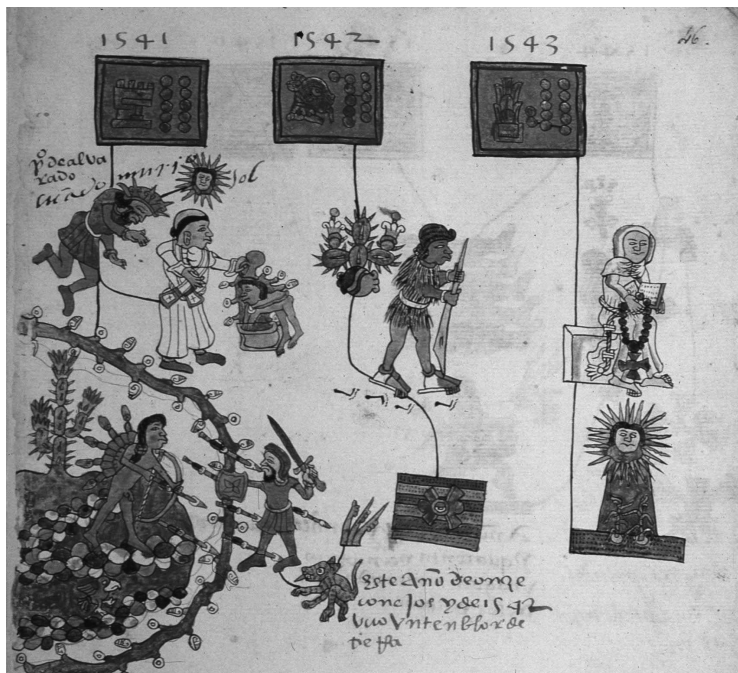
superstición flaca y sin fundamento que queda referida y sucedió en Guaynamota después de la muerte del encomendero Juan de Arce, con que se persuadieron á tomar las armas y á alzarse, y dentro de tres días se pusieron en campaña y dieron la voz de su determinación á los valles de Tlaltenango, Tepec y Nochistlán, y todos juntos se apeñolaron con otros muchos que conspiraron en los cués y albarradas de Nochistlán y en la serranía de Xuchipila, causando gran ruina, porque quitaron la vida á muchos españoles y indios cristianos, por los fines del año de 1540 y principios del de 41.³⁵

Aunque el levantamiento puso en jaque a diversos sitios controlados por los hispanos, finalmente fue sometido por un destacamento comandado por el virrey Antonio de Mendoza en el denominado peñol del Mixtón, donde se habían atrincherado miles de indios serranos “con quinientos hombres de á pie y á caballo y con diez mil indios mexicanos y tlazcaltecas, y que los españoles que traían era la caballería más lucida de México, y se deja entender sería así por salir con tal persona”.³⁶ En consecuencia, la población rebelde fue masacrada, los que lograron escapar se devolvieron o huyeron hacia las montañas, llevándose consigo un creciente resentimiento que volvería a cobrar factura a los hispanos.

Esta insurrección indígena hizo revivir la mítica figura guía, reencarnando de algún modo en personajes como Coringa de Tlaxicoringa, Petlácatl de

³⁵ Fray Antonio Tello, *Crónica Miscelánea de la Santa Provincia de Xalisco*, Lib. segundo, vol. II, México, Instituto Jalisciense de Antropología e Historia/ Gobierno del Estado de Jalisco/ Universidad de Guadalajara/ IJAH/ INAH, 1973 (1891), p. 354 (Serie de Historia, 9, vol. II).

³⁶ *Ibidem*, pp. 443-444.



Códice Telleriano-Remensis (1541). Se ilustra la muerte de Pedro de Alvarado junto al glifo del Sol (Tonatiuh), sobrenombre aplicado por los indios debido a su apariencia rubia. Abajo aparece Nochistlán rodeada por un río y con el glifo de un nopal con tunas (*nochtiztli*). Sobre el montículo Francisco Tenamaztle se enfrenta al virrey Antonio de Mendoza, representado por un maguay (*me-tl*) y una tuza, es decir "metuza" = Mendoza

Xalpa, Xiuhotecutli y Tencuítlatl de Xuchipila, “don Diego” de los zacatecos y Francisco Tenamaztle de los caxcanes de Nochistlán.³⁷ Según palabras de Francisco Tenamaztle, líder de los caxcanes y uno de los más persistentes en la lucha, se resumen las motivaciones de este importante suceso cuando fue capturado, enviado a España y enjuiciado ante el Consejo de Indias, con la defensa de fray Bartolomé de las Casas. Discurso fechado el 10. de julio de 1555:

Don Francisco Tenamaztle, cacique o tatoan de la provincia de Nuchistlán y Xalisco, beso pies y manos de Vuestra Alteza y parezco ante este Real Consejo de las Indias en la mejor forma y manera que de derecho puedo y pidiendo justicia digo contando la sola verdad que, como ya Vuestra Alteza consta, yo he sido enviado a estos reynos de Castilla por el Visorey de la Nueva España don Luis de Velasco, preso y desterrado; solo, desposeído de mi estado y señorío y de mi mujer e hijos, con suma pobreza, sed y hambre y extrema necesidad, por mar y por tierra, padeciendo muchas injurias y afrentas y persecuciones de muchas personas y con otros muchos y graves trabajos y peligros de mi vida [...] Y yo, el dicho don Francisco, viendo que inhumanamente, a los nueve caciques juntos, sin justicia, hallándolos en sus casas y tierras seguros, habían ahorcado, y muchos e innumerables de mis vasallos habían perecido, no quedando dellos de todos los vecinos de aquel reino una de ciento partes, no habiendo justicia

³⁷ Actualmente, todas estas localidades se ubican en el estado de Zacatecas. Miguel León-Portilla, *Francisco Tenamaztle*, México, Diana, 1995, p. 25.

ni remedio de haberla, ni persona a quien nos quejar y a quien pedirla, porque todos eran y son nuestros enemigos capitales porque todos nos roban y afligían y oprimían y tiranizaban, como hoy en este día lo hacen, acordé también huir con la poca gente que me quedaba, por salvar a ellos y a mí, como de ley natural era obligado, porque si no huyera yo también, con la misma injusticia y crueldad fuera ahorcado [...] Este huir y esta natural defensa, muy poderosos señores, llaman y han llamado siempre los españoles, usando mal de la propiedad de los vocablos, en todas las Indias, contra el Rey levantarse [...] Y cuando han usado el nombre del Rey, no ha sido sino para imponer y levantarnos culpas y pecados que nunca pensamos cometer, y para excusar sus injusticias y violentar las tiránicas extrañas de toda humanidad en nosotros, por ellos inhumanísimamente cometidas.³⁸

Tenamaztle añade lo siguiente:

suplico a Vuestra Alteza que, teniendo ante sus ojos a Dios y a la verdadera justicia, consideren los incomparables agravios y males que yo y todos los naturales de aquella provincia hemos recibido y recibíamos en aquella sazón y que no fue alzarnos y rebelarnos, sino huir de la crueldad inhumana y no sufrible de los españoles como huyen los animales de quien los quiere matar. Y que de esta manera de defensa, Dios no la quitó ni privó aun a las piedras que no tienen sentido y que yo me huí por la dicha causa y estuve escondido por los montes

³⁸ Ibídem, pp. 138-146.

nueve años, y después me vine de mi propia voluntad no forzado por nadie, creyendo que no fuera como lo he sido tan maltratado.³⁹

Una ventaja de esta guerra para los indios fue darse cuenta de que la animadversión hacia los españoles y mestizos, así como hacia las poblaciones indias cristianizadas, era común no sólo para los serranos, sino también para muchos de los demás grupos que habían sido subyugados, con lo cual se fortaleció el sentimiento de unidad que motivaría ulteriores revueltas.

La llamada Guerra Chichimeca (1550-1590), después de la del Mixtón, intensificó el reacomodo regional a gran escala; de hecho, fue continuación de anteriores conflictos y del resentimiento sembrado entre la población indígena de la comarca, pero el motivo fundamental fue la resistencia presentada por diferentes naciones nómadas, cazadoras y guerreras que se oponían a ser subyugadas y cristianizadas, que odiaban a los españoles y a los pueblos que se habían dejado someter. Se extendió por territorios que hoy día comprenden gran parte de los estados de Aguascalientes, Durango, Guanajuato, Jalisco, San Luis Potosí y Zacatecas, caracterizados por el trasiego de los grupos llamados *chichimecas* en aquellos lugares.

El calificativo *chichimeca* impuesto por los españoles unía a grupos de diferentes naciones, a veces de distinta filiación lingüística, identificados por su sedentarismo y espíritu guerrero.⁴⁰

³⁹ Ibídem, pp. 175-176.

⁴⁰ Philip W. Powell, *La guerra chichimeca. 1550-1600*, México, Fondo de Cultura Económica, 1977, pp. 47-68.

Fray Gerónimo de Mendieta los describe de la siguiente manera:

Chichimeco es nombre común (entre nosotros los españoles y entre los indios cristianos) de unos indios infieles y bárbaros, que no teniendo asiento cierto (especialmente en verano), andan discurriendo de una parte a otra [...] Diferencianse de los indios de paz y cristianos, en lengua, costumbres, fuerzas, ferocidad y disposición de cuerpo, *por la mala influencia de alguna estrella* [...] No tienen reyes ni señores, *mas entre sí mismos eligen capitanes o caudillos, grandes salteadores*, con quien andan en manadas o cuadrillas.⁴¹

Una gran cantidad de la población considerada chichimeca, denominación que alcanzaba a los serranos del Nayar, había sido cristianizada, o por lo menos había recibido algunos elementos de esta religión, los cuales llevaban consigo mezclándolos con la que profesaba la mayoría. Así lo reporta el mismo Mendieta:

Tampoco tienen ley alguna ni religión concertada, aunque adoran y reverencian al demonio, y con él comunican las cosas de la guerra [...] Sacrificanse ante ídolos de piedra y barro, sangrándose las orejas y otras partes del cuerpo. De la religión cristiana tienen mucha noticia por los frailes menores y no otros que siempre andan entre ellos. Y si alguno se convierte, es con mucho trabajo y perseverancia de los ministros, y con todo esto no han sido pocos los que nuestros

⁴¹ Gerónimo de Mendieta, *Historia eclesiástica indiana*, México, Porrúa, 1993 (1870 [ca. 1597]), p. 732.

frailes han traído y reducido a hacer vida política en poblaciones, donde los han juntado y doctrinado y hecho cristianos.⁴²

Aunque en tal conflicto de larga duración participaron especialmente indígenas guachichiles, cazcanes, pames, zacatecos y guamares,⁴³ muchos otros aprovecharon las circunstancias para vengar las incontables, crueles y despiadadas afrentas de los españoles y sus aliados; sin embargo, esta conflagración fue causa de gran cantidad de víctimas en ambos bandos.

Powell describe al guerrero chichimeca del siglo XVI como un luchador formidable para quien la guerra era una forma de vida, un estado lúdico y el motivo de su existencia, fortalecido por el desprecio que le merecían los invasores y los pueblos sometidos; así, atacaban en numerosos contingentes, para luego dispersarse en varias cuadrillas y evitar la captura; de este modo asolaban pueblos y caminos, utilizando también la táctica de la emboscada y el factor sorpresa. Powell explica:

El guerrero chichimeca se preparaba para la batalla con prolongadas libaciones y danzas y de la misma manera celebraba la victoria. En su danza de guerra (mitote), trababa los brazos con los de sus compañeros y todos giraban vigorosamente en un círculo alrededor de una hoguera; hacían esto de noche, a diferencia de la mayoría de los pueblos sedentarios de México. Este frenesí guerrero provocado artificialmente iba acompañado por augurios que le ayudaban a decidir

⁴² Ídem.

⁴³ Philip W. Powell, *La guerra chichimeca*, op. cit.

por adelantado su técnica de ataque y la dirección que éste debía tomar. [...] El arma principal del guerrero chichimeca era el arco y la flecha y su habilidad con ellos fue causa de admiración entre los españoles y sus aliados indios [...] El arco chichimeca era de unos dos tercios de largo de un cuerpo mediano y llegaba, aproximadamente, de la cabeza a la rodilla; probablemente estaba hecho de materiales como chopo, mimbre, mezquite o junípero [...] La flecha, de unos dos tercios del largo del arco, era sumamente fina, habitualmente de caña y con punta de obsidiana, sujeta a la caña con fibras humanas o tendones de animales. Lo corto del arco, lo frágil de la flecha y el filo conchoidal de la obsidiana se combinaban para lograr una penetración que para los españoles resultaba casi inverosímil. [...] Al menos algunas de las tribus chichimecas, especialmente las de las sierras occidentales, llevaban también una pequeña jabalina para entrar en combate [...] también se utilizaba en la lucha la macana, combinación de arma contundente y cortante, de cerca de una vara de longitud, en cuyo extremo iba insertada una piedra redonda o una pieza de obsidiana [...] adoptaron la espada al menos en pequeña escala.⁴⁴

En un intento por contrarrestar las embestidas de los chichimecas, los españoles fundaron nuevas localidades, abrieron caminos e instalaron destacamentos militares en los llamados presidios. Los aguerridos chichimecas se habían convertido en el terror de prácticamente toda la zona norte del territorio, cuando se habían descubierto nuevos e interesantes yacimientos mineros,

⁴⁴ Ibídem, pp. 62-64.

por ejemplo: en Zacatecas y San Luis Potosí. González Dávila refiere así a los chichimecas:

Son por extremo crueles... a la persona que prenden, sea hombre o mujer, lo primero que hacen es hacerle de corona, quitando todo el cuero y dejando el casco mondo, como una corona de fraile, quitándoles asimismo los nervios, para con ellos atar los pedernales en sus flechas. Sácanle las canillas, así de las piernas como de los brazos, vivos y aun a veces las costillas, y otras cien crueldades... traen colgadas por detrás las cabelleras de las coronas que quitan y algunas han sido de mujeres hermosas con cabellos rubios y bien largos, y ansimismo traen los huesos de las canillas para mostrarlos como insignias de trofeos, y aun no perdonan a los cuerpos muertos, colgándolos y metiéndoles flechas por los ojos, orejas y lengua, sin perdonar las partes vergonzosas.⁴⁵

Por su parte, Powell se refiere al guerrero chichimeca de la siguiente manera:

Su modo de vida hacía de él un enemigo evanescente, sumamente peligroso por su maestría con el arco y la flecha y por su conocimiento de la tierra en que peleaba. Hasta sus prácticas religiosas, por primitivas que fueran, influyeron en la tenacidad con la que combatió a los invasores, blancos e indios, de sus territorios de caza. Su preparación desde niño, sus alimentos, su tipo de refugios, sus

⁴⁵ González Dávila, ápod Wigberto Jiménez Moreno ("Mesoamerica before the Toltecs", en John Paddock, ed., *Ancient Oaxaca. Discoveries in Mexican Archaeology and History*, Stanford, California, Stanford University Press, 1966, p. 68.

relaciones con las tribus vecinas, su concepto de los hombres blancos y de los indios sedentarios, sus juegos y otras diversiones: todo eso fue o llegó a ser determinante del tipo de guerra (y de resistencia) que opuso a los pueblos sedentarios procedentes del Sur [...] Algunos otros factores, en parte psicológicos, ayudaron a determinar la eficacia del combatiente chichimeca. En sus propias prácticas religiosas y en su temprana antipatía al cristianismo, en su reacción ante la conducta y a las posesiones de los españoles, en su actitud hacia el triunfo y la derrota militares pueden encontrarse influencias motivadoras que mantuvieron al chichimeca en guerra durante tanto tiempo contra el avance del hombre blanco.⁴⁶

Es importante subrayar que el *ethos* de fiera y resistencia de muchas de estas poblaciones a la postre se sublimaría y quedaría expresado principalmente en su ritualidad, por ejemplo: en el complejo *mitote*, aspecto que se documenta en el siguiente capítulo; fiera y resistencia que en su momento utilizaron con todo el ímpetu posible, a propósito de enfrentar a sus contrincantes, amedrentarlos y así alejarlos de sus reductos. Mendieta narra esta situación:

Pelean desnudos, embijados ó untados con materiales de diferentes colores, con solos arcos medidos á su estatura, labrados con pedernales, de que también son las puntas de las flechas, que miradas en sí parecen frágiles y de menospreciar

⁴⁶ Philip W. Powell, *La guerra chichimeca...*, op. cit., pp. 47-48 y 67.

(porque son de caña) y puestas en sus manos no hallan reparo. Y así metidos en ellos y encendidos en batalla, es cosa increíble cómo con espantable ferocidad menosprecian el resto de los que se les ponen delante, aunque sean hombres armados y de caballos encubiertos...⁴⁷

En el transcurso de dicha contienda se perdieron miles de vidas humanas y los daños a los pueblos de españoles e indios fueron mayúsculos, superaron a los de anteriores afrentas y llegaron los ataques de los chichimecas hasta las estribaciones de Guadalajara y la Ciudad de México; sólo pronunciar la palabra chichimeca era motivo de terror.⁴⁸

La pacificación de aquella comarca nunca fue del todo concluida y los levantamientos de variada intensidad siempre estuvieron presentes, como la revuelta tepehuana 1616-1618 que, a decir de Calvo, “presenta muchas semejanzas con la del Mixtón [...] ya que el mesianismo religioso fue el motor principal, y la lucha fue también implacable y difícil”,⁴⁹ así como el resentimiento y la actitud de resistencia. Estos ingredientes esenciales se manifestarían en otro movimiento social de gran magnitud, liderado en la segunda mitad del siglo XIX por el legendario Manuel Lozada (1828-1873), quien logró imponerse políticamente durante más de trece años en el entonces territorio de lo que hoy es Nayarit.

⁴⁷ Gerónimo Mendieta, *Historia eclesiástica indiana*, op. cit., p. 733.

⁴⁸ Philip W. Powell, *La guerra chichimeca...*, op. cit., pp. 66-68.

⁴⁹ Thomas Calvo, *Los albores de un Nuevo Mundo...*, op. cit., p. 275.

Se dice que tal personaje, conocido también como *el Tigre de Álica*, fue defensor de las causas sociales y se menciona como uno de los precursores del agrarismo en México, pues el principal motivo de su lucha se centró en la restitución de la tierra a la población campesina,⁵⁰ por lo que no sólo logró movilizar a miles de indígenas para enfrentar a las fuerzas políticas e intereses sociales y étnicos de la región y lugares circunvecinos (Jalisco y su séptimo cantón, el actual Nayarit, sur de Sinaloa y parte de Zacatecas), sino también propició cierto equilibrio de fuerzas y algunas determinaciones a nivel nacional entre la clase en el poder, en un contexto de crisis en el que se debatían liberales contra conservadores.

El movimiento lozadeño tuvo una de sus bases en el *ethos* guerrero de los serranos, que de cualidad económica ancestral había devenido en elemento simbólico, práctico y necesario⁵¹ para enfrentar a la sociedad dominante. Pero si bien el liderazgo de Lozada tuvo su desarrollo en ese contexto favorable, los miles de seguidores indígenas descubrieron o depositaron en su

⁵⁰ Véase Silvano Barba González, *La lucha por la tierra: Manuel Lozada*, México, 1956; Gonzalo Enríquez Torres, *El perfil de Manuel Lozada como precursor de la reforma agraria de México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1962; Jean Meyer, *Problemas campesinos y revueltas agrarias (1821-1910)*, México, 1973 (SEP SETENTAS, 80); Mario Alonso Aldana Rendón, *Rebelión agraria de Manuel Lozada: 1873*, México, Fondo de Cultura Económica, 1983 (SEP /80); Irene Vázquez Valle, "Apuntes sobre la música y otras manifestaciones creativas de los nayaes" [1987] (en Jesús Jáuregui, ed., *Música y danzas del Gran Nayar*, México, CEMCA-INI, 1993, p. 273), y José de Jesús Montoya Briones, "Manuel Lozada, líder mesiánico" [1981] (en Jesús Jáuregui y Jean Meyer, eds., *El Tigre de Álica. Mitos e historias de Manuel Lozada*, México, SEP/ CONAFE, 1997).

⁵¹ Jean Meyer, *Breve historia de Nayarit*, México, Fondo de Cultura Económica/ El Colegio de México/ Fideicomiso Historia de las Américas, 1997, pp. 250-252.

persona los rasgos esenciales que enarbolaban la profunda animosidad acumulada, y vieron a este movimiento como una oportunidad para recobrar su autonomía política y religiosa.⁵²

Debido a lo anterior, también era necesario convertir a Lozada en leyenda; ubicarlo en un espacio ultramundano al lado de lo misterioso y divino, entre el bien y el mal; arraigando su figura en el contexto de la indefinición, en el límite de lo terreno y en lo mítico. Así, *el Tigre de Álica*, para la gente de la región, vio su primera luz en el pueblo de San Luis, en Huaynamota, en la Mesa del Nayar o en cualquier lugar de la sierra; era ubicuo en cuanto a linaje: cora, mulato y mestizo; hablaba con los dioses y con los muertos; era tuerto como el antiguo Nayar; conocido en tanto facineroso y bienhechor; perseguido como el Nazareno por cometer una fechoría;⁵³ traicionado por alguien cercano, como el mismo Nazareno. En su trato cotidiano se mostraba discreto y reservado, pero era excesivo e implacable como justiciero de la causa campesina; conservador y liberal; apóstol y caudillo; vituperado por los poderosos y alabado por los despojados.

La causa de Lozada y de los pueblos indios nunca se logró erradicar en absoluto; en lo fáctico, el lozadismo y su influencia permanecieron por largo tiempo en la región;⁵⁴ en lo simbólico, su imagen legendaria y su lucha

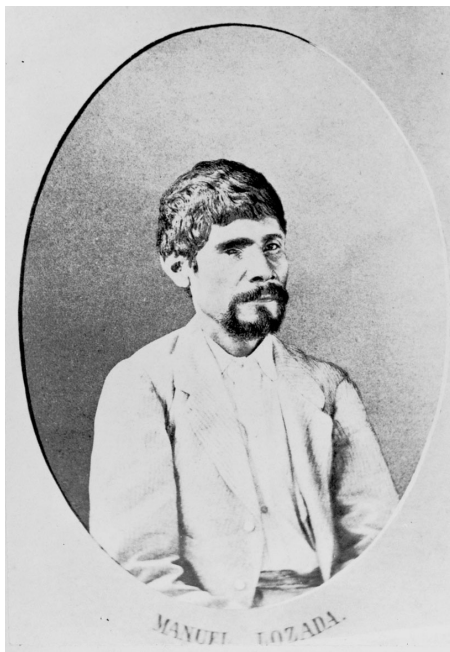
⁵² Philip Edward Coyle, *Hapwán Chánaka* ("On the Top of the Earth"): *The Politics and History of Public Ceremonial Tradition in Santa Teresa, Nayarit, Mexico*, tesis doctoral, Tucson, University of Arizona, 1997, p. 200.

⁵³ De acuerdo con La Judea de los coras.

⁵⁴ Jean Meyer, *Nuevas mutaciones. El siglo XVIII*, México, INI/CEMCA, 1990 (Colección de documentos para la historia de Nayarit-III), pp. 139-166.

se refugiaron en uno de los núcleos míticos de los nayares, al permanecer en una de sus prácticas rituales más trascendentes, La Judea, rencarnada en la figura del Cristo fálico.⁵⁵ De esta manera, las poblaciones indígenas han enfrentado, aun cuando metafóricamente, el acoso de la población dominante que en múltiples formas no ha cesado desde tiempos remotos.

Con lo anterior se explica cómo Manuel Lozada pasó a formar parte del simbolismo que representa la transfiguración entrelazada del Sol, el Tonati, la Estrella de la Mañana, el Cristo fálico, san Miguel Arcángel, el peyote y el kieri, en su carácter dual de opuestos, complementarios y jerárquicos; atributos



Manuel Lozada, *El Tigre de Álica*. Archivo Biblioteca del Congreso, EEUU.

⁵⁵ Jesús Jáuregui y Juan Carlos Díaz, “Los guerreros astrales matutinos se unen...”, op. cit., pp. 223-230.

con los que estos personajes o elementos toman posición y participan en el drama cosmogónico.

Esta situación en la vida real y cotidiana ocurre de manera sorprendente en las pláticas comunes de los lugareños y en los relatos en los que se entreteje la realidad con la leyenda como expresión del mito. Lo siguiente es un óptimo comentario al respecto, glosado por Irene Vázquez Valle a partir de testimonios recogidos en el lugar de los hechos:

El Tigre de Álica representa para los vecinos de la Mesa del Nayar un asesino que no tenía compasión por mujeres y niños. En cambio, el legendario Manuel Lozada puede interpretarse como la versión cora de Santiago Apóstol, mezcla además de héroe cultural y bandido generoso; se dice, entre otras cosas, que nació en la Mesa, que se comunicaba con los dioses, obteniendo así su sabiduría y fuerzas sobrehumanas; se dice también que luchó contra los soldados conquistadores y que los venció muchas veces solamente provisto de un machete.⁵⁶

Su legado para la región del Nayar y áreas circunvecinas ha sido trascendental; por principio de cuentas, fortaleció el sentimiento de unidad de los pueblos indígenas diseminados en esa amplia comarca, a partir del reclamo colectivo de las tierras que otrora les pertenecieran, así como de su autonomía para ejercer su cultura de antigua raigambre; además de propiciar que en 1917 se reconociera a todo aquel territorio, séptimo cantón de Jalisco,

⁵⁶ Irene Vázquez, “Apuntes sobre la música y otras manifestaciones...”, op. cit., p. 273.

como un estado más de la Federación. Así rendía Lozada, quizá sin proponérselo explícitamente, tributo al legendario Rey Nayar, personaje que encarna las convicciones culturales, el sentido de pertenencia al terruño, la resistencia y la unidad de los pueblos serranos.

Jáuregui y Magriñá,⁵⁷ siguiendo los postulados de Preuss, corroboran que el Gran Nayar, como región cultural, tiene su fundamento en el hecho de que los cuatro pueblos étnicos que hoy día lo habitan –coras, huicholes, mexicaneros y tepehuanes del sur– se encuentran entrelazados por la proximidad geográfica, están emparentados lingüísticamente en la familia yutoazteca y comparten en gran medida procesos históricos desde hace varias centurias, así como una herencia cultural ligada con una matriz nativa.

Ellos apoyan sus consideraciones en la propuesta teórica planteada por De Josselin de Jong, etnólogo de la Escuela de Leiden, quien afirma lo siguiente: “Un campo de estudio etnológico se define con base en un nódulo estructural que permite el tratamiento comparativo a través de una variación conectada por otras transformaciones”.⁵⁸ En este sentido, los diferentes pueblos étnicos que hoy día conviven en el Gran Nayar son partícipes de elementos culturales organizados, que tienen correspondencia con un sistema cultural regional representado en el complejo ritual:

Este sistema ritual del Gran Nayar se expresa en la presencia general del mitote, con una fuerte variante de “mitología explícita” e “implícita”. Esto es, la

⁵⁷ Jesús Jáuregui y Laura Magriñá, “La región cultural del Gran Nayar...”, op. cit., pp. 235-236.

⁵⁸ Ápod ibídem, p. 322.

representación de la lucha cósmica del Sol o de Venus contra las estrellas se escenifica en el ciclo ritual asociado con el cultivo del maíz mediante un discurso más completo y complejo que el correspondiente a otras versiones indígenas nortañas, orientales y sureñas. Asimismo, los relatos míticos verbales asociados proporcionan la exégesis más coherente para la comprensión de dichas ceremonias.⁵⁹

Esta situación confirma tanto la amplitud regional del sistema cultural como la profundidad de los procesos históricos compartidos y diferenciados, los cuales se ponen en evidencia mediante las distintas formas como se representa la acción ceremonial, la cual –en el conjunto de sus diversas variantes– revela “ciertos aires compartidos”, incluso más allá de los confines de la región de referencia. Como Preuss bien lo aseveró:

de ninguna manera debemos pensar en un área con fronteras fijas y zonas de influencia claramente perfiladas; más bien, se trata de una región poco definida donde se presentan ciertas relaciones culturales concretas que siempre tienen algo que ver con los antiguos mexicanos, que son la cultura mejor conocida de la zona. Aparte de las tribus nahuas, vive ahí una multitud de pueblos lingüísticamente ajenos, como los tarascos, los zapotecos, los mixtecos y los mayas. Sin embargo, entre todas estas tribus siempre encontramos el mismo calendario, así como deidades y fiestas similares [...] Hasta ahora las únicas tribus que se han

⁵⁹ *Ibíd.*, p. 240.

estudiado a profundidad son los coras y los huicholes [...] Se trata de grupos que hablan lenguas bastante similares, las cuales también están emparentadas con el náhuatl. Especialmente las religiones de estas tribus se prestan para realizar [...] estudios comparativos con los antiguos mexicanos.⁶⁰

Hoy en día, el Gran Nayar ha rebasado en lo cultural, social y geográfico aquel legendario reducto montañoso. La dinámica de sus pueblos “originarios”, aunada a la intervención de la sociedad mestiza y diversos fenómenos del mundo contemporáneo, ha ocasionado la expansión de algunas zonas, así como el constreñimiento de otras; la creación o desaparición de asentamientos, la afectación drástica del entorno natural, la apertura, clausura o prolongación de rutas, además de diversas transformaciones en los procesos de cultura. En este sentido, se presenta imprescindible reconsiderar las demarcaciones y confines del área, incluidos los cambios de sus componentes.

Jáuregui y sus colaboradores definen con tres criterios a la región: los ecológicos, la reconstrucción etnohistórica y el análisis estructural de la organización social y los ciclos festivos. Su planteamiento consiste en considerar los anteriores aspectos como partes de un todo estructural más amplio.⁶¹ Con esta perspectiva se identifican los sistemas de relaciones en los que se

⁶⁰ Konrad Theodor Preuss, “El recipiente de sangre sacrificial de los antiguos mexicanos explicado según los planteamientos de los coras” [1911], en Jesús Jáuregui y Johannes Neurath (comps.), *Fiesta, literatura y magia en el Nayarit...*, op. cit., pp. 404-405.

⁶¹ Jesús Jáuregui et al., “La autoridad de los antepasados. ¿Un sistema de organización social de tradición aborigen entre los coras y los huicholes?”, en Saúl Millán y Julieta Valle (coords.), *La comunidad sin límites. Etnografía de los Pueblos Indígenas de México*, México, INAH, 2003, pp. 124-125.

encuentran inmersos tanto en lo que corresponde a cada uno de ellos como en el entrelazamiento de los tres, lo cual da como resultado una configuración ampliada y estructural de la región, que permite a su vez observar sus interdependencias y entender mejor las características específicas en el contexto de la diversidad.

De acuerdo con las premisas de Preuss,⁶² Jáuregui y sus colaboradores afirman que “determinado fenómeno cultural de una comunidad no podrá comprenderse etnológicamente si no se aplica un método comparativo, de tal manera que se tome en cuenta la información sobre los fenómenos equivalentes en otras comunidades de la misma región”.⁶³

En lo que concierne al área nuclear serrana del Gran Nayar,⁶⁴ identifican detalladamente nueve subregiones y sus asentamientos interétnicos respectivos como sigue:

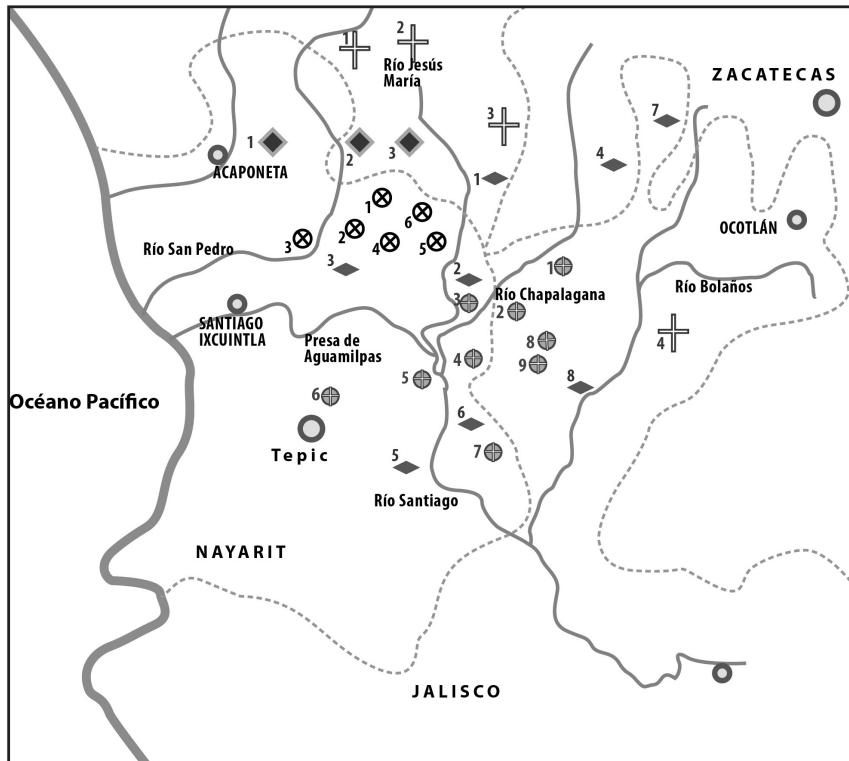
- 1) Cañón del río Bolaños y sierra de Tepeque: mestizos, anteriormente tepecanos.
- 2) Corredor Huejuquilla el Alto-Tenzompan: mestizos, anteriormente huicholes.
- 3) Huicholes orientales: al oriente del cañón del río Chapalagana, comunidades de Santa Catarina Coexcomatitán (Tuapurie), San Sebastián Teponahuastán (Waut+a) y Tuxpan de Bolaños (Tutsipa): mayoritariamente huicholes, con minoría mestiza.

⁶² Konrad Theodor Preuss [1908b], “Los cantos religiosos y los mitos de algunas tribus de la Sierra Madre Occidental”, en Jesús Jáuregui y Johannes Neurath (comps.), *Fiesta, literatura y magia en el Nayarit...*, op. cit., p. 267.

⁶³ *Ibidem*, p. 125.

⁶⁴ *Ibidem*, pp. 127-128.

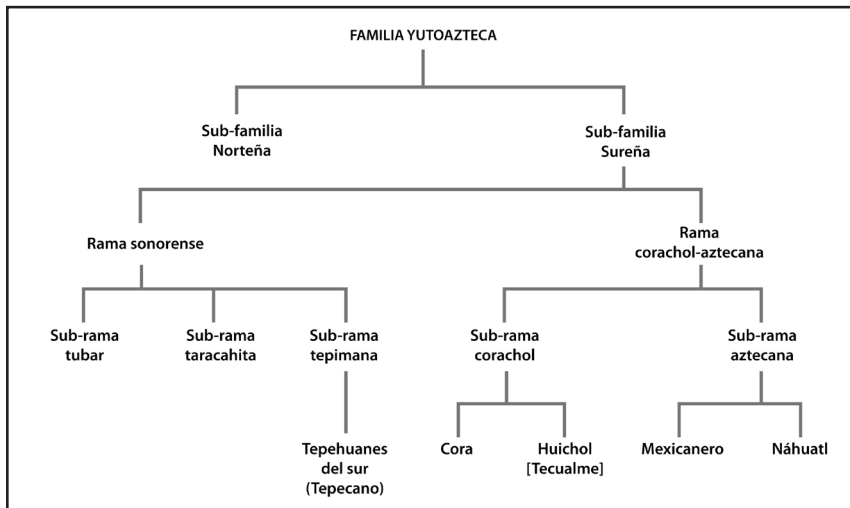
- 4) Huicholes occidentales: al poniente y sur del cañón del río Chapalagana, comunidades de San Andrés Cohamiata (Tateikie) y Guadalupe Ocotán (Xatsisarie), Santa Bárbara, Santa Rosa, El Saucito, El Roble (Xupure) y Zoquiapan, mayoritariamente huicholes, con minoría mestiza.
- 5) Cora Alta: cañón del río Jesús María y del arroyo del Fraile, comunidades de San Francisco (Kuaxata), Jesús María (Chuísete'e) y la Mesa del Nayar (Yaujque'e), mayoritariamente coras, con minoría mestiza y huichola.
- 6) Región de los kuare: comunidades de Santa Teresa (Cueimarutse'e) y Dolores (Guajchajapua), coras, con minoría de tepehuanes y mestizos.
- 7) Cora Baja: la parte poniente y sur del cañón del río San Pedro y pie de sierra, comunidades de San Blasito, Santa Cruz de Güejolota, Saycota, Rosarito (Yauatsaca), Mojocuatla, San Juan Corapan (Kura'pa), San Juan Bautista, Teponahuasta y Presidio de los Reyes: coras y mestizos, con minorías huicholas, tepehuanas y mexicaneras.
- 8) Cañón del río Santiago y del río Huaynamota: región de Aguamilpa-Huaynamota, comunidades de Huaynamota, Colorado de la Mora (Kwaxumayeme) y Las Higueras: huicholes y mestizos, anteriormente coras, tecualmes y huaynamotecos.
- 9) Región del Mezquital y Huazamota, comunidades de Santa María Ocotán (Juct+r), San Francisco de Ocotán (Cóxvilim), San Francisco de Lajas (Aíchan), Santa María Magdalena de Taxicoringa (Muíchan), Santiago Teneraca (Chíanarkam), San Bernardino Milpillas Chico (Muágan), San Pedro Jícoras, San Agustín de Buenaventura; Bancos de Calítique (Uweni Muu Yewe), Fortines, Brasiles, Puerto Guamúchil, Potrero y Pilas: zona tepehuana, también mexicaneros, huicholes y mestizos.



Tepehuanos 	Mexicaneros 	Coras 	Huicholes 	Mestizos 
1. Sn. Francisco de Ocotán 2. Santa María de Ocotán 3. Canoas 4. Azquétlán	1. Santa Cruz de Güejolota 2. San Agustín Buenaventura 3. San Pedro Jícoras	1. Santa Teresa 2. Dolores 3. El Rosario 4. La Mesa del Nayar 5. Jesús María 6. San Francisco	1. San Andrés Cohamiata 2. San Miguel 3. Huásima 4. Guadalupe Ocotán 5. El Colorado de la Mora 6. Sitacua 7. El Roble 8. Santa Catarina Cuexcomatitán 9. Sn. Sebastián Teponahuastán	1. Huazamota 2. San Juan Peyotán 3. Sta. Lucía 4. Tenzompan 5. Huaynamota 6. Huajicori 7. Mezquitic 8. San Martín

Mapa étnico regional (con base en Neurath, *Las fiestas de la casa grande. Etnografía de los pueblos indígenas de México*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia/ Universidad de Guadalajara, 2002, p. 58)

Este escenario de convivencia interétnica conlleva a reflexionar acerca de la marcada efervescencia cultural que acontece hoy día en la región, lo cual confirma dos situaciones: *a)* es impropio tratar de esbozar de manera independiente y en sí misma la cultura de un grupo y *b)* estos grupos, al participar en un mismo complejo cultural, en varios casos han encontrado la compatibilidad de sus diferencias aparentes. Prueba de este fenómeno son los distintos hallazgos etnográficos que han constatado la participación

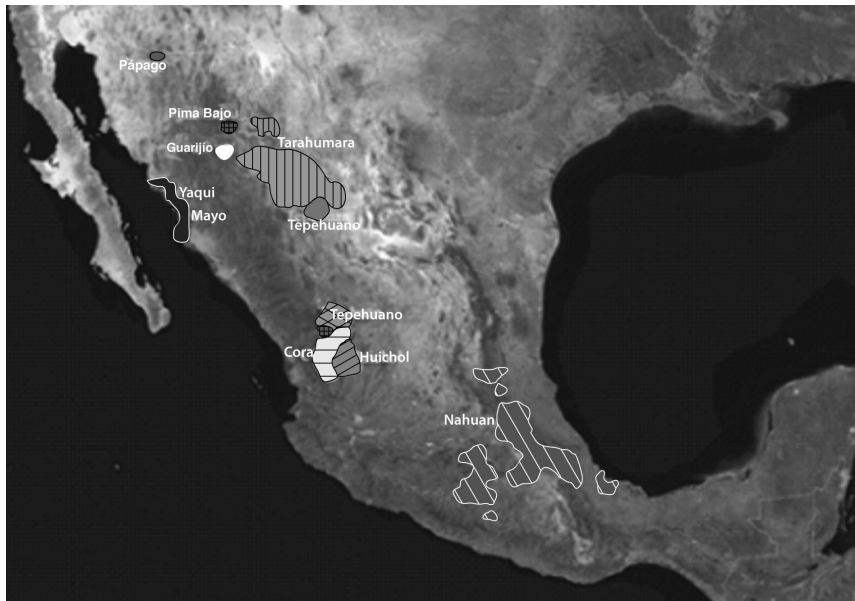


Las lenguas indígenas de El Gran Nayar dentro de la familia lingüística yutoazteca. (Jáuregui y Magriñá, 2005: 238)

de personas de diferente etnia, incluidos los mestizos, en la realización de un ritual particular.⁶⁵

La población de los cuatro grupos indígenas que actualmente habitan esta región ocupa un área que se interseca entre los estados de Nayarit,

⁶⁵ Johannes Neurath, *Las fiestas de la casa grande...*, op. cit., y Jesús Jáuregui, *Coras. Pueblos indígenas del México contemporáneo*, México, CDI, 2004.



Jalisco, Durango y Zacatecas. Los asentamientos de la población cora se encuentran distribuidos de manera principal en el municipio El Nayar, perteneciente a la Cora Alta, y en los de Rosamorada y Ruiz, respectivamente, que corresponden a la Cora Baja, ambas subregiones en Nayarit.

Sus principales actividades económicas son la agricultura de temporal y, en menor medida, la cría extensiva de ganado vacuno, la pesca, la caza, recolección, el comercio en pequeño, así como la artesanía y los oficios de carpintería y albañilería. Muchos coras también trabajan como jornaleros o asalariados en empresas de los mestizos de la región o en dependencias oficiales, como escuelas y oficinas de gobierno; algunos han emigrado hacia las grandes ciudades, a centros turísticos y a núcleos de producción distantes o a Estados Unidos, desde donde suelen enviar remesas a sus familiares; una menor cantidad tiene acceso a servicios públicos y muy pocos obtienen ciertos niveles en el sistema educativo nacional.⁶⁶

El cora y el huichol son lenguas que pertenecen a la familia lingüística amerindia yutoazteca, la cual abarca en la actualidad 16 lenguas, cuyas poblaciones de hablantes se extienden por el sur de Estados Unidos, México y Centroamérica.⁶⁷ En este contexto y considerando que existe una relación estrecha entre cultura y lengua, se puede entender que en los pueblos hablantes de alguna lengua emparentada con dicho tronco hay similitudes no sólo en el habla, en ciertos vocablos o en determinadas construcciones gramaticales, sino también en costumbres y tradiciones, componentes distintivos y estructurales de una cosmovisión ampliada, tanto territorialmente como arraigada en la profundidad de los tiempos, construida de manera común y diferenciada, mediante intercambios, trayectorias, migraciones y encuentros de todo tipo.

⁶⁶ Véase Jesús Jáuregui, *ibídem*, pp. 8-10.

⁶⁷ Jorge Suarez, *The Mesoamerican Indian languages*, Estados Unidos, Cambridge University Press, 1983.

Aunque los pueblos de origen amerindio que conviven en el Gran Nayar están implicados culturalmente, los coras y los huicholes mantienen una proximidad más cercana. Así, alguno de los componentes culturales de uno de esos pueblos sería la contraparte o el complemento del otro.⁶⁸ Desde esta perspectiva, para comprender el significado de determinado elemento de los coras, resulta imprescindible tomar en cuenta el elemento contrapuesto, yuxtapuesto, opuesto o equivalente entre los huicholes y aun entre los otros pueblos de la región.

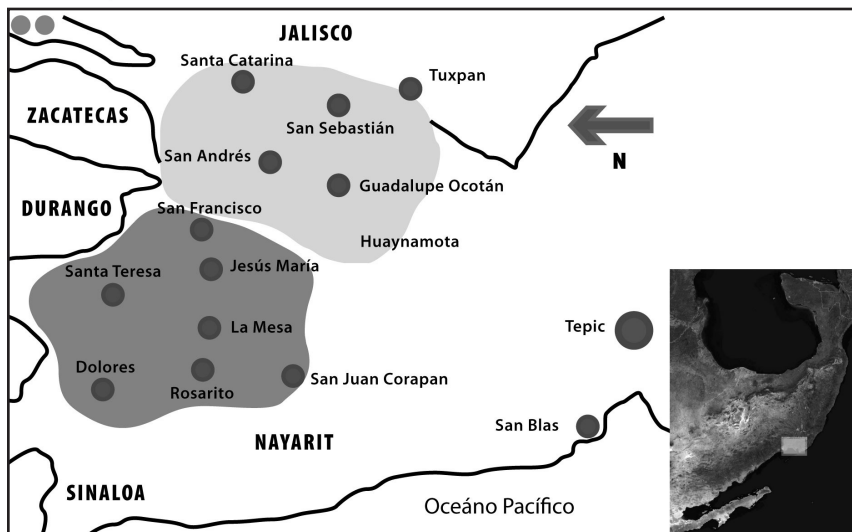
Lo anterior permite entender por qué los coras y los huicholes se reconocen y se diferencian entre sí de acuerdo con el lugar que ocupan en el mundo, el cual está integrado, según su concepción, por fuerzas contrastadas pero complementarias. Éstas se pueden identificar con la luz y la oscuridad, con lo seco y lo acuoso, con los poderes femenino y masculino, con la noche y el día, con la época de lluvias y la de secas, con el arriba y el abajo, con el Oriente y el Poniente, con el Sur y el Norte, con el lugar donde sale el Sol y con el sitio por donde se oculta.⁶⁹

Los huicholes ocupan la porción oriental del territorio, es decir, por donde nace el Sol: el arriba luminoso, caliente y seco; por lo tanto, se identifican como seres luminosos. Los coras, en contraparte, se ubican en el Poniente, por donde muere el Sol: el abajo oscuro, frío y húmedo, situación que los determina como seres oscuros. Neurath comenta que “los huicholes

⁶⁸ Claude Lévi-Strauss, *La vía de las máscaras*, México, Siglo XXI Editores, 1997 [1979].

⁶⁹ Jesús Jáuregui, *Coras. Pueblos indígenas...*, op. cit., pp. 23-26.

El Gran Nayar



Las regiones cora y huichol según la cosmovisión indígena. (Jesús Jáuregui, 2004, p. 27)

consideran a los coras gente más ‘antigua’ que ellos, pero acuática; dicen que los nayari ‘salieron primero’ y que son caimanes que viven ‘abajo en el Poniente’.⁷⁰ Los coras, por su parte, dejan entrever su opinión sobre los

⁷⁰ Johannes Neurath, *Las fiestas de la casa grande...*, op. cit., p. 60.

huicholes: “No, jefe, los huicholes sí son [...] ellos le adivinan a usted lo que está pensando [...] dicen que a algunos les brillan los [...] ojos en la noche porque tienen [...] luz por dentro”.⁷¹

De acuerdo con una panorámica del territorio, hacia arriba se llega al desierto de Wiricuta y hacia abajo al océano Pacífico, dos puntos simbólicos de su cosmograma: el primero, donde crece el peyote, símil también del Sol y del venado, y a donde los huicholes suelen ir en peregrinación a obtenerlo o “cazarlo”; el segundo, el lugar de entrada al inframundo, donde vive la *Abuela madre*, simbolizada por una gran piedra blanca, muy cerca de la playa del puerto de San Blas, lugar sagrado al que también llegan frecuentemente coras y huicholes para depositar ofrendas de flechas y jícaras votivas, entre otros objetos sagrados.

La complementariedad, relatividad, ambivalencia y jerarquización de esas dos zonas —el arriba y el abajo— consiste en que en la primera, aunque produce vida, también sus elementos mueren y se regeneran, como el Sol, mientras que la segunda, aunque es un lugar donde muere el Sol y yacen los muertos, es generadora de vida, pero sus elementos también mueren. Esto supone, en concordancia con Preuss, que en el pensamiento aborígen de raíces amerindias, en la vida hay algo de muerte y en la muerte, algo de vida.⁷²

Para los coras y los huicholes, el mundo también posee una estructura de *quincunce*; es decir, está integrado por cuatro rumbos y el centro, donde

⁷¹ Luis Carrillo de Santa Teresa, comerciante de telas y ropa; mañana de Jueves Santo de 2009, arroyo de San Juan Bautista, Nayarit. *Diario de campo*.

⁷² Ápod Jesús Jáuregui y Johannes Neurath (comps), *Fiesta, literatura y magia en el Nayarit...*, op. cit., p. 19.

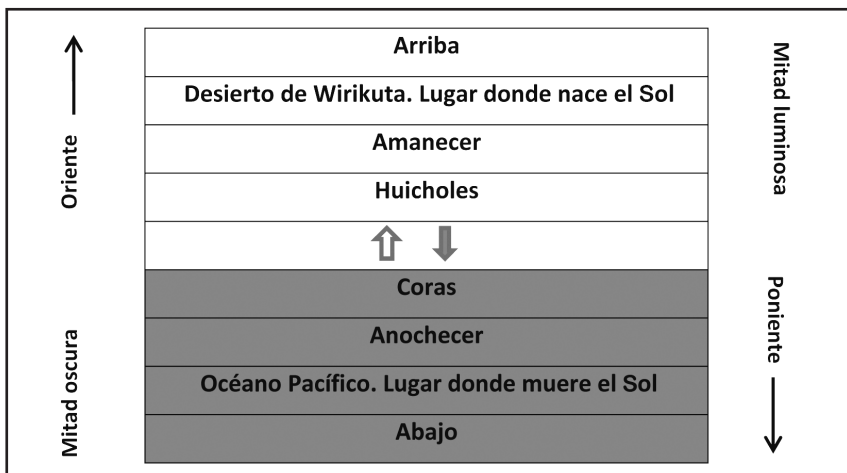
cada uno de estos cinco puntos adquiere sentido a partir de relaciones de contraste y complementariedad.⁷³ Esto significa que las relaciones no son dicotómicas, sustantivas, simples ni reduccionistas, sino antagónicas, ambivalentes, relativas, complementarias, jerárquicas y funcionales, generadoras de un simbolismo en el que cada objeto, temporalidad o ser obtiene su lugar. Con dicho simbolismo es posible explicar el ciclo vida-muerte-regeneración, como fundamento de la existencia y el sentido del mundo, evidenciados en la ritualidad. Un joven cora lo explica con sus palabras:

Para terminar la fiesta [de Las Pachitas] haremos la procesión y vamos a ir rezando hasta encontrar el *Cruzante*: es el lugar exacto donde se cruzan dos caminos o dos calles; dicen los abuelitos que ahí es donde tiene más fuerza Dios [...] en ese lugar se echa pinole de papayaqui abajo en la tierra y arriba se echan las flores, y rezamos entre todos para que se dé bien el maíz y tengamos buena cosecha.⁷⁴

Es evidente que en la presente explicación hay elementos identificables y nucleares de la cosmogonía nativa, pues el punto denominado Cruzante –entre los coras– es nada menos que una de las representaciones más destacadas del mundo, el quincunce o los rumbos del universo, el cual tiene su fundamento en los movimientos del astro rey.

⁷³ Jesús Jáuregui, *Coras. Pueblos indígenas...*, op. cit., p. 23

⁷⁴ Paulino Andrade Domínguez, 20 años, estudiante de Ingeniería Industrial en el Sistema Abierto de Educación Técnica Industrial (SAETI) de San Juan Bautista; madrugada del Miércoles de Ceniza de 2010, solar de una casa del poblado. *Diario de campo*.



Esquema de la cosmovisión cora-huichol. (Jáuregui, 2004, p. 27)

Los coras y los huicholes, al ser pueblos cuya economía se ha basado principal y tradicionalmente en la agricultura del maíz de temporal, dependen de manera primordial del sol y sus desplazamientos celestes, así como de la sucesión de los periodos de lluvias y secas.

Como parte de la humanidad, ellos se conciben en el centro del mundo, por lo cual desde su enfoque o punto de vista observan el comportamiento y los movimientos de todo lo que existe. De este modo, aprecian como el eje más importante de su cosmograma el Oriente-Poniente, es decir, la

trayectoria por donde transita el Sol de manera cotidiana, pero también la estacional, desde el nacimiento del astro rey en el equinoccio de primavera hasta su deceso y regeneración en el solsticio de invierno.⁷⁵

En este orden de ideas, su labor como pueblos agrícolas está determinada por los movimientos del Sol y el ritmo de los periodos de lluvia y de estío, situación que incide en su pensamiento pues consideran que los acontecimientos de la naturaleza existen en constante confrontación. Ello, a su vez, elevada esta circunstancia a su propio nivel de deificación, significa que tal antagonismo es una permanente lucha entre los elementos que para estos pueblos conforman el mundo, en primer plano: el Sol, la Tierra y las estrellas.

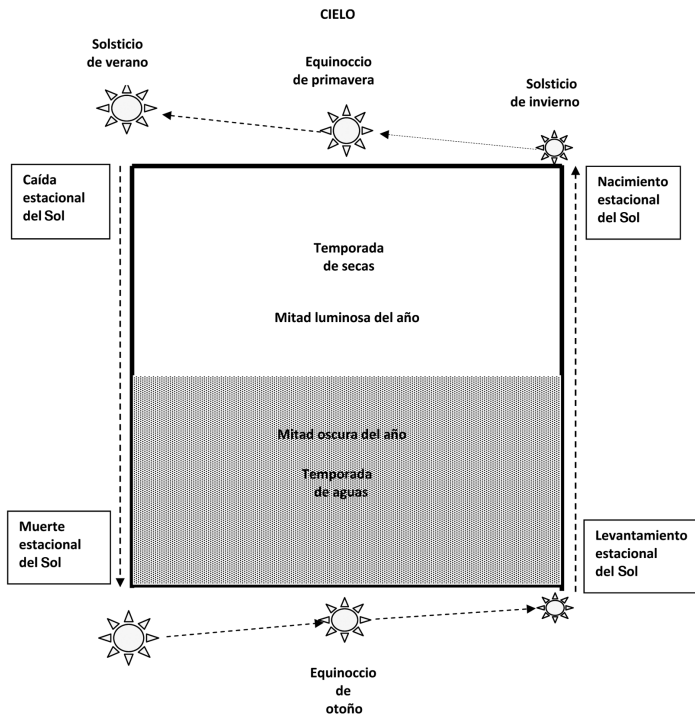
El drama cósmico determina a su vez la definición de su calendario ritual, conformado por una sucesión de eventos a lo largo del año, drama que sostienen de manera permanente los astros deificados en continuo antagonismo, es decir, la lucha cósmica como principio ordenador del mundo.⁷⁶ En este drama primordial, los principales protagonistas antagonísticos son el Sol y las estrellas, pero los demás elementos cósmicos deificados también participan, de acuerdo con su posición en las dimensiones o los rumbos del mundo donde se ubiquen; de ahí sus propios atributos: solares o telúricos, luminosos u oscuros, secos o acuosos.⁷⁷

Tal situación corrobora la idea de que los elementos que por cualquier razón se asocien conceptualmente con el Sol o por el lado donde sale o

⁷⁵ Jesús Jáuregui, *Coras. Pueblos indígenas...*, op. cit., p. 19.

⁷⁶ Claude Lévi-Strauss, *El pensamiento salvaje*, México, Fondo de Cultura Económica, 1994 (1962), pp. 60-114.

⁷⁷ Jesús Jáuregui, *Coras. Pueblos indígenas...*, op. cit., pp. 23-27.



Cosmograma y calendario festivo. Diseño conceptual: Jesús Jáuregui; diseño gráfico: Benjamín Muratalla

nace, serán luminosos, en contraste con los relacionados con la parte donde se oculta o muere, que serán oscuros; así, todo esto constituye la base fundamental de su cosmograma, pues al ser el Sol el astro más destacado, todo lo demás, como se mencionó, adquiere sentido de acuerdo con su vínculo con él. Así, el astro rey encuentra sus símiles relativos en el maíz, el venado, el peyote y Cristo, que serían sus representaciones más importantes. Su contraparte –el agua del inframundo– es la dimensión fría, oscura y húmeda, también con sus asociados relativos, como la tierra fértil, la Luna, la Virgen de Guadalupe, la tortuga y el kieri, entre otros.

Sol y Tierra, Cristo y Virgen, entidades y regiones, enfrentadas y complementarias, fuerzas o poderes del mundo que se metamorfosean de acuerdo con las circunstancias y aspectos míticos expresados en la ritualidad conforman un hecho que constata un pensamiento de profundas raíces amerindias, en el cual se han adaptado elementos del cristianismo, al resignificarlos y hacerlos funcionar de nuevo.⁷⁸

En esa encrucijada se materializa el contacto del cielo con el inframundo, donde se intersecan todos los rumbos y se resuelven tanto los pensamientos como las acciones de los dioses; dimensión cósmica donde suceden grandes proezas que sustentan el ámbito de lo humano y se entretajan en relatos, cantos y consejas a cargo de héroes, semidioses, sustancias u objetos animados, deificados; seres generosos que de algún modo se relacionan con

⁷⁸ Konrad Theodor Preuss, “Un viaje a la Sierra Madre Occidental de México...”, op. cit., p. 225; Jesús Jáuregui, *Coras. Pueblos indígenas...*, op. cit., p. 17.

la existencia de elementos o aspectos que hacen posible la prevalencia de la gente, del mundo.

Por ejemplo, en esa dimensión habita el tlacuache, el cual ha hurtado el fuego de los dioses para otorgarlo a los hombres;⁷⁹ donde acude la chicharra año con año, al final del estío, para atraer con su canto a la lluvia y con ello las buenas cosechas;⁸⁰ asimismo, en ese nivel se puede ubicar la esterilla romboidal, base o petate creado por la diosa de la tierra para sostener al mundo.⁸¹

El *túnama* o arco –con su sonido diatónico, grave y agudo– simboliza una plegaria que desde en medio, el chamán dirige simultáneamente hacia las deidades solares y telúricas, pues el sonido grave está asociado con el inframundo y el agudo con lo celeste. Similar situación acontece con la sonaja de bastón que representan las banderas de las Malinches en la fiesta de Las Pachitas, pues estas pequeñas vírgenes –al sacudir esos pendones hacia arriba y abajo– hacen sonar las campanillas amarradas en la parte superior de la percha, al tiempo que producen un sonido sordo o grave al impactar la punta inferior de la percha sobre el suelo. Una metáfora de esta situación la representan el zapateo sobre la tarima de los coras y la percusión del tepo entre los huicholes, en sus respectivas ceremonias.

⁷⁹ Johannes Neurath y Arturo Gutiérrez, “Mitología y literatura del Gran Nayar (coras y huicholes)”, en Jesús Jáuregui y Johannes Neurath (coords.), *Flechadores de estrellas...*, op. cit., pp. 299-306; Alfredo López-Austin, *Los mitos del tlacuache*, México, UNAM, 2006, y Adriana Guzmán, *Mitote y universo cora. Etnografía de los Pueblos Indígenas de México*, México, INAH, 2002, p. 168.

⁸⁰ Konrad Theodor Preuss, “Un viaje a la Sierra Madre Occidental de México...”, op. cit., p. 142.

⁸¹ Konrad Theodor Preuss [1908d], “Resultados etnográficos de un viaje a la Sierra Madre Occidental”, en Jesús Jáuregui y Johannes Neurath (comps.), *Fiesta, literatura y magia en el Nayarit...*, op. cit., pp. 257-258.

Entre el arriba y el abajo, en medio de los poderes celestes y telúricos se localiza la dimensión donde habitan los nayaes; producto de la ineludible y perenne contienda cósmica; punto crucial con el que se puede entender la configuración del territorio y de su adscripción étnica; el gran legado promisorio de los antiguos tonatis, del legendario Rey Naye o Gran Nayar: padre, guía y caudillo que ostenta simbólicamente su forma de ver el mundo, su lucha permanente y la causa de su resistencia. Paradigma étnico de fuerte raigambre amerindia, cuyo contenido implica un séquito de deidades en permanente movimiento.

Cuadrilla de Pachiteros y Malinches, San Juan Diego, San Juan Bautista, Nayarit. Abril de 2010.
Fotografía: Marco Antonio Pacheco





Judíos coras en Jueves Santo. San Juan Diego, San Juan Bautista, Nayarit. Semana Santa de 2009.
Fotografía: Marco Antonio Pacheco

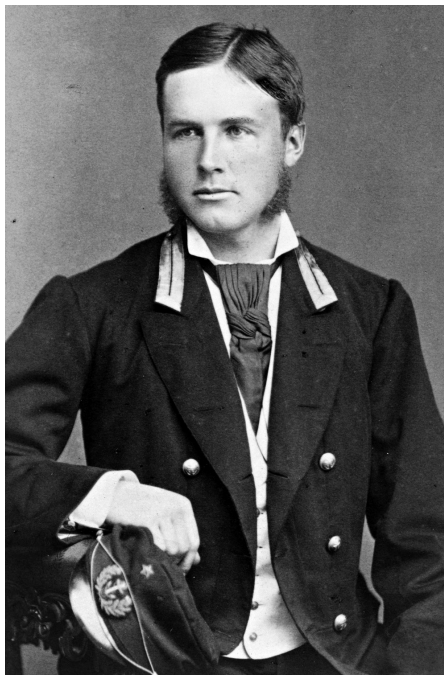
III. Los registros musicales

Carl Sophus Lumholtz

O riginario de Noruega, este explorador, naturalista y antropólogo es el pionero de la grabación etnográfica en México. Sus recorridos por el noroccidente del país los inició en 1890, pero fue hasta la expedición de 1898 cuando visitó las regiones de los rarámuri, coras y hui-choles, en ese orden, y en un aparato llamado *grafófono* registró música y cantos de estos pueblos indígenas.¹ Todas sus expediciones las patrocinó económicamente el Museo de Historia Natural de Nueva York, además de las aportaciones de diversas personalidades interesadas en el trabajo de este investigador.

Carl Sophus Lumholtz (1851-1922) logró la grabación de 60 cilindros de cera como parte de su labor etnográfica, la cual se inscribía en un magno proyecto de exploración de la macroárea. El propósito de esta exploración era obtener muestras de la flora, fauna, minerales, restos arqueológicos,

¹ Carl S. Lumholtz, *El México desconocido*, t. I, Nueva York, Charles Scribner's Sons, 1904, p. xvi (Clásicos de la Antropología).



Carl Sophus Lumholtz (1851-1922). Fotografía: Acervo Fonoteca INAH

fósiles, vocabularios, tipos físicos humanos, mediciones corpóreas, cerámica, cestería, textiles, costumbres, mitos, cantos y música, entre otros elementos, todo con fines museísticos y de análisis. Para lograr su objetivo, el investigador conformó un grupo de especialistas en diversas disciplinas, de acuerdo con “las tendencias de la ciencia” de aquella época,² quienes lo acompañarían en la expedición. Al aludir a “las tendencias de la ciencia”, Lumholtz seguramente se refiere al enfoque integral que el antropólogo Franz Boas impulsaba en Estados Unidos por aquellos años, el cual tendría particular trascendencia entre varias escuelas antropológicas del mundo y especialistas en la materia; sin embargo, la inquietud específica

² *Ibíd.*, p. xii.



Carl S. Lumholtz con los miembros de su expedición en el noroeste de México. Fotografía: Museo Americano de Historia Natural, E.U.

de Lumholtz en tal expedición era constatar si aún existían sobrevivientes de los pueblos que habitaban en las cavernas de las montañas, en el área localizada al suroeste de Estados Unidos y el noroeste de México.³

Sus travesías solían prolongarse por varios meses; sólo en su tercera expedición permaneció exactamente tres años. En total —él mismo lo manifiesta—

³ *Ibídem*, p. XI.



Carl S. Lumholtz en la Sierra Madre Occidental, 1892. Fotografía: Museo Americano de Historia Natural, E.U.

pasó cinco años investigando de manera directa a las poblaciones naturales del noroeste de México.⁴ A su vez, el grupo de científicos que integraron su equipo se iba desmembrando conforme los recursos conseguidos para la exploración disminuían, hasta quedarse solo en varias ocasiones; Lumholtz descubrió entonces las ventajas de realizar el trabajo de campo sin la compa-

⁴ *Ibíd.*, p. XVI.

ña de los especialistas, únicamente iban con él los indígenas que le servían mediante remuneración, a veces como guías y a veces como traductores. Éstos se enfrentaban a situaciones por demás difíciles no sólo por las características propias de la región montañosa, sino también por sus contactos con las comunidades naturales y mestizas.⁵

De este modo, Lumholtz puso en práctica dos procedimientos etnográficos: uno mediante el trabajo en equipo, en el cual cada quien atendía alguno de los aspectos de la compleja realidad estudiada; el otro, en el que el antropólogo –de manera individual– realizaba su labor; pero ambas formas en el marco del enfoque holístico. Así, aun sin la colaboración de otros estudiosos, el antropólogo noruego llevaba a cabo observaciones de los diversos aspectos naturales y humanos, las cuales plasmó en copiosas descripciones que aparecen en su diario de campo, cuyo complemento son todos los documentos que él elaboró: mapas, croquis, bosquejos, dibujos, fotografías y grabaciones de audio. Una de las principales premisas de su trabajo antropológico fue: si se conociera el pasado prehispánico de los pueblos indígenas, se podría entender su presente.⁶ Por ello, con el concepto de integralidad, incluyó las excavaciones arqueológicas y el análisis de petroglifos y pinturas rupestres, así como de mitologías y tradiciones.

Entre los coras y los huicholes, Lumholtz permaneció diez meses, su más larga estancia en México –la tercera, de marzo de 1894 a marzo de

⁵ *Ibidem*, pp. XV, 38 y 201, *pássim*.

⁶ *Ibidem*, p. XVI.

1897–, fue uno de los periodos de la expedición en que no lo acompañaban especialistas, sino sólo sus ayudantes indígenas.⁷ Lumholtz atribuye su aceptación entre las comunidades a que trataba bien a la gente y aprendía con habilidad sus cantos.

En 1908 hizo un cuarto viaje a la región y su estancia fue de cuatro meses; entonces lo acompañó su colega estadounidense Aleš Hrdlička (1869-1943), de origen checo. En esa estancia, entre la serie de instrumentos que cargaba, incluyó un grafófono para registrar las manifestaciones sonoras, hecho que revela el posible contacto con Fewkes en el vecino país del norte, o con otros colegas convencidos de usar la novedosa tecnología como recurso etnográfico.

El grafófono de Lumholtz había sido fabricado por la Columbia Phonograph Company; la base de la caja era de madera y medía aproximadamente 40 cm de largo por 30 de ancho y 25 de altura; además, junto con la maquinaria metálica y la bocina alcanzaba un peso aproximado de 30 kg. Lumholtz lo adquirió en Estados Unidos por 30 dólares.⁸ Previo al uso del grafófono, Lumholtz o la gente que lo acompañaba registraron, hasta donde les fue posible, narraciones, vocabularios y todo tipo de expresiones orales, incluso la música y los cantos, por supuesto de manera escrita. Ya con la nueva máquina, aparte de que se facilitó esta tarea específica, el expedicionario noruego centró su atención en esas expresiones; podría decirse que aprendió

⁷ Ibidem, p. XV.

⁸ Carl Lumholtz, *Diary, Huichol, 1898-1934, Approximate Estimate of Expedition to Mexico, from First Week in March to Middle of June, 1898*, inédito, Nueva York, American Museum of Natural History, Division of Anthropology Archives.

a escuchar los sonidos de la cultura y que abrió para sí mismo un sorprendente horizonte de estudio, el cual trascendería a generaciones posteriores.

En este sentido, con la sensibilidad estimulada por las potencialidades del grafófono, Lumholtz identificó que los cantos de tarahumaras y huicholes son el tema principal de sus danzas y que quienes desean ser chamanes aprenden desde niños tanto a escuchar con mucha atención esos cantos como a cantarlos. El investigador dice respecto de los huicholes:

Todo el que nace con don natural para ello puede llegar á ser shaman. Tal don se revela desde la tierna juventud por el mayor interés que el niño manifieste en las ceremonias y la mayor atención con que oiga los cantos, á diferencia de los demás de su edad. Las fiestas donde adquieren el conocimiento de los dioses y de sus hechos escuchando las canciones sagradas son la única escuela á que los indígenas asisten. He oído a niños no mayores de cinco ó seis años repetir muy bien los cánticos del templo [...] Por supuesto, pueden los jóvenes pedir más amplios informes á los viejos sabios, pero no hay ningún sistema regular de enseñanza. La imaginación de los huicholes, su temperamento emotivo y su genio musical producen extraordinario número de zahoríes.

El individuo que quiere llegar á serlo debe guardar fidelidad á su mujer durante cinco años, pues si viola esta regla puede estar seguro de que enfermará y perderá su facultad curativa. Hasta que no haya pasado el periodo de prueba necesario, no debe pensar en asuntos amorosos [...] Los astrólogos, con sus largos y flotantes cabellos, sus guajes de tabaco y su habilidad para curar y cantar, son semejantes á los dioses, en opinión de los naturales. Pueden hablar con el Fuego

y el Sol, y cuando mueren van á la tierra donde el sol nace, la cual es caliente y agradable, mientras que el común de la gente se va á donde el sol se oculta y donde sólo disponen de mala agua para beber.⁹

Los chamanes huicholes poseen una serie de atributos que los convierten en los personajes más importantes de su comunidad; además, su formación es rigurosa, pero, más que formación, las virtudes que poseen les otorgan un lugar preponderante en su grupo. Ellos saben que el canto es uno de los principales instrumentos de comunicación con las deidades y las fuerzas del mundo, lo que les da prestigio comunitario y les concede los dividendos para vivir. Al respecto, el antropólogo noruego anota: “Los servicios de un médico huichol son muy costosos, pero los honorarios varían conforme a los recursos del paciente. Por cantar toda una noche y curar por la mañana cobran de 10 á 15 pesos ó su equivalente en *naturalia*”.¹⁰

Sin embargo, los curanderos, sabios o chamanes huicholes tienen su mayor desempeño en las danzas con las que celebran los acontecimientos más importantes de su ciclo ritual; mediante el canto, ellos describen los sucesos divinos, mientras el resto de la comunidad ejecuta la danza circular que simboliza la continuidad del mundo, de la vida; de hecho, el canto y la danza constituyen el drama divino representado por los hombres en la tierra. La siguiente es una escena recurrente en este tipo de ceremonias, según lo describió Lumholtz:

⁹ Carl S. Lumholtz, *El México desconocido*, op. cit., pp. 234-235.

¹⁰ *Ibíd.*, p. XX.

El sacerdote estaba sentado frente al fuego, de cara al Oriente y dando la cara al patio del baile. De cada lado tenía un ayudante, quienes de cuando en cuando se turnaban con él para cantar. No usan tambora en esa fiesta, sino que se canta sin acompañamiento [...] Hombres y mujeres tomaban parte en la danza, que consiste en andar prestamente dando brinquitos é imprimiendo al cuerpo frecuentes meneos, sin diferir sino muy poco de la danza tarahumara del jículi. Bailan al contrario del aparente movimiento del Sol, describiendo en torno de los cantores y de la luminaria círculos que pronto se convierten en elipses.¹¹

¹¹ *Ibíd.*, p. 272.



Chamán huichol fotografiado por Lumholtz. Fotografía: Acervo Fonoteca INAH

De esa manera, Lumholtz –al sentir un especial influjo por los cantadores huicholes– registró sus cantos en cilindros de cera del gramófono y dejó ese invaluable legado para la posteridad. Luego añade:

Maravíllame tal fecundidad de los huicholes en lo que pudiéramos llamar cantos populares legendarios, pero que para ellos constituyen la verdad evangélica y la historia. Por regla general, dura el canto sólo dos noches; pero un buen shaman, si dispone de vigor, puede cantar noche tras noche nuevos versos durante quince días cuando menos. Refieren en sus cantos cómo en el principio de los tiempos crearon los dioses el mundo del caos y de las tinieblas, cómo instituyeron las costumbres de los huicholes y enseñaron al pueblo cuanto debía hacer para agradecerlos: a construir templos, cazar venados, ir en busca de la planta jículi, cosechar el grano, hacer arcos y flechas y ejecutar ceremonias rituales.¹²

En los textos de Lumholtz no se han identificado los lugares precisos donde realizó los registros de audio, ni los nombres de los cantadores y ejecutores del tepu. Por inferencia y, de acuerdo con las descripciones etnográficas, se pueden deducir varias de las localidades donde alude a las fiestas de mitote, entre otras San Andrés Cohamiata, en el municipio actual de Mezquitic, Jalisco, así como en comunidades cercanas a éste.

¹² *Ibídem*, t. II, p. 8.

Konrad Theodor Preuss

El etnólogo berlinés Konrad Theodor Preuss (1869-1938) tuvo una sólida visión antropológica cuando llegó a tierras mexicanas. Discípulo de Eduard Seler (1849-1922), Padre de la Mexicanística,¹³ Preuss es heredero de esa larga tradición académica enfocada a los estudios de los pueblos amerindios cultivada en aquella parte de Europa, desde los albores del siglo XIX, con centro en Berlín. Una de las premisas fundamentales que guían sus investigaciones consiste en determinar los ciclos específicos de la naturaleza, como los cambios estacionales y el movimiento de los cuerpos celestes en los ciclos rituales.¹⁴ Así, Preuss explica la influencia que Venus ejerce en la cosmovisión de los pueblos indígenas y cómo esta situación determina a su vez el hecho de que conciban el movimiento de los astros como una lucha entre ellos, la cual explican a partir de los cambios estacionales, la fertilidad y lo cíclico de la vida y la muerte, en todos sus aspectos; además, como complemento de las búsquedas de Lumholtz, Preuss propone a la inversa: estudiar el presente indígena para entender el México antiguo. Asimismo, explica las ventajas de llevar a cabo el análisis de los grupos indígenas vecinos entre sí, pues considera que representan una variante cultural de un mismo complejo; entonces, a partir del estudio comparativo de cada

¹³ Jesús Jáuregui y Johannes Neurath (comps.), *Fiesta, literatura y magia en el Nayarit. Ensayos sobre coras, huicholes y mexicanos de Konrad Theodor Preuss*, México, CEMCA-INI, 1998 (1901), p. 17.

¹⁴ *Ibíd.*, p. 19.



Konrad Theodor Preuss. Fotografía: Acervo Fonoteca INAH

Jesús María (Chuísete'e) y San Francisco (Cuáxata), además de la Mesa del Nayar (Yaujqué'e). Aunque se percató de la fuerte reticencia de los coras

uno se obtiene información acerca de los otros.¹⁵

Conocedor y analista de códigos prehispánicos, hablante del náhuatl e influido por los trabajos que Lumholtz realizó en relación con el pueblo huichol, Preuss se propuso hacer una expedición al noroccidente mexicano en 1905. Durante su viaje hizo escala en Nueva York, donde se entrevistó con Franz Boas y Carl S. Lumholtz, quienes con toda seguridad le brindaron sus observaciones y recomendaciones respecto al cometido antropológico que iniciaba. En diciembre de ese año ya se encontraba en tierras nayaritas, pero comenzó su labor etnográfica en 1906 en el área de los coras, con particular interés en los poblados de

¹⁵ *Ibídem*, p. 24.



Francisco Molina y Leocadio Enríquez, informantes de Preuss en Jesús María Chuiet'e. Fotografía: K. Th. Preuss

ante los extraños, hizo buenas relaciones con cantadores de los primeros poblados mencionados, quienes se convirtieron en sus primeros informantes.¹⁶

Su estancia en el área cora le dio la oportunidad de observar todo el ciclo religioso cristiano; es decir, celebraciones de los periodos de aguas y secas. Igualmente, dedicó sus esfuerzos a recorrer la zona huichol, entre junio de 1906 y marzo de 1907, donde visitó diversas comunidades y presencié

¹⁶ *Ibíd.*, pp. 22-25.

importantes festividades.¹⁷ De abril a junio de 1907 se encontró en San Pedro Jícora, territorio de los mexicaneros, donde observó y registró la fiesta de Las Pachitas. Regresó a Tepic en julio de ese año, pero un repentino ataque de paludismo le impidió continuar sus planes de visitar poblaciones tepehuanas y tarahumaras.¹⁸

De manera simultánea a su trabajo etnográfico, Preuss se dedicó a redactar artículos referentes a sus observaciones, con los cuales constató muchas de las hipótesis que se había planteado acerca de los vínculos que había entre la religión de los antiguos mexicanos y las poblaciones aborígenes del noroeste. A diferencia de Lumholtz, realizó sus recorridos solo; es decir, sin la integración de un equipo multidisciplinario para enfrentar el trabajo de campo, pero se hizo acompañar por eficientes colaboradores indígenas que le sirvieron de guías, ayudantes y traductores.

Sus observaciones, descripciones y análisis se perciben más controlados por su enfoque teórico; por ello, aunque también se dedicó a recopilar objetos para fines museísticos, sus intereses permanecieron fieles a sus propósitos. Asimismo, planteó que es fundamental conseguir los textos de las tradiciones en las lenguas indígenas para obtener un relato certero de su cultura,¹⁹ pues –según lo indica– los textos constituyen la fuente más segura para conocer la vida intelectual de esos pueblos.²⁰

¹⁷ *Ibíd.*, p. 27.

¹⁸ *Ibíd.*, p. 30.

¹⁹ *Ibíd.*, p. 24.

²⁰ *Ibíd.*, p. 28.



Danza de mitote cora; a la izquierda el altar y al centro de los bailadores, el cantador. Fotografía: K. Th. Preuss. Tomada del libro, *Fiesta, literatura y magia en el Nayarit. Ensayos sobre coras, huicholes y mexicanos* de Konrad Theodor Preuss, INI-CEMCA, 1998

Para el registro etnográfico, el menaje de campo que llevaba Preuss incluía equipo fotográfico y por supuesto un fonógrafo muy similar al de Lumholtz, entre otras herramientas. Con este equipo logró recopilar 49 mitos coras, 69 huicholes y 178 mexicanos –todos en forma de cantos y narraciones–, los cuales tradujo al alemán, los analizó, describió y explicó en el marco de su concepción teórico-metodológica; además, los publicó en

diversas revistas y boletines científicos, y los dio a conocer en distintos eventos académicos.²¹

En su artículo denominado *Dos cantos del mitote de la chicharra*, Preuss describió entre otros aspectos, la importancia de este tipo de expresiones entre los coras:

Aquí quiero presentar un bosquejo de la fiesta cora de la siembra, o sea, el denominado mitote de la Chicharra. Como si fuera una recompensa para mis arduos trabajos, acabo de presenciar esta fiesta, primero en el monte cercano a Jesús María y después en el pueblo vecino de San Francisco. La descripción de este ritual servirá para contextualizar la presentación de dos cantos y un mito que se refieren a la salida del sol y su lucha victoriosa contra las estrellas. Para dar una idea sobre cuán abundantes son mis materiales, tengo que decir que en total pude registrar nada menos que 85 cantos religiosos, todos los cuales documenté en el idioma original, que es el cora.²²

Mientras que entre los huicholes los cantos del sabio o chamán se hacen acompañar por el tambor que le llaman “tepo” o “tepu”, según lo consignó Lumholtz, los cantadores coras utilizan el *túnama* o arco musical, también presenciado por el antropólogo noruego, pero mejor documentado por Preuss. En ocasión de su visita a San Francisco, Kuaxata, Nayarit, describe lo siguiente:

²¹ Ibídem, pp. 30 y siguientes; 137.

²² Ibídem, p. 141.

Mi plan era estar presente desde las ceremonias de la preparación del altar, pero, ya que la temporada de las lluvias estaba a punto de comenzar, un terrible aguacero y la subsecuente crecida del río me imposibilitaron llegar al sitio festivo antes de las nueve de la noche [...] Cuando me acercaba al patio festivo, ya se escuchaba el sonido sordo del arco musical que descansa sobre un gran tecomate. Sentado frente al altar, el cantador ininterrumpidamente percutía la cuerda del instrumento con dos varitas, siempre con el mismo ritmo. Atrás de él, la fogata y a un lado una vara con plumas rojas de cola de guacamaya, símbolos del sol y del fuego. Alrededor de la hoguera se encontraban cinco asientos de piedra, reservados para los “viejos” principales. A la izquierda del cantador, el gobernador tradicional del pueblo se sienta en un equipal.²³

El etnólogo berlinés se encarga de subrayar la importancia de registrar, traducir y analizar los cantos, pues, como reitera, en esas narraciones existen los contenidos que explican la vida intelectual de los indígenas. He aquí un fragmento del canto que describe la lucha del Sol contra las estrellas, representados por venados, recopilado por Preuss en Jesús María, Chuísete’e, Nayarit:

Nuestro hermano mayor [Hätzíkan] piensa, se acuerda: ¡Mis hermanos menores, déjenos cazar el venado. Vayan a conseguir redes, mis hermanos menores. ¡Oh, dirigentes de la danza: pongan las cuerdas negras alrededor de él. Hagan trampas con redes y tiéndanlas en las sierras, enróllenlo con cuerdas que llevan

²³ Ídem.

punto! Ya lo terminamos. ¡Déjennos cazar venados en los senderos de la sierra! Allá lo buscamos, al venado que vive en medio de la sierra, en el centro del cerro. Ya salimos, estamos rodeados por la neblina [...] Nos acordamos de quién vive aquí en el centro del cerro [...] Ya estamos platicando con el nagual [...] Le vas a gritar [...] El venado lo oye. Le da miedo. Allá abajo en el oriente el niño Hàtzíkan lo está esperando. Lo está esperando con su flecha [...] La flecha silbante, allá abajo, cerca del oriente, en la orilla del mundo, allá la lanza él [Hàtzíkan] nuevamente lanza una flecha [...] le da en medio, en medio de las costillas. Lloro el que vive en el centro del cerro [...] se cae. Ya va dando tumbos como un ebrio. Allá en la orilla del poniente, allá cae muriendo. Allá se queda muerto [...] Nuestro hermano mayor Hàtzíkan sale a buscarlo. Lo encuentra en la orilla occidental de su mundo [...] Lo quieren tirar al fuego. Lo tiran ahí y lo tapan con tierra. Terminan con esto y siguen bailando (alrededor de la fogata central). Se regocijan de él, del que vive en el centro del cerro. Pero éste sabe cómo engañarlos. Se levanta del fuego, se levanta y se sacude [...] Se acuerda de sus hermanos menores. Se pone a bailar [...] deja bailar a sus hermanos menores. Ya se quiere ir a su casa en el centro del cerro. Se sube hacia en medio, se sube a la sierra. Ya está cerca. Ya está llegando a su casa en el cerro. Entra a su casa en el cerro y con todo desaparece ahí.²⁴

Tales cantos se entonan salmodiados y son en prosa, llenos por supuesto de metáforas que contienen la mitología de los coras, su cosmovisión. En 1912

²⁴ Ibídem, pp. 148-149.

se publicó el análisis formal que realizó el musicólogo vienés Erich M. von Hornbostel (1877-1935), radicado en Berlín, a dos de los cantos registrados por Preuss. Este análisis es el primero que se realiza a partir de una grabación en fonógrafo de un canto, correspondiente a un pueblo indígena de México. He aquí uno de ellos, titulado *El curso del Sol*, tomado por Von Hornbostel del fonograma contenido en cilindro de cera número 35.²⁵ A Preuss se lo dictó el cantador Ascensión Díaz, y luego el etnólogo lo tradujo al alemán.

²⁵ Jesús Jáuregui (ed.), *Música y danzas del Gran Nayar*, México, CEMCA-INI, 1993, pp. 21-22.

*El curso del Sol*²⁶

I

1	<i>Wayauṑoa</i>	<i>yapu</i>	<i>tiyaukame,</i>	<i>wayauṑoa</i>	<i>yopu</i>	<i>tiyaukame.</i>
	Su padre	allá	desciende,	su padre	allá	desciende.
2	<i>Wayauṑoa</i>	<i>yapu</i>	<i>tiyaukame,</i>	<i>wayauṑoa</i>	<i>yopu</i>	<i>tiyaukame.</i>
	Su padre	allá	desciende,	su padre	allá	desciende.
3	<i>Yaukáma</i>	<i>ya</i>	<i>yatirí</i>	<i>yapurí</i>	<i>tiyapuari</i>	
	Él descenderá	allá	allá ya	allá ya	tira hacia arriba la noche.	
4	<i>Yaukáma</i>	<i>ya</i>	<i>yatirí</i>	<i>yapurí</i>	<i>tiyapuari</i>	
	Él descenderá	allá	allá ya	allá ya	tira hacia arriba la noche.	

²⁶ Traducción al español de Johannes Neurath.

II

5	<i>Wayaupoa</i>	<i>yapu</i>	<i>tiyaukame,</i>	<i>wayaupoa</i>	<i>yopu</i>	<i>tiyaukame.</i>
	Su padre	allá	desciende,	su padre	allá	desciende.
6	<i>Wayaupoa</i>	<i>yapu</i>	<i>tiyaukame,</i>	<i>wayaupoa</i>	<i>yopu</i>	<i>tiyaukame.</i>
	Su padre	allá	desciende,	su padre	allá	desciende.
7	<i>yaukáma</i>	<i>ya,</i>	<i>yuari</i>	<i>yapaití</i>	<i>yutaniú</i>	
	Él descenderá	allá	allá ya	?	allá habla.	
8	<i>yaukáma</i>	<i>ya,</i>	<i>yuari</i>	<i>yapaití</i>	<i>yutaniú</i>	
	Él descenderá	allá	allá ya	?	allá habla.	

III

9	<i>yaukáma</i>	<i>ya,</i>	<i>yuari</i>	<i>yapaití</i>	<i>yutaniú.</i>	
	Él descenderá	allá	allá ya	?	allá habla.	

10	<i>Wayaupoa</i>	<i>yapu</i>	<i>tiyaukame,</i>	<i>wayaupoa</i>	<i>yopu</i>	<i>tiyaukame.</i>
	Su padre	allá	desciende,	su padre	allá	desciende.
11	<i>yaukáma</i>	<i>ya,</i>	<i>tikari</i>	<i>yapaití</i>	<i>Yutaniú.</i>	
	Él descenderá	allá	la noche	?	allá habla él.	
12	<i>yaukáma</i>	<i>ya,</i>	<i>tikari</i>	<i>yapurí yauka.</i>		
	Él descenderá	allá	la noche	ahora está tirada		

IV

13	<i>Wayaupoa</i>	<i>yapu</i>	<i>anánineika,</i>	<i>wayauþo</i>	<i>yapu</i>	<i>anánineika.</i>
	Su padre	allá	bajó,	su padre	allá	bajó.
14	<i>Wayaupoa</i>	<i>yapu</i>	<i>anánineika,</i>	<i>wayaupoa</i>	<i>yapu</i>	<i>anánineika.</i>
	Su padre	allá	bajó,	su padre	allá	bajó.

15	<i>Wene</i>	<i>tirí</i>	<i>rutsanakatse</i>	<i>temoinyo</i>	<i>wene meye</i>	<i>pu anánineika.</i>
	Viene	ahora	a su mundo	?	él baja allá	él bajó.
16	<i>Wayaupoa</i>	<i>yapu</i>	<i>anánineika,</i>	<i>wene</i>	<i>tirí</i>	<i>rutsanakari.</i>
	Su padre	allá	bajó,	viene	ahora	[a] su mundo.

V

17	<i>Wayaupoa</i>	<i>yapu</i>	<i>antinakari,</i>	<i>wayaupoa</i>	<i>yapu</i>	<i>antinakari.</i>
	Su padre	allá	bajó,	su padre	allá	ascendió.
	¿18 = 17?					
19	<i>Yu</i>	<i>watapóari</i>	<i>pe</i>	<i>meya</i>	<i>puantinakari.</i>	
	Aquí	amanece	tú	allá	ascendiste.	
20	<i>Yu</i>	<i>watapóari,</i>	<i>pe</i>	<i>meya</i>	<i>puantinakari.</i>	
	Aquí	amanece,	tú	allá	ascendiste.	

VI

21	<i>Wayaupoa</i>	<i>yapu</i>	<i>antitamure,</i>	<i>wayaupoa</i>	<i>yapu</i>	<i>antitamure.</i>
	Su padre	allá	florece,	su padre	allá	florece.
22	<i>Wayaupoa</i>	<i>yapu</i>	<i>antitamure,</i>	<i>wayaupoa</i>	<i>yapu</i>	<i>antitamure.</i>
	Su padre	allá	florece,	su padre	allá	florece.
23	<i>Yu</i>	<i>watapóari,</i>	<i>pe</i>	<i>meya</i>	<i>puantita-</i> <i>mure.</i>	
	Aquí	amanece,	tú	allá	floreces.	
24	<i>Wayaupoa</i>	<i>yapu</i>	<i>antitamure,</i>	<i>wayaupoa</i>	<i>yapu</i>	<i>antitamure.</i>
	Su padre	allá	florece,	su padre	allá	florece.

Henrietta Yurchenco

Henrietta Weiss, de padres polacos, nació en 1916 en New Heaven, Connecticut, Estados Unidos. A mediados de la década de 1930 se casó con el pintor argentino Basilio Yurchenco, de quien tomó su apellido, e ingresó a la David Mannes Music School de Nueva York.

En 1939 se inició como productora y conductora de la radio pública WNYC de la Unión Americana, con sede en Nueva York, con programas dirigidos a la audiencia cosmopolita de esa ciudad, de modo que los temas tenían como base las músicas de diversos países y regiones, definidas para aquella circunstancia como folclóricas.

En esa época, Henrietta Yurchenco conoció por intermediación de su esposo Basilio al pintor zapoteca Rufino Tamayo, quien la invitó a México. En 1942 llegó al país y realizó varios viajes por cuenta propia, gracias a la amistad que tenía con distintas personas del medio cultural, académico y político. Estos recorridos le permitieron conocer y apreciar la diversidad cultural y por supuesto la riqueza musical de muchas poblaciones que visitó. Yurchenco relata al respecto:

Olga y Rufino nos hablaban no sólo de la pintura mexicana, sino también del país mismo, de la política, de la vida intelectual y social. Pero sobre todo me quedé fascinada por los relatos sobre los indígenas, su extraña música y sus bailes rituales, sus ceremonias paganas.²⁷

²⁷ Henrietta Yurchenco, *La vuelta al mundo en 80 años. Memorias*, México, CDI, 2003, p. 40.



Henrietta Yurchenco en su labor docente. Fotografía: Acervo Fonoteca INAH

A pesar de mi interés en todos los tipos de música popular, lo que me fascinaba –después de mis viajes exploratorios– era la posibilidad de encontrar música prehispánica, todavía viva y palpitante. Antes de dejar Nueva York, un eminente antropólogo me aseguró que la cultura indígena ya no existía, que había sido destruida por los europeos. Pero según ciertos antropólogos mexicanos, todavía existía entre las tribus más primitivas del país.²⁸

Casi recién llegada a México, Henrietta recibió la noticia de que el ingeniero de sonido John H. Green, a quien había conocido en Nueva York, se interesaba en acompañarla para grabar música. Entonces decidió iniciar el proyecto respectivo de recopilación. El ingeniero Green trajo consigo una enorme grabadora de corte directo, marca Fairchild, además de una pesada carga de discos vírgenes de vinil. A lomo de mula con el pesado equipo y materiales de más de 80 kg, Henrietta recorrió varias regiones del país, donde grabó cantos y música.

Según lo cuenta la misma Henrietta, ella acompañada por el fotógrafo Agustín Maya, emprendió su labor en la región cora-huichol en mayo de 1944, mediante el patrocinio de la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos y en acuerdo de 1943 con Manuel Gamio, discípulo de Franz Boas y director en aquella época del Instituto Indigenista Interamericano (III). La Biblioteca del Congreso proveyó del equipo de grabación, mientras que el instituto apoyó el trabajo de campo para Henrietta y Agustín Maya con

²⁸ *Ibíd.*, p. 69.

viáticos y pasajes.²⁹ Henrietta Yurchenco y Agustín Maya también recopilaban música de los seris.

Yurchenco y sus acompañantes realizaron en diez semanas el recorrido por esa región. En el área cora fueron de Tepic a Jesús María, obviamente pasando por diversas poblaciones de la tierra caliente hasta arribar a las zonas altas. En sus memorias, Henrietta refiere sus peripecias y el trabajo de grabación en esas poblaciones:

Los músicos venían a Jesús María para hacer las grabaciones. Las hicimos siempre por la noche porque de día, en mayo, los hombres trabajan en las haciendas y granjas mestizas; ni modo, lo hicieron de buena voluntad. Sin electricidad, alumbrados por velas y lámparas de mano, cantaron en coro o a solo, tocaron sones para todas las fiestas del calendario cristiano. Pero más que todo me emocioné al oír los sones fúnebres de Semana Santa tocados en pito de carrizo y tambor. Para conseguir ese sonido misterioso cubrieron el tambor con una tapa de lana.

Pero un día hicimos un verdadero descubrimiento: cantos prehispánicos cantados por chamanes. Fuimos a una fiesta en un rancho cercano. En el centro, donde mujeres prepararon comida, y los niños y perros molestaron a todos, vi a un anciano con un instrumento completamente desconocido: un arco de cazador con una calabaza [bule] grande de resonancia y tocado como percusión, llamado mitote. Con el pie juntando calabaza y arco, el tocador golpeaba la

²⁹ *Ibídem*, pp. 70-73.

cuerda al ritmo de la música con dos delgadas varas. Esa tarde cantó los antiguos cantos de siembra, que atraían la lluvia y el canto de los grillos.

—¿Quién le enseñó estos cantos? —le pregunté.

—Dios me los dio, los sabía cuando nací.

—¿Y el mitote?

—Dios me lo mandó.

Un minuto después me dijo con una profunda tristeza:

—Cuando yo muera, todo esto morirá conmigo. Mi hijo no quiere saber nada de estos cantos.³⁰

Luego de su estancia en la región cora, se trasladaron a la tierra de los hui-choles, donde tuvieron oportunidad de grabar cantos de *marakames* en distintas ceremonias. Una de tantas experiencias les sucedió en la población de Huilotita, en Jalisco. Yurchenco cuenta lo siguiente:

Ya estaba llegando la noche. Instalamos nuestro equipo a un lado de la ceremonia. Los indígenas, mujeres, ancianos y niños, hicieron un círculo alrededor del fuego. El maracami tomó asiento en la silla ceremonial, con un asistente a cada lado. En seguida empezó a cantar y así pasó toda la noche hasta el amanecer, de vez en cuando cantaron cortos trozos de canto los demás concurrentes. Más tarde nos dimos cuenta de lo que cantaban: las leyendas, creencias y costumbres de la tribu y rezos a los dioses y santos cristianos, rogándoles curar a los

³⁰ Ibídem, p. 79.



Músicos coras de Jesús María con el arco musical (*túnama*), *tawitol* o mitote. Fotografía: Agustín Maya, 1944. Acervo Fonoteca INAH

enfermos. No fue posible grabar la ceremonia completa, por no tener discos suficientes, pero pude captar por lo menos una parte de cada nueva melodía. Yo hice mis propios rezos rogando a todos los dioses del mundo: ¡que no fallaran las pilas eléctricas de la grabadora! Solamente una vez el maracami interrumpió la ceremonia; a las tres de la mañana me pidió escuchar la grabación. Muy contento con lo que oyó, volvió a cantar hasta que los primeros rayos de luz aparecieron por el oriente.³¹

Después de dos meses y medio, la exploración de Henrietta por la zona cora–huichol había terminado con un cargamento de grabaciones en discos por demás interesante, que incluía principalmente cantos chamánicos de ambas etnias, pero también canciones –que Yurchenco denomina de amor– interpretadas por las mujeres coras, así como cierta variedad de cantinelas con mujeres huicholas. Henrietta estima que tanto los cantos coras que se interpretan acompañados con arco, como los huicholes con lo que ella califica como *panhuehueltl* (tepo), son de los más primitivos.³² La investigadora estadounidense confirma que la música de estos pueblos indígenas es tanto instrumental como vocal y que se interpreta de manera principal en celebraciones religiosas relacionadas con el ciclo agrícola, ejecutadas con un gran fervor propio de ambas etnias.³³ Yurchenco abunda en sus

³¹ Ibídem, pp. 82-83.

³² Henrietta Yurchenco, “La música y la danza entre coras y huicholes” [1942], en Jesús Jáuregui (ed.), *Música y danzas del Gran Nayar*, op. cit., pp. 147 y 156.

³³ Ibídem, pp. 148 y 156.



Cantador al centro del patio del mitote y frente al altar de varas con ofrendas encima. Jesús María. Fotografía: Agustín Maya, 1944. Acervo Fonoteca INAH

informes respecto al empleo de la tecnología de grabación, de pronto en la prevención de pilas, cantidad de discos y fuentes de energía alternas, posiciones de los micrófonos y puntos de ubicación del grabador, entre otros.

Investigadores y recopiladores mexicanos

Muchos investigadores han incursionado en la región del Gran Nayar, varios de ellos extranjeros; otros tantos también han considerado de manera central o tangencial la dimensión sonora de los pueblos indígenas que ahí habitan, principalmente la música y los cantos. En contadas ocasiones, el producto de estos trabajos incluye la recopilación de esas manifestaciones; es decir, el registro de audio por medio de algún dispositivo, como cinta, disco u otro soporte.

A partir de la segunda mitad del siglo XX se tiene noticia de algunos trabajos entre poblaciones coras y huicholas de varios estudiosos mexicanos, como antropólogos, lingüistas, folclorólogos, etnócoreólogos y maestros normalistas, principalmente. Ellos trabajaron con ciertos enfoques y dejaron testimonio de su labor en significativos artículos y grabaciones. Destacan en este grupo las figuras de Gabriel Moedano Navarro, José de Jesús Montoya, Irene Vázquez Valle, Miguel Palafox Vargas, Jaime Buentello Bazán y Jesús Jáuregui.

Gabriel Moedano Navarro (1939-2005)

Nació en la Ciudad de México y desde muy joven se interesó por las tradiciones mexicanas. En la década de 1950 –a partir de un curso de folclor– conoció a la maestra Virginia Sánchez, compañera de don Vicente T. Mendoza, y de ambos sintió una profunda atracción por su amplio trabajo acerca de la música popular mexicana y otras tradiciones.



Marakame con tepo en Huilotita, Jalisco. Fotografía: Agustín Maya, 1944. Acervo Fonoteca INAH

intercambiar puntos de vista con investigadores como Raúl G. Guerrero, Raúl Hellmer, Américo Paredes, Henrietta Yurchenco, Gabriel Saldívar e Irene Vázquez Valle, entre muchos otros.

Asimismo, Moedano fue investigador en distintas instituciones y durante un tiempo estuvo al frente del Departamento de Estudios de Música y Literatura Orales del INAH; además, fue docente en varios centros de educación

Cuando era estudiante de derecho de la UNAM, fue asistente destacado del maestro Mendoza; luego participó en la Sociedad Folclórica de México fundada por don Vicente y doña Virginia; impartió materias sobre folclor en la Facultad de Filosofía de la UNAM; años más tarde ingresó en la Academia de la Danza Mexicana del INBA para ampliar sus estudios de folclor; es egresado de periodismo en la Escuela Carlos Septién García y de la carrera de etnología en la ENAH. El maestro Moedano tuvo la fortuna de

nacionales y profesor visitante en las universidades de Austin en Texas y Berkeley en California. Gracias a sus numerosos y amplios recorridos por el país, donde impartió conferencias, presentó ponencias y participó en diversos proyectos de investigación acerca de música, danza y tradiciones orales, el maestro Moedano reunió uno de los más importantes acervos fonográficos con materiales publicados y grabaciones de campo.

Aunque no se conocen trabajos de investigación específicos de la región del Gran Nayar desarrollados por Moedano, entre el acervo fonográfico que recopiló se encuentran varias grabaciones realizadas en cinta magnetofónica con grabadora marca Nagra a un grupo de huicholes de Santa Catarina, Jalisco; lugar que visitó en 1971. La cualidad de tales registros radica en que no son de carácter ritual, sino que aluden a temas profanos, lo cual demuestra la amplia musicalidad de esa etnia.

Miguel Palafox Vargas

Este profesional, profesor normalista especializado en lengua y literatura, es oriundo de Nayarit y se distingue por la publicación de cuatro obras: *Los huicholes a través de sus danzas*, 1974; *La llave del huichol*, 1978; *Geografía general del estado de Nayarit*, 1980, y *Violencia, sexo y droga entre los huicholes*, 1985. Por supuesto, en este caso el título de mayor interés es el primero, pues se refiere a la danza.

Los huicholes a través de sus danzas, publicado a mediados de la década de los setenta, tiene la virtud de sustentarse en un interesante trabajo de

campo que denota una observación laboriosa, aguda y detallada a la cual difícilmente se le escapa alguna situación por mínima que sea, pues se sumerge en la densidad y vericuetos de una cultura ancestral y compleja, a la que intenta desentrañar sus misterios y motivaciones a partir de la observación directa, la entrevista y el registro fotográfico, fonográfico y coreológico, respectivamente.

La descripción coreológica que realizó es excelente, pues no sólo capta cada movimiento, gesto, desplazamiento y tiempo vinculados con el contexto, vestuario, parafernalia, oralidades, música y cantos, sino que también intenta explicar la relación que existe entre aspectos rituales, mitológicos y cosmogónicos que ofrecen hallazgos y reflexiones para un esclarecimiento de tipo antropológico. Sin embargo, sus observaciones se extravían en una visión abundantemente subjetiva. De algún modo, las siguientes palabras describen la metodología de Palafox Vargas, las cuales revelan su formación en las artes escénicas:

Por mi parte, he ido a ver los ceremoniales indígenas contemplándolos como si hubiera comprado mi boleto y estuviera sentado en mi butaca y los observara a través de la famosa cuarta pared, aun cuando otras veces me sitió “entre bambalinas” en calidad de director y analizo la manera en que están dispuestas la acción, el decorado, la utilería y la disposición general de los actores. Y con este criterio desecho lo que no es teatral y persigo lo que en escena me sirve para dar una mejor idea de lo que estoy viendo de lo que logro captar de ese ambiente. Por eso mis apuntes no abarcan todos los aspectos del mundo huichol, porque la

investigación de un elemento del fenómeno socioetnológico que ante nosotros se desenvuelve es primero búsqueda, luego selección y por último montaje.³⁴

En esa obra, Palafox Vargas incluye un repertorio amplio de danzas y celebraciones que forman parte del ciclo ritual de los huicholes, como *La danza del venado y del elote*, *La danza de la cosecha*, *La danza del toro e Icuri tutuya*, entre otras; además, presenta la narración de un huichol que versa acerca de cómo las deidades le otorgaron el don del canto; es decir, de cantador o *marakame*, con amplitud de poderes visionarios y curativos.³⁵ Asimismo, Palafox incluye la transcripción y traducción de los cantos que registró, *El tambor y el elote*, *El venado y el peyote*, segunda versión de *El venado*, *Eihutzirra*, *La última fiesta* y *Canto del venado*, *Tatei*, *Ikuri*. Dicho autor dice al respecto:

Mi deseo más ferviente era el de traducir en forma literal una canción íntegra de un cantador, dicha precisamente en el momento en que se estaba produciendo. Pero las grabaciones que así obtuve no permitieron esa traducción porque [...] se metieron ruidos, palabras, sonidos de distintas naturalezas que echaron a perder la claridad, sumado a ello el cansancio del cantador, que le hacía emitir sus cantos en una forma apenas audible y con las muchas distorsiones que sufre la pronunciación debida al canto. Si a eso agregamos la deficiencia del equipo,

³⁴ Miguel Palafox Vargas, *Los huicholes a través de sus danzas*, México, Editorial del Magisterio, 1974, p. 103.

³⁵ *Ibíd.*, pp. 146-152.

que tuvo que trabajar con baterías que cada vez se debilitaban más, tenemos que nos da una cantidad de palabras inteligibles casi para nadie y menos para unos traductores que se inician en ello.

Por lo mismo, me vi obligado a rodear al cantador de condiciones tales que le restaban naturalidad y, por lo mismo, sólo obtuve las entradas de las canciones, las frases hechas con que el *marâcame* empieza su canción, pues ella es una creación de circunstancias, de suerte que si se le rompe la inspiración al cantador, no podrá hacer el canto. Repetirá, eso sí, sus frases hechas, sus muletillas, pero ¿qué canción hará si los dioses no se la están dictando?.³⁶

Jaime Buentello Bazán (1945)

Investigador, promotor y practicante de la danza folclórica mexicana, este profesional nació en Monterrey, Nuevo León. Llegó a Nayarit en 1965 para ocupar el puesto de director del grupo de danza Nayar del INBA estatal. Con el propósito de incorporar montajes dancísticos apegados a la *realidad* de las danzas de los pueblos indígenas del estado, emprendió investigaciones de campo en la sierra, patrocinado por el Instituto Mexicano de Seguridad y Servicios Sociales.³⁷

De manera especial, a Buentello le atraen las celebraciones de los coras, aunque también incursiona en las de los huicholes. De esta manera, le toca

³⁶ Ibídem, p. 155.

³⁷ Rocío Hidalgo, “Jaime Buentello: en la permanencia del tiempo”, en *Homenaje: una vida en la danza*, segunda época, México, Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza José Limón, Centro Nacional de las Artes, p. 180. <http://www.escueladedanzabuentello.edu.mx/biografias.php>

presenciar diferentes fiestas, como el Carnaval, la Judea, la Fiesta del Esquite, el Cambio de Varas y el Día de Muertos, entre otras. De hecho, como parte del trabajo de campo, ha participado como Judío o Borrado durante varios años en poblaciones coras. Este profesor graba música y cantos en distintas localidades, los cuales –junto con los registros coreológicos y demás observaciones de la parafernalia y el contexto– recrea con el grupo de danza Matatipac.³⁸ Buentello se erige así como uno de los primeros personajes que intentan recrear con las técnicas de las artes escénicas, las danzas y rituales de los indígenas serranos.

En 1969 Buentello fundó la Academia de la Danza Mexicana en Nayarit, la cual posteriormente se convirtió en Escuela de la Danza Mexicana, caracterizada por sus montajes realizados a partir de investigaciones de campo, musicalizados con grabaciones también obtenidas de manera directa de músicos tradicionales. En 1974 se integró al grupo de danza Macuilxóchitl del Museo Nacional de Antropología y emprendió una gira por varios países de Europa. El profesor Buentello también incorporó a sus recreaciones a músicos y bailarines indígenas. Es, por tanto, precursor de una metodología para la enseñanza dancística y puesta en escena a partir de la investigación y el trabajo de campo; con su metodología formó a varias generaciones que han seguido sus pasos. El legado de grabaciones musicales de Buentello está integrado por registros en campo y por grabaciones propias realizadas en el momento preciso de las representaciones en escena.

³⁸ *Ibíd.*, p. 181.

Irene Vázquez Valle

Nació en la Ciudad de México en 1939 y falleció en 2002. Con formación de educadora, Irene Vázquez Valle participó en el inicio de la Oficina de Edición de Discos del INAH en 1974 y posteriormente en la creación de la Fonoteca de dicho instituto.³⁹ Con vocación depositada en la historia, exploró esta vertiente en su cargo de investigadora de la Fonoteca, donde realizó diversos trabajos, entre los que sobresalen los llevados a cabo en Jalisco, tanto en la parte de los Altos como en el sur de la entidad; asimismo, los relativos al corrido revolucionario y cristero, conjuntamente con el historiador José de Santiago Silva, efectuado en Jalisco y Zacatecas. Del mismo modo, destaca la investigación que dedicó al “Cancionero de la Intervención Francesa”, al lado de María del Carmen Ruiz Castañeda, también historiadora. Uno de los trabajos más destacados de Irene Vázquez es el artículo denominado *Apuntes sobre la música y otras manifestaciones creativas de los nayaes*, publicado por El Colegio de Michoacán en 1997. Este artículo es producto de los recorridos que Irene realizó en la Mesa del Nayar durante 1974 y 1978, mediante los cuales llevó a cabo trabajo de gabinete, efectuó entrevistas, presenció celebraciones y obtuvo grabaciones de músicas y cantos de los coras.

A partir de la información conseguida, la investigadora esbozó un calendario de las principales fiestas de dicha etnia, además de reconstruir la

³⁹ Irene Vázquez Valle, “La oficina de edición de discos del INAH”, en *Antropología e Historia. Boletín del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, época III, núm. 31, julio-septiembre de 1980.

descripción de muchas de ellas de manera abundante y detallada, aunque no las haya observado directamente, sino sólo con los datos que recabó de sus informantes. Esto revela sus dotes como entrevistadora; incluye también una relación de las principales danzas de los coras y, con la colaboración del etnomusicólogo Fernando Nava, ofreció tanto la notación musical como la explicación de varias de ellas.

Irene Vázquez se ocupó de manera especial tanto de la dotación instrumental utilizada por los coras como de describir el papel que desempeñaban los músicos y cantadores indígenas; asimismo, captó una especie de estructura jerárquica a partir de los deberes que los músicos cumplían en el seno de la comunidad cora. Menciona al respecto:

Las manifestaciones musicales que afloran en las fiestas son responsabilidad de los músicos meseños, esos depositarios del saber y el arte musicales, parte muy importante de la tradición del grupo; la relevancia de lo anterior es el origen, quizá, de una peculiar y distinta manera de situarse en la sociedad. Desempeñan la profesión como parte de sus obligaciones con la comunidad, ya que poseen el “cargo” de músicos; pero, a diferencia de otros “cargos”, que duran un tiempo limitado más o menos largo, el de ellos es vitalicio y además no es de elección como los otros, pues generalmente lo heredan.

Otro ejemplo de su distinta situación social está en el hecho de que como grupo especializado se organiza jerárquicamente, a diferencia de lo que sucede con los danzantes, los que, fuera de sus “capitanes”, poseen el mismo rango en el grupo; en el caso de la Mesa, aparentemente en la cúspide se encuentran los

cantadores de mitotes. Esos cantadores tienen el poder del canto o más bien de la invocación cantada, pues a través de ella es posible la comunicación con las deidades; por ese poder son sacerdotes, pero al mismo tiempo son cantadores y tocadores del arco musical, instrumento que sólo a ellos les es permitido interpretar.⁴⁰

Las grabaciones que se incluyen en este compendio se realizaron con una grabadora Nagra en cinta de poliéster de 7 pulgadas.

José de Jesús Montoya Briones

Antropólogo zacatecano, egresado de la Escuela Nacional de Antropología e Historia, realizó investigaciones acerca de mitología, simbolismo y religiosidad indígenas entre los pueblos nahuas de la Sierra Norte de Puebla. De igual manera, se dedicó al tema de los rancheros, principalmente en su natal Zacatecas, así como al de las luchas campesinas, en las que sobresale el trabajo realizado en torno del líder nayarita Manuel Lozada, además de la investigación que llevó a cabo referente a la violencia en el área de la Huasteca. En la región cora de Nayarit, durante la década de 1970, José de Jesús Montoya llevó a cabo uno de los trabajos etnográficos pioneros en el estudio de la Semana Santa. De esta investigación provienen las grabaciones que

⁴⁰ Irene Vázquez Valle, “Apuntes sobre la música y otras manifestaciones creativas de los nayaes” [1987], en Jesús Jáuregui (ed.), *Música y danzas del Gran Nayar*, op. cit., p. 285.

se incluyen en el repertorio de este compendio, realizadas en la Mesa del Nayar con grabadora Nagra en cinta electromagnética.

***Grabaciones recientes de la Fonoteca del INAH
coordinadas por Jesús Jáuregui***

Desde 2006, al incorporarse el etnólogo Jesús Jáuregui a la Fonoteca del INAH, el personal encargado de la grabación de audio ha participado en distintos eventos en las áreas de estudio trabajadas por este investigador, fundamentalmente en la región noroccidente del país. De aquí que se cuente con registros recopilados como parte del trabajo de campo etnográfico correspondiente a varios proyectos; uno de ellos es el del mismo Jáuregui, efectuado desde hace varias décadas entre los coras y los huicholes, el cual abarca una amplia gama que incluye desde cantos y músicas sagradas hasta sonos festivos de mariachi.

Todos esos registros de audio se han realizado con tecnología digital y tienen la peculiaridad de haberse llevado a cabo estrictamente en el marco de un enfoque antropológico integral, que ofrece un singular análisis interpretativo de la cosmovisión de los coras y los huicholes.

El personal que ha participado en el levantamiento de tales registros incluye a Martín Audelo Chicharo, Héctor Villazón, Diego A. López Hernández, Omar Quijas Arias y Benjamín Muratalla. El repertorio que se ofrece en este apartado se obtuvo con una grabadora digital en memoria *sd*, *mini-disc* y también en teléfono celular.



Chamán huichol tocando el tepu, Jalisco. Fotografía: Marco Antonio Pacheco



Judio cora tocando la flauta. San Juan Bautista, Nayarit. Fotografía: Marco Antonio Pacheco

Bibliografía

- AEDO, Ángel, *La región más oscura del universo: el complejo mítico de los huicholes asociado al kieri*, tesis de licenciatura en Antropología Social, México, Escuela Nacional de Antropología e Historia, 2001.
- ALDANA Rendón, Mario Alonso, *Rebelión agraria de Manuel Lozada: 1873*, México, SEP /80, Fondo de Cultura Económica, 1983.
- BARBA González, Silvano, *La lucha por la tierra: Manuel Lozada*, México, sin editorial, 1956.
- BARTOK, Bela, *Escritos sobre música popular*, México, Siglo XXI, 1979.
- BENZI, Marino, *Les derniers adoreurs du peyotl. Croyances, coutumes et mythes des indiens huichol*, París, Galimard, 1972.
- BRADY, Erika, *A Spiral Way. How the Phonograph Changed Ethnography*, Estados Unidos, University Press of Mississippi/ Jakson, 1999.
- BRAILOIU, Constantin, *Problems of Ethnomusicology*, A.L. Lloyd (trad. y ed.), Cambridge, Cambridge University Press, 1984 (1973).
- CALVO, Thomas, *Los albores de un Nuevo Mundo. Siglos XVI y XVII*, México, CEMCA/ Universidad de Guadalajara, 1990 (Colección de Documentos para la Historia de Nayarit, 1).
- CARPENTER, Glen, *Connections: A Guide to Types and Symbols in the Bible*, Estados Unidos, Thomas Nelson, Inc., 2004.
- COYLE, Philip Edward, *Hapwán Chánaka* ("On the Top of the Earth"): *The Politics and History of Public Ceremonial Tradition in Santa Teresa, Nayarit, Mexico*, tesis doctoral, Tucson, University of Arizona, 1997.
- EDISON, Thomas A., *Le royaume de l'au-delà: Précédé de Machines nérophoniques*, Philippe Baudouin (prefacio), Francia, Editions Jérôme Million, 2015.
- ENRÍQUEZ Torres, Gonzalo, *El perfil de Manuel Lozada como precursor de la reforma agraria de México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1962.
- FREUND, Giselle, *La fotografía como documento social*, Barcelona, Gustavo Gili, 1976.
- FRIBERG Timothy, Barbara Friberg y Miller Neva F., *Analytical Lexicon of the Greek New Testament*, vol. 4, Baker's Greek New Testament Library. Grand Rapids, Michigan, Baker Books, 1981.
- GAMIO, Manuel, "Franz Boas en México" [1942], *Boletín Bibliográfico de Antropología Americana*, vol. 6, núm. 1/3, México, Instituto Panamericano de Geografía e Historia, pp. 35-42.
- GIBSON, James J., *The Senses Considered as Perceptual Systems*, Boston, Houghton Mifflin, 1966.

- GONZÁLEZ, Enrique y Gabriel Varela, "Thomas Alva Edison", en revista digital *Mil veinticuatro*, Uruguay: <http://www.1024.com.uy/revista/images/ediciones/thomasalvaedison/revista.pdf>[height:575|width:390|app:google/pdf] Fecha de consulta: 14 de junio de 2014.
- GUZMÁN, Adriana, *Mitote y universo cora. Etnografía de los pueblos indígenas de México*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2002.
- HALL, Sara J., *Poems for Our Children. Including "Mary had a little lamb"*, Boston, Addison C. Getchell & Son, 1916.
- HANKINS, Thomas L. y Robert J. Silverman, *Instruments and Imagination*, Estados Unidos, Princeton University Press, 1999.
- HARRIS, Marvin, *El desarrollo de la teoría antropológica. Historia de las teorías de la cultura*, México, Siglo XXI Editores, 1979.
- HELMHOLTZ, Hermann, *On the Sensations of Tone as a Physiological Basis for the Theory of Music*, Alexander J. Ellis (trad.), Londres, Longmans Green, 1875.
- HIDALGO, Rocío, "Jaime Buentello: en la permanencia del tiempo", en *Homenaje. Una vida en la danza*, segunda época, México, INAB/ Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza José Limón/ Centro Nacional de las Artes, 2010.
- HOWES, David (ed.), *The Varieties of Sensory Experience*, Toronto, University of Toronto Press, 1991. Se cita específicamente: de Walter J. Ong "The Shifting Sensorium".
- JÁUREGUI, Jesús (ed.), *Música y danzas del Gran Nayar*, México: CEMCA/ INI, 1993. Se cita específicamente: de Erich M. von Hornbostel, "Melodías y análisis formales de dos cantos de los indios coras" [1912]; de Henrietta Yurchenco, "La música y la danza entre coras y huicholes" [1942], y de Irene Vázquez Valle, "Apuntes sobre la música y otras manifestaciones creativas de los nayaes" [1987].
- _____, *Coras. Pueblos indígenas del México contemporáneo*, México, CDI, 2004.
- _____, y Aída Castilleja (coords.), *Las regiones indígenas en el espejo bibliográfico. 3. Etnografía de los pueblos indígenas de México*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2005.
- _____, y Jean Meyer (eds.), *El Tigre de Álica. Mitos e historias de Manuel Lozada*, México, Secretaría de Educación Pública/ CONAFE, 1981 (1997). Se cita específicamente: de José de Jesús Montoya Briones, "Manuel Lozada, líder mesiánico".
- _____, y Johannes Neurath (comps.), *Fiesta, literatura y magia en el Nayarit. Ensayos sobre coras, huicholes y mexicanos de Konrad Theodor Preuss*, México, CEMCA/ INI, 1998. Se cita específicamente: de Eduard Seiler, "Indios huicholes del estado de Jalisco" [1901]; de K. Th. Preuss: "Observaciones sobre la religión de los

- coras" [1906], "Un viaje a la Sierra Madre Occidental de México" [1909], "Una visita a los mexicaneros de la Sierra Madre Occidental" [1908], "El recipiente de sangre sacrificial de los antiguos mexicanos explicado según los planteamientos de los coras" [1911], "Los cantos religiosos y los mitos de algunas tribus de la Sierra Madre Occidental" [1908] y "Resultados etnográficos de un viaje a la Sierra Madre Occidental" [1908].
- _____, y Johannes Neurath (coords.), *Flechadores de estrella. Etnografía de los pueblos indígenas de México*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2003. Se cita específicamente: de Jesús Jáuregui, "Cómo los huicholes se hicieron mariacheros: el mito y la historia", y de Johannes Neurath y Arturo Gutiérrez, "Mitología y literatura del Gran Nayar (coras y huicholes)".
- _____, Johannes Neurath y Arturo Gutiérrez (coords.), *La Semana Santa en el Gran Nayar*, México, Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos/ Instituto Nacional Indigenista (en prensa). Se cita específicamente: de Jesús Jáuregui y Juan Carlos Díaz, "Los guerreros astrales matutinos se unen con los vespertinos: la Judea en Rosarito" [1997].
- KEELING, Richard, *A Guide to Early Field Recordings (1900-1949) at the Lowie Museum of Anthropology*, Berkeley/ Los Angeles/ Oxford, University of California Press, 1991.
- LEÓN-PORTILLA, Miguel, *Francisco Tenamaztle*, México, Diana, 1995.
- LÉVI-STRAUSS, Claude, *El pensamiento salvaje*, México, Fondo de Cultura Económica, 1994 (1962).
- _____, *La vía de las máscaras*, México, Siglo XXI Editores, 1997 (1979).
- LIDDELL, Henry George, Robert Scott y Franz Passow, *A Greek-English Lexicon: Based on the German Work of Francis Passow*, Estados Unidos, Harvard University, 2007.
- LÓPEZ-AUSTIN, Alfredo, *Los mitos del tlacuache*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2006.
- LUMHOLTZ, Carl S., *Diario de campo*, inédito, Estados Unidos, American Museum of Natural History, 1898.
- _____, *El México desconocido*, tomos I y II, Nueva York, Charles Scribner's Sons, 1904 (Clásicos de la Antropología).
- MAGRINÁ Ocampo, Laura María, *Los coras entre 1531 y 1722. Etnografía de los Pueblos Indígenas de México*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia/ Universidad de Guadalajara, 2002.
- MARCO, Guy A. (ed.), *Encyclopedia of Recorded Sound in the United States*, Nueva York, Garland, 1993.
- MCLUHAN, Marshall, *The Global Village*, Estados Unidos, Oxford University Press, 1989.
- _____, *Comprender los medios de comunicación. Las extensiones del ser humano*, España, Paidós, 1996.
- _____, *La galaxia Gutenberg: génesis del Homo Typographicus*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 1998 (1962).
- MENDIETA, Gerónimo, *Historia eclesiástica indiana*, México, Porrúa, 1993 (1870 [ca. 1597]).
- MEYER, Jean, *Problemas campesinos y revueltas agrarias (1821-1910)*, México, 1973 (SEP-Setentas, 80).
- _____, *Nuevas mutaciones. El siglo XVIII*, México, INI-CEMCA, 1990 (Colección de Documentos para la Historia de Nayarit, II).

- _____, *Breve historia de Nayarit*, México, Fondo de Cultura Económica/ El Colegio de México/ Fideicomiso Historia de las Américas, 1997.
- MILLÁN, Satúl y Julieta Valle (coords.), *La comunidad sin límites. Etnografía de los Pueblos Indígenas de México*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2003. Se cita específicamente: de Jesús Jáuregui et al., “La autoridad de los antepasados. ¿Un sistema de organización social de tradición aborígen entre los coras y los huicholes?”
- NAHMAD, Salomón et al. (eds.), *El peyote y los huicholes*, México, Secretaría de Educación Pública, 1972 (SEP-Sententas, 29.). Se cita específicamente: de Peter T. Furst y Bárbara G. Meyerhoff, “El mito como historia: el ciclo del peyote y la datura entre los huicholes”.
- NEURATH, Johannes, *Las fiestas de la casa grande. Etnografía de los pueblos indígenas de México*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia/ Universidad de Guadalajara, 2002.
- _____, “El doble personaje del planeta Venus en las religiones indígenas del Gran Nayar: mitología, ritual agrícola y sacrificio”, en *Journal de la société des américanistes* [en ligne], 90-1, 2004, mis en ligne le 05 janvier 2009, URL: <http://jsa.revues.org/index512.html>. Fecha de consulta: 24 de junio de 2012.
- NICHOLS, Frances Sellman (comp.), “Biographie and Bibliographie of Walter Jesse Fewkes”, en *Anthropology Colection Alfred L. Kroeber*, Estados Unidos, The Library of the University of California/ Ulan Press, 2011.
- ORTEGA, José de, et al., *Apostólicos afanes de la Compañía de Jesús en su provincia de México*, México, Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos/ Instituto Nacional Indigenista, 1996. Se cita específicamente: de José de Ortega “Maravillosa reducción” y “Conquista de la Provincia de San Joseph del Gran Nayar, nuevo Reino de Toledo” [1754].
- PADDOCK, John (ed.), *Ancient Oaxaca. Discoveries in Mexican Archaeology and History*, Stanford, California, Stanford University Press, 1966. Se cita específicamente: de Wigberto Jiménez Moreno, “Mesoamerica before the Toltecs”.
- PALAFIX, Vargas Miguel, *Los huicholes a través de sus danzas*, México, Editorial del Magisterio, 1974.
- POWELL, Philip W., *La Guerra Chichimeca. 1550-1600*, México, Fondo de Cultura Económica, 1977.
- ROSEN, Jody, “Researchers Play Tune Recorded Before Edison”, en *The New York Times*, Estados Unidos, The New Times York Company, 27 de marzo de 2008.
- SANTOSCOY Hernández, Alberto, *Obras completas*, 2 ts., México, Gobierno del Estado de Jalisco, 1986 (1891).
- SCHOENHERR, Steven E., *Leon Scott and the Phonautograph*, en <https://archive.org/details/unknownmexicorec01lumh/y>; <https://archive.org/details/unknownmexicorec02lumh>. Fecha de consulta: 26 de octubre de 2014.
- SIMON, Artur, “Introduction”, en *Das Berliner Phonogramm-Archiv. Sammlugen der traditionellen Musik der Welt. Collections of Traditional Music of the World. 1900-2000*, Berlín, VVB-Verlag für Wissenschaft und Bildung, Staatliche Museen zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, 2000.

- SUÁREZ, Jorge, *The Mesoamerican Indian Languages*, Estados Unidos, Cambridge University Press, 1983.
- TELLO, fray Antonio, *Crónica miscelánea de la Santa Provincia de Xalisco*, libro segundo, vol. II, México, Instituto Jalisciense de Antropología e Historia/ Gobierno del Estado de Jalisco/ Universidad de Guadalajara/ IJAH/ Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1973 (1891) (Serie de Historia, 9).
- VÁZQUEZ Valle, Irene, “La oficina de edición de discos, del INAH”, en *Antropología e Historia. Boletín del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, época III, núm. 31, julio-septiembre de 1980.
- WINSTON, Brian, *Media Technology and Society: A History from the Telegraph to the Internet*, Nueva York, Routledge, 1998.
- YURCHENCO, Henrietta, *La vuelta al mundo en 80 años. Memorias*, México, CDI, 2003.

Repertorio

Las danzas circulares forman parte del patrón ritual de distintos pueblos amerindios, en este caso del noroccidente de México: el mitote es uno de ellos.¹ Por lo regular son rituales ancestrales propiciatorios de fertilidad, tanto de plantas y animales como de los seres humanos. Entre las etnias del Gran Nayar, además de los mitotes, el patrón de danza circular es distintivo de varias ceremonias. Dice Francisco Santamaría respecto del mitote: “Especie de baile o danza que usaban los aztecas, en que gran número de ellos adornados vistosamente, y agarrados de las manos, iban bailando en torno de una bandera, junto a la cual había una vasija, y bebiendo de rato en rato, hasta que se embriagaban y perdían el sentido”.²

Los coras acostumbran nombrar los mitotes con la misma palabra de origen náhuatl, aunque emplean algunos sinónimos de su lengua materna, como *neira*, en la variante lingüística de Jesús María y ñe, en la tereseña.

¹ Jesús Jáuregui et al., “La autoridad de los antepasados. ¿Un sistema de organización social de tradición aborigen entre los coras y los huicholes?”, en Saúl Millán y Julieta Valle (coords.), *La comunidad sin límites. Etnografía de los Pueblos Indígenas de México*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2003, p. 142.

² Francisco J. Santamaría, *Diccionario de mejicanismos*, México, Porrúa, 1959.



Mariachi Nubes de la Sierra en el Colegio de Jalisco, 2011. Fotografía: Omar Quijas Arias

En algunas comunidades coras, mitote es la danza, el canto y también el arco o *túnama*. Los huicholes, por su parte, denominan estas celebraciones con el término *neixa*, que también se traduce como “danza”; en cambio, los tepehuanes las llaman *xiotahl*, cuya etimología resulta desconocida, y los mexicaneros las nombran *xuravet*, derivado de *xu’urabe*, término cora que se refiere a “estrella”. Es importante recordar que la estrella de la mañana o de la tarde, el planeta Venus, en la cosmovisión cora representa a Hâtzikán por la mañana y a Sáutari por la tarde; además, en los festejos de La Judea o Semana Santa cora, los Judíos o Borrados personifican “Demonios de la fertilidad”, pero también son las estrellas que luchan contra el Padre Cristo Sol.

Respecto a los mitotes, el mismo ciclo agrícola cuya base es el maíz constituye un acto meramente espiritual o religioso; en este sentido, y de acuerdo con las distintas fases en el desarrollo del cereal básico de estos pueblos, existen diferentes mitotes que se celebran de manera simultánea al progreso de la planta y su fruto: de la siembra, del maíz tierno, de los primeros frutos, de las calabazas, del maíz tostado, entre otros;³ recuérdese que en las actividades agrícolas fundamentales de muchos pueblos amerindios de este extremo continental, el trinomio maíz-calabaza-frijol es inseparable, de ahí que exista el “Mitote de la calabaza”. Debe notarse que, además de las danzas circulares, existen otros esquemas dancísticos, también con una cosmovisión propia.

³ Adriana Guzmán, *Mitote y universo cora. Etnografía de los Pueblos Indígenas de México*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2002.

La transformación ocasionada por factores ajenos a las actividades agrícolas de estos pueblos ha impactado en el ciclo ritual, de modo que hoy en día, casi ninguna comunidad realiza los mitotes como antaño; es decir, no cumplen con el calendario completo de celebraciones.

En el presente repertorio se incluye la música con los cantos respectivos de algunas de estas celebraciones o fiestas —como muchos lugareños las nombran—, así como de otras danzas. Asimismo, algunas piezas son cantos, minuets y sones integrados al sistema musical de los pueblos aludidos que, aunque no pertenecen precisamente a las danzas circulares, indiscutiblemente denotan atisbos de músicas del medioevo, renacentistas y barrocas. En muchos casos, los investigadores y recopiladores lograron obtener los datos de los intérpretes, cantadores, músicos, bailadores o danzantes; sin embargo, cuando las grabaciones se llevaron a cabo en contextos rituales, por la intensidad consabida de estas actividades donde la muchedumbre se aglomera y moviliza, resultó imposible el contacto con los músicos y, en consecuencia, no fue posible recabar la información al respecto.

Los géneros

Es posible considerar estructuras sonoras sistémicas, conformadas por diversas entidades relacionadas entre sí, como los sonidos, sus combinaciones y los modos como se generan, sus significados, las emociones, los instrumentos, las funciones o usos de sonidos estructurados y su relación con otros as-

pectos de la cosmovisión o cultura, y el contexto histórico y social del grupo determinado en que se producen o recrean.⁴

Entre los coras y los huicholes existe una importante variedad de géneros musicales; algunos se interpretan exclusivamente en ceremonias religiosas; otros, en las de orden festivo o profano.

Mitote: Representación dramática que incluye coreografías, danzas, desplazamientos, cantos y música.

Canto: Cantilena, salmodia o recitación que narra episodios míticos.

Canción: Composición musical y lírica cargada de emotividad, que describe anécdotas, sentimientos o experiencias de cualquier índole. Las de los huicholes disponen como temática el amor y cosas de la naturaleza: plantas, animales, lluvia, nubes, entre otros.

Minuete: Composición musical, raramente con letra, especial para ocasiones religiosas en el contexto del catolicismo popular mestizo y de las religiones amerindias contemporáneas.⁵ En diversas regiones se acostumbra para las “velaciones” de los santos en víspera de su festividad y para despedir a los niños difuntos.

⁴ Véase de Pierre Bourdieu, *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto* (España, Taurus, 1998), y en Francisco Cruces et al., *Las culturas musicales. Lecturas de etnomusicología* (España, Trotta, 2001), los siguientes textos: de John Blacking, “El análisis cultural de la música” [1967], pp. 181-202; Alan Lomax, “Estructura de la canción y estructura social” [1962], pp. 297-329; Steven Feld, “El sonido como sistema simbólico: el tambor *kaluli*” [1991], pp. 331-355, y de Margaret J. Kartomi, “Procesos y resultados del contacto entre culturas musicales: una discusión de terminología y conceptos” [1981], pp. 357-382.

⁵ Jesús Jáuregui, *Velada de minuetes en la catedral de Guadalajara* (2010 y 2011). *La plegaria musical del mariachi. Vol. II*, libro con dos CD de música, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2012, p. 15.

Son de danza: Sonidos concertados y melódicos que acompañan danzas rituales de carácter religioso. Es muy común que sean interpretados por dos instrumentos, uno que lleva el ritmo y otro, la melodía. Por lo regular tienen el propósito de conducir a los danzantes a estados alterados de conciencia o liminares.

Alabanza: Forma lírico musical de carácter religioso, en la que predominan los contenidos que enaltecen las virtudes de santos y otras deidades del catolicismo popular y sincrético. Por lo regular son salmodias, recitaciones y letanías.

Jarabe: Integrado por diferentes sonos encadenados, una introducción, diana y despedida. Es de índole festiva y profana.

Cumbia: Adaptación de la forma musical proveniente de Colombia mezclada con otros ritmos afrocaribeños. También de carácter festivo y profano.

Los instrumentos

Entre los coras como entre los huicholes, los instrumentos musicales tradicionales que acompañan sus cantos, cantilenas, salmodias y danzas ancestrales forman parte estructural y sistémica de su cosmovisión; son “personajes” que fungen como intermediarios entre los humanos y las deidades, cuyos mensajes o plegarias son los sonidos que se obtienen de ellos; o bien, son las deidades mismas. De los huicholes: el *raweri* (violín), el *canari* (guitarrilla) y el *tepu* (tambor trípode); de los coras: la tarima (tambor de pie),

las banderas de las Pachitas (sonajas de bastón o *chicahuaztli*), el violín y el arco o *túnama*.

Los instrumentos de la tradición amerindia en tanto deidades se mueven en el ciclo vida-muerte-regeneración; algunos, como el tepu huichol y la tarima cora, primeramente son árboles, símbolo del *axis mundi* que conecta todos los rumbos del universo: el cielo, el suelo y el inframundo; el Oriente, Poniente, Sur y Norte. En este sentido, los sonidos que se extraen de ellos constituyen una de las representaciones más emblemáticas del flujo de energía o comunicación sonora entre esas emblemáticas dimensiones o regiones del cosmos.

La elaboración de la tarima y el tepu, instrumentos de sonido bajo, implica toda una ritualidad; en principio, con rezos y ofrendas se pide permiso a los dioses para cortar el árbol y el escarbado del tronco –pues son hechos de una sola pieza–, al final, para la primera ejecución. Después de su ciclo de vida, que consiste en conectar el universo mediante diálogos sonoros, mueren y viven entre los ancestros, son parte de ellos. Su etapa vital entre el mundo de los vivos se significa, pues, por la plegaria sonora, que es su razón de ser.

El arco cora o *túnama*, también de sonoridad baja, presenta una curiosa peculiaridad. Consiste en un bule o tecomate de gran tamaño, que el músico, cantador o chamán, coloca con la cavidad o boca hacia abajo y encima lleva un arco de gran tamaño con su respectiva cuerda, que queda sujeta a la planta del pie del ejecutante. Los sonidos se extraen al percutir dos varitas de madera sobre la cuerda del arco bien tensada. El sonido que emite también constituye un diálogo entre todos los rumbos del cosmos.

Otro instrumento de curiosidad insólita es la flauta cora de carrizo de siete agujeros, cuyo sonido representa el poder masculino de la fertilidad; se toca primordialmente durante la Semana Santa o Judea, su ejecución es acompañada por la de un pequeño tambor de doble parche que el músico con una cuerda de ixtle se cuelga al hombro. La ceremonia también incluye cantos, gritos e interjecciones que se ejecutan al unísono de la flauta, el tambor y los múltiples resonadores que los Judíos cargan en la cintura. Cuenta la leyenda de los indios hopi –pueblo de la familia lingüística yutoazteca– que el dios Kokopelli, cuya figura es notablemente parecida al Judío o Borrado cora –con atributos análogos a los del mexica Xochipilli, deidad de la primavera y de las flores–, fecundaba a las mujeres con el sonido de su flauta. Por ello este instrumento, entre los Judíos coras –Demonios de la fertilidad–, puede tener un simbolismo semejante.

Los demás instrumentos huicholes y coras, entre ellos la tambora, la chimía y el triángulo, son adaptaciones de los que llegaron a la región durante la Colonia o en alguna etapa de la historia de estos pueblos. Los conjuntos mariacheros utilizan instrumentos como la vihuela, el guitarrón y la guitarra sexta. Por supuesto, el panorama musical de los coras y los huicholes en la actualidad va más allá de su ritualidad de tradición ancestral; gracias a la interacción con el exterior, a los medios masivos de comunicación y al fenómeno de la migración, sus músicas se han diversificado. A pesar de los cambios radicales, en el aspecto espiritual, estos pueblos tratan de mantener su costumbre y tradición.

Disco I

1. *Mitote*, 01:02
Género: canto
Etnia: huichol
Intérprete: (no se registró)
Instrumentos: voz y tepu o tepo
Localidad: Santa Catarina Cuexcomatitán (Tapuirie), Mezquitic, Jalisco⁶
Grabación en cilindro de cera con grafófono, por Carl Sophus Lumholtz, 1898
2. *Mitote*, 00:56
Género: canto
Etnia: huichol
Intérprete: (no se registró)
Instrumentos: voz y tepu o tepo
Localidad: Santa Catarina Cuexcomatitán (Tapuirie), Mezquitic, Jalisco
Grabación en cilindro de cera con grafófono, por Carl Sophus Lumholtz, 1898
3. *Canto del mitote del vino* [*Mitote del mezcal*]
(*Fiesta del despertar*, 'Hisírame'), 02:38
Género: canto
Etnia: cora
Intérprete: Leocadio Enríquez, voz
Instrumentos: voz
Localidad: Jesús María (Chuísete'e) Nayarit
Grabación en cilindro de cera con fonógrafo, por Konrad Theodor Preuss, 1906

⁶ Debido a que Lumholtz no registró el nombre de las localidades o poblaciones donde grabó, según su *Diario de campo* (1898, p. 87), por inferencia se deduce que fue en Santa Catarina o algún lugar cercano.

4. *Mitote del maíz tostado (Rariquirá)*, 02:03

Género: canto

Etnia: huichol

Intérprete: Marcos José Antonio, voz y tepu

Instrumentos: voz y tepu o tepu

Localidad: Santa Bárbara, Nayarit

Grabación en cilindro de cera con fonógrafo, por Konrad Theodor Preuss, 1906

5. *Mitote de la chicharra (Mateteirotutsésin)*, 02:36

Género: canto

Etnia: cora

Intérprete: P. Celedonio, voz y *túnama* (arco musical)

Instrumentos: voz y *túnama* o arco

Localidad: San Juan Corapan, Nayarit

Grabación en discos de corte directo de acetato con alma de aluminio, por Henrietta Yurchenco, 1944

6. *Mitote del peyote (Jículi Neixa)*, 02:12

Género: canto

Etnia: huichol

Intérpretes: J. de la Cruz y acompañantes, voces

Instrumentos: voz

Localidad: Huilotita, Bolaños, Jalisco

Grabación en discos de corte directo de acetato con alma de aluminio, por Henrietta Yurchenco, 1944

7. *Mitote de la calabaza*, 02:05

Género: canto

Etnia: huichol

Intérpretes: J. de la Cruz y acompañantes, voces, y Jesús Carrillo, tepu

Instrumentos: voz, tepu o tepu

- Localidad: Huilotita, Bolaños, Jalisco
Grabación en discos de corte directo de acetato con alma de aluminio, por Henrietta Yurchenco, 1944
8. *Canción de amor (Tutú pamayi)*, 04:39
Género: canción
Etnia: huichol
Intérpretes: José Robles, *raweri* (violín); Alejandro López, *canari* (guitarra); no se registró el nombre del cantador
Instrumentos: voz, *raweri* (violín) y *canari* (guitarra)
Localidad: Santa Catarina Cuexcomatitán (Tuapurie), Jalisco.
Grabación en cinta magnetofónica de poliéster 5", por Gabriel Moedano Navarro, 1971
9. *Flor de venado (Mazamo tutoya)*, 02:16
Género: canción
Etnia: huichol
Intérpretes: José Robles, *raweri* (violín); Alejandro López, *canari* (guitarra); no se registró el nombre del cantador
Instrumentos: voz, *raweri* (violín) y *canari* (guitarra)
Localidad: Santa Catarina Cuexcomatitán (Tuapurie), Jalisco
Grabación en cinta magnetofónica de poliéster 5", por Gabriel Moedano Navarro, 1971
10. *Vamos a traer flor de corpo (Aukwe tepiyó)*, 04:04
Género: canción
Etnia: huichol
Intérpretes: José Robles, *raweri* (violín); Alejandro López, *canari* (guitarra); María Rosita, voz
Instrumentos: voz, *raweri* (violín) y *canari* (guitarra)
Localidad: Santa Catarina Cuexcomatitán (Tuapurie), Jalisco.

- Grabación en cinta magnetofónica de poliéster 5", por Gabriel Moedano Navarro, 1971
11. *Minuete*, 03:31
Género: minuete
Etnia: cora
Intérpretes: Ricardo López, violín; Marcelino López, guitarra sexta
Instrumentos: violín y guitarra sexta
Localidad: Mesa del Nayar (Yaujque'e)
Grabación en cinta magnetofónica de poliéster 7", por Irene Vázquez Valle, 1978
12. *Son del toro de la Danza de nahuillas*, 03:51
Género: son
Etnia: cora
Intérpretes: Rogaciano Solís, violín
Instrumentos: violín
Localidad: Mesa del Nayar (Yaujque'e)
Grabación en cinta magnetofónica de poliéster 7", por Irene Vázquez Valle, 1978
13. *Son de tarima*, 02:39
Género: son
Etnia: cora
Intérpretes: Ricardo López, violín; Marcelino López, guitarra sexta y tarima
Instrumentos: violín, guitarra sexta y tarima
Localidad: Mesa del Nayar (Yaujque'e)
Grabación en cinta magnetofónica de poliéster 7", por Irene Vázquez Valle, 1978
14. *El rezando (en el interior de la iglesia, en Jueves Santo)*, 11:02
Género: salmodia
Etnia: cora
Intérprete: (no se registró)
Instrumento: voz

- Localidad: Mesa del Nayar (Yaujque'e)
Grabación en cinta magnetofónica de óxido de fierro sobre poliéster 5", por José de Jesús Montoya Briones, 1971
15. *Minuete (en el interior de la iglesia, en Jueves Santo)*, 07:23
Género: minuete
Etnia: cora
Intérpretes: (no se registraron)
Instrumentos: violín, tambora y triángulo
Localidad: Mesa del Nayar (Yaujque'e)
Grabación en cinta magnetofónica de óxido de fierro sobre poliéster 5", por José de Jesús Montoya Briones, 1971
16. *Toques de chirimía y tambor (en el atrio de la iglesia, en Sábado de Gloria)*, 03:33
Género: son
Etnia: cora
Intérpretes: (no se registraron)
Instrumentos: chirimía y tambor redoblante
Localidad: Mesa del Nayar (Yaujque'e)
Grabación en cinta magnetofónica de óxido de fierro sobre poliéster 5", por José de Jesús Montoya Briones, 1971
17. *Danza de la siembra (Yui Macuazrra)*, 02:40
Género: son de danza
Etnia: huichol
Intérprete: Yucauye Cucame (Caminante silencioso), voz y tepu
Instrumentos: voz y tepu o tepo
Localidad: región huichol
Grabación en cinta magnetofónica de óxido de fierro sobre poliéster 5", por Miguel Palafox Vargas, ca. 1970

18. *La palabra de los dioses - La casa*, 02:03
Género: son de danza
Etnia: huichol
Intérpretes: Tautti Tumuaní (Pintado de rojo), *raweri* (violín), y Mahuatzi (El Esperado), *canari* (guitarra)
Instrumentos: *raweri* (violín) y *canari* (guitarra)
Localidad: región huichol
Grabación en cinta magnetofónica de óxido de fierro sobre poliéster 5", por Miguel Palafox Vargas, ca. 1970
19. *El rezo del coamil*, 03:16
Género: son de danza
Etnia: huichol
Intérpretes: Ruturi Temai (Hermoso como las flores), voz; Tautti Tumuaní (Pintado de rojo), *raweri* (violín) y Mahuatzi (El Esperado), *canari* (guitarra)
Instrumentos: voz, *raweri* (violín) y *canari* (guitarra)
Localidad: región huichol
Grabación en cinta magnetofónica de óxido de fierro sobre poliéster 5", por Miguel Palafox Vargas, ca. 1970

Disco 2

1. *El zopilote (Wir+k+)*, 01:42
Género: son de danza
Etnia: huichol
Intérprete: Mariano Muñoz Carrillo (originario de Zoquipan, municipio El Nayar)
Instrumentos: *canari* (guitarra)
Localidad: Jesús María, Nayarit
Grabación en DAT y edición, Leonardo González Chávez y Jorge Martínez de la

- Cruz, 1997. Radio XEJMN La Voz de los Cuatro Pueblos, Jesús María, El Nayar, Nayarit. Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas
2. *El mexicano (Fiesta de Las Pachitas)*, 02:02
Género: canción
Etnia: cora
Intérpretes: (no se registraron)
Instrumentos: voz, violín, sonaja de bastón (banderas de las Malinches), pisadas de danza
Localidad: Jesús María, Nayarit
Grabación en cinta magnetofónica de óxido de hierro sobre poliéster 5", por Jaime Buentello Bazán, ca. 1978
3. *Minuete*, 03:16
Género: minuete
Etnia: cora
Intérpretes: (no se registraron)
Instrumentos: violín y guitarra
Localidad: Jesús María, Nayarit
Grabación en cinta magnetofónica de óxido de hierro sobre poliéster 5", por Jaime Buentello Bazán, ca. 1978
4. *Sones de tarima*, 07:10
Género: son
Etnia: cora
Intérpretes: (no se registraron)
Instrumentos: voz, violín, tarima, tambor y guitarra
Localidad: Jesús María, Nayarit
Grabación en cinta magnetofónica de óxido de hierro sobre poliéster 5", por Jaime Buentello Bazán, ca. 1978

5. *Son de danza*, 04:57
Género: son de danza
Etnia: cora
Intérpretes: (no se registraron)
Instrumentos: voz, violín, sonaja y pisadas de danza
Localidad: Presidio de los Reyes, Nayarit.
Grabación en *Digital Audio Tape* (DAT), por Martín Audelo Chicharo, 2006.
6. *El castilla (Fiesta de Las Pachitas)*, 09:52
Género: canto
Guía: Juan Andrade Chávez, mayordomo, y Raymundo Santiago Domínguez, violinero.
Etnia: cora
Intérpretes: varones de San Juan Diego
Instrumentos: voz, violín, sonaja de bastón (banderas de las Malinches), pisadas de danza.
Localidad: San Juan Diego, San Juan Bautista, Nayarit.
Grabación en *minidisc* por Benjamín Muratalla, 2012
7. *El cruzante (Fiesta de Las Pachitas)*, 08:12
Género: alabanza
Guía: Paulino Andrade Domínguez, cantador, y Raymundo Santiago Domínguez, violinero.
Etnia: cora
Intérpretes: comunidad de San Juan Diego
Instrumentos: voz y sonaja de bastón (banderas de las Malinches)
Localidad: San Juan Diego, San Juan Bautista, Nayarit.
Grabación en *minidisc* por Benjamín Muratalla, 2012
8. *Danza circular con cantos y toques de flauta y tambor [El maíz y la Madre Tierra: el incesto primordial]* (*La Judea, Viernes Santo por la tarde*), 08:59

Género: danza

Etnia: cora

Intérpretes: varones del barrio de San Juan Diego

Instrumentos: voz, flauta, tambor, resonadores y pisadas de danza

Localidad: San Juan Diego, San Juan Bautista, Nayarit

Grabación en teléfono celular por Benjamín Muratalla, 2013

9. *Danza guerrera de maromeros*, 02:25

Género: sones de danza

Etnia: cora

Intérprete: es un solo músico (finado) de nombre desconocido que ejecuta dos instrumentos a la vez, un pito de carrizo y un pequeño tamborcito de parche elaborado de un tallo joven de árbol de primavera. El músico trae colgado el tamborcito del dedo meñique de la mano izquierda y lo percute con un baqueta pequeña tallada en palo de Brasil. En el transcurso de los sones de la danza se ejecuta una gran sonaja, aproximadamente de un metro, elaborada de una pieza con rodajas de latón. Esta sonaja va cambiando de ejecutante quien la toca a la vez que danza.

Localidad: Jesús María, Nayarit

Registrada con grabadora de cassette marca Panasonic modelo Norelco, por Sergio Damian Sartiaguín Montes en 1992 (agradecimiento especial).

10. *Minuete*, 04:00

Género: minuete

Etnia: huichol

Intérpretes: Mariachi Huichol de Las Blancas, en la velación de Semana Santa ante el Cristo de Huaynamota. Catarino Ríos Medrano (*Xuturi Temay* [Tela adornada con flores]), 1940-2009, violín; Damián Ríos Martínez (*Yuitla* [Músico], 1965, vihuela; Catarino Ríos Martínez (*Sikuákame* [Tejedor de redes]), 1962, guitarra; Marcos Ríos Martínez (*Hawerit* [Nadando en el mar]), 1974, violón (tololoche).

Localidad: Las Blancas, municipio de Tepic, Nayarit

Registrada con grabadora de cassette marca Panasonic, el 7 de abril de 1993 por Jesús Jáuregui

11. *La garza y el venado*, 01:59

Género: cumbia

Autor: José López Robles, el *Venado Azul*

Etnia: huichol

Intérpretes: Mariachi Nubes de la Sierra: Ismael González González, tololoche, contrabajo y voz; Ernesto Bautista Carrión, violín; Óscar González González, vihuela quinta de golpe; Atilano González González, guitarra y segunda voz.

Instrumentos: voz, violín, tololoche, vihuela quinta de golpe y guitarra

Localidad: Santa Catarina Cuexcomatitán (Tapuirie), Mezquitic, Jalisco

Grabación digital multicanal en computadora iMac con programa de edición de sonido Protools versión 10, por Diego Alonso López Hernández y Daniel Mojica Zamudio. XIII Encuentro Nacional de Mariachi Tradicional, Guadalajara, Jalisco, 2014. Mezcla: Diego Alonso López Hernández

12. *La última flor*, 02:30

Género: canción

Autor: José Carrillo Morales

Etnia: huichol

Intérpretes: Mariachi Nubes de la Sierra: Ismael González González, tololoche, contrabajo y voz; Ernesto Bautista Carrión, violín; Óscar González González, vihuela quinta de golpe; Atilano González González, guitarra y segunda voz

Instrumentos: voz, violín, tololoche, vihuela quinta de golpe y guitarra

Localidad: Santa Catarina Cuexcomatitán (Tapuirie), Mezquitic, Jalisco

Grabación digital multicanal en computadora iMac con programa de edición de sonido Protools versión 10, por Diego Alonso López Hernández y Daniel Mojica Zamudio. XIII Encuentro Nacional de Mariachi Tradicional, Guadalajara, Jalisco, 2014. Mezcla: Diego Alonso López Hernández

13. *La cusinela*, 02:41

Género: cumbia

Etnia: huichol

Autor: José López Robles, el *Venado Azul*

Intérpretes: Mariachi Nubes de la Sierra: Ismael González González, tololoche, contrabajo y voz; Ernesto Bautista Carrión, violín; Óscar González González, vihuela quinta de golpe; Atilano González González, guitarra y segunda voz

Instrumentos: voz, violín, tololoche, vihuela quinta de golpe y guitarra

Localidad: Santa Catarina Cuexcomatitán (Tapuirie), Mezquitic, Jalisco

Grabación digital multicanal en computadora iMac con programa de edición de sonido Protools versión 10, por Diego Alonso López Hernández y Daniel Mojica Zamudio. XIII Encuentro Nacional de Mariachi Tradicional, Guadalajara, Jalisco, 2014. Mezcla: Diego Alonso López Hernández

Bibliografía

BOURDIEU, Pierre, *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*, España, Taurus, 1998.

CRUCES, Francisco et al., *Las culturas musicales. Lecturas de etnomusicología*, España, Trotta, 2001. Se cita específicamente: de John Blacking “El análisis cultural de la música” [1967]; de Alan Lomax, “Estructura de la canción y estructura social” [1962]; de Steven Feld, “El sonido como sistema simbólico: el tambor *kaluli*” [1991], y de Margaret J. Kartomi, “Proceso y resultados del contacto entre culturas musicales: una discusión de terminología y conceptos” [1981].

GUZMÁN, Adriana, *Mitote y universo cora. Etnografía de los Pueblos Indígenas de México*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2002.

JÁUREGUI, Jesús, *Velada de minutos en la catedral de Guadalajara (2010 y 2011). La plegaria musical del mariachi. Vol. II*, libro con dos CD de música, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2012, p. 15. (Testimonio Musical de México, 57)

LUMHOLTZ, S. Carl, *Diario de campo*, inédito, Estados Unidos, American Museum of Natural History, 1898.

SANTAMARÍA, Francisco J., *Diccionario de mejicanismos*, México, Porrúa, 1959.

FI / 2 cd / Tm 0064

Un siglo de registros musicales entre coras y huicholes (náayari y wixárika) / Autor, Benjamín Muratalla – México : Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2015.

Dos fonogramas en discos compactos : aleación metálica (02:04:34 horas) + un libro (176 pp. : 1 mapa : fotos : incluye bibliografía). – (Testimonio Musical de México, número 64).

Patrimonio Cultural de los Pueblos Cora y Huichol.

Disco 1. (01:04:33) 1. Mitote (intérprete: no se registró) – 2. Mitote (intérprete: no se registró) – 3. Canto del mitote del vino [Mitote del mezcal] (Fiesta del despertar, *‘Hisírame*) (intérprete: Leocadio Enríquez, voz) – 4. Mitote del maíz tostado (*Rariquira*) (intérprete: Marcos José Antonio, voz y tepu) – 5. Mitote de la chicharra (*Mateteirotutsésin*) (intérprete: P. Celedonio, voz y *túnama* = arco musical) – 6. Mitote del peyote (*Jículi Neixa*) (intérpretes: J. de la Cruz y acompañantes, voces) – 7. Mitote de la calabaza (intérpretes: J. de la Cruz y acompañantes, voces ; Jesús Carrillo, tepu) – 8. Canción de amor (*Tutú pamayi*) (intérpretes: José Robles, *raweri* = violín ; Alejandro López, *canari* = guitarrilla ; no se registró el nombre del cantador) – 9. Flor de venado (*Mazamo tutoya*) (intérpretes: José Robles, *raweri* = violín ; Alejandro López, *canari* = guitarrilla ; no se registró el nombre

del intérprete) – 10. Vamos a traer flor de corpo (*Aukwe tepiyó*) (intérpretes: José Robles, *raweri* = violín ; Alejandro López, *canari* = guitarra ; María Rosita, voz) – 11. Minuete (intérpretes: Ricardo López, violín ; Marcelino López, guitarra sexta) – 12. Son del toro de la Danza de nahuillas (intérprete: Rogaciano Solís, violín) – 13. Son de tarima (intérpretes: Ricardo López, violín ; Marcelino López, guitarra sexta y tarima) – 14. El rezando (intérprete: no se registró) – 15. Minuete (intérpretes: no se registraron) – 16. Toques de chirimía y tambor (intérpretes: no se registraron) – 17. Danza de la siembra (*Yui Macuazrra*) (intérpretes: *Yucauye Cucame* = Caminante silencioso, voz y tepu) – 18. La palabra de los dioses – La casa (intérpretes: *Tautti Tumuaní* = Pintado de rojo, *raweri* = violín ; *Mahuatzí* = El esperado, *canari* = guitarra) – 19. El rezo del coamil (intérpretes: *Ruturi Temai* = Hermoso como las flores, voz ; *Tautti Tumuaní* = Pintado de rojo, *raweri* = violín ; *Mahuatzí* = El esperado, *canari* = guitarra).

Disco 2. (01:00:01) 1. El zopilote (*Wir+k+*) (intérprete: Mariano Muñoz Carrillo, *canari* = guitarra) – 2. El mexicano (Fiesta de Las Pachitas) (intérpretes: no se registraron) – 3. Minuete (intérpretes: no se registraron) – 4. Sones de tarima (intérpretes: no se registraron) – 5. Son de danza (intérpretes: no se registraron) – 6. El castilla (Fiesta de Las Pachitas) (intérpretes: varones de San Juan Diego) – 7. El cruzante (Fiesta de Las Pachitas) (intérpretes: Raymundo Santiago Domínguez, violinero ; Paulino Andrade Domínguez, cantador ; comunidad de San Juan Diego) – 8. Danza circular y toques de flauta y tambor [El maíz y la Madre Tierra: el incesto

primordial] (La Judea, Viernes Santo por la tarde) (intérpretes: varones del barrio de San Juan Diego) – 9. Danza guerrera de maromeros (intérprete: anónimo) – 10. Minuete (intérpretes: Mariachi Huichol de Las Blancas, Catarino Ríos Medrano, violín ; Damián Ríos Martínez, vihuela ; Catarino Ríos Martínez, guitarra ; Marcos Ríos Martínez, violón [tololoche]) – 11. La garza y el venado (autor: José López Robles, *el Venado Azul* ; intérpretes: Mariachi Nubes de la Sierra: Ismael González González, tololoche, contrabajo y voz ; Ernesto Bautista Carrión, violín ; Óscar González González, vihuela quinta de golpe ; Atilano González González, guitarra y segunda voz) – 12. La última flor (intérpretes: Mariachi Nubes de la Sierra: Ismael González González, tololoche, contrabajo y voz ; Ernesto Bautista Carrión, violín ; Óscar González González, vihuela quinta de golpe ; Atilano González González, guitarra y segunda voz) – 13. La cusinela (autor: José López, *el Venado Azul* ; intérpretes: Mariachi Nubes de la Sierra: Ismael González González, tololoche, contrabajo y voz ; Ernesto Bautista Carrión, violín ; Óscar González González, vihuela quinta de golpe ; Atilano González González, guitarra y segunda voz).

Cuidado de la edición: Benjamín Muratalla : Dolores Ávila Hernández : Omar Quijas Arias : Silvia Lona Perales
Matriz: Diego Alonso López Hernández
Diseño de portada y formación: Óscar Villafañez

ISBN 978-607-484-654-6

Resumen: “Los antropólogos utilizaron la tecnología de grabación sonora casi desde que sus creadores la dieron a conocer y se convirtió en uno de los medios fundamentales del trabajo de campo. En México, una de las regiones culturales favorecidas a lo largo de los años por el uso de dicha tecnología, para fines etnográficos, ha sido el noroccidente, en especial el área de coras y huicholes”.

1. Música – México – S. XIX. 2. Música – México – S. XX. 3. Grabaciones – Historia. 4. Estudios Musicales – México.

Colección Testimonio Musical de México
Fonoteca del Instituto Nacional de Antropología e Historia

1. Testimonio Musical de México
2. Danzas de la Conquista
3. Música huasteca
4. Música indígena de Los Altos de Chiapas
5. Música indígena del Noroeste
6. Sones de Veracruz
7. Michoacán: sones de Tierra Caliente
8. Banda de Tlayacapan
9. Música indígena de México
10. Sones y gustos de la Tierra Caliente de Guerrero
11. Música indígena del Istmo de Tehuantepec
12. Banda de Totontepec, mixes, Oaxaca
13. Cancionero de la Intervención francesa
14. Música de los huaves o mareños
15. Sones de México. Antología
16. Corridos de la Revolución. (Vol. 1)
17. Música campesina de Los Altos de Jalisco
18. El son del sur de Jalisco. (Vol. 1)
19. El son del sur de Jalisco. (Vol. 2)
20. Corridos de la Rebelión cristera
21. Música de la Costa Chica
22. Tradiciones musicales de La Laguna. La canción cardenche
23. *In Xóchitl In Cuicatl*. Cantos y música de la tradición náhuatl de Morelos y Guerrero
24. Abajeños y sones de la fiesta purépecha

25. Canciones de vida y muerte en el Istmo oaxaqueño
26. Corridos de la Revolución. (Vol. 2. Corridos zapatistas)
27. Fiesta en Xalatlaco. Música de los nahuas del Estado de México
28. *Lani Zaachila yoo*. Fiesta en la Casa de Zaachila
29. Tesoro de la música norestense
30. Voces de Hidalgo: la música de sus regiones. (Dos discos)
31. Dulcería mexicana; arte e historia
32. Música popular poblana
33. Soy el negro de la Costa. Música y poesía afromestiza de la Costa Chica
34. Festival costeño de la danza
35. Los concheros al fin del milenio
36. No morirán mis cantos. Antología. (Vol. 1)
37. Suenen tristes instrumentos. Cantos y música sobre la muerte
38. Atención pongan señores... El corrido afromexicano de la Costa Chica
39. A la trova más bonita de estos nobles cantadores. (Grabaciones de Raúl Hellmer en Veracruz)
40. La Banda Mixe de Oaxaca. (Premio Nacional de Ciencias y Artes 2000)
41. *Xquele'm* Tata Dios. Cantos y música del Oriente de Yucatán
42. Guelaguetza: dar y recibir, tradición perenne de los pueblos oaxaqueños
43. Evocaciones de la máquina parlante. Albores de la memoria sonora en México
44. Manuel Pérez Merino. Grabaciones al piano del Cantor del Grijalva
45. *Xochipitzahua*. Flor menudita. Del corazón al altar. Música y cantos de los pueblos nahuas
46. *Yúmare o'oba*. Música ceremonial de los pimas de Chihuahua
47. La plegaria musical del mariachi. Velada de minuets en la Catedral de Guadalajara. (Vol. I. Dos discos)
48. Música de nuestros pueblos. (Archivos de Samuel Martí)

49. Músicos del Camino Real de Tierra Adentro. (Dos discos)
50. En el lugar de la música. 1964-2009. (Cinco discos)
51. ...Y la música se volvió mexicana. (Seis discos)
52. Soy del barrio de Santiago. *Tatá* Benito. Pirecuas de la Sierra de Michoacán
53. 150 años de la Batalla del 5 de Mayo en Puebla. 1862-2012. (Dos discos)
54. De la sierra morena vienen bajando, zamba, ay que le da... Música de la Costa Sierra del suroccidente de México
55. El son mariachero de La Negra: de “gusto” regional independentista a “aire” nacional contemporáneo. (Dos discos)
56. Buenas noches Cruz Bendita... Música ritual del Bajío. (Dos discos)
57. La plegaria musical del mariachi. Velada de minuets en la Catedral de Guadalajara. (Vol. II. Dos discos)
58. Los Doce Pares de Francia. Música y danza tradicional de Totolapan, Morelos. (Dos discos)
59. ¡Arriba el Norte...! Música de acordeón y bajo sexto. Tomo I. Gestación de la música nortea mexicana (un disco). Tomo II. Transnacionalización de la música nortea mexicana (un disco)
60. ¡*Cuahuehue tlaquastecapantlalli!* La Danza de Cuanegros
61. El corrido zacatecano. (Dos libros y seis discos)
62. Cuando vayas al fandango... Fiesta y comunidad en México. (Vol. I. Tres discos)
63. Un suspiro al trovador. Música mexicana del siglo XIX del Archivo musical del Castillo de Chapultepec.

Secretaría de Cultura

Rafael Tovar y de Teresa

SECRETARIO

Instituto Nacional de Antropología e Historia

María Teresa Franco

DIRECTORA GENERAL

Diego Prieto Hernández

SECRETARIO TÉCNICO

Leticia Perlasca Núñez

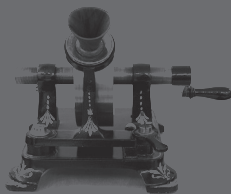
COORDINADORA NACIONAL DE DIFUSIÓN

Porfirio Castro Cruz

DIRECTOR DE DIVULGACIÓN

Benjamín Muratalla

SUBDIRECTOR DE FONOTECA



Un siglo de registros musicales entre

coras y huicholes

(náayari y wixárika)

número 64 de la Colección Testimonio Musical de México, se terminó de imprimir en diciembre de 2015 en los talleres gráficos de Impresión y diseño, ubicados en Suiza Núm. 23-bis, Col. Portales, Delegación

Benito Juárez, CP 03570, México, DF. El tiraje es de 1000 ejemplares. La edición se realizó en la Coordinación Nacional de Difusión del INAH: Silvia Lona Perales, jefa del Departamento de Impresos; Óscar Villafañez, diseño de portada y formación; Benjamín Muratalla, Omar Quijas Arias y Dolores Ávila Hernández, cuidado de la edición.

Se emplearon los tipos Electra LT, Trade Gothic LT e ITC Garamond.