



AN
TRO
POLO
GÍA



NUEVA ÉPOCA
OCTUBRE-DICIEMBRE DE 2001



El Occidente de México:
historia y antropología

64

ISSN 0188-462X



ANTROPOLOGÍA

Olivia Kindl

La jícara y la flecha en el ritual huichol. Análisis iconográfico del dualismo sexual y cosmológico

Aída Castilleja

¿A qué nos referimos cuando hablamos de la región purépecha?

Daria Deraga

Migración y mundo ecuestre en Jalisco

ETHNOHISTORIA

Laura Magriñá

El peyote (*hikuri*) y el kieri (*tapaf*): las culebras de agua del Valle de Matatipac

Jesús Jáuregui

¿La palabra mariachi es un galicismo?

El rancho Mariachi (1832 ¿1807?), plantea un reclamo de la tierra

HISTORIA

Pablo Serrano Álvarez

Haciendas y ranchos de Colima: del esplendor al declive

Celia Islas Jiménez

Producción minera en el occidente del Reino de Nueva Galicia

Rodolfo Fernández

Prestanombres y mercedes reales en el occidente novohispano: el caso de Cocula, Jalisco, 1609-1618

ARQUEOLOGÍA

María de los Ángeles

Olay Barrientos

Algunas notas sobre el Posclásico en Colima

Angelina Macías Goyfía

Cuenca de Cuitzeo. Una historia

NOTAS

Jesús Guzmán Urióstegui





Fig. 1. Jícara votiva preparada para un depósito de ofrendas en el templo católico de la cabecera comunal de Tateikie, San Andrés Cohamiata. Autora: Benita Mijares Carrillo. Foto: Olivia Kindl, 2001.

Olivia Kindl

La jícara y la flecha en el ritual huichol. Análisis iconográfico del dualismo sexual y cosmológico¹

Con cierta frecuencia, la manera como se organiza un discurso visual en una sociedad dada se vincula con el modo en el que sus miembros construyen las ideas acerca del mundo que los rodea. Este fenómeno ha sido observado por numerosos autores, particularmente en aquellos estudios enfocados hacia la antropología del arte,² en sociedades alejadas unas de otras tanto en espacio como en tiempo y desde corrientes teóricas muy diversas. Así, el estudio de las obras plásticas en sus contextos de producción, circulación y uso se consolidó como una vía de investigación para aprehender aspectos de la organización social en la que se insertan. Se ha observado también que las producciones plásticas constituyen un material valioso para entender la configuración de los sistemas cognitivos que se comparten en la sociedad estudiada.

Las reflexiones en este artículo acerca de las relaciones entre las jícaras y las flechas huicholas en su contexto ritual, constituyen un primer paso en la exploración del amplio y complejo sistema conformado por los objetos y las imágenes creados en esta sociedad. Según pude ob-

servarlo —principalmente en la comunidad de Tateikie, de San Andrés Cohamiata (Jalisco)—, si bien las jícaras ceremoniales (*xukuri*) (figura 1) ocupan un lugar central en los rituales huicholes, éstas no se pueden considerar aisladamente ya que van acompañadas por numerosos objetos de distintos tipos. Entre ellos, su complemento más frecuente es la flecha *'iri* (figura 2), la cual mantiene con las jícaras una relación de oposición complementaria. Confeccionadas por las mujeres, las jícaras se vinculan principalmente con deidades femeninas y otros elementos asociados a ellas, tales como el espacio doméstico, el maíz, la fertilidad, la temporada de lluvias, el poniente, el inframundo, la oscuridad y la noche (*tika*). Las flechas, elaboradas por los hombres, están asociadas a actividades masculinas como la cacería del venado, y a la vez vinculadas con la estación seca, el sol y el lado oriental del mundo, la región celeste elevada, el día y la luz (*tuka*).

Así, la relación entre ambos objetos presenta aspectos estrechamente ligados con el dualismo sexual y cosmológico que impregna la sociedad huichola tradicional. Observaré cómo este principio dualista se transforma en los objetos rituales huicholes y su iconografía. Examinaré si esta oposición complementaria responde a una lógica de simetría o asimetría. Con el fin de encontrar elementos de respuesta a estas interrogaciones, retomaré herramientas teórico-metodológicas que me permitan considerar el papel jugado por estos objetos en el amplio conjunto de elementos constitutivos de su cosmovisión.³

³ Me refiero al concepto de cosmovisión aplicado a los estudios mesoamericanos, en particular el que ha sido definido por López Austin

¹ Una primera versión de este trabajo se presentó en el Simposio "Antropología e historia del Nayarit", Tepic, 4-6 de noviembre de 1999.

² Entre los numerosos autores que realizaron estudios de antropología del arte, se puede referir a los siguientes, cuyos respectivos trabajos reflejan la gran diversidad de enfoques teórico-metodológicos y temas de estudio: Boas (1955 [1927]), Firth (1951: 155-182), Lévi-Strauss (1955; 1958: 279-320; 1962; 1979 [1975]; 1989; 1993), D'Azevedo (1958: 702-714), Haselberger (1961: 341-384), Segall, Campbell y Herskovits (1966), Jopling (1971), Forge (1973), Geertz (1986), Layton (1991), Coote y Shelton (1992), Gell (1998), Keifenheim (2000).

Al examinar las diferentes figuras plasmadas sobre estos objetos, será necesario averiguar si constituyen "categorías visuales" (Munn, 1971 [1966]: 335-355) que me permitan distinguir significados constantes para asentar las bases de una taxonomía de las imágenes huicholas.

En síntesis, el análisis antropológico de las artes visuales se puede abordar desde dos aspectos estrechamente vinculados: uno, contextual, por el estudio de la función y significado del objeto dentro de su entorno social; el otro, formal, por la descripción y el análisis de las figuras y sus significados. En consecuencia, seguiré los siguientes pasos en mi análisis: I. La jícara y la flecha en el contexto ritual huichol; II. Características iconográficas de cada objeto, y III. Sistema de clasificación y cosmovisión.

La jícara y la flecha en el contexto ritual huichol

Gracias a los célebres estudios llevados a cabo por Mauss (1950: 389-475) y Lévi-Strauss (1958: 154-188), sabemos que en numerosas sociedades existe un principio universal que las divide según una lógica dualista. Lévi-Strauss (1955: 212-227; 1958: 279-320) analizó la forma como se articula una estructura dualista con las características estilísticas y formales que pudo observar en el ámbito de las artes visuales producidas por los artistas de estas sociedades. Descubrió que los dos aspectos de esta relación binaria se enlazan por medio de un sistema de transformaciones, las cuales pueden operar por inversión, condensación, síntesis o cambio de proporciones. Este "dualismo que se proyecta en niveles sucesivos" (Lévi-Strauss, 1955: 220) forma parte de un principio de organización que separa y ordena a las diferentes partes de un sistema.

La sociedad huichola corresponde a este esquema dualista, ya que se organiza según una división de dos polos principales en la cual dos estaciones coinciden con dos organizaciones sociales distintas: la estación de lluvias, que dura de mayo-junio hasta finales de octubre, y la estación seca, que abarca de inicios de noviembre hasta finales de mayo. El primer periodo —la temporada húmeda— se compara con la noche y es concebido por los huicholes como un tiempo en el que reina la oscuridad. Durante esta estación se dedican a actividades agrícolas y se encuentran dispersos en sus diferentes rancherías, pequeñas localidades en las que residen temporalmente los miembros de un mismo grupo parental.

La otra estación, en cambio, se considera como una época diurna, durante la cual se celebran rituales comunitarios dedicados principalmente a las entidades solares. Esta división temporal del ciclo anual corresponde al mismo tiempo con un dualismo sexual, según el cual la estación de lluvias está asociada a las entidades acuáticas y a la fertilidad, las cuales se sitúan en un polo femenino, mientras que la estación de secas y las entidades solares tienen una connotación masculina.

Este dualismo sexual, temporal y espacial se manifiesta en la relación entre los objetos rituales en la medida en que las flechas votivas (*irite*) están asociadas al polo masculino y solar, mientras que las jícaras ceremoniales y votivas (*xukurite*) tienen un valor femenino y se asocian a la fertilidad y a las entidades acuáticas. Este carácter binario se recalca en distintos niveles de la organización social, como el de la repartición de las tareas: las mujeres elaboran las jícaras, mientras que los hombres confeccionan las flechas.

Referencias mitológicas

El papel y significado de los objetos ceremoniales en el contexto ritual huichol se aclara considerablemente si consultamos los relatos míticos con los que se vinculan. A principios de este siglo, Preuss, al recolectar objetos ceremoniales durante su estancia en la Sierra Madre Occidental (1905-1907) para elaborar la colección etnográfica del Museo de Etnología de Berlín, observó que "al registrar los textos de numerosos cantos y mitos, siempre en el idioma indígena original correspondiente, y al observar las fiestas religiosas, [pudo] investigar los significados exactos de cada uno de los objetos" (1998 [1909]: 291). El explorador alemán nos ofrece así una pista para comprender cuáles pueden ser los vínculos entre los aspectos materiales y no-materiales de una sociedad, es decir, entre sus producciones plásticas y la concepción del mundo compartida por sus miembros, sean éstos iniciados o no.⁴

⁴ Existen diferencias notables entre los procesos de elaboración artística entre los iniciados y los no-iniciados entre los huicholes, las cuales no podemos describir con detalle en este artículo. Se dan incluso casos en que un mismo objeto puede ser elaborado tanto por gente que no posee conocimientos esotéricos como por los *mara'akate*. Por ejemplo, la mayoría de los huicholes hacen jícaras votivas, sin embargo, las decoran según las indicaciones que les dio el *mara'akame*, quien, por medio de sus sueños, tiene la capacidad de comunicarse con los antepasados deificados. La distinción entre iniciados y no-iniciados ha sido analizada por Neurath (2000a: 57-77).

(1994), Broda (1991), Galinier (1990; 1997; 1999: 101-122) y Neurath (1998; 2000a: 57-77; 2000b: 113-127).

Numerosas versiones mitológicas relatan el nacimiento de los objetos rituales y explican sus conexiones con determinados antepasados y acciones ritualizadas. Entre ellas, una narración de la creación del mundo es de considerable interés para este estudio: en ella aparece Tamatsi Kauyumari, "Nuestro Hermano Mayor, el que no sabe su nombre" (Neurath, 2000a: 68), cuando emerge por primera vez del Océano Pacífico. Esta figura mitológica, que se presenta bajo la forma de un venado, es una de las más importantes del panteón huichol por su papel de intermediario entre los humanos y sus antepasados. Cuando Tamatsi Kauyumari salió del océano, todos los objetos que los huicholes elaboran hoy en día para ofrendarlos en diferentes lugares de culto del territorio sagrado aparecieron en distintas partes de su cuerpo: las flechas votivas (*irí*) nacieron de su cornamenta junto con las varas emplumadas (*muwieri*), las jícaras (*xukuri*) se formaron de su excremento. En el fragmento mitológico que nos proporciona Lumholtz (1986 [1900 y 1904]: 226), en relación con el origen de las jícaras de uso ritual, el Hermano Mayor Kauyumari, junto con otros dioses, dio forma al mundo con cuencos votivos y flechas ceremoniales. Es significativo que ambos objetos aparezcan de manera simultánea y complementaria desde sus orígenes míticos.

Tamatsi Kauyumari fue el primer *mara'akame*, y hasta el presente inspira a los *mara'akate* y les enseña a curar, a cantar y a elaborar objetos ceremoniales y votivos. Tanto Lumholtz (1986 [1900 y 1904]: 123-152) como Preuss (1998 [1908a]: 228) insisten en la complicidad que une a Tamatsi Kauyumari con las flechas y las plumas. Preuss explica al respecto: "el cantor invita al dios [el fuego] para que venga a preparar la fiesta. Contesta el dios que no es capaz de hacer esto por sí mismo, y que es necesario llamar a la Estrella Matutina Kauyumari, la cual es, según los dichos de los huicholes, un venado. El dios envía a la Estrella Matutina dos plumas de las aves *tutuní* y *piuáme*. Las plumas penden de unas flechas de ceremonias. Las flechas llegan al sitio de la salida del sol. Ahí duerme la Estrella Matutina, escondida entre unas plumas mágicas". (1998 [1908a]: 228). Así, Tamatsi Kauyumari, la Estrella de la Mañana,⁵ el venado, el fuego, y el

⁵ En Tateikie, San Andrés Cohamiata, la Estrella de la Mañana es también llamada Tunuwame y le corresponde uno de los cargos más prestigiosos del *tukipa*, ya que es considerado como el primer cantador y fundador del centro ceremonial de la cabecera comunal. Lumholtz, al registrar el significado iconográfico de un disco *tepari* dedicado a la Joven Madre Águila, en la cual está representada una carta astronómica, observó también la presencia del "Lucero del Alba, el Hermano Mayor *Tonoa'mi*" (1986 [1900 y 1904]: 90-91).

mara'akame se vinculan estrechamente por su función común de mensajeros de los dioses, por el uso de flechas para cazar venados y por ser las flechas poderosos instrumentos mágicos del *mara'akame* "cuando desean practicar la brujería y enfermar a sus enemigos" (Lumholtz, 1986 [1900 y 1902]: 125). A este respecto, Seler aclara que "por eso dondequiera, en las leyendas, Tamáts, que seguramente en este respecto, como en todos los demás,

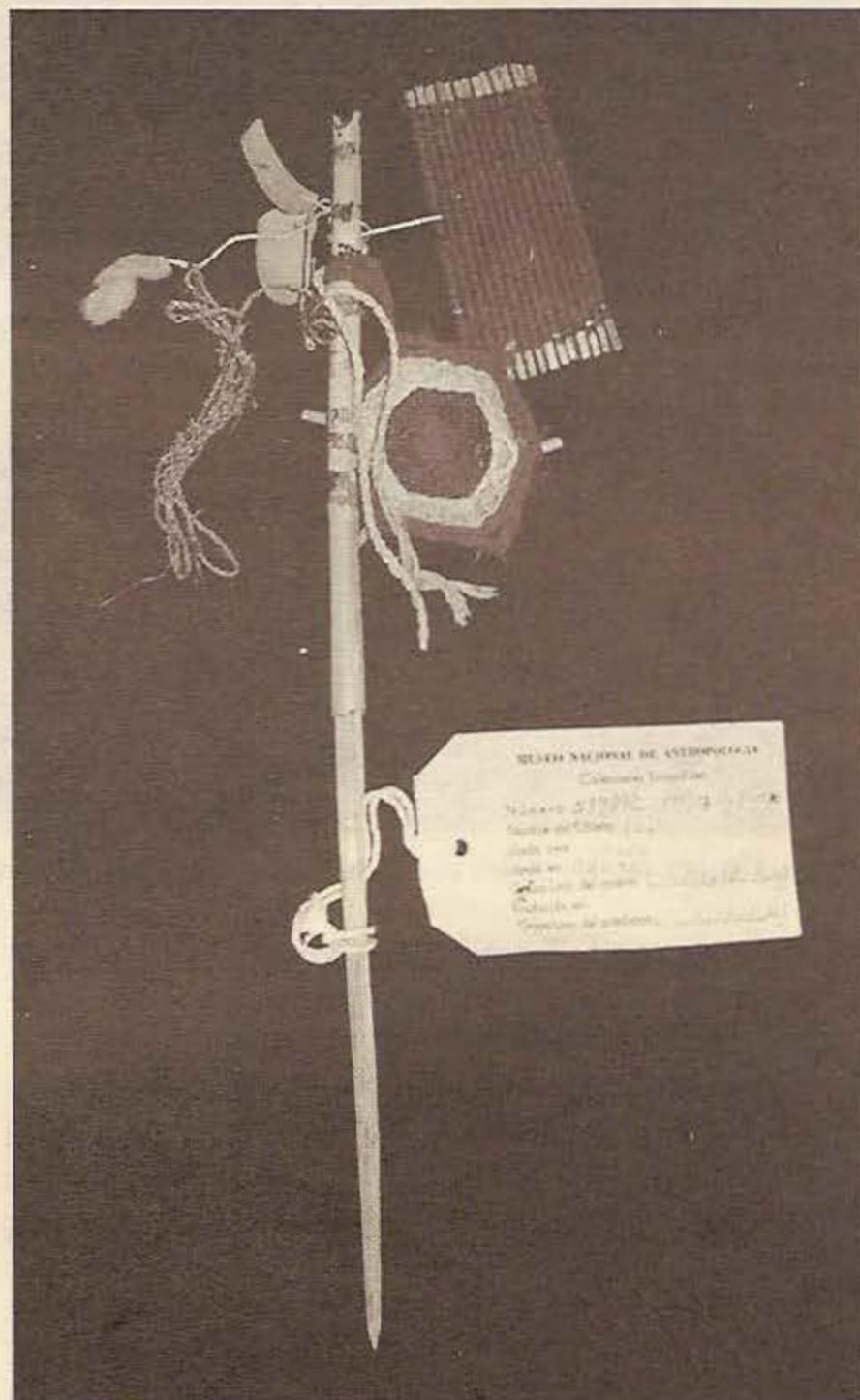


Fig. 2. Flecha votiva con distintos aditamentos: un *tsikiri* hexagonal, un *nama* (o "cama" de los antepasados), pedazos de cartón que se refieren a huaraches, una pequeña cuerda que remite al lazo usado por los peyoteros para conformarse como un grupo antes de la peregrinación y deshacerlo al finalizar la Hikuri Neixa. Estas cuerdas también recuerdan a las usadas antes de la adopción de los rifles para confeccionar trampas en la cacería del venado. Foto: Olivia Kindl, 1999. Copyright: Colección huichola del Museo Nacional de Antropología, México, D.F.



Fig. 3. Flechas ceremoniales pintadas durante la peregrinación a Wirikuta. Foto: Olivia Kindl, 2000.

se confunde con la Estrella de la Mañana, figura como sabio, inventor, héroe de la civilización, [...] fue el primero en enseñar el modo de hacer flechas de bambú [...] Es el inventor de las flechas” (Seler, 1998 [1901]: 85).

Este papel de inspirador de la creación plástica se cumple también por parte de otros ancestros deificados, cada uno de ellos teniendo una especialización según sus atributos característicos. Por ejemplo, Tatei Utianaka, Nuestra Madre del Maíz Oscuro y de los Pescados (*mixi*, bagre), funge como inspiradora principal de las mujeres que saben pintar las jícaras.

Estos ejemplos nos enseñan que los antepasados de los huicholes poseen los conocimientos y las técnicas que permiten a los seres humanos comunicarse con los ancestros deificados. Una de estas técnicas que permite establecer la comunicación con el “mundo otro” (Perrin, 1994: 195-206), consiste en elaborar estos objetos respetando reglas específicas heredadas de los ancestros y se indican por medio de los sueños y las visiones de los *mara'akate*.

Como lo había notado Preuss entre los coras, estas ofrendas no solamente permiten la comunicación con los antepasados, sino también constituyen instrumentos y armas utilizados por los ancestros deificados en sus actividades cósmicas (Preuss, 1998 [1906]: 105-118). Por consecuencia, para cada categoría de ofrendas se pueden distinguir tres funciones principales: rezo, medio de intercambio, instrumento mágico⁶ (Neurath, 1998: 246). En cuanto instrumento, cada tipo de objeto posee funciones específicas:

- las jícaras son los recipientes que utilizan para beber agua, alimentarse con la sangre de los animales sacrificados, producir fertilidad y descansar;
- las flechas son utilizadas por las entidades solares para

⁶ Esta característica triádica se puede poner en paralelo con los tres niveles de significación observados por Peirce (1978) en el proceso de semiosis: medio simbólico para el rezo, medio icónico para el intercambio de mensajes pictográficos y medio indéxico para el uso de los objetos como utensilios mágicos.

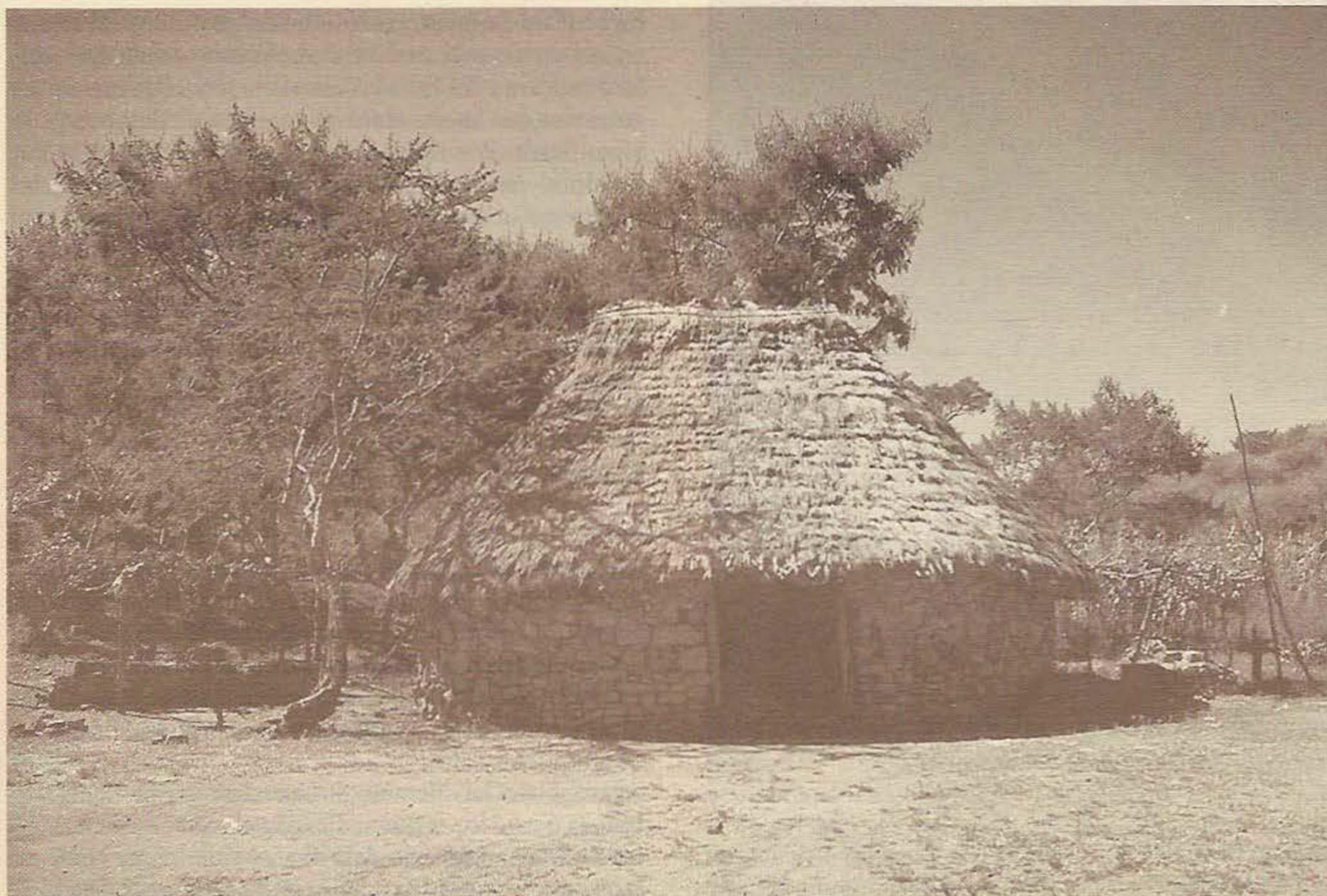


Fig. 4. *Tuki* del centro ceremonial de Las Guayabas. Comunidad de Tateikie, San Andrés Cohamiata. Foto: Olivia Kindl, 1999.

cazar el venado y luchar contra las fuerzas de la oscuridad (monstruos telúricos y ctónicos) (Preuss, 1998 [1906]: 105-118); los lanzadores de flechas son el sol levante y su hermano menor, Xurawe Temai, “el joven Estrella”, la estrella de la mañana (Venus) (Neurath, *ibidem*).

Acerca del papel de las flechas en la peregrinación a Wirikuta, Preuss aclara que “según los cantos, los peregrinos caminan hasta la salida del sol y, ahí, matan a los peyotes, que se les aparecen en forma de venados (o sea de estrellas) y, efectivamente, los cazan disparándoles flechas de manera ritual. El significado es que, en el este, el sol mata al venado que personifica a las estrellas y, así, se difunden bendiciones por toda la tierra” (1998 [1907]: 190). A lo largo de las peregrinaciones en las que participé (en marzo de 1995 y de 2000), pude observar cómo los hombres pintaban flechas votivas para pedir suerte en la recolección del peyote y en la cacería del venado (figura 3).

Jícaras y flechas ceremoniales del *tukipa* y del *xiriki*

Si bien estos objetos se pueden ubicar durante los rituales en muy distintos lugares, tales como un centro ceremonial (*tukipa*), un adoratorio (*xiriki*) parental, el templo de origen cristiano (*teyeupani*) y la casa de gobierno ubicadas en la cabecera comunal, o los distintos lugares de peregrinaciones del territorio sagrado huichol, en este artículo enfocaré mi análisis a la ubicación de estos objetos en el *tukipa* y el *xiriki*.⁷ Me interesa particularmente poner en paralelo la oposición complementaria de las jícaras con las flechas con aquella que vincula al *tuki* con el *xiriki* (figura 4 y 5) en el complejo ceremonial *tukipa*.

⁷ El pequeño adoratorio *xiriki* puede formar parte de un centro ceremonial *tukipa* o encontrarse aislado en una ranchería. En este segundo caso, generalmente alberga a los antepasados más cercanos de un grupo parental. Explicaciones más detalladas acerca de la diferencia entre *tuki* y *xiriki* se pueden encontrar en Neurath (1998 y 2000b: 113-127) y Liffman (2000: 129-165).

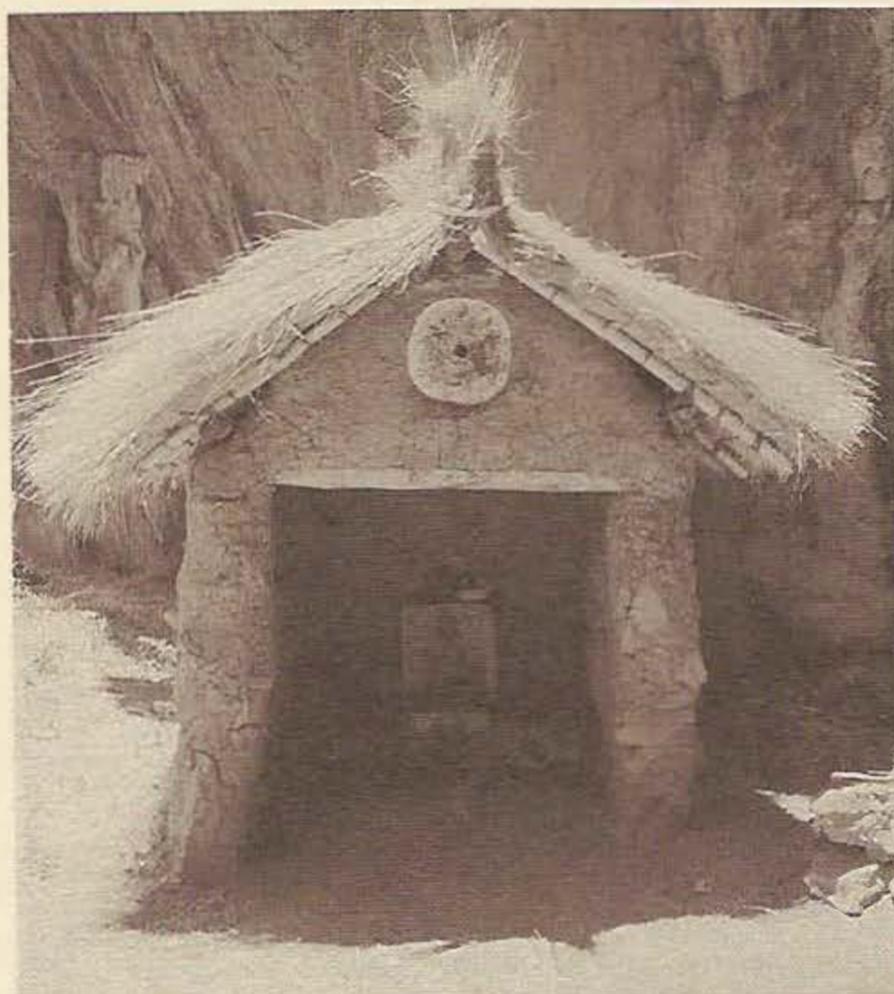


Fig. 5. *Xiriki* del centro ceremonial de Teakata. Comunidad de Tuapurie, Santa Catarina Cuexcomatitán. Foto: Olivia Kindl, 2000.

Ambas relaciones se sitúan en el eje poniente-oriente, según una distinción espacial entre el inframundo, situado debajo de la superficie terrestre y la parte elevada y solar del mundo. Esta oposición a su vez remite al dualismo sexual entre lo femenino y lo masculino (Neurath, 1998).

Mi hipótesis es que los objetos más importantes y emblemáticos del *tuki* son las jícaras, por relacionarse el templo circular con el inframundo y ubicarse del lado poniente del patio ceremonial, mientras que las flechas encontrarían su lugar predilecto en el techo de los *xirikite*, unos adoratorios sobrealzados del nivel del suelo por medio de uno o varios escalones. Estos pares de oposición encadenados se pueden esquematizar de la siguiente manera:

flecha	:	<i>xiriki</i>	:	oriente	:	arriba	:	masculino
jícara	:	<i>tuki</i>	:	poniente	:	abajo	:	femenino

Los objetos ceremoniales y el sistema de cargos de los jicareros del *tukipa*

Para entender el papel jugado por los objetos ceremoniales, es necesario explicar su vinculación con la organización religiosa del *tukipa*. El nombre huichol de sus encargados se relaciona con el nombre de las jícaras: se llaman *xukuri ikame*, lo cual significa “levantador de jí-

cara” (Paul Liffman, comunicación personal). Al entrar en su función —la cual dura cinco años— cada uno recibe una jícara considerada como la herencia de uno de los ancestros que habita el *tukipa*; a partir de entonces, son identificados con el ancestro que corresponde a su jícara, siendo el mismo objeto una materialización de dicho ancestro. Cada jícara ceremonial está ornamentada con figuras específicas que hacen referencia al antepasado que materializan. Por tales atributos, estas jícaras se pueden considerar como efigies de los ancestros del templo (Kindl, 1997: 62-72). Las más comunes son las que corresponden a Tatewarí, “Nuestro Abuelo Fuego”, Takutsi Nakawé, “Nuestra Abuela Carne Vieja” (Johannes Neurath, comunicación personal), Tayau, “Nuestro [Padre el] Sol”, Tatei Niwetsika, “Nuestra Madre el Maíz”, o Tamatsi Kauyumari, “Nuestro Hermano Mayor el que no sabe su nombre”. Estas jícaras se combinan con una gran diversidad de objetos ceremoniales, según el antepasado que materializan. Entre ellos, el *ikrikuekame*, o “portador de flecha”, si bien cuida también una jícara, tiene por emblema a las flechas *irí*, el cual se vincula con su papel de guía de los demás encargados y peyoteros durante la peregrinación a Wirikuta y la cacería del venado.

Durante los rituales, los jicareros colocan los objetos ceremoniales en diferentes lugares dentro y fuera del *tuki* (figura 6), acciones que indican la ubicación de cada antepasado en el espacio del ritual, y simultáneamente en la geografía mitológica. El centro es el lugar donde se enciende el fuego frente al cual cantan los *mara'akate*. Este lugar, asociado al centro del universo y entorno de toda actividad ritual, está señalado por una piedra circular llamada *tepari*, en la cual aparecen grabados de diferentes figuras (figura 7). Este disco de piedra cubre total o parcialmente un hoyo destinado a contener ofrendas, entre las cuales se encuentran jícaras y flechas. Entre esta piedra y los cantadores —que generalmente miran hacia el oriente—, se colocan las flechas y varas ceremoniales que el *ikrikuekame* lleva durante los recorridos rituales, junto con las cornamentas de venado que siempre las acompañan. Estos objetos se orientan según el eje oriente-poniente (figura 8).

En un tapanco, situado a media altura de la pared frente a la entrada del *tuki* (figura 9), los jicareros al iniciar los rituales cuelgan sus morrales (*kitsiuri*) que contienen los objetos ceremoniales a los que cuidan. Durante las noches de canto, se bajan de esta elevada estructura unas réplicas en miniatura de los equipales (*uweni*), en las que se sientan los *mara'akate* durante las largas noches de canto. Estas sillas son el lugar donde el sol puede descansar durante su recorrido nocturno de poniente a oriente por

el inframundo. Así como lo había observado Preuss, en estos equipales es donde “preferentemente se clavan las ofrendas de flechas votivas” (1998 [1908b]: 253). Durante las ceremonias donde intervienen los *peyoteros* —por ejemplo cuando se vela en Santo Entierro en la “capilla” en Semana Santa—, el *ʼrikwekame* coloca en una de estas sillas miniatura las varas (envueltas en paños) de las autoridades, las cuales lleva consigo durante la peregrinación a Wirikuta, junto con sus flechas y las cornamentas de venados cazados por el grupo al regresar de la peregrinación, todos estos objetos son insignias del poder solar.

Al asistir a la Fiesta del Tambor del *tukipa* principal de Tateikie, en San Andrés Cohamiata, pude observar la colocación de unos ojos de dios (*tsikiri*, plural: *tsikirite*) de distintos colores y tamaños (ver figura 12), frente al cantador diurno sentado delante del *tuki* y mirando hacia el oriente. Esta fiesta, llamada en huichol Tatei Neixa (Danza de Nuestras Madres), celebra simultáneamente los primeros frutos de las cosechas y el crecimiento de los niños pequeños, relación explicada por las narraciones mitológicas en las cuales las plantas cultivadas suelen actuar como niños pequeños.⁸ Según la edad de cada niño de 0 a 5 años presente en la fiesta, los *tsikirite* llevan la cantidad de rombos correspondientes, del uno a cinco. Estos objetos clavados en el suelo del patio estuvieron acompañados por flechas de las que colgaban plumas de distintas aves, entre otras, de guacamaya, loro, aguililla de cola blanca y guajolote. En este contexto ritual, los *tsikirite*, las flechas y las plumas se complementan para referirse a los niños, que durante su viaje imaginario a Wirikuta por medio del canto del *maraʼakame* se transforman en aves. En su descripción de la Fiesta de la Cosecha, que corresponde a la Tatei Neixa, Preuss explica que “las calabazas son guiadas por la flecha amarilla, *urúmuxáure*, y las dos águilas. Ellas, las calabazas, se detienen en el camino, en todos los sitios donde viven los dioses y la ‘flecha amarilla’ muestra a los dioses ‘a media noche’, a los recién nacidos, esto es, al maíz y a las calabazas”. (Preuss, 1998 [1908a]: 230).

Se observa que las jícaras cuidadas por los *xukuri ʼikate* de un centro ceremonial *tukipa* pueden estar combinadas con otros objetos ceremoniales de muy diversos tipos. Pero hay que subrayar que, en esta organización re-

⁸ Durante mi investigación etnográfica, en repetidas ocasiones las mazorcas de maíz recién sembrado me fueron descritas en las distintas etapas de su proceso de crecimiento como niñas pequeñas que lloran en las milpas durante la noche porque están hambrientas y reclaman a su madre, Tatei Niwetsika. Este relato también fue transcrito por Benítez (1968: 392-394) al describir los depósitos de ofrendas en las milpas.

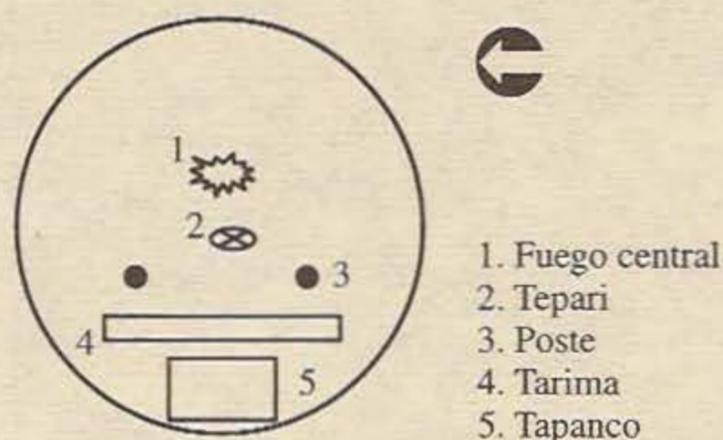


Fig. 6. Diagrama del *tuki*. Olivia Kindl, 2001.

ligiosa, las jícaras juegan un papel central, ya que son la condición *sine qua non* del cargo de jicarero: en cuanto materialización de la deidad encarnada por el jicarero, se les rinde culto por medio de ofrendas, sacrificios de animales y autosacrificios (ayunos, veladas, abstinencia sexual, esfuerzo físico al recorrer los distintos lugares sagrados donde mora esta deidad). Al cabo de los cinco años que dura su cargo, el jicarero entrega su jícara a su sucesor; puede ocurrir que el nuevo jicarero deba volver a hacer la jícara de su antecesor. En realidad, quien hace la jícara es la esposa de este encargado, ya que el cargo siempre incluye a una pareja. De esta manera se transmite una costumbre ancestral, que consiste en la confección de jícaras efigie.



Fig. 7. *Tepari* con figuras grabadas y pintadas de venados. Foto: Olivia Kindl, 1999. Copyright: Colección huichola del Museo Nacional de Antropología, México, D.F.



Fig. 8. Cornamenta de venado retratada con sus pinturas de 'uxa durante la ceremonia del regreso de los peregrinos de Wirikuta. Comunidad de Tateikie, San Andrés Cohamiata. Foto: Olivia Kindl, 2000.

Los ancestros del *xiriki*

Los objetos de un *xiriki* parental tienen generalmente por función común servir de soportes a pequeños cristales de roca, los 'irikate. Estos constituyen condensados del alma (*kipuri*) de los ancestros que forman parte del grupo de parentesco del *xiriki*. La palabra 'irikame deriva del nombre de las flechas 'irí, a las cuales se amarran estos cristales de roca antes de colocarlos en el adoratorio (figura 10). Estas piedras diminutas son consideradas como la "parte vital o corazón de una flecha" (Lumholtz, 1986 [1900 y 1902]: 97). Lumholtz (*ibidem*, 123) hizo una descripción detallada de la morfología de las flechas, demostrando así la importancia de las partes donde se amarran aditamentos.

Una vez que ha sido capturado y amarrado a la flecha 'irí, el 'irikame puede desaparecer después de un tiempo. En este caso se vuelve a manifestar y hay que volver a capturarlo. Si el 'irikame se queda en su lugar durante cinco años,

permanecerá allí para siempre, atado a su flecha 'irí. Según el 'irikame se encuentre más o menos cercano al sol, se amarra a una flecha o se coloca en el fondo de una jícara ceremonial, materializando a uno de los antepasados del *xiriki*. Éstos últimos son considerados como los más poderosos por estar más cercanos al astro diurno. La clasificación de los 'irikate (Lumholtz, 1986 [1900 y 1902]: 100; Neurath, 1998: 141) permite explicar por qué unos se encuentran asociados con uno u otro tipo de objetos.

Al comparar los recintos donde se ubican las jícaras y las flechas en el contexto ritual huichol, podemos darnos cuenta que si bien ambos objetos se pueden encontrar tanto en el *tuki* como el *xiriki*, mantienen relaciones privilegiadas con cada uno de los dos recintos. Estas tendencias se pueden percibir a través de los movimientos efectuados con los objetos durante los rituales entre el interior y el exterior de cada edificio, y también por el tiempo durante el cual se quedan en cada lugar. Así, se puede concluir que, en el interior del *tuki*, la jícara prevalece sobre la flecha por su estrecha vinculación con los jicareros. En cambio en el *xiriki*, las flechas están destinadas a permanecer clavadas en el techo, en particular cuando se trata de un adoratorio parental.

Características iconográficas de cada objeto

Después de observar las jícaras y las flechas en su contexto ritual, el examen de las figuras que ostentan nos llevan a un segundo nivel de análisis. Veremos ahora si las informaciones que aporta el contexto ritual acerca del significado de dichos objetos son coherentes con sus características iconográficas. Estas imágenes ofrecen un valioso material para entender distintos aspectos de la cosmovisión huichola, entre otros: la lógica del panteón de los antepasados, la configuración del territorio sagrado y los conocimientos empíricos compartidos por los huicholes sobre su entorno natural. Permiten explorar cómo se tejen en el plano pictórico las asociaciones simbólicas entre direcciones cardinales, colores, elementos naturales, entidades astrales, ancestros, animales, plantas y seres humanos.

Las ofrendas y las figuras

Aparte de las jícaras y las flechas ceremoniales, los huicholes elaboran objetos similares que ofrendan en los distintos lugares sagrados de su territorio geomítico.⁹ En

⁹ La distinción entre territorio sagrado y territorio político-administrativo ha sido explicada detalladamente por Liffman (2000: 129-165).

este caso, son el soporte de súplicas dirigidas a los antepasados, las cuales se expresan por medio de diseños determinados. Mi hipótesis es que estas figuras votivas, al igual que las que aparecen en los objetos ceremoniales, forman parte de un sistema iconográfico codificado. Con base en algunos ejemplos, exploraré cómo se organiza este sistema de códigos y en qué medida sus significados varían según el contexto social en el que se insertan.

Estos códigos son bastante claros en el caso de las jícaras votivas (ver figura 1): una planta de maíz significa un rezo para que el ancestro favorezca la fertilidad de las milpas; las figuras humanas remiten a los miembros del grupo de parentesco que se desean conservar en buena salud; los dibujos de ganado se refieren al rebaño para protegerlo de las enfermedades y asegurar su reproducción. Las figuras que acabamos de mencionar mantienen una estrecha relación con sus respectivos referentes: lo que ocurre a las personas, a las plantas o a los animales fuera de la jícara tendrá consecuencias sobre estos diseños en el interior de la jícara. Los huicholes me explicaron que por ejemplo, si un animal del rebaño se enferma, pueden aparecer manchas dentro del cuenco. A la inversa, si ocurre que la persona quien elabora las figuras no respeta ciertas pautas o no sigue las instrucciones del *mará'akame*, este error podrá tener efectos negativos en sus parientes y pertenencias; a este respecto, una mujer huichola me explicó que cuando hizo figuras de plantas de maíz y omitió sus raíces, toda la cosecha de su milpa se echó a perder (Kindl, 1997: 159). Por esta relación de causa y efecto entre las figuras en el interior de las jícaras y lo que ocurre en su exterior, se puede suponer que las figuras incluidas en las jícaras de uso ritual evidencian un carácter metonímico.

Las flechas *'irí* presentan una iconografía estilizada, cuyo descifrado resulta más complejo: sobre la base de una vara de madera clara y dura o de palo de brasil, insertado en su base en un cañuto de carrizo, son pintadas de distintos colores, con "crayón" calentado y mezclado con copal, textura que se adhiere alrededor de la flecha por franjas de distintos tamaños. Usando la punta de una pequeña aguja de madera, las franjas más extensas se decoran con grabados, lo cual da por resultado flechas ornamentadas con figuras geométricas —generalmente en forma de zigzag alternando con líneas longitudinales— de color rojo, negro o azul (ver figura 3). Lumholtz aclara al respecto que "los trazos en zigzag (*sáuliki'a*), que representan al rayo, simbolizan la velocidad y la fuerza de la flecha; las líneas longitudinales paralelas indican su trayectoria (*há'ye*)" (1986 [1900 y 1902]: 123). Los huicholes me explicaron al respecto que en cuanto mensaje-



Fig. 9. Tapanco del *tuki* de Las Guayabas. Comunidad de Tateikie, San Andrés Cohamiata. Foto: Olivia Kindl, 1999.

ras entre dioses y hombres, es necesario que estas flechas sean veloces y lleguen a su destino con gran precisión; su eficacia depende de las figuras dibujadas en ellas. Estas figuras en zigzag aparecen también en el borde de numerosas jícaras y su significado coincide con el motivo descrito en las flechas. Corresponde con aquella que pude observar en la jícara ceremonial dedicada a Wirikuta en un *xiriki* parental (figura 11). En ésta, los cinco escalones de Parietsika o Re'unaxi, el Cerro Quemado, por los cuales sube el sol en su recorrido diario, están representados por una figura a la vez circular y ondulante. La vinculación de los cerros con la deidad solar aparece en la mitología y en la ritualidad huichola, si recordamos que la morada del sol es Re'unaxi, el Cerro Quemado.

Notemos que —mientras que las figuras de las jícaras constituyen materializaciones de la persona que elabora la ofrenda o de la deidad a quien se destina— los diseños

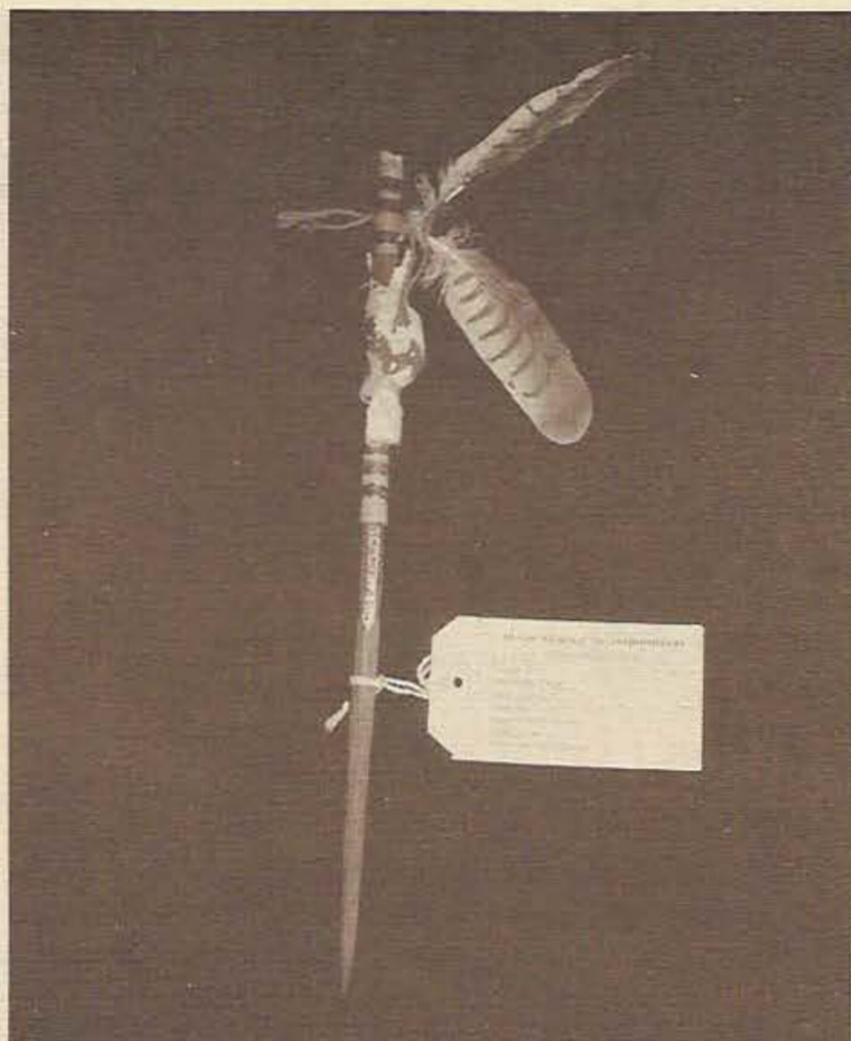


Fig. 10. Flecha 'iri' con un 'irikame' (envuelto en algodón) atado en su parte superior. Foto: Olivia Kindl, 1999. Copyright: Colección huichola del Museo Nacional de Antropología, México, D.F.

de las flechas constituyen figuras abstractas que hacen referencia a la idea de movimiento. En la medida en que funciona por sustitución analógica entre un elemento abstracto y otro concreto, la relación entre las figuras geométricas de las flechas y sus referentes simbólicos se puede entender como una metáfora. En consecuencia, se puede proponer la hipótesis de que la iconografía de ambos objetos presenta una dicotomía entre metonimia y metáfora.

La pintura y la sangre

Para la decoración de las jícaras y las flechas se usan materiales emparentados a base de cera calentada: cera de campeche (o del monte) para modelar las figuras en el interior de los cuencos; crayón para las flechas. Ambos materiales se pueden distinguir por su combinación con colores. En el caso de las jícaras pintadas, el color se obtiene de pigmentos minerales o vegetales, mezclados con aceite de chía, y cubre el interior del cuenco mientras que las figuras de cera conservan su color natural; los colores que ostentan estas figuras provienen de las cuentas

que se les adhiere (ver figura 1). En cuanto a las flechas, éstas conservan su color natural en su base, y la sustancia encerada que se usa para pintarlas es colorante (ver figura 2). En el proceso de pintado y decoración, podemos entonces observar nuevamente una oposición complementaria, esta vez entre base plástica y superficie gráfica.

En cuanto a los significados cromáticos, algunos huicholes de Tateikie, en San Andrés Cohamiata, me explicaron que el color de las flechas tiene que "ir de acuerdo" con el color de la jícara, es decir, que ambos objetos deberían ser del mismo color. Aunque esta regla no se respeta de forma absoluta, esta aclaración demuestra la complementariedad de ambos objetos en la ofrenda. El *mara'akame* es quien generalmente decide el color y las figuras con las que se adornan las jícaras, según el antepasado a quien se deja la ofrenda, la dirección cardinal a la que pertenece y el lugar sagrado donde se deposita (Kindl, 1997: 73-77). Sin embargo, en los hechos pude observar que los colores de las jícaras y de las flechas no siempre combinaban, e incluso que cada objeto podía combinar varios colores. Esto depende de la finalidad de la ofrenda y de a quién va dirigida; una ofrenda también puede contener varios mensajes y ser dirigida a varios antepasados, lo cual nos da una idea de su polisemia.

Aunque los colores asociados con cada elemento no son siempre idénticos de una comunidad a otra, e incluso puedan variar según los individuos que los clasifican, el principio que organiza distintos elementos según estas divisiones cromáticas y espaciales por lo general es coherente: si el color asociado al norte es el blanco, entonces el venado ubicado según esta dirección dentro de una jícara será decorado con cuentas blancas; sucede lo mismo con otras figuras, como por ejemplo el peyote, el maíz, los animales del rebaño, las figuras antropomorfas, y así sucesivamente. Una lógica similar asocia a los colores con rumbos del universo y personajes mitológicos en numerosas sociedades mesoamericanas pasadas o presentes.¹⁰ Estos datos nos proporcionan la prueba de que el sistema es más importante que los elementos que lo componen, y se conforma como la armadura o el esqueleto de lo que podemos definir como la cosmovisión de esta sociedad.

Los elementos plásticos, gráficos y cromáticos que acabamos de observar, encuentran un determinado lugar dentro de un sistema, configuración que nos permite distinguir y clasificar los objetos rituales que forman parte de uno u otro polo de oposición que divide el cosmos

¹⁰ La asociación de los colores con las direcciones cardinales aparece particularmente en el *Códice Borbónico* para los aztecas y en el estudio de Thompson sobre los antiguos mayas (Broda, 1991: 472 y 486; Brotherston, 1992).

huichol. En el caso de los objetos rituales huicholes, podemos encontrar dos colores prototípicos: rojo (*xeta*) y negro (*yivi*). El color rojo, asociado con el Oriente, con las entidades solares, masculinas y la estación seca, se opone al negro que se refiere al Poniente, a las entidades acuáticas, femeninas y a la estación de lluvias. Si comparamos varios objetos y sus significados, nos damos cuenta que esta oposición entre rojo y negro corresponde a una distinción más luminosa que cromática. A lo largo de mi investigación etnográfica, pude darme cuenta que el color rojo puede ser reemplazado por cualquier color que se refiera según los huicholes a la luz del día, como por ejemplo el amarillo, el blanco, el anaranjado, o colores considerados en la tradición pictórica occidental como “cálidos” y “claros”. A su vez, el negro es equivalente a colores vinculados con la oscuridad, como el azul, el verde, el gris o tonos clasificados en Occidente como “fríos” y “oscuros”. Así, el color de cada objeto constituye un índice de uno de los polos de oposición que rigen la vida social y religiosa de los huicholes. Sólo por medio del análisis de los objetos en su contexto social, la observación de las relaciones que mantienen entre sí y de su papel en los rituales se puede entender el significado de su clasificación cromática.

El color rojo juega un papel importante por su identificación con la sangre: cada vez que los huicholes sacrifican un animal, untan sus objetos con la sustancia vital de la que los antepasados se alimentan. La primera sangre que brota del cuello de la víctima se recibe en una jícara o en un plato. Enseguida, los presentes acercan sus varas emplumadas (*muwierite*) o sus velas (*katirate*), para remojarlas en la sangre. La usan para untar:

- partes importantes o “vitales” del cuerpo de sus parientes (mejillas, muñecas y tobillos);
- los objetos votivos o ceremoniales contenidos en los morrales (*kitsiuri*), entre los cuales se encuentran jícaras y flechas. En el caso de las jícaras, pude observar que la sangre se aplica en especial en las figuras de cera de su interior, buscando también las partes vitales de éstas;
- lugares sagrados, que pueden ser piedras, un hoyo de ofrendas en la tierra, paredes de templos, adoratorios o iglesias.

En el mito de origen de las flechas registrado por Lumholtz, la sangre aparece como la primera pintura de las flechas, sustancia vital con la cual “se volvieron fuertes y buenas. Entonces [los antepasados] cazaron un venado grande en *Palia'tsia* y en la actualidad, cuando los

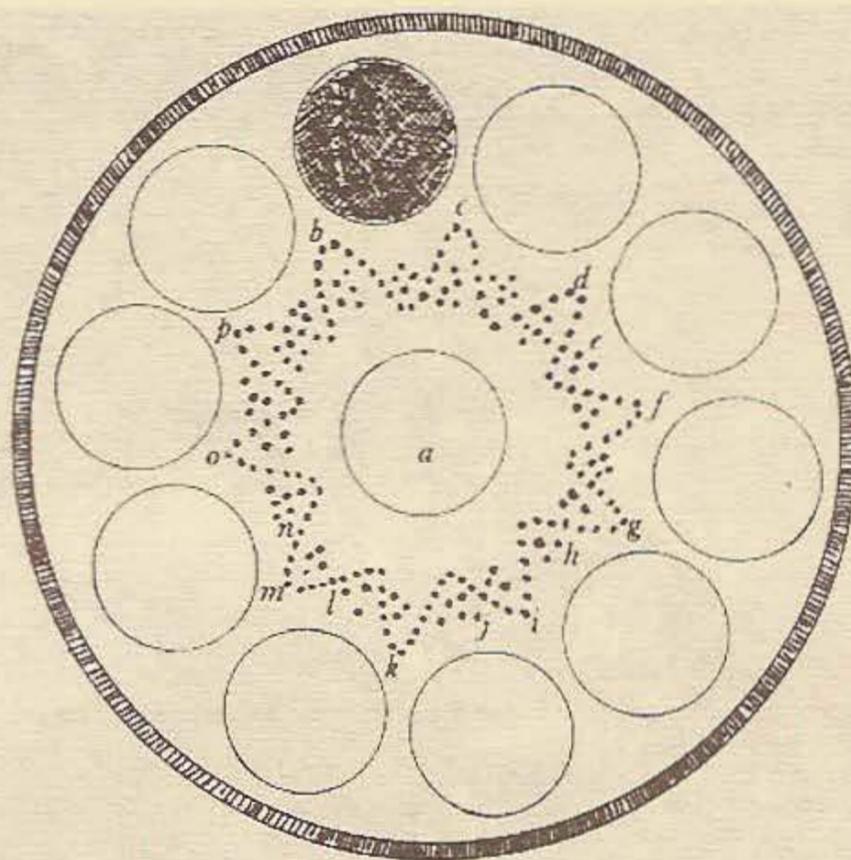


Fig. 11. Croquis de una jícara ceremonial dedicada a Wirikuta. Procedencia: *xiriki* de los antepasados de doña Andrea Rosa Medrano, por línea materna. Atonalisco, Nayarit. Diseño: Magali Aguilera Hernández, 1997, a partir de una foto de Antonio García, 1996.

huicholes cazan un venado, pintan las flechas ceremoniales con la sangre del animal, pero no las flechas de caza” (1986 [1900 y 1902]: 124). Así, las pinturas que se refieren a la sangre tienen por función la de fortalecer las flechas, darles eficacia simbólica y ritual. Sólo después de haberlas untado con esta sustancia vital, las jícaras y las flechas votivas, al igual que todo objeto ofrendado, se pueden depositar en un lugar sagrado.

Podemos interrogarnos acerca de esta necesidad de usar un elemento tan vital como la sangre para concluir un proceso de creación artística. Recordemos que el génesis, la creación de los objetos en la mitología, se relaciona directamente con la creación de los seres humanos. En la medida en que los objetos poseen propiedades de seres vivientes, estas analogías no resultan anodinas. Esto explica su significado simbólico y nos permite entender de donde surge su eficacia ritual; por ejemplo, de su capacidad de transformarse por medio del flujo de las sustancias que se efectúa a través de estos objetos (Jacques Galinier, comunicación personal).

Lo figurativo y lo geométrico

Podemos observar otra oposición entre las jícaras y las flechas huicholas, que tiene que ver con las técnicas usa-



Fig. 12. Conjunto de ofrendas: rombos *tsikirite* con figuras de cera pegadas en su centro, pequeño cuadro votivo representando un pez y flecha 'iri'. Procedencia: *xiriki* de 'Utianaka de Las Guayabas. Comunidad de Tateikie, San Andrés Cohamiata. Foto: Olivia Kindl, 1999.

das para formar las figuras. En el caso de las jícaras, las figuras se forman por modelaje y dan por resultado un diseño en positivo. En cambio para decorar las flechas se usa la técnica del grabado, con un efecto visual en negativo (Johannes Neurath, comunicación personal). En un plano estilístico, esta oposición corresponde con dos grandes tendencias del arte huichol: uno figurativo, el cual se expresa con mayor claridad en las jícaras; el otro de tendencia geométrica, como podemos observarlo generalmente en las pinturas de las flechas. De las 85 flechas examinadas por Lumholtz, sólo una hace excepción a la regla, ya que "en una de las flechas ceremoniales ofrecidas al Abuelo Fuego a guisa de oración por la salud de un niño, en lugar de las acostumbradas líneas en zigzag, se ha pintado una figura humana que intenta representar al dios mismo" (1986 [1900 y 1902]: 139). Pude confirmar estos datos al observar en algunas flechas votivas la

presencia —aparte de las usuales figuras geométricas— de unos pequeños personajes o plantas de maíz en la parte inferior del carrizo, en las que sin embargo su estilo permanecía geométrico y estilizado (ver figura 3).

Si retomamos los estudios etnográficos clásicos sobre el arte huichol, observamos que la dicotomía entre lo figurativo y lo geométrico se ha interpretado como una oposición entre representación simbólica y ornamento. Esta distinción aparece claramente en la obra de Lumholtz (1900 y 1986 [1900 y 1904]), que distingue en dos volúmenes distintos las producciones plásticas de los huicholes entre objetos rituales y ornamentales. Retomando la obra de Lumholtz, Boas (1955 [1927]: 66-67) concluye que los objetos huicholes simbólicos privilegian el contenido en detrimento de la forma, mientras que los decorativos no vehiculan significado alguno. Las flechas votivas le sirven de ejemplo para argumentar que éstas no se pueden considerar como obras de arte en su contexto social, ya que su finalidad no es estética sino ritual. De allí se explica este autor la negligencia de la forma y de la exactitud de la obra (Boas, *ibidem*). Como lo señaló Lévi-Strauss (1993: 155-156), esta oposición plantea una serie de problemas en la medida en que se basa en una dicotomía entre lo significativo y lo arbitrario.

Al combinar el análisis sociológico e iconográfico de las jícaras y las flechas rituales huicholas, pude constatar que tanto los elementos figurativos de las jícaras como los diseños geométricos de las flechas implican un significado simbólico. En ambos casos el contenido semántico es acompañado por una dimensión estética: entre mejor hecho resulta un objeto votivo, más le agrada a los dioses y mayores serán las posibilidades que dicho dios acceda a las plegarias que se le dirigen. Así, para los huicholes, la perfección técnica y estética de un objeto ritual se juzga a partir de su "eficacia simbólica" (Lévi-Strauss, 1958: 213-234). Resumiré las principales características iconográficas de ambos objetos por el esquema siguiente:

<i>Objetos</i>	<i>Técnicas</i>	<i>Diseño</i>	<i>Operación simbólica</i>	<i>Estilo dominante</i>
<u>flecha</u> jícara	<u>modelaje</u> grabado	<u>positivo</u> negativo	<u>metonimia</u> metáfora	<u>figurativo</u> geométrico

Estas reflexiones nos llevan a la conclusión de que los objetos rituales huicholes articulan técnica ritual, forma estética y significado simbólico. El análisis iconográfico de los objetos huicholes nos enseña que la combinación de las imágenes sobre su base plástica está estrechamente

vinculada con principios cosmológicos. Así, se puede formular la hipótesis de que las imágenes huicholas forman parte de un sistema codificado compuesto por "categorías visuales" (Munn, 1971 [1966]: 335-355). A diferencia del sistema de clasificaciones totémicas descritas por Munn (*ibidem*), de tipo bastante estático, la cadena de imágenes y significados que se exhibe en las producciones plásticas huicholas se presenta como un proceso dinámico. De igual forma como el panteón abierto de sus antepasados, el sistema iconográfico huichol actual tiene la capacidad de integrar elementos nuevos.

Sistema de clasificación y cosmovisión

El sistema iconográfico huichol no sólo establece lazos entre imágenes y objetos concretos del mundo, sino también conexiones entre las figuras de los objetos y lugares tanto geográficos como mitológicos, antepasados deificados, conceptos (como los de *nierika* o *iyari*),¹¹ o categorías del pensamiento (como las de conocimiento del mundo, comunicación con los antepasados o metamorfosis). Todos estos elementos son susceptibles de ser intercambiados unos por otros, según una lógica que los coloca simultánea o sucesivamente en distintas partes del sistema cosmológico y social de los huicholes. El examen detallado de estas cadenas de significados nos abre una veta para entender cuáles son los principios lógicos que los vinculan unos con otros. Uno de estos principios es el de réplica (López Austin, 1994: 170-171) u homotecia (Perrin, 1994: 195-206), el cual sólo se puede comprender tomando en cuenta el sistema cosmológico en su configuración global.

En este nivel de análisis, se constata nuevamente que interesa más cómo se construyen las relaciones entre los elementos que los componentes mismos. Estas relaciones se pueden manifestar a través de operaciones lógicas de distintos tipos: la oposición entre simetría y asimetría (hombre/mujer para la división sexual de las tareas; mayor/menor para el panteón de los ancestros deificados; día/noche; inframundo/espacio celeste); la fusión (como ocurre en los eclipses); la disociación o dislocación de cuerpos por prácticas de hechicería o en mitos de origen; la fragmentación; la transformación o metamorfosis de hombre en animal y viceversa; el don, el intercambio...

¹¹ Los conceptos de *nierika* e *iyari* han sido analizados por la mayoría de los autores que han estudiado a los huicholes. Entre ellos remito en particular a Lumholtz (1986 [1900 y 1904]: 153-192, 293), Furst (1972), Negrín (1986: 5), Shelton (1992: 233), (Fikes, 1993: 123), Negrín y Neurath (1996: 56-61), Kindl (1997: 150-153), Neurath (2000a: 63).

(Galinier, 1999: 108). El recorrido de estas cadenas de significados promete ser arduo y complejo, razón por la cual presentaré a continuación tan sólo su esbozo, pero ofrece una vía eficaz y pertinente para llevar a cabo el análisis de los objetos y las imágenes huicholas.

Clasificación morfológica

Según la ocasión ritual, las jícaras van acompañadas por un sinnúmero de objetos que, junto con ellas, conforman la ofrenda completa (Kindl, 1997). Pueden contener en su interior otras jícaras que se amontonan e imbrican, como las muñecas rusas, o telas de algodón bordadas con figuras que representan seres humanos, venados, ganado o plantas de maíz; pedazos de algodón; mazos de chaquiras enroscados; semillas de maíz; piedras o monedas. Los cuencos también se pueden combinar con objetos longitudinales colocados encima, en posición horizontal como las flechas, las velas o los ojos de dios *tsikiri*.

Si bien las flechas *'iri* pueden ser ofrendadas sin aditamentos, a menudo se les atan objetos votivos en miniatura que hacen referencia a la plegaria que se transmite o a atributos del antepasado al que se destina (ver figura 2). Entre otros, podemos encontrar los siguientes:

- jícaras; según me explicaron los huicholes de San Andrés, las jícaras pequeñas que cuelgan de las flechas *'iri* se hacen para los niños menores de cinco años. Una de las ocasiones en que los padres de estos niños las confeccionan es durante la Fiesta del Tambor (o Tatei Neixa), y se hace una de estas jicaritas cada año, hasta que el niño cumpla cinco años. En éstas, los padres plasman plegarias hacia las deidades, para que protejan la vida y favorezcan la salud de sus hijos.
- rombos de hilos de colores llamados también "ojos de dios" (*tsikiri*); los *tsikiri* se elaboran sobre una base de varitas de madera cruzadas en las cuales se enroscan hilos de estambre de distintos colores. Generalmente su forma es romboidal y hacen referencia a las cuatro direcciones cardinales y al centro. En su centro se pueden pegar también figuras de cera (figura 12). Una mujer huichola, especialista en la pintura de jícaras votivas, me explicó al respecto que cuando no hay jícaras las figuras se pegan en el rombo del *tsikiri*.
- *nierikate*, son unos círculos hechos con malla de estambre (ver figura 12);
- cuadros diminutos de tela bordada con figuras representando seres humanos, animales, plantas o estrellas (ver figura 12);
- plumas de distintos colores y tamaños: se trata gene-

- ralmente de plumas de aguililla de cola blanca, guajolote, loro y guacamaya (ver figura 10);
- reproducciones en madera esculpida de instrumentos musicales miniaturas, tales como violines y tambores;
- pedacitos de papel o cartón recortados que representan huaraches (ver figura 2);
- herramientas para cazar el venado como arcos, flechas, rifles y pequeñas cuerdas que hacen referencia a las trampas para cazar el venado y a los lazos de los peyoteros que se quemaban al regresar de Wirikuta (ver figura 2);
- pescado muerto o representaciones del bagre esculpidas en madera o dibujadas con hilos de estambre (ver figura 12).

Podemos constatar que tanto las jícaras como las flechas se ubican en el centro de una red de objetos periféricos y variables asociados a ellos. En consecuencia, al observar la relación entre ambos objetos, en un conjunto de ofrendas, se pueden considerar como dos categorías básicas detrás de las cuales existe un espectro de elementos vinculados a ellos por su forma, es decir, su base plástica, la cual a su vez se debe considerar en relación con su superficie gráfica (Boas, 1955 [1927]: 59; Lévi-Strauss, 1958: 312). Ambos aspectos, el plástico y el gráfico, se complementan para atribuir a cada objeto su significado simbólico.

Al observar el conjunto de objetos que conforman las ofrendas huicholas, se puede vislumbrar la posibilidad de establecer una clasificación de los objetos huicholes según un esquema morfológico. En lugar de catalogar los objetos con metodologías generalizantes y esquemáticas, como el ordenamiento por tipos de materiales o técnicas de elaboración —las cuales no nos dicen nada acerca de su relación con las configuraciones cognitivas que imperan en otros niveles de la sociedad estudiada—, el análisis morfológico constituye una herramienta eficaz para entender la organización de estos objetos en un sistema taxonómico estrechamente vinculado con la cosmovisión huichola.

Tal clasificación morfológica puede comenzar por la distinción de dos categorías de objetos, a partir de dos formas geométricas básicas que corresponden con los dos polos básicos de oposición en la cosmovisión huichola. Así, ubicaremos por un lado los objetos de superficie circular o cuadrada¹² (plana o cóncava), y por otro los de for-

ma oblonga. En el primer conjunto se encuentran las jícaras, junto con los círculos de piedra grabados *teparite*; los distintos tipos de *nierikate*; la parte romboidal de los ojos de dios *tsikiri*; el templo circular *tuki*; el patio ceremonial del *tuki*; el mar y el sexo femenino. El otro grupo de objetos se caracteriza por su forma longitudinal, en el cual se reúnen las flechas *'irí*; con las varas emplumadas *muwieri*; las varas de mando (*'itsi*); las velas (*katira*); las antorchas (*hauri*); los postes del *tuki*; los árboles de pino de ocote; los rayos solares, el relámpago y el sexo masculino.

Simetría y asimetría

Hemos visto cómo el par elemental de oposición conformado por la jícara y la flecha se vincula con el dualismo sexual, sociológico y cosmológico que organiza la sociedad huichola. Nos preguntaremos ahora si esta oposición responde a una lógica de simetría o asimetría.

A través de su análisis exhaustivo sobre el arte de la costa noroeste de América del Norte, Boas demostró que lo figurativo y lo geométrico se podían combinar en un mismo estilo artístico (1955 [1927]). Según él, los motivos geométricos tendrían por única función la de rellenar espacios vacíos entre las figuras, y su presencia se explica por una inclinación de las sociedades tradicionales hacia la simetría.

Pero en el caso de los huicholes, si bien “la estructura de quincunce es la cuadratura de la dualidad: arriba y abajo, combinado con izquierda (*utata*, también norte) y derecha (*tserieta*, también sur) —un par complementario de dos pares complementarios de opuestos” (Neurath, 2000a: 61)—, los polos que conforman este principio dualista no se pueden considerar equivalentes ni simétricos.

La relación de las jícaras con las flechas ostenta también una asimetría: las jícaras sirven de soportes para las flechas, mientras que de las flechas cuelgan jícaras pequeñas. Incluso, hay que tener en cuenta que dentro de las jícaras ceremoniales también se pueden colocar jícaras, unas conteniendo a otras, de tamaño cada vez más pequeño. Del mismo modo, a algunas flechas votivas se atan otras flechas miniaturas. Estas relaciones se pueden esquematizar de la siguiente manera (“A” corresponde a las jícaras, “a” a las jícaras pequeñas, “B” a las flechas, “b” a las flechas miniaturas):

$$A < B ; B < a ; A < a ; B < b$$

ción de las cuatro direcciones cardinales y el centro, así como los huicholes dividen el mundo. El círculo se puede interpretar como un cuadro o rombo en movimiento, es decir, girando generalmente en sentido horario o levógiro.

¹² Como pude constatarlo a partir de un estudio detallado de las jícaras huicholas (Kindl, 1997), la forma circular y la cuadrada no se oponen fundamentalmente, ya que ambas presentan una configura-

Esta relación recíproca de contenedor y contenido implica una transformación evidente que se manifiesta por un cambio de proporciones. En la relación entre las flechas y las jícaras, este cambio de proporciones no es equivalente, ya que según mis observaciones etnográficas, las flechas quedan del mismo tamaño al estar asociadas a las jícaras, mientras que estas últimas se vuelven diminutas al atarse a las flechas. Así, la transformación que se produce mediante este proceso de inversión entre ambos objetos no se manifiesta como una relación de equivalencia simétrica. Tomando en cuenta esta observación, se puede formular la hipótesis de que esta oposición complementaria entre las flechas y las jícaras constituye una transformación al nivel plástico e iconográfico de un "dualismo asimétrico" (Galinier, 1990: 668-677; 1997: 256-262).

La lógica del pensamiento huichol acerca del antagonismo asimétrico de las fuerzas cósmicas (solares y nocturnas), también se manifiesta bajo otras formas en los relatos míticos sobre la conformación de su panteón de antepasados y en las diferentes jerarquías políticas que intervienen durante los rituales. Se ha interpretado que la cosmovisión y la sociedad huichola se rigen según el principio de un "dualismo jerarquizado" (Dumont, 1966, *apud* Neurath, 2000a: 60 y 2000b: 121). Sin detenerme demasiado en este debate, puedo formular la hipótesis de que si bien a menudo el elemento solar entre los huicholes engloba al elemento nocturno y da como resultado A (a+B), en otras se da la situación contraria, que se podría formular así: B (b+A). Como ejemplo ritual del primer caso, se puede mencionar la peregrinación a Wirikuta, cuyo simbolismo solar no deja lugar a dudas. Según mis materiales etnográficos, me parece que un ejemplo del segundo caso podría ser la fiesta del Peyote (Hikuri Neixa), ya que marca el final de la temporada seca y simboliza el triunfo de las entidades acuáticas sobre el mundo, triunfo que por lo general se manifiesta de hecho en la caída de las primeras lluvias. Sucede a veces que éstas se convierten en fuertes precipitaciones y en tales ocasiones he oído decir a los huicholes que el *tukipa* "se iba a inundar" y que "iba a haber un diluvio en el mundo entero". En esta ocasión ritual es cuando los objetos asociados al sol, que lleva el 'Irikwekame durante los rituales del ciclo peyotero —como las varas de mando, las flechas o las cornamentas de los venados cazados por los peregrinos—, desaparecen de la escena ritual al ser guardados en lugares donde nadie los vea. Durante los rituales de la estación de lluvias, tan solo quedan las jícaras, relacionadas con celebraciones agrícolas como la limpia del coamil o las ofrendas en las milpas.

Al observar la relación asimétrica entre las jícaras y las flechas dentro de su contexto ritual, el principio dualista según el cual uno de los dos términos engloba siempre al otro se manifiesta de manera concreta. Las distintas combinaciones de los objetos, según la ocasión ritual en la que se ponen en interacción, me llevan a formular la hipótesis de que los elementos que conforman este esquema dualista asimétrico son susceptibles de cambiar de lugar y dar por resultado configuraciones diametralmente inversas.

Síntesis e inversión

Queda por reflexionar acerca de las operaciones lógicas por medio de las cuales los objetos y las imágenes constituyen síntesis del universo y se combinan con mecanismos de inversión. Las reflexiones de Lévi-Strauss, acerca del carácter de "modelo reducido" de toda obra de artes plásticas nos abren una vía de análisis para plantear la hipótesis de que una particularidad de los objetos de arte es su capacidad de presentar una visión del mundo sintetizada y estilizada (Lévi-Strauss, 1962: 38). La operación sintética es una de las características que explica la variedad de referentes a los cuales se puede remitir un mismo objeto o una figura. En el *continuum* que recorre del microcosmos al macrocosmos, un amplio sistema de correspondencias simbólicas relaciona a los *nierikate*, los *tsikirite*, las jícaras, el *tepari*, el templo circular *tuki*, el centro ceremonial *tukipa*, una comunidad, el territorio sagrado (*kiekari*) y el mundo entero. Asimismo, las figuras circulares que se observan a menudo en el centro de las jícaras, hechas de una base de cera en las que se pegan cinco cuentas de vidrio según la estructura en quincunce del mundo, se refieren simultáneamente al centro del universo, al lugar sagrado llamado Teakata, ubicado en el centro del territorio ritual; a las cabeceras de las comunidades huicholas; a un centro ceremonial *tukipa*; al fuego encendido en el centro de un espacio ritual; a los hoyos de ofrendas situados en el centro de las milpas; al peyote (*hikuri*); a la flor del peyote (*tutu*), y al *nierika*. A su vez, el *nierika* se refiere tanto a un círculo de hilado de estambre, como a un espejo, a un cuadro de estambre, al centro de las jícaras, de los cuadros de estambre, al "don de ver" chamánico (Neurath, 2000a: 57-77) o al concepto de síntesis del universo. Así, se nos abre un vasto abanico de posibilidades semánticas que quedan por analizarse a detalle.

El hecho que los objetos votivos sean miniaturas no es anodino. Los huicholes suelen compararlos con juguetes que obsequian a los antepasados "para que se diviertan".

Por lo general los ancestros son considerados como muy antiguos y ancianos. Sin embargo, en ciertos relatos mitológicos, algunos aparecen como niños caprichosos y coléricos, como por ejemplo Tatei Nariwame, Nuestra Madre la Lluvia, una niña llorona. Para calmar sus accesos de ira se les ofrecen estos objetos (Neurath, 1998: 215). La ambigüedad de estos personajes denota una operación de inversión temporal entre niños y ancianos.

¿Cómo entender estas contradicciones lógicas que combinan dualismo con asimetría, inversión con jerarquía? Podemos encontrar una respuesta en uno de los principios fundamentales de la cosmovisión huichola: la metamorfosis o el movimiento. Mi hipótesis es que al igual de lo que se observa con la oposición entre niños y abuelos en el parentesco ritual de los pares de compañeros peyoteros (*teukari*) en Wirikuta, las miniaturas y los gigantes son intercambiables, ya que se pueden ubicar tanto en un extremo como en el otro de la amplia cadena de elementos en distintas escalas que relacionan microcosmos y macrocosmos. Lo que se mantiene es la desproporción entre ambos polos y su capacidad de efectuar operaciones de inversión y de recorrer diferentes niveles del cosmos pasando por transformaciones. En cuanto al valor positivo y negativo de cada uno de estos polos de oposición, éste se modifica según los contextos temporales (estación seca/húmeda), espaciales (el lugar sagrado y su connotación) y rituales (relación privilegiada del ritual con uno de los polos de oposición).

Estos encadenamientos de elementos nos permiten comprender y analizar lo que Galinier llama el "raciocinio mesoamericano", al cual define como "la manera en que las categorías se ponen en relación por el pensamiento en un sistema constantemente irrigado por canales portadores de energía" (traducción mía, 1999: 116). Estos mecanismos dinámicos permiten que los elementos pertenecientes a uno de los dos polos se fundan con sus opuestos y se transformen por completo. Así, los mecanismos de inversión se manifiestan como un movimiento de balanceo, de un extremo a otro de las concatenaciones simbólicas, pasando por etapas de equilibrio y desequilibrio, alternando entre simetría y asimetría. Estos movimientos cósmicos se articulan con operaciones cognitivas que pueden combinar símbolos, resolviendo "la ausencia de un principio de no-contradicción" (Galinier, 1999: 114).

Conclusión

El análisis comparativo entre las jícaras y las flechas huicholas, dentro de su contexto ritual, nos proporciona elementos de reflexión para entender la relación entre

categorías visuales, sistema clasificatorio y cosmovisión. En el plano metodológico, hemos visto que un planteamiento de este tipo implica la necesidad de recorrer las cadenas de significados que relacionan a los objetos rituales huicholes con las imágenes que ostentan, y la interacción de ambos con su contexto social particular. Por esta razón, numerosas vías quedan por explorar para analizar los procesos de transformación que relacionan los objetos y las imágenes huicholas con la cosmovisión de la que forman parte.

Esta perspectiva de estudio nos enseña que las producciones plásticas no pueden considerarse como simples representaciones del contexto social en el que se encuentran; si fuera así el arte no podría enseñarnos nada más que un estudio de los mitos, de los rituales o de la organización social. La percepción simultánea de la forma y del contenido de una obra plástica constituye una característica fundamental del lenguaje visual; también interviene en todo proceso de interpretación de las imágenes. Así, las artes plásticas se distinguen de otras formas de lenguaje o sistemas de códigos por esta capacidad sincrónica. Se caracterizan también por su gran variabilidad semántica. La actividad artística hace posible la transformación, tanto de materiales concretos como de ideas producidas por la mente. De este modo, afirma su libertad con respecto a todo tipo de determinismo, sea éste impuesto por la naturaleza o por la sociedad. Ni copia de la realidad, ni reflejo de imágenes mentales, las artes plásticas se definen como expresión autónoma y original, una forma particular con la cual los miembros de una sociedad —en este caso los huicholes— piensan el mundo.

Bibliografía

- Benítez, Fernando, *Los indios de México*, II, México, Era (Biblioteca Era, Serie Mayor), 1968.
- Boas, Franz, *Primitive Art*, New York, Dover Publications, 1955 [1927].
- Broda, Johanna, *Arqueoastronomía y etnoastronomía en Mesoamérica*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1991.
- Brotherston, Gordon, *Book of the Fourth World*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992.
- Coote, Jeremy y Anthony Shelton, *Anthropology, Art and Aesthetics*, Oxford, Clarendon Press, 1992.
- D'Azevedo, Warren L., "A structural Approach to Esthetics: Toward a Definition of Art in Anthropology", en *American Anthropologist*, núm. 4, vol. 60, agosto de 1958, pp. 702-714.
- Dumont, Louis, *Homo hierarchicus. Essai sur le système des castes*, Paris, Éditions Gallimard, 1966.

- Fikes, Jay Courtney, "To be or not to be. Suicide and Sexuality in Huichol Indian Funeral-Ritual Oratory", en *New Voices in Native American Literary Criticism*, Smithsonian Institution Press, Arnold Krupat, 1993, pp. 120-148.
- Firth, Raymond, "The Social Framework of Primitive Art", en *Elements of Social Organization*, Londres, Watts & Co., 1951, pp. 155-182.
- Forge, Anthony, *Primitive Art and Society*, Londres, Oxford University Press, 1973, pp. 235-255.
- Furst, Peter T. y Salomón Nahmad, *Mitos y arte huicholes*, México, Secretaría de Educación Pública (Sep-Setentas), 1972.
- Galinier, Jacques, *La mitad del mundo. Cuerpo y cosmos en los rituales otomíes*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, Instituto Nacional Indigenista, 1990.
- , *La moitié du monde. Le corps et le cosmos dans le rituel des Indiens otomí*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997.
- , "L'entendement mésoaméricain. Catégories et objets du monde", en *L'Homme*, núm. 151, 1999, pp. 101-122.
- Geertz, Clifford, "L'art en tant que système culturel", en *Savoir local, savoir global. Les lieux du savoir*, Paris, Presses Universitaires de France, 1986, pp. 119-151.
- Gell, Alfred, *Art and Agency. An Anthropological Theory*, Oxford, Clarendon Press, 1998.
- Haselberger, Herta, "Method of Studying Ethnological Art", en *Current Anthropology*, núm. 4, vol. 2, octubre de 1961, pp. 341-384.
- Jáuregui Jesús y Johannes Neurath (comps.), *Fiesta, literatura y magia en el Nayarit. Ensayos sobre coras, huicholes y mexicanos de Konrad Theodor Preuss*, México, Instituto Nacional Indigenista/Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 1998.
- Jopling, Carol F., *Art and Aesthetics in Primitive Societies*, New York, E.P. Dutton & Co, Inc., 1971.
- Keifenheim, Barbara, *Wege der Sinne. Wahrnehmung und Kunst bei den Kashinawa-Indianern Amazoniens*, Frankfurt/New York, Campus Verlag, 2000.
- Kindl, Olivia, "La jícara huichola: un microcosmos mesoamericano", México, tesis de licenciatura en Etnología, Escuela Nacional de Antropología e Historia, 1997.
- Layton, Robert, *The Anthropology of Art*, Cambridge, Cambridge University Press, 1991.
- Lévi-Strauss, Claude, *Tristes tropiques*, Paris, Librairie Plon (Collection Terre Humaine/Poche), 1955.
- , *Anthropologie structurale*, Paris, Librairie Plon, 1958.
- , *La pensée sauvage*, Paris, Plon, 1962.
- , [1975] *La voie des masques*, Paris, Librairie Plon, 1979.
- , *Des symboles et leurs doubles*, Paris, Plon, 1989.
- , *Regarder, Ecouter, Lire*, Paris, Librairie Plon, 1993.
- Liffman, Paul M., "Gourd vines, Fires, and Wixárika Territoriality", en Coyle, Philip E. y Paul M. Liffman (eds.), "Ritual and Historical Territoriality of the Náyarí and Wixárika Peoples", en *Journal of the Southwest*, volumen 42, núm. 1, primavera, 2000, pp. 129-165.
- López Austin, Alfredo, *Tamoanchan y Tlalocan*, México, Fondo de Cultura Económica, 1994.
- Lumholtz, Carl, *Symbolism of the Huichol Indians*, New York, Collection Memoirs of the American Museum of Natural History, volumen III, Anthropology, 1900.
- , *El arte simbólico y decorativo de los huicholes*, México, Instituto Nacional Indigenista, 1986 [1900 y 1904].
- Mauss, Marcel, *Sociologie et anthropologie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1950.
- Munn, Nancy D., "Visual Categories: An approach to the study of Representational Systems", en Jopling, Carol F., *Art and Aesthetics in Primitive Societies*, New York, E. P. Dutton & Co, Inc., 1971 [1966], pp. 335-355.
- Negrín, Juan, *Nierica: espejo entre dos mundos. Arte contemporáneo huichol*, México, Museo de Arte Moderno, 1986.
- Negrín, Juan y Johannes Neurath, "Nierika: cuadros de estambre y cosmovisión huichola", en *Arqueología Mexicana*, IV (20), México, Instituto Nacional de Antropología e Historia/Editorial Raíces, 1996, pp. 56-61.
- Neurath, Johannes, "Las fiestas de la Casa Grande. Ritual agrícola, iniciación y cosmovisión en una comunidad wixarika", México, tesis de doctorado en Antropología, Universidad Nacional Autónoma de México, 1998.
- , "El don de ver: el proceso de iniciación y sus implicaciones para la cosmovisión huichola", en *Desacatos*, México, CIESAS, 2000a, pp. 57-77.
- , "La maison de Lévi-Strauss y la casa grande wixarika", en *Journal de la Société des Américanistes*, núm. 86, Paris, 2000b, pp. 113-127.
- Peirce, Charles S., *Écrits sur le signe* (textos reunidos, traducidos y comentados por Gérard Deledalle), Paris, Seuil, 1978.
- Perrin, Michel, "Notes d'ethnographie huichol: la notion de *ma'ive* et la nosologie", en *Journal de la Société des Américanistes*, núm. 80, Paris, 1994, pp. 195-206.
- Preuss, Konrad Theodor, "Observaciones sobre la religión de los coras", en Jáuregui, Jesús y Johannes Neurath (comps.), *Fiesta, literatura y magia en el Nayarit. Ensayos sobre coras, huicholes y mexicanos de Konrad Theodor Preuss*, México, Instituto Nacional Indigenista/Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 1998 [1906], pp. 105-118.
- , "Viajes a través del territorio de los huicholes en la Sierra Madre Occidental", en Jáuregui Jesús y Johannes Neurath (comps.), *Fiesta, literatura y magia en el Nayarit. Ensayos sobre coras, huicholes y mexicanos de Konrad Theodor Preuss*, México, Instituto Nacional Indigenista/Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 1998 [1906], pp. 171-199.
- , "Un viaje a la Sierra Madre Occidental de México", en Jáuregui Jesús y Johannes Neurath (comps.), *Fiesta, litera-*

ANTROPOLOGÍA

- tura y magia en el Nayarit. Ensayos sobre coras, huicholes y mexicaneros de Konrad Theodor Preuss*, México, Instituto Nacional Indigenista/Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 1998 [1908a], pp. 213-233.
- , “Resultados etnográficos de un viaje a la Sierra Madre Occidental”, en Jáuregui Jesús y Johannes Neurath (comps.), *Fiesta, literatura y magia en el Nayarit. Ensayos sobre coras, huicholes y mexicaneros de Konrad Theodor Preuss*, México, Instituto Nacional Indigenista/Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 1998 [1908b], pp. 235-260.
- , “Colección etnográfica de México”, en Jáuregui Jesús y Johannes Neurath (comps.), *Fiesta, literatura y magia en el Nayarit. Ensayos sobre coras, huicholes y mexicaneros de Konrad Theodor Preuss*, México, Instituto Nacional Indigenista/Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 1998 [1909], pp. 291-293.
- Segall, Marshall H., Donald T. Campbell y Melville J. Herskovits, *The Influence of Culture on Visual Perception*, Indianapolis, Bobbs-Merrill, 1966.
- Seler, Eduard, “Indios huicholes del estado de Jalisco”, en Jáuregui, Jesús y Johannes Neurath (comps.), *Fiesta, literatura y magia en el Nayarit. Ensayos sobre coras, huicholes y mexicaneros de Konrad Theodor Preuss*, México, Instituto Nacional Indigenista/Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 1998 [1901], pp. 63-102.
- Shelton, Anthony, “Predicates of Aesthetic Judgement: Ontology and Value in Huichol Material Representations”, en Coote, Jeremy and Anthony Shelton, *Anthropology, Art and Aesthetics*, Oxford, Clarendon Press, 1992, pp. 209-244.