

Universidad de Chile
Facultad Ciencias Sociales
Escuela de Postgrado



**Programa de Magíster en
Antropología y Desarrollo**

**PATRIMONIO, ANALOGÍA ETNOGRÁFICA Y POLISEMIA. EL CASO DE LA
GRÁFICA RUPESTRE DEL OCCIDENTE DE MÉXICO**

TESIS PRESENTADA PARA OBTENER EL GRADO DE MAGÍSTER EN
ANTROPOLOGÍA Y DESARROLLO

PAULINA ALEJANDRA FABÁ ZULETA

PROFESOR GUÍA: DONALD JACKSON

Agradecimientos

Primero que nada quisiera agradecer a todas las familias huicholas, de los estados de Nayarit y Jalisco que me acogieron amablemente en sus casas (familia Carrillo, de la Cruz, Ríos, Aguirre, Medina, entre otras). A través de dichas familias pude conocer gran parte del territorio, la vida y el pensamiento de los huicholes, dichas enseñanzas conforman para mí una lección de vida que jamás olvidaré.

Quisiera agradecer al Magíster en Antropología y Desarrollo por haberme brindado la oportunidad de ampliar mis investigaciones hacia la temática del patrimonio cultural. También agradezco mucho a mi profesor guía, Donald Jackson, por haber aceptado dirigir mi investigación y haber tenido la paciencia y dedicación de leer mi trabajo y comentarlo en varias oportunidades. Quisiera agradecer también al profesor Andrés Recasens y a la profesora Victoria Castro por haber leído y comentado mi trabajo con interés y dedicación, aportándome valiosas observaciones y comentarios.

Por otra parte, quisiera agradecer el valioso apoyo de mi familia, mi padre, mi madre, mi nana y mi hermana, quiénes estuvieron a mi lado en los momentos más difíciles de mi investigación. Finalmente agradezco mucho el valioso apoyo de Juan Angel Aedo, quien siempre estuvo dispuesto discutir mi trabajo y me apoyó en todo momento.

Índice

| | |
|---|----|
| Introducción..... | 6 |
| Capítulo 1. Antecedentes..... | 7 |
| 1. Antecedentes generales..... | 7 |
| 2. Polisemia, analogía etnográfica y patrimonio..... | 10 |
| 3. Aporte y relevancia de la investigación..... | 12 |
| 4. Problema y preguntas de investigación..... | 13 |
| 5. Objetivos de la investigación..... | 13 |
| 5.1. Objetivo general..... | 14 |
| 5.2. Objetivos específicos..... | 14 |
| 6. A manera de hipótesis..... | 14 |
| 7. Marco de referencia metodológica..... | 15 |
| 7.1. Perspectiva epistemológica..... | 15 |
| 7.2. Enfoque metodológico..... | 16 |
| 7.3. Técnicas de recolección de la información..... | 17 |
| 7.4. Cobertura de la investigación..... | 18 |
| 7.4.1. Unidad de observación..... | 18 |
| 7.4.2. Muestra..... | 19 |
| 7.4.2.1. Tipo de estudio..... | 19 |
| 7.5. Técnicas de análisis de información..... | 19 |
| Capítulo 2. Marco de referencia teórica..... | 21 |
| 1. Los aportes de la etnoarqueología..... | 21 |
| 2. La teoría de los fenómenos entópicos..... | 21 |
| 3. Los estudios en el suroeste de los Estados Unidos y en Australia..... | 24 |
| 4. Las contribuciones de Leroi-Gourhan al estudio de la gráfica rupestre..... | 26 |
| 5. La historia del arte y el análisis iconográfico..... | 28 |
| 6. La etnología y el estudio de la polisemia..... | 31 |
| 7. Patrimonio <i>tangible</i> e <i>intangible</i> | 34 |
| Capítulo 3. Introducción al contexto histórico, etnográfico y arqueológico..... | 36 |
| 1. Condiciones ecológicas..... | 36 |
| 2. Los huicholes contemporáneos..... | 39 |
| 3. Antecedentes históricos..... | 42 |
| 4. Antecedentes arqueológicos..... | 46 |
| 4.1. Los estudios de la gráfica rupestre del Occidente de México..... | 46 |
| 4.2. Características generales de la gráfica rupestre de Nayarit y Jalisco..... | 48 |
| 4.2.1. San Blas (Playa del Rey)..... | 52 |
| 4.2.2. Cuenca del río Tomatlán..... | 54 |
| 4.2.3. Kutsa..... | 57 |
| 4.2.4. Las Adjuntas..... | 58 |
| Capítulo 4. Análisis espacial..... | 60 |
| 1. Los petrograbados y el paisaje simbólico huichol..... | 61 |

| | |
|---|-----|
| 1.1. El simbolismo de la costa..... | 62 |
| 2. Los petrograbados y las deidades petrificadas (Kakauyarite)..... | 64 |
| 2.1. El adoratorio de los Picachos..... | 67 |
| 2.2. La piedra de la Presa de Aguamilpa..... | 69 |
| 2.3. El cerro de los sapos (Temutsie)..... | 70 |
| 3. Patrimonio y simbolismo del paisaje..... | 71 |
| Capítulo 5. Análisis iconográfico..... | 72 |
| 1. Tipología de las figuras abstractas..... | 72 |
| 1.1. Los puntos..... | 72 |
| 1.2. Las líneas..... | 73 |
| 1.3. Los círculos..... | 74 |
| 1.4. Las figuras cuadrangulares..... | 75 |
| 1.5. La espiral..... | 78 |
| 1.5.1. La espiral y sus variantes..... | 81 |
| 2. Tipología de los diseños figurativos más comunes..... | 84 |
| 2.1. El lagarto..... | 87 |
| 2.2. El ciempiés..... | 93 |
| 2.3. Los insectos alados..... | 94 |
| 2.4. Las figuras antropomorfas..... | 95 |
| 3. La relevancia de la iconografía rupestre de los sitios analizados..... | 96 |
| Capítulo 6. El contexto etnográfico..... | 98 |
| 1. El <i>tepari</i> y la matriz del mundo..... | 99 |
| 2. Las pinturas faciales y el ideal del ser huichol..... | 106 |
| 2.1. Los diseños figurativos..... | 114 |
| 2.2. Las visiones de los antepasados como experiencias de conocimiento..... | 118 |
| 3. Etnografía y patrimonio..... | 119 |
| Conclusiones..... | 123 |
| Hacia un nuevo estudio del patrimonio..... | 123 |
| Una revisión del concepto de patrimonio..... | 124 |
| Implicancias del patrimonio para la realidad indígena actual..... | 126 |
| Bibliografía..... | 128 |

Índice de ilustraciones

Mapas

| | |
|-------------|----|
| Mapa 1..... | 8 |
| Mapa 2..... | 52 |

Fotografías

| | |
|-------------------|-----|
| Fotografía 1..... | 37 |
| Fotografía 2..... | 38 |
| Fotografía 3..... | 39 |
| Fotografía 4..... | 42 |
| Fotografía 5..... | 57 |
| Fotografía 6..... | 59 |
| Fotografía 7..... | 87 |
| Fotografía 9..... | 100 |

Figuras

| | |
|----------------|-----|
| Figura 1..... | 9 |
| Figura 2..... | 49 |
| Figura 3..... | 54 |
| Figura 4..... | 56 |
| Figura 5..... | 77 |
| Figura 6..... | 85 |
| Figura 7..... | 76 |
| Figura 8..... | 78 |
| Figura 9..... | 79 |
| Figura 10..... | 80 |
| Figura 11..... | 86 |
| Figura 12..... | 89 |
| Figura 13..... | 92 |
| Figura 14..... | 91 |
| Figura 15..... | 105 |
| Figura 16..... | 115 |
| Figura 18..... | 108 |
| Figura 19..... | 109 |
| Figura 20..... | 110 |
| Figura 21..... | 113 |
| Figura 23..... | 112 |
| Figura 24..... | 117 |
| Figura 25..... | 120 |

Diagramas

| | |
|-----------------|----|
| Diagrama 1..... | 60 |
| Diagrama 2..... | 82 |
| Diagrama 3..... | 83 |
| Diagrama 4..... | 83 |

Cuadros

| | |
|---------------|-----|
| Cuadro 1..... | 101 |
| Cuadro 2..... | 102 |

Introducción

El concepto de patrimonio cultural ha sido definido de múltiples maneras a través del tiempo (*cf.* Chastel, 1986). No obstante la multiplicidad de significados asociados a este concepto ninguno ha logrado dar cuenta de la complejidad social que puede abarcar dicho término. Actualmente la UNESCO ha intentado ampliar el concepto de patrimonio subdividiéndolo en las categorías *tangible e intangible*, complicándose la comprensión de este concepto y sus implicancias sociales entre los indígenas americanos contemporáneos (*cf.* Capítulo 1 y Conclusiones).

A pesar de constituir un concepto nacido del pensamiento occidental consideramos que es posible ampliar la noción de patrimonio para comprender las relaciones que mantienen con el pasado los grupos indígenas contemporáneos. En particular en el caso de la gráfica rupestre del Occidente de México existen muy pocos estudios que vinculen su significado entre los indígenas con el análisis arqueológico e iconográfico de dicha manifestación plástica. Es por estas razones que en la presente investigación hemos decidido iniciar por un lado la tarea de proponer un estudio multidisciplinario del patrimonio y por otro comenzar la redefinición de dicho concepto con base en un ejemplo particular: el de la gráfica rupestre del Occidente de México y su significado para los actuales huicholes de los estados de Nayarit y Jalisco. Creemos que dicho ejemplo resulta bastante importante para replantear el concepto y la metodología de estudio del patrimonio, pues nos permite, a través de un análisis etnográfico detallado, develar la polisemia subyacente en la gráfica rupestre de esta región y la relevancia de las manifestaciones rupestres dentro de la cosmovisión huichola actual.

El estudio multidisciplinario y la revisión del concepto de patrimonio no sólo plantean aspectos interesantes con respecto al simbolismo de los vestigios del pasado entre las poblaciones indígenas actuales, sino que también nos llevan a reflexionar sobre las acciones de los estados latinoamericanos frente al problema de la conservación y difusión del patrimonio. Si bien en esta investigación no tocamos esta temática, uno de nuestros firmes propósitos a futuro implica efectuar una reflexión en torno a la acción de los estados latinoamericanos en materia de patrimonio.

Nuestro deseo es que la presente investigación sea un primer paso hacia un estudio integral del patrimonio. De esta forma, buscamos revisar este concepto para a la vez plantear un estudio multidisciplinario del mismo fenómeno. Estamos seguros de que estos cambios estructurales en el estudio y la definición del patrimonio latinoamericano nos permitirán comprender mejor los problemas a los que se enfrentan los modernos estados latinoamericanos al encontrarse inmersos en una realidad compleja y diversa.

Capítulo 1. Antecedentes

1. Antecedentes generales

El estudio de la gráfica rupestre plantea numerosos desafíos a investigadores y especialistas, tanto por la dificultad de su fechamiento como por la ausencia de un contexto vivo a partir del cual podamos comprender el simbolismo que dichas imágenes llevan implícito. En un estudio anterior sobre la interpretación huichola de la gráfica rupestre de Nayarit y Jalisco, México (Faba, 2001), llegamos a la conclusión de la importancia de la etnografía como herramienta heurística para el estudio de la gráfica rupestre. En este sentido, un elemento que nos llevó a reflexionar acerca de la necesidad de recurrir al material etnográfico para el estudio de las manifestaciones plásticas rupestres fue principalmente el carácter polisémico que revelaron gran parte de los diseños de la gráfica rupestre del Occidente de México.

Los huicholes, quiénes se reconocen a sí mismos como *wixaritari*, habitan principalmente en el noroeste de los estados de Jalisco y Nayarit, así como una pequeña porción del sur de los estados de Durango y Zacatecas. Para este grupo los petrograbados forman parte de su origen, encarnan a las deidades petrificadas (*kakauyarite*) y a un pasado mítico que se encuentra inmerso en el presente. En la iconografía de la parafernalia ritual de los huicholes y en los petrograbados del Gran Nayar¹ se hace alusión con frecuencia a animales y a fenómenos de la naturaleza que son concebidos por los huicholes como ancestros deificados.

Cuando los informantes de las diversas localidades huicholas interpretaron algunos petrograbados del Nayar les asignaron a cada figura diversos significados. Dicha polisemia de las figuras pétreas hubiese sido imposible de constatar exclusivamente por medio de un estudio de la gráfica rupestre de la región, pues lo que en definitiva reveló la riqueza de significados asociados a dichas figuras fueron los relatos míticos que los huicholes nos proporcionaron cuando explicaron algunos conjuntos de grabados pétreos.

Esta investigación prestó una atención especial a la figura de la espiral en los petrograbados debido a que dicho motivo concentra una gran diversidad de significados para los huicholes y se manifiesta con bastante frecuencia en la gráfica rupestre del Gran Nayar (*cf.* Duverger, 1985; Mountjoy, 1974, 1987; Lazalde, 1987; Zepeda y Samaniega, 1994 [1993]). En particular se constató que un factor determinante en la delimitación de los significados que se asocian a los motivos espiroídeos son las decoraciones que se les añaden a éstos. Así, por ejemplo la figura espiroídea con rayos alrededor de su contorno exterior se relaciona para los huicholes con el sol y con el fuego como elementos que producen luz.

¹ El Gran Nayar es una región geográfica y cultural que abarca en términos generales el territorio de cuatro estados que comprenden el Noroccidente de México, en particular abarca el norte de Nayarit, el noroeste de Jalisco, así como una pequeña porción del sur de Durango y Zacatecas. En este territorio habitan coras (*nayeri*), huicholes (*wixaritari*), mexicanos (*nahuas*) y tepehuanes (*o'dam*), grupos que se caracterizan por poseer a grandes rasgos una matriz cultural común.



Mapa 1

Las áreas sombreadas indican los territorios huicholes de Jalisco y Nayarit.

Adaptado de Weigand (1992 [1972]: 79).

La polisemia que en torno a la espiral se generó cuando los huicholes interpretaron los petrograbados también la encontramos en relación con otros diseños de la grafica rupestre, entre estos destacan las figuras cuadrangulares, los círculos y las líneas. En particular las figuras abstractas para el caso del Occidente de México poseen un marcado carácter polisémico, es así como los huicholes les otorgan a las espirales, los círculos, las líneas, los puntos y los pozos una gran variedad de significados. De esta forma, la ambigüedad de este tipo de diseños manifiestos en los petrograbados permite que las imágenes plasmadas en las rocas funcionen como figuras que recrean diversos episodios míticos relacionados con el origen de los antepasados, la creación del mundo, el origen del fuego, entre otros.

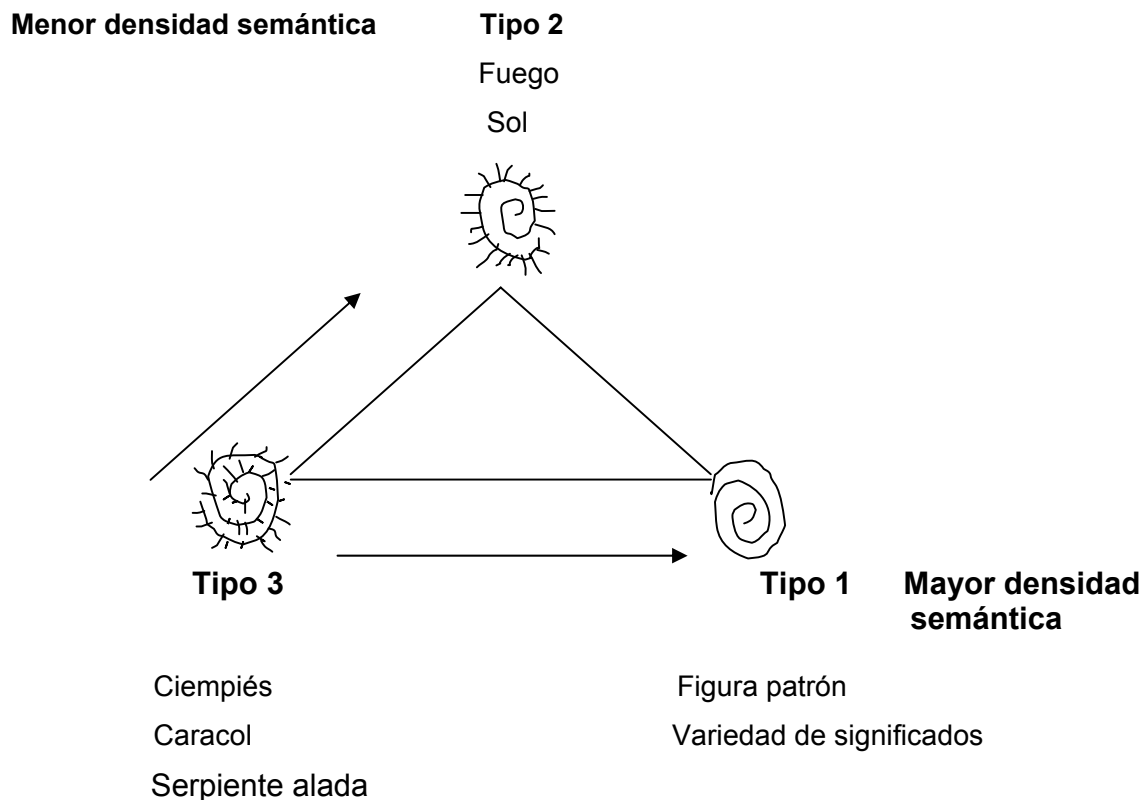


Figura 1

Triángulo que ilustra los significados asociados los tres tipos de espirales huicholas
Fuente: Faba, 2001

Aunque carecemos de la información suficiente sobre las sociedades que realizaron los petrograbados seleccionados en este estudio, la pluralidad de significados que posee la gráfica rupestre entre los actuales huicholes, permite indagar una lógica indígena de pensamiento que proporciona coherencia a las imágenes plasmadas en los petrograbados. Es justamente dicha coherencia y sentido que adquieren las imágenes de la gráfica rupestre de Nayarit y Jalisco la que también nos obliga a plantearnos cómo podríamos llegar a entender el concepto de *patrimonio cultural* a través de la comprensión de la cosmovisión indígena. En este sentido, uno de nuestros objetivos es replantear el concepto de patrimonio desarrollando un nuevo campo de investigación acerca de las

relaciones que mantienen los grupos indígenas actuales con los vestigios históricos.

El proceso que comprende el replanteamiento del concepto de patrimonio es largo, pues es necesario demostrar a través del estudio de la polisemia de la gráfica rupestre, los diferentes ámbitos en los cuales las imágenes plasmadas en las manifestaciones plásticas rupestres del Occidente de México adquieren significado y relevancia. Lo anterior es importante ya que, como veremos más adelante, es en estos diferentes contextos de interacción de los huicholes con los ámbitos del pasado en los cuales encontramos que el *patrimonio cultural intangible* no es posible concebirlo aparte del *patrimonio material*.

2. Polisemia, analogía etnográfica y patrimonio

El estudio de la gráfica rupestre del Occidente de México vislumbra una reflexión sobre tres aspectos principales, la polisemia, la utilización de la analogía etnográfica y el patrimonio cultural. Estos tres aspectos se encuentran estrechamente vinculados el uno con el otro. Si bien la polisemia conforma una característica inherente de toda manifestación plástica, para el caso del estudio de la gráfica rupestre del Occidente de México, este elemento no se ha analizado a profundidad, fijándose los significados y limitándose el análisis del papel que pudieron haber jugado dichas expresiones plásticas en el pasado (*cfr.* Capítulo3).

Una herramienta cuya utilidad es materia de estudio en el presente trabajo es la analogía etnográfica. Tal como mencionamos en un comienzo, la aplicación de dicha herramienta en estudios anteriores nos permitió no sólo constatar la polisemia de las figuras de la gráfica rupestre del Occidente de México, sino también vislumbrar que a través de la polisemia se expresa una cosmovisión indígena sobre la cual consideramos necesario replantear el concepto de patrimonio. En este sentido, es necesario destacar que la importancia de la detección de la polisemia en el estudio de las manifestaciones plásticas consideradas como patrimonio radica también en que permite definir el carácter patrimonial de éstas, descubriendo todo el impacto que pueden ejercer las expresiones plásticas en la vida social de un grupo determinado.

Generalmente se habla de *patrimonio material* para referirse a monumentos y manifestaciones plásticas que poseen un alto valor histórico y cultural que se desea preservar. Recientemente la UNESCO (Blake, 2002; Matsuura, 2003) ha elaborado otra definición paralela, la de *patrimonio cultural intangible*, para hacer alusión a la tradición oral y a las manifestaciones no materiales que definen y caracterizan a una cultura determinada. A pesar de que el nuevo concepto busca crear conciencia acerca de la necesidad de respetar y preservar la diversidad cultural, consideramos que es indispensable una reflexión más profunda acerca del concepto de patrimonio, en la cual éste pueda ser abordado desde la perspectiva *emic* de los pueblos involucrados.

Al interior de gran parte de las sociedades indígenas americanas como la huichola existe una relación particular con elementos del pasado que no es posible definirla a través del concepto de patrimonio cultural postulado por la UNESCO. Esto ocurre principalmente porque en dicho concepto están contenidos valores estéticos y una relación con el pasado diferente a la que mantienen algunas sociedades indígenas contemporáneas. Tanto la noción de expresión plástica como el valor histórico que alcanzan objetos y expresiones plásticas de diversa índole en la sociedad huichola están determinados por la visión del mundo particular que dicha sociedad posee.

En particular, un elemento que en el caso huichol nos ha llevado a buscar una redefinición del concepto de patrimonio es la polisemia asociada a la gráfica rupestre del Occidente de México. Si bien los huicholes no poseen una palabra para patrimonio, es posible constatar la relevancia que conservan algunos sitios con gráfica rupestre no sólo como espacios rituales, sino también como reproductores de una tradición oral que remite tanto al paisaje natural como al cultural. En este sentido, la presente investigación busca profundizar acerca de los elementos y dinámicas que otorgan el sustento significativo a algunas manifestaciones plásticas rupestres de Nayarit y Jalisco. Consideramos que es a través de esta trayectoria que podremos llegar finalmente a comprender en qué medida las manifestaciones rupestres se podrían considerar como patrimonio desde la cosmovisión huichola.

El lector encontrará que en la presente investigación no se aborda en todos los capítulos el problema del patrimonio cultural como concepto, sino más bien se recorren los diferentes ámbitos en los que la gráfica rupestre adquiere relevancia entre los huicholes. Es así como primero se analizan los contextos arqueológico e iconográfico, para luego estudiar los datos etnográficos y finalmente, como parte de una reflexión global en torno a los datos mencionados, replantear el concepto de patrimonio cultural desde la perspectiva indígena. En los capítulos centrales de la investigación nos adentramos en la polisemia que se presenta en relación con tres manifestaciones plásticas huicholas, a saber, las pinturas faciales de los peyotereros (*xukurikate*), y las piedras discoidales *tepari* y *nierika*. El análisis de dichas manifestaciones no sólo se hizo necesario debido a que muchas de las figuras presentes en los petrograbados de Nayarit y Jalisco se plasman también en estas expresiones plásticas, sino también porque la reflexión en torno al valor patrimonial de los sitios con gráfica rupestre implica un análisis de la relación de los huicholes con los objetos plásticos y su papel al interior de la sociedad. En este sentido, nos parece importante reflexionar en torno a la concepción de obra plástica a partir de las apreciaciones huicholas en relación con los petrograbados y los objetos rituales indígenas.

Finalmente, es necesario destacar que el eje conductor de los capítulos lo conforma el análisis del papel de la analogía etnográfica en la interpretación arqueológica e iconográfica de las manifestaciones plásticas rupestres. El estudio del papel de la analogía etnográfica para la interpretación de la gráfica rupestre

conforma una herramienta indispensable para adentrarnos en los ámbitos en los que dichas manifestaciones cobran relevancia entre los huicholes. De este modo, consideramos que es a través del análisis del papel de los datos etnográficos en la interpretación de la gráfica rupestre que podremos acercarnos a replantear el concepto de patrimonio a partir de las concepciones indígenas.

3. Aporte y relevancia de la investigación

La importancia de este trabajo radica principalmente en que realiza un análisis de la etnografía como herramienta heurística para la interpretación de la gráfica rupestre del Occidente de México. Luego del estudio de la mitología huichola asociada a los petrograbados de Nayarit y Jalisco, llegamos a la conclusión de que el uso de la analogía etnográfica enriquece la metodología de análisis de la gráfica rupestre, pues se establece un constante cuestionamiento de dicha metodología al contar con una herramienta más de investigación. El uso de la analogía etnográfica se hace indispensable especialmente a través de la constatación de la polisemia que adquieren ciertos diseños dentro del contexto etnográfico, pues esta característica es muy difícil de detectar sólo a partir del análisis arqueológico, existiendo una lógica subyacente en las imágenes que es más fácil de comprender a través del contexto etnográfico.

Por otro lado, la presente investigación constituye un aporte dentro del reconocimiento de la importancia que poseen para ciertos grupos indígenas contemporáneos algunos sitios con gráfica rupestre. A través de estudios como éste, creemos que es posible proteger ciertos sitios con gráfica rupestre del vandalismo al crear conciencia entre la población local y foránea no sólo de la importancia de estos espacios para las sociedades indígenas del pasado, sino también de la relevancia que poseen estas manifestaciones rupestres para los grupos indígenas contemporáneos que habitan en el Occidente de México.

Por otra parte, consideramos que el reconocer la significación e importancia que poseen ciertos sitios con gráfica rupestre para los huicholes contemporáneos implica considerar a estos lugares como patrimonio cultural y social de dichos pueblos. Al utilizar el concepto de *metonimias de la narrativa* (Young, 1985) y al analizar la mitología asociada a los diversos sitios con gráfica rupestre estamos reconociendo la relevancia que poseen estos lugares al fungir como patrimonio histórico de algunas sociedades indígenas contemporáneas, expresándose fundamentalmente a través de la tradición oral y gráfica. En este sentido, la presente investigación también constituye un aporte en torno a la reflexión sobre el concepto de patrimonio, pues indaga en el problema de cuáles son los elementos que permiten considerar a una manifestación plástica como patrimonio cultural a partir del estudio de la cosmovisión de los indígenas contemporáneos. Al concebirse un concepto de patrimonio cultural que integre las diversas concepciones en torno a las expresiones plásticas y el pasado, sería posible promover el conocimiento de la diversidad de relaciones con la memoria histórica,

así como la protección, y la difusión del significado de las manifestaciones gráficas rupestres.

Finalmente, debemos agregar que los resultados de esta investigación también pueden ser de utilidad para las instituciones públicas, como las bibliotecas, universidades e instituciones interesadas en el resguardo y conocimiento del patrimonio cultural y artístico de las sociedades indígenas americanas del pasado y del presente.

4. Problema y preguntas de investigación

Nuestro principal problema de investigación se relaciona con la metodología de estudio de la gráfica rupestre en el Occidente de México. Como punto de partida para nuestro análisis admitimos la presencia de una polisemia en las figuras que se manifiestan en la gráfica rupestre de dicha región. Al reconocer la presencia de una polisemia en los diseños que se presentan en la gráfica rupestre de los lugares escogidos para el presente estudio, establecemos como problema principal de nuestra investigación la existencia de una limitación en la comprensión de la polisemia si se utiliza exclusivamente el nivel arqueológico de análisis para la interpretación de la gráfica rupestre. Por otra parte, como ya mencionamos en un comienzo, el estudio de la polisemia a través de la analogía etnográfica nos ha permitido replantearnos el concepto de patrimonio a partir de la cosmovisión indígena, al observar los diferentes ámbitos en los cuales adquieren significado los signos gráficos. De este modo una de las preocupaciones fundamentales de este estudio es el papel que juega la analogía etnográfica dentro de la interpretación de la gráfica rupestre de los sitios escogidos para esta investigación.

A partir del problema de investigación planteado se desprenden las siguientes preguntas:

1. ¿Cuál es el papel que juega la analogía etnográfica en la interpretación de la gráfica rupestre del Occidente de México?
2. ¿Cómo podemos llegar a comprender el papel de los diseños polisémicos a partir de la analogía etnográfica?
3. ¿Qué simbolismo poseen los sitios con gráfica rupestre para los indígenas contemporáneos que habitan los lugares próximos a los sitios escogidos para este estudio?
4. ¿Es posible considerar a ciertos sitios con gráfica rupestre de Nayarit y Jalisco como patrimonio cultural partiendo de la cosmovisión huichola?

5. Objetivos de la investigación

5.1. Objetivo general

- Examinar y analizar cómo opera la analogía etnográfica en la interpretación de la gráfica rupestre del Occidente de México, observando su papel dentro del plano del análisis iconográfico, arqueológico, etnológico y patrimonial.

5.2. Objetivos específicos

- Analizar dentro del contexto etnográfico respectivo el simbolismo que poseen los lugares y las figuras de la gráfica rupestre escogida para el presente estudio.
- Contrastar la información etnográfica acerca del simbolismo de las figuras y los sitios con gráfica rupestre escogidos para este estudio con la información arqueológica presente en la bibliografía disponible sobre el tema.
- Analizar el concepto de *patrimonio cultural* en relación con los diferentes contextos en los que la gráfica rupestre adquiere relevancia para los indígenas contemporáneos que habitan el Occidente de México (espacio sagrado, mitología, iconografía).

6. A manera de Hipótesis

A continuación presentamos algunos enunciados que representan hipótesis, cuya veracidad o falsedad esperamos corroborar en esta investigación.

Las figuras que se manifiestan en la gráfica rupestre de Nayarit y Jalisco poseen una polisemia que se encuentra relacionada con diferentes contextos de la vida social y ritual huichola.

La relación de los significados otorgados por los huicholes a la gráfica rupestre con diferentes contextos de la vida social y ritual nos muestra que podemos comprender mejor la polisemia a través de la utilización de la analogía etnográfica.

El vínculo entre ciertos sitios con petrograbados del Occidente de México y algunos lugares de peregrinación huicholes tiene que ver con el carácter histórico-mítico que poseen dichos espacios al interior de la sociedad huichola, complementándose a su vez con el simbolismo de algunos lugares de peregrinación a los cuales se encuentran asociados.

El *patrimonio cultural tangible* que se expresa en las manifestaciones gráficas rupestres de Nayarit y Jalisco no puede ser comprendido aisladamente del

*patrimonio cultural intangible*², pues es éste el que finalmente le otorga una relevancia al interior de la vida social huichola.

7. Marco de referencia metodológica

7.1. Perspectiva epistemológica

La perspectiva epistemológica que sigue nuestro estudio se basa fundamentalmente en los postulados de la antropología estructuralista. De acuerdo con el máximo exponente de esta corriente, Lévi-Strauss (1995 [1974]), la cultura se puede concebir como un conjunto de sistemas simbólicos que no sólo describen una parte de la realidad física y social, sino que también expresan las relaciones entre éstas, así como entre los sistemas simbólicos mismos.

En este sentido, las expresiones plásticas formarían parte del plano simbólico relacionado principalmente con el lenguaje, pero esto no quiere decir que pensemos que dichas manifestaciones deban ser estudiadas aisladamente de los otros fenómenos sociales, sino muy por el contrario, nuestra investigación pretende en cierto modo mostrar cómo las expresiones plásticas rupestres son polisémicas precisamente porque están estrechamente relacionadas con los demás sistemas simbólicos que se desenvuelven en el ámbito de la cultura huichola. De acuerdo con Lévi-Strauss, lo propio de todo sistema de signos es el ser *traducible* en el lenguaje de otro sistema, mediante permutaciones (1995 [1960]: 35), de este modo, para poder comprender los diferentes sistemas simbólicos bajo los cuales un signo gráfico se transforma es necesario recurrir a los métodos de distintas disciplinas que se encuentran involucradas en el estudio de las manifestaciones gráficas (arqueología, etnología, historia del arte). Esto, nos permitirá acceder a los diferentes contextos en los cuales se desenvuelven los signos gráficos vinculados con las manifestaciones rupestres de Nayarit y Jalisco.

Augé es uno de los autores en los cuales nos apoyaremos para tratar el problema de la polisemia de la gráfica rupestre del Occidente de México (*cf.* Capítulo 1). Este autor no es ajeno a los planteamientos de Lévi-Strauss y los aplica en el estudio de las manifestaciones plásticas de Benín (1996 [1988]) incorporando otros aspectos relevantes como el nivel del análisis de las prácticas sociales en las que se desenvuelven las manifestaciones plásticas. Así, este autor afirmará que el objeto simbólico constituye “(...) aquello en virtud de lo cual las prácticas diversificadas de los agentes sociales (que corresponden a las diferencias de su condición respecto de ese objeto) son, de todas maneras concebibles y concebidas como coherentes. Todo objeto simbólico es instrumento de

² El *patrimonio cultural intangible* se refiere principalmente a la tradición oral y a los elementos no materiales que definen una cultura determinada.

comunicación, medio de comunicación, pero toda comunicación está orientada y sólo se efectúa al término de una práctica social” (1996 [1988]: 46). En este sentido, es interesante reflexionar sobre el concepto de patrimonio cultural, pues, como veremos más adelante, las manifestaciones rupestres son relevantes para los huicholes en la medida en que dichas expresiones plásticas forman parte de un contexto ritual que comprende una serie de prácticas sociales.

Finalmente, el planteamiento con respecto a las prácticas sociales que introduce Augé, nos lleva a plantear la importancia del uso de la analogía etnográfica y el método comparativo en nuestro estudio de las manifestaciones plásticas del pasado, pues es justamente en el contexto dinámico de las relaciones sociales en el cual las manifestaciones plásticas son dotadas de significados. Esto implica que el examen del ámbito etnográfico en el que se desenvuelven las manifestaciones rupestres, nos permite explorar cómo se asocian los significados a los objetos y diseños, además de ayudarnos a comprender la lógica de la generación y funcionamiento de la polisemia.

7.2. Enfoque metodológico

La metodología a seguir en la presente investigación se nutre de los métodos de investigación de diferentes disciplinas como la etnología, la arqueología y la historia del arte. El primer paso consiste en el examen de los datos arqueológicos y el análisis espacial de los sitios y la distribución de los petrograbados; luego, a través del método de análisis iconográfico, estudiamos las figuras plasmadas en la gráfica rupestre, para finalmente contrastar dicha información con el material etnográfico.

Nuestro trabajo se desarrolla desde distintas perspectivas metodológicas, a saber, la perspectiva etnográfica, la perspectiva cualitativa (enfoque exploratorio interpretativo) y la perspectiva comparativa. La utilización de estos enfoques nos permitió profundizar y contrastar los diferentes métodos de análisis que implica el estudio de la gráfica rupestre del Occidente de México.

El método cualitativo, el cual en nuestro estudio se complementa a su vez con la perspectiva etnográfica, nos otorga la posibilidad de “ (...) penetrar a través del lenguaje en el mundo de significados constitutivos de la realidad social que la subyace, y que comparten quienes la componen” (Beltrán, 1993 [1986]: 44). Es justamente en este mundo posible de captar a través de las técnicas etnográficas en el cual encontraremos el sustento intangible de las imágenes de la gráfica rupestre del Occidente de México.

Con respecto a la perspectiva etnográfica, ésta representa un enfoque fundamental en nuestro estudio, pues en diversas ocasiones los testimonios de algunos huicholes recopilados en campo con respecto a ciertos petrograbados generaron una riqueza de datos importante. Asimismo, hemos constatado que la observación de las diferentes festividades huicholas representa una puerta de

entrada a la comprensión del simbolismo de muchas de las figuras de los petrograbados, ya que algunos de estos motivos también se expresan en la parafernalia ritual huichola y en las pinturas faciales.

Nuestro estudio recurre al método comparativo en dos ejes, en el primero se comparan el contexto contemporáneo huichol con el de las antiguas culturas que se desarrollaron en el pasado de nuestra región de estudio. Consideramos que el trabajo de campo entre los huicholes no sólo aporta datos interesantes con respecto a las manifestaciones plásticas rupestres propias de los huicholes, como las figuras que se realizan en el disco pétreo *tepari*³, sino que también pueden sugerir una ruta de interpretación de algunos petrograbados cercanos al territorio huichol como los de Playa del Rey y Kutsa en Nayarit y Tomatlán en Jalisco.

Uno de los primeros y más destacados etnólogos del Gran Nayar, Konrad Theodor Preuss (1998 [1901]: 99), notó desde el inicio de sus investigaciones en la zona la importancia de la analogía etnográfica para la interpretación de los vestigios del pasado. A grandes rasgos, el método que emplearemos sigue el camino ya emprendido por Preuss, es decir, ir del conocimiento del presente etnográfico a la interpretación del pasado, para finalmente repensar el presente. Este paralelo con el pasado no implica, desde luego, perpetuar la tentadora ilusión de ver en los huicholes una especie de fósil viviente que ha permanecido sin cambio alguno, sino más bien, observamos cómo este grupo indígena reinterpreta constantemente el mundo que lo rodea e incorpora a su cosmovisión los elementos nuevos.

En esta investigación partimos del supuesto de que las analogías se basan en similitudes no en equivalencias, de manera que nuestra intención no es buscar a través del trabajo de campo con los huicholes el significado original de la gráfica rupestre de la región, sino más bien dar pistas acerca de una posible interpretación.

Finalmente, con el propósito de observar el papel de la analogía etnográfica en la interpretación de la gráfica rupestre del Occidente de México recurrimos a la comparación de las diferentes metodologías que comprende el estudio de la gráfica rupestre de Nayarit y Jalisco. El proceso de comparación de los datos arrojados por la arqueología, la historia del arte y la etnología se presenta como un paso necesario para observar en qué situaciones el material etnográfico permite un mayor esclarecimiento de la polisemia de los petrograbados de Nayarit y Jalisco.

7.3. Técnicas de recolección de la información

Las técnicas de recolección de la información que se utilizaron en esta investigación son correspondientes con los objetivos y el marco de referencia teórico que abordaremos más adelante. Nuestro propósito fue ayudarnos de los

³ Disco pétreo con grabados que los huicholes disponen al centro del templo circular *tuki*.

principales postulados teóricos y enfoques particulares de cada una de las disciplinas que competen al proceso de estudio de la gráfica rupestre del Occidente de México, para posteriormente en las técnicas de recolección de la información, ocupar las herramientas de la etnología, la arqueología y la historia del arte. Esto es fundamental para observar el papel de la analogía etnográfica en el estudio de la gráfica rupestre, pues cada una de las técnicas de recolección de información arrojó un cuerpo diferente de datos, los cuales sólo adquirieron verdadero sentido a través del material etnográfico recopilado en campo. A continuación, presentamos las diferentes técnicas que utilizaremos para la recolección de los datos.

- Etnología. De esta disciplina utilizamos como técnica de recolección de datos la etnografía, la observación participante y no participante, así como las entrevistas con profundidad a personas claves, para posteriormente indagar acerca de la polisemia de la gráfica rupestre del Occidente de México. Es importante aclarar que tanto las entrevistas como el trabajo de campo abarcaron diversos ámbitos de la vida social y ritual huichola. Esto nos permitió observar en el plano etnográfico cómo se desenvuelven en diferentes ámbitos las figuras que se presentan recurrentemente en la gráfica rupestre de Nayarit y Jalisco. Para la recolección de los datos etnográficos nos basamos principalmente en el enfoque estructuralista desarrollado en etnología por Lévi-Strauss (1995 [1974]). En este enfoque las expresiones no verbales que se manifiestan particularmente en los rituales a través de las danzas, las acciones y los objetos otorgan información importante acerca de cómo una sociedad particular como la huichola piensa el mundo en el que se encuentra inmersa.

- Arqueología. De la arqueología recopilamos los datos bibliográficos que remiten a la ubicación espacial de los sitios a analizar. Por otra parte, se realizaron croquis y registros de los lugares con petrograbados empleando las técnicas que comúnmente utiliza la arqueología. El análisis espacial se fundamenta principalmente en los postulados de Leroi-Gourhan (*cfr.* Capítulo 1), cuya metodología de estudio de las pinturas rupestres de Lascaux, Francia, consiste en analizar detenidamente tanto la distribución espacial de los sitios como la de las figuras plasmadas en los abrigos rocosos (1971).

- Historia del arte. De la historia del arte utilizamos las técnicas de recolección de datos desarrollada principalmente por Panofsky (1987 [1955]). Dicha técnica implica diversos pasos ordenados jerárquicamente, en un primer momento se registran detalladamente los diseños que se presentan en la gráfica rupestre del Occidente de México, luego se contrastan entre sí para observar sus variaciones y su distribución en los paneles y superficies rocosas.

7.4. Cobertura de la investigación

7.4.1. Unidad de observación

Nuestra investigación cuenta con dos unidades principales de observación: los indígenas Huicholes y los sitios con gráfica rupestre de los estados de Nayarit y Jalisco, México.

7.4.2. Muestra

Nuestra muestra, al igual que la unidad de observación se compone de dos unidades principales:

-Alrededor de 200 personas de las localidades de San Andrés Cohamiata (Tateikie), San Miguel Huaistita (Tateikita), Popotita (Ipitsapa) en Jalisco y del Ciruelar (Kwaupaxietu), Colorado de la Mora (Kwaxumayeme) y Huaynamota en Nayarit.

-Los sitios con petrograbados de Playa del Rey y Kutsa en Nayarit, así como el de Tomatlán y Las Adjuntas en Jalisco, México.

7.4.2.1. Tipo de estudio

El tipo de estudio que llevaremos a cabo es principalmente cualitativo, pues la muestra que utilizamos en esta investigación es no probabilística. La elección de la muestra para el caso de los sitios con petrograbados se llevó a cabo principalmente con base en la riqueza del material etnográfico asociado a dichas manifestaciones gráficas.

Para el caso de la muestra etnográfica los criterios de selección se basaron en el potencial de los datos que aportaron algunos informantes claves y en los datos de observación participante y no participante, los cuales resultan fundamentales para el tema a desarrollar en la presente investigación.

Por otra parte, los diferentes contextos iconográficos (pinturas faciales y objetos rituales) que se analizaron a partir de los datos etnográficos se seleccionaron principalmente en razón de criterios estilísticos y de acuerdo a la riqueza del material mítico asociado a dichas imágenes, el cual muchas veces relaciona simbólicamente a dichos contextos con el papel que cumplen las figuras y los sitios con gráfica rupestre.

7.5. Técnicas de análisis de información

Las técnicas de análisis de la información, como hemos visto anteriormente, corresponden con nuestro principal objetivo de investigación que es el analizar cómo opera la analogía etnográfica para el esclarecimiento de la polisemia tanto

en el plano arqueológico, etnológico, iconográfico y patrimonial. De acuerdo con esto último, primero comenzamos por analizar los datos arqueológicos y la información correspondiente con la ubicación espacial de los sitios, luego, se examinaron detalladamente los datos referentes a los diseños que se plasman en la gráfica rupestre escogida para el presente estudio, para finalmente contrastar esta información con los datos etnográficos.

A lo largo del análisis se identificaron las problemáticas que plantean los datos arrojados a través de la utilización de los métodos de cada disciplina, para posteriormente analizar el papel de la analogía etnográfica en la resolución de dichas interrogantes. Así por ejemplo, para el problema que se plantea en el ámbito iconográfico entre la abstracción y la polisemia de las figuras que se manifiestan en la gráfica rupestre, intentamos otorgar algunas respuestas desde el ámbito etnográfico, a partir del cual sostenemos como hipótesis que la abstracción conforma una estrategia gráfica para condensar significados que son posibles de desenvolverse fácilmente a través de diferentes ámbitos (míticos, rituales y cotidianos, entre otros).

A pesar de que recurrimos a distintas técnicas de análisis de la información, nuestra perspectiva de estudio parte principalmente de los postulados del estructuralismo desarrollado por Lévi-Strauss (1995 [1974]). Esta perspectiva considera que los fenómenos sociales se definen como lenguaje, de este modo, las conductas, las instituciones, las tradiciones, el arte, son mensajes posibles de descodificar. Para poder acceder a la descodificación de dichos mensajes es necesario contar con las reglas de transformación que permiten pasar de un código a otro. Así, “La existencia de este metacódigo es una condición de posibilidad del conocimiento antropológico, y en última instancia consistiría en el repertorio finito de operaciones formales que expresa las leyes mentales de la especie” (Beck y Revel, 1995 [1957]: 17).

Los planteamientos teóricos del estructuralismo también nos son útiles, pues se desarrollaron en los diferentes ámbitos disciplinarios en los cuales se basará nuestra investigación. Así, para el caso de la arqueología y el estudio de la gráfica rupestre Leroi-Gourhan (1971) es uno de los especialistas que retomará el estructuralismo, desarrollando un método de análisis que se preocupa primordialmente de las variantes de los diseños, las relaciones entre éstos, así como de la lógica que subyace en la distribución espacial de los mismos. En historia del arte, Panofsky (1987 [1955]) nos proporciona un método de análisis iconográfico que también parte del enfoque estructuralista, para este autor los pasos del análisis de la imagen se dividen en distintos tipos de significación, la significación intrínseca o contenido, la primaria o natural y la secundaria o convencional. Es la búsqueda de la significación intrínseca lo que forma parte de la tarea fundamental del investigador, pues dicho nivel de significación se concibe como un principio unificador que está subyacente y que a la vez explica el acontecimiento visible y su sentido inteligible, determinando incluso finalmente la forma en que se cristaliza el acontecimiento visible. Este planteamiento será

fundamental para comprender en qué medida es el *patrimonio cultural intangible* el que otorga sentido y contenido al *patrimonio cultural tangible*.

Capítulo 2. Marco de referencia teórica

Como ya mencionamos anteriormente, en el presente trabajo utilizamos las técnicas de análisis de diferentes disciplinas relacionadas con el estudio de la gráfica rupestre, a saber, la arqueología, la historia del arte y la etnología.

En este capítulo trataremos fundamentalmente los diferentes aportes teóricos y metodológicos que nos sirven para abordar nuestro objeto de estudio. De esta forma podremos delimitar los ámbitos sobre los cuales cada una de estas disciplinas ha permitido desarrollar el análisis de la gráfica rupestre, además de establecer los vacíos y problemas que son posibles de ser tratados con mayor profundidad a través de la utilización de la analogía etnográfica.

1. Los aportes de la etnoarqueología

La etnoarqueología es una de las disciplinas que más utilizan de la analogía etnográfica como herramienta de análisis de los vestigios del pasado. En este capítulo presentamos dos líneas de estudio etnoarqueológico de la gráfica rupestre. La primera nos muestra la relevancia que le han dado algunos especialistas a la utilización de sustancias psicoactivas por parte de ciertas culturas asociadas a manifestaciones gráficas rupestres y la segunda reúne tres investigaciones que utilizan la analogía etnográfica con pueblos estrechamente vinculados a las manifestaciones plásticas rupestres (dos realizadas en el Suroeste de los Estados Unidos y una en Australia).

1.1. La teoría de los fenómenos entópticos

La importancia de la revisión del planteamiento de los fenómenos entópticos, radica en que se admite como necesaria la utilización de la analogía etnográfica para el estudio de la gráfica rupestre. Un aspecto importante del grafismo huichol, es que se encuentra estrechamente ligado al consumo de peyote (*Lophophora williamsii*), a los sueños y al conocimiento del mundo de los ancestros en el que se adentran los *ma'arakate* (chamanes), desarrollándose un simbolismo que se manifiesta en los objetos rituales como el disco sacrificial (*tepari*) y la jícara (*xukuri*).

Si bien podemos decir que la mayoría de los huicholes poseen un conocimiento general de los mensajes transmitidos por las imágenes de la parafernalia ritual, muchos no entienden los detalles de las figuras y las consideran, más bien, como un lenguaje esotérico, cuya comprensión compete fundamentalmente a los *ma'arakate*. Las visiones para los huicholes conforman un tipo de conocimiento sagrado que plasman en las manifestaciones plásticas, tanto comerciales como rituales. Generalmente la iconografía y el uso de los objetos mágicos y rituales esta vinculado a los sueños y experiencias psicoactivas que posee el *mara'akame*

(chamán), siendo éste quien decide qué dibujos se deben hacer al objeto que se entrega a las deidades y adonde se debe peregrinar.

Siegel (1977), uno de los investigadores que se ha dedicado a estudiar los efectos visuales de las plantas psicoactivas, observó que los huicholes al ingerir peyote decían ver figuras simétricas (meandros, espirales, zig-zags, engranajes, etcétera) casi idénticas a los patrones decorativos que observamos en los tejidos y *nierikate* (ofrendas de estambre). Estas imágenes son similares a algunos diseños que se encuentran en los petrograbados de la zona, lo que podría fundamentar en parte la analogía entre ciertas formas huicholas con algunas manifestaciones rupestres del Occidente de México.

Lewis-Williams y Dowson (1988), principales exponentes de la teoría de los fenómenos entópticos, muestran que existen una serie de figuras iconográficas presentes en las manifestaciones rupestres en todo el mundo, que son producidas por el efecto de ciertas plantas psicoactivas. Sin embargo, en las imágenes de los petrograbados coexisten motivos mezclados, en los que se combinan imágenes entópticas con otras a las que el autor llama icónicas. Las figuras icónicas, se derivan fundamentalmente de los aspectos culturales y psicológicos del sujeto.

El concepto de fenómenos entópticos se asemeja al postulado por Reichel-Dolmatoff (1978), quien denomina a las visiones geométricas fosfenos, basándose en el término propuesto por Knoll (1959, 1963). Reichel - Dolmatoff es uno de los primeros etnólogos en realizar un estudio detallado acerca del efecto y asociación simbólica de las visiones producidas por el *rapé* que preparan los indios tukanos de Colombia junto con la *virola* y la *Anadenatera peregrina*, dos plantas que poseen potentes sustancias psicoactivas, como la Dimetilriptamina (DMT).

Este autor observó que los fosfenos pueden aparecer a veces de forma totalmente espontánea, sobre todo cuando la persona lleva cierto tiempo privada de estímulos visuales, como puede ser en períodos de oscuridad continua o por una vista prolongada poco variada, como un cielo sin nubes. Sin embargo, Más allá del efecto producido por los fosfenos, uno de los aspectos interesantes del estudio de Reichel-Dolmatoff (1978: 176) son los significados simbólicos que los Tukanos le atribuyen a las imágenes vistas por medio del uso del *yayé*. El autor afirma que los dibujos y los motivos deben verse desde el punto de vista del simbolismo de su color y combinación con atributos específicos 'masculinos' o 'femeninos' (1978: 175). En este sentido, escribe que "Los dibujos más importantes son las parejas de 'macho' y 'hembra' e 'incesto' y 'exogamia', que dominan toda la imaginería alucinatoria y le dan su tónica" (Ibídem: 176). Los diseños y motivos vistos por los tukanos durante sus alucinaciones, al igual que entre los huicholes, son dibujados en objetos rituales y utilitarios.

Tal como afirma Alcina Franch (1998 [1982]: 53), los fosfenos que describe Reichel-Dolmatoff provocan en el nervio óptico una activación semejante a la que producen los objetos y seres reales, observando cómo las sensaciones causadas por el consumo de plantas psicoactivas se sobreponen ordinariamente a la que

producen las cosas y seres reales, creándose así la superposición de una “nueva realidad”. El término entópticos proviene del griego y significa “más allá de la visión”. Esta palabra se utiliza para denotar la sensación visual derivada de la estructura interna del sistema óptico, en cualquier parte del área comprendida entre el globo ocular y la corteza cerebral. El aspecto de la teoría de los fenómenos entópticos de mayor importancia para nuestro estudio, es que el consumo de plantas psicoactivas permite que una serie de elementos y formas fundamentales dentro de la iconografía posean una universalidad, adquiriendo figuras como la espiral y los círculos concéntricos significados similares en diversas culturas.

El aspecto de la teoría de los fenómenos entópticos de mayor importancia para nuestro estudio, es que el consumo de plantas psicoactivas permite que una serie de elementos y formas fundamentales dentro de la iconografía posean una universalidad, adquiriendo figuras como la espiral y los círculos concéntricos, significados similares en diversas culturas. Por otro lado, la relación que hacen los huicholes entre las visiones y el mundo de los antepasados deificados puede ser de importancia para explicar el vínculo que los huicholes también hacen entre las figuras de los petrograbados y las deidades.

El contexto de las experiencias psicoactivas integra uno de los ámbitos que debemos considerar dentro de los que aportan significado a las manifestaciones plásticas rupestres. Como veremos en el capítulo acerca de las pinturas faciales huicholas las experiencias psicoactivas forman parte de un proceso de conocimiento por el que cada huichol debe pasar. Es en dicho proceso de conocimiento en el que muchas veces las deidades revelan el significado particular de una piedra, un ojo de agua o un petrograbado. De este modo se constata la importancia del estudio de la significación de las experiencias psicoactivas para la comprensión de la concepción huichola de patrimonio. Asimismo, la relación de la iconografía rupestre con el consumo de sustancias psicoactivas da cuenta de la necesidad de replantear también el concepto de manifestación plástica, pues muchas de las expresiones plásticas del pasado se equiparan a entidades animadas e integradas a un entorno que esconde el mundo sobrenatural de las deidades; siendo justamente a este mundo al cual es posible acceder a través de las visiones producidas por el consumo de sustancias psicoactivas (*cfr.* Capítulo 6)

Cabe destacar que una de las limitaciones de la teoría de los fenómenos entópticos es que no todos los patrones gráficos de abstracción se explican por el uso de plantas psicoactivas. Así, aunque se encuentre una explicación para cierto tipo de figuras geométricas, esto no aclara los posibles significados de los diseños dentro de su contexto cultural. De esta forma, y concordando con lo afirmado por Lévi-Strauss “Los alucinógenos no esconden un mensaje natural cuya noción misma parece contradictoria; son desencadenadores y amplificadores de un discurso latente que cada cultura tiene en reserva y del cual las drogas permiten o facilitan la elaboración” (1995 [1973]: 220).

Si bien los fenómenos entópticos, nos permiten reconocer un aspecto importante

dentro del grafismo de los grupos indígenas actuales y del pasado, ya que nos explican en parte la recurrente presencia de figuras geométricas similares en las manifestaciones plásticas de muchos pueblos en el mundo, consideramos necesario intentar ir más allá de esta perspectiva para examinar el posible sentido de algunos petrograbados del Occidente de México a la luz de la configuración sistémica de la iconografía huichola, cuya exploración constituye uno de los objetivos primordiales de esta investigación.

1.2. Los estudios en el Suroeste de los Estados Unidos y en Australia

La analogía etnográfica ha sido utilizada exitosamente para interpretar la gráfica rupestre de algunas regiones de Australia y de Estados Unidos. Para este último lugar los estudios de Young sobre los zuñi (1985 y 1990 [1988]) y los de Patterson-Rudolph (1993 y 1989) sobre los tewa destacan entre las investigaciones que han analizado con buenos resultados las exégesis de los indígenas que habitan las inmediaciones de ciertos sitios con petrograbados. Tanto el trabajo de Jane Young como el de Carol Patterson-Rudolph nos muestran cómo entre algunos de los grupos indígenas que habitan el Suroeste de los Estados Unidos la gráfica rupestre se encuentra asociada a una tradición oral que probablemente cuente con raíces muy profundas en el tiempo.

Young (1985), plantea el concepto de *metonimias de la narrativa* al referirse a los episodios míticos asociados a ciertos lugares sagrados zuñi que poseen gráfica rupestre. Este concepto necesariamente nos remite a la polisemia, pues los lugares con gráfica rupestre recuerdan episodios míticos que vinculan a los diseños con diversos significados que se relacionan lógicamente dentro de un discurso mítico. La autora observa cómo los sitios con grabados forman parte de un paisaje reconocible por los zuñi. De este modo, las fuentes de agua, los animales y plantas se complementan con la significación de las manifestaciones rupestres. Los signos gráficos son concebidos como “signos de los ancestros” que evocan fragmentos de mitos.

Young (1990) también analiza la ambigüedad de los diseños plasmados en las rocas, llegando a comprender que dicha indefinición de las figuras se complementa con la tradición oral zuñi pues esta última, al igual que las imágenes, poseen un marcado carácter metafórico. Este planteamiento es interesante, pues encontramos un fenómeno similar entre los huicholes, cuyo repertorio mítico también es particularmente metafórico. De este modo es posible observar que una de las características importantes a considerar en el replanteamiento del concepto de patrimonio es el marcado carácter metafórico que adquieren algunas expresiones plásticas del pasado.

Patterson-Rudolph (1993), por su parte, enfoca su investigación fundamentalmente en el significado de cada una de las figuras de petrograbados ubicados en Nuevo México. La autora se inserta dentro de la versión *emic* de la significación de las figuras. Patterson-Rudolph se da cuenta de la importancia de

interpretar los petrograbados de la región a través de los datos etnográficos, sobre todo por la relación de algunos paneles con mitos de los indígenas de la región. Asimismo, descubre cómo ciertas características gráficas de las imágenes, como la proximidad de algunos diseños y su disposición en la composición gráfica, se pueden comprender también a través de la analogía etnográfica. Es justamente en estos últimos planteamientos en los que observamos similitudes con el caso huichol, pues no sólo existe una clara compenetración de algunos petrograbados con el discurso mítico, sino que también es posible explicar ciertas particularidades iconográficas a través de la exégesis y cosmovisión indígena.

Patterson-Rudolph es una de las pocas autoras que señala la necesidad de estudiar a los signos gráficos en los diversos contextos en los que se desenvuelven. Esta autora observa cómo los diseños de la gráfica rupestre del Suroeste de los Estados Unidos cambian de significado de acuerdo al contexto en el cual se desenvuelven (1993: 12 y 13). Es muy importante la interacción de los elementos gráficos para comprender la lógica de algunas manifestaciones rupestres, ya que si dicha interacción cambia, el significado de cada uno de los elementos en relación también lo hará. Este planteamiento es para nosotros uno de los más importantes en lo que se refiere al estudio de la polisemia. Si bien Patterson-Rudolph no enfoca su trabajo en la polisemia de los signos gráficos, sí reconoce la necesidad de no fijar los significados de estos mismos al estudiar sólo un contexto en el cual dichos diseños se desenvuelven. En el caso huichol la polisemia no sólo se refiere a las múltiples interacciones que se manifiestan entre los diseños que aparecen en la gráfica rupestre de la región, sino que también dichas interacciones producen diversos significados asociados a una sola figura, los cuales se complementan entre sí.

Layton (1992) además de interpretar a través de la exégesis indígena la gráfica rupestre del centro y norte de Australia, también realiza una tipología comparativa de los diseños manifiestos en los objetos rituales de las sociedades walbiri, alawa, uluru y pintupi con las pinturas rupestres y los petrograbados ubicados en las cercanías de estos pueblos. El autor profundiza en torno a la utilidad de los datos etnográficos y del método etnológico para la interpretación de la gráfica rupestre de Australia. Argumenta que es necesaria una utilización analítica más sofisticada del material etnológico, la cual consiste en tomar los principios generales del comportamiento cultural, cuyo valor explicativo puede ser contrastado con los datos de los sitios estudiados por los arqueólogos (1992: 11). Para nosotros, los planteamientos generales de Layton son importantes, pues no buscamos estudiar las coincidencias de los datos arqueológicos y etnográficos, sino más bien lo que pretendemos es acercarnos a comprender cómo se expresa la lógica de pensamiento huichol en torno a la gráfica rupestre de Nayarit y Jalisco. Es a través del estudio de la relación particular que establecen los huicholes con los sitios con petrograbados que creemos posible establecer una comparación profunda con los datos arqueológicos e iconográficos.

Layton remarca que la utilización de la analogía etnográfica no ha sido un método apreciado por algunos arqueólogos que estudian la gráfica rupestre de Australia,

los cuales afirman que no es posible establecer interpretaciones a partir de material etnográfico debido principalmente a la barrera cronológica y a la mala calidad de los datos etnográficos (1992: 13). Asimismo, el autor destaca que dichos investigadores establecen que sólo las interpretaciones de los artistas que realizaron la gráfica rupestre son válidas. Esta visión, según Layton, olvida la existencia no sólo de una memoria histórica, sino también que dichas figuras generalmente son realizadas para jugar un papel importante al interior de la sociedad, ya sea como marcadores de territorio o como expresiones de fragmentos míticos, entre otras funciones. Son justamente estas funciones particulares, que también posee la gráfica rupestre del Occidente de México, las que nos llevan a revisar el concepto de patrimonio con el objetivo de ampliarlo e integrar las concepciones huicholas en torno a las manifestaciones plásticas del pasado.

Tal como lo constata Layton en Australia, para el caso de la gráfica rupestre de Nayarit y Jalisco, si bien no existe una relevancia explícita tan manifiesta de los sitios con gráfica rupestre como ocurre en Australia, es posible observar que ciertos lugares poseen una función social que se complementa con el papel de los santuarios a los cuales peregrinan los huicholes. En estos lugares los huicholes se reúnen con sus antepasados deificados, materializados en fuerzas de la naturaleza y en algunas manifestaciones rupestres. Algunos sitios rupestres como Kutsa son relacionados sobre todo con la parte oscura del universo, el inframundo húmedo y oscuro en donde viven los muertos y las deidades de la fertilidad.

Finalmente, destacamos que los planteamientos de Patterson-Rudolph, Young y Layton nos permiten pensar a los sitios rupestres como entidades complejas cuya polifuncionalidad y polisemia expresada a través del material etnográfico nos muestra que la utilización de la analogía etnográfica es una herramienta que enriquece el análisis no sólo en términos de los datos etnográficos brutos, sino también en relación con la comprensión de formas similares de interacción y de pensamiento expresadas en torno a los espacios rupestres.

1.3. Las contribuciones de Leroi-Gourhan al estudio de la gráfica rupestre

Los estudios de Leroi-Gourhan, constituyen un valioso material que nos muestra cómo este autor supo aprovechar los aportes de diferentes disciplinas (historia del arte, etnología y arqueología) para la interpretación de la gráfica rupestre del sur de Francia. Leroi-Gourhan es uno de los primeros en destacar la temprana aparición del grafismo y la abstracción de las figuras iconográficas en las manifestaciones plásticas del Paleolítico Superior (1971). Para el autor, la gráfica rupestre es un vehículo que permite expresar lo que el lenguaje formal no alcanza, viene a ser una extensión del lenguaje fonético, formando parte de un metalenguaje que está estrechamente ligado a la cosmovisión. De esta forma, Leroi-Gourhan observa que si la percepción de lo insólito por parte de los paleoantropos era una etapa esencial, la figuración simbólica es un signo decisivo

de la aparición de los valores abstractos.

El considerar a los signos gráficos como metalenguaje nos ayuda a comprender mejor la diversidad de contextos en los que se desenvuelven figuras iconográficas como la espiral, la cual se expresa no solamente en las manifestaciones plásticas rupestres, sino también en los mitos y danzas de los grupos indígenas que representan de manera efímera a esta figura.

El planteamiento de Leroi-Gourhan (1971), nos muestra que el lenguaje utiliza múltiples vías para poder comunicar, no sólo existe la vía hablada, sino también la gestual e iconográfica. Esta afirmación nos permite comprender mejor el contexto en el cual se desenvuelven los signos y símbolos expresados no solamente en los rituales indígenas, sino también en los diversos aspectos de la cultura huichola, como, por ejemplo, los mitos y narraciones orales que muchas veces hacen alusión al significado de ciertas formas plasmadas sobre los objetos. Para nuestro estudio, los diferentes ámbitos sobre los que se desenvuelve el lenguaje, son especies de “vasos comunicantes” que nos ayudan a comprender mejor la múltiple significación de las formas gráficas. Asimismo, es posible constatar que la iconografía rupestre revela las múltiples implicancias sociales que puede adquirir una manifestación plástica determinada, ya sea en la reafirmación de la identidad como en la reflexión en torno al pasado de un grupo determinado.

Quiénes realizan las manifestaciones plásticas huicholas toman generalmente diversos elementos simbólicos de su cultura como el venado, el águila y la serpiente, y los transforman en una obra plástica cuyo propósito primordial es expresar lo que a través de otros medios de comunicación humanos (como el verbal y el gestual) no se puede expresar. Esta característica del lenguaje gráfico, ya había sido subrayada principalmente por Leroi-Gourhan (1971), quien le otorga a las manifestaciones rupestres del sur de Francia el carácter de *metalenguaje*. Es a partir de este *metalenguaje* que el hombre del paleolítico expresará ideas que sólo pueden llegar a manifestarse a través del grafismo.

Este mismo autor también subraya el carácter *mitográfico* que generalmente se observa en las manifestaciones rupestres, el cual hace alusión a la tradición oral que sustenta el simbolismo de las imágenes rupestres. Un *mitograma*, de acuerdo con Leroi-Gourhan “... no presenta las etapas sucesivas de una acción, sino los personajes no estructurados linealmente que son los protagonistas de una operación mitológica” (1984 [1982]: 58). El carácter *mitográfico* de la gráfica rupestre de Nayarit y Jalisco es evidente en ciertos niveles de significación, pues particularmente en el sitio de Paso de la Guillota, Nayarit, algunos informantes huicholes asociaron a las figuras de ciertos paneles con personajes míticos vinculados con la salida de los primeros antepasados de la piedra blanca en la costa de San Blas, Haramara.

De acuerdo con Leroi-Gourhan, más allá del ensamblaje simbólico de las figuras rupestres del Paleolítico existía forzosamente un contexto oral, con el cual el ensamblaje simbólico estaba coordinado (1971: 195). Este ensamblaje entre el

contexto oral y el simbolismo de los sitios y las figuras rupestres es un aspecto que destaca también entre los huicholes, para quienes algunos petrograbados se encuentran inmersos dentro del territorio que los rodea. Asimismo, cabe destacar que este planteamiento de Leroi-Gourhan también posee repercusiones en el análisis del concepto de patrimonio, pues es el ensamblaje simbólico de ciertos sitios rupestres con un contexto oral, lo que a nuestro parecer permite considerar a dichos lugares como patrimonio cultural. Según el autor si “el arte está íntimamente ligado a la religión, es porque la expresión gráfica restituye al lenguaje la dimensión de lo inexpresable, la posibilidad de multiplicar las dimensiones del hecho mediante unos símbolos visuales inmediatamente accesibles” (1971: 197)

Retomando los planteamientos de Leroi-Gourhan, consideramos que la coordinación libre entre el lenguaje verbal y las figuraciones gráficas es una característica del pensamiento huichol, cuya organización espacio-temporal “implica una continuidad permanente entre el sujeto pensante y el medio en el cual se ejerce su pensamiento” (1971: 207). En este sentido, para poder replantear el concepto de patrimonio cultural desde el punto de vista de los huicholes se hace imprescindible tener una concepción global de cómo este pueblo concibe al universo y lo conoce. La base de lo que los huicholes consideran como patrimonio se sustenta en la experiencia empírica y en cómo se aprehenden los conocimientos adquiridos a través de dicha experiencia.

Dentro del plano iconográfico consideramos que el planteamiento de Leroi-Gourhan con respecto a los ritmos posee repercusiones aún poco estudiadas. En el caso de la gráfica rupestre de Nayarit y Jalisco, es notable la presencia de figuras lineales y pocitos que de acuerdo a la exégesis indígena podrían relacionarse con ritmos asociados a alguna acción ritual vinculada estrechamente con la elaboración de los petrograbados.

El autor plantea que los ritmos de la naturaleza como los que involucran los procesos técnicos y fisiológicos del hombre son creadores de formas. Según Leroi-Gourhan “Los ritmos son creadores del espacio y del tiempo, por lo menos para el sujeto; espacio y tiempo no existen como vivido sino en la medida en la cual son materializados en un envoltorio rítmico” (1971: 301). Es interesante destacar que una parte de los sitios con petrograbados de Nayarit y Jalisco se encuentran estrechamente relacionados con lugares rituales que de alguna forma poseen la función de marcar ritmos durante las peregrinaciones a los santuarios huicholes. Por otro lado, como veremos más adelante, dichos espacios poseen una posición dentro de la geografía ritual que a su vez remite a los ciclos de la naturaleza como la temporada de lluvias y secas. En este punto podemos observar cómo los elementos de la vida cotidiana definen también la interacción de los huicholes con la gráfica rupestre de la región.

1.4. La historia del arte y el análisis iconográfico

La historia del arte constituye una disciplina cuyo enfoque particular es muy importante para el análisis de la gráfica rupestre. Sobre todo en lo que respecta al método de análisis iconográfico, consideramos que esta disciplina nos puede ayudar a analizar y a profundizar sobre aspectos de la imagen y de la manifestación plástica que no son posibles de abordar a profundidad a través de las otras disciplinas que se preocupan del estudio de la gráfica rupestre.

De acuerdo a lo planteado por Panofsky (1987 [1955]), en esta investigación empleamos el término *iconografía* para definir a la identificación e interpretación de los diferentes motivos de la gráfica rupestre de Nayarit y Jalisco dentro de los parámetros del imaginario huichol. Aspecto éste último, que fue denominado por el autor como *iconología*, disciplina que tiene como objetivo principal buscar las premisas culturales que llevaron a un artista a realizar su obra. Si bien utilizaremos algunos de los planteamientos fundamentales de este autor, debemos recordar que la perspectiva del presente estudio abarca los diferentes planos en los que se desenvuelven las figuras recurrentes de la gráfica rupestre de Nayarit y Jalisco (pinturas faciales, mitos y objetos). Nos basamos en parte en el orden interpretativo del método iconográfico, ya que primero reconocemos y describimos las figuras de espirales, círculos concéntricos, motivos antropo - zoomorfos y sus variantes; luego observamos las combinaciones de diseños, para finalmente analizar los significados y el papel de la analogía etnográfica en la interpretación de la gráfica rupestre de Nayarit y Jalisco.

Consideramos, al igual que Panofsky (1987 [1955]), que los signos y las manifestaciones plásticas producidas por el hombre son testimonios que expresan ideas separadas de los procesos de señalización a través de los cuales se realizan. Los testimonios gráficos, por lo tanto, tienen la propiedad de emerger fuera de la corriente del tiempo, y es precisamente en este aspecto que los estudia el investigador. Lo anterior, por supuesto, no quiere decir que estudiemos a las manifestaciones plásticas aisladas de su contexto cultural y social, sino más bien que a través de ellas podemos llegar a conocer parte del contexto que les dio vida, pues en estas expresiones se condensan aspectos fundamentales de la sociedad.

Por otra parte, el planteamiento de Panofsky (1987 [1955]) acerca de los testimonios plásticos del pasado nos lleva a indagar en el plano del simbolismo y la resignificación que los sitios con gráfica rupestre sufren entre los grupos indígenas contemporáneos. Este problema es fundamental para explorar la relevancia que estos lugares poseen entre los huicholes, pues de acuerdo a los datos recopilados en campo, muchos de los sitios con gráfica rupestre hacen alusión a eventos míticos relacionados con las deidades y la renovación de la vida en general.

Asimismo, los planteamientos de Gombrich (1998 [1959]) en torno al surgimiento de la imagen pictórica nos permiten reflexionar sobre el carácter polisémico de la gráfica rupestre. Este autor plantea cómo el ascenso del naturalismo en el arte

occidental implicó un cambio en las expectativas y demandas del espectador. El hecho de que las imágenes de la gráfica rupestre escogida para el presente estudio sea fundamentalmente abstracta ya nos dice algo acerca de las intenciones de quiénes las plasmaron en las rocas. La relación entre la abstracción de la imagen y la interpretación que los mismos huicholes le otorgan a las imágenes rupestres nos ha llevado a observar que la polisemia se empalma con el “valor patrimonial” que le otorgan los huicholes a ciertos sitios con petrograbados, pues la imagen rupestre se presenta como un elemento importante para asociar a un sitio con un corpus de significados particular relacionado con diversos ámbitos de la vida social huichola.

Tal como plantean algunos antropólogos del arte (Munn, 1977; D’Azevedo, 1977; Bateson, 1977; Forge, 1977) la ambigüedad y polisemia de muchos signos gráficos se encuentra relacionada directamente con la efectividad que una imagen determinada posee para comunicar, particularmente durante los rituales y las actividades ceremoniales. Algo similar es posible observar para el caso huichol, no sólo en relación con la iconografía de objetos rituales, sino también para el caso de la gráfica rupestre. En este sentido, consideramos que la “patrimonialización” de una expresión plástica como la gráfica rupestre, depende también de la capacidad que tenga la imagen para comunicar dentro de un grupo social determinado.

A través de la analogía etnográfica observamos que existen al menos dos sistemas gráficos claramente definidos y relacionados con el uso ritual y cotidiano que se hace de ellos; así el sistema gráfico huichol de características más abstractas se utiliza principalmente para marcar identidades y expresar sensaciones relacionadas con el consumo del peyote (*Lophophora williamsi*), mientras que el sistema gráfico más naturalista se relaciona principalmente con narraciones de episodios míticos y peticiones de lluvia y fertilidad a las deidades.

Por otra parte, es necesario destacar que el análisis de la gráfica rupestre desde la perspectiva de la historia del arte implica una reflexión en torno a la concepción indígena de las manifestaciones plásticas. Como veremos más adelante, la polifuncionalidad que parecen expresar este tipo de manifestaciones no sólo nos lleva a reflexionar, desde el ámbito de la historia del arte, acerca de cómo conciben los huicholes a las manifestaciones plásticas, sino que también nos introduce en la problemática de la definición del carácter patrimonial de ciertos sitios con gráfica rupestre. De esta forma, consideramos que el carácter patrimonial de una obra plástica dentro de la cosmovisión huichola no se define por sus atributos estéticos, sino más bien por la capacidad que dicha manifestación plástica posee para significar.

Finalmente, respecto al análisis de la composición de la imagen rupestre, analizamos algunos planteamientos de Leroi-Gourhan (1971) referentes a la recurrente asociación que es posible observar entre cierto tipo de diseños presentes en la gráfica rupestre. Para dicho autor, el significado se produce fundamentalmente a partir de la relación entre las figuras y no a partir de cada

diseño por sí mismo. Para el caso huichol, es notoria la relación existente entre las figuras del lagarto, la espiral y el ciempiés, asociación que es posible de comprender lógicamente sobre todo a través del discurso mítico huichol.

1.5. La etnología y el estudio de la polisemia

Si bien la semiótica y la historia del arte se han preocupado por el simbolismo de los signos gráficos y los objetos, el problema de la polisemia no ha sido estudiado sistemáticamente desde el contexto etnográfico contemporáneo. Esto último ha provocado que muchas de las investigaciones en torno al simbolismo de las manifestaciones plásticas carezcan de un nivel analítico más profundo, al no contarse con ejemplos concretos al interior de un ámbito etnográfico determinado. Para contribuir a un estudio más profundo acerca del simbolismo de las manifestaciones gráficas de Nayarit y Jalisco, la presente investigación pretende analizar el papel de la analogía etnográfica en la interpretación de dichas expresiones. Para ello consideramos necesario contrastar distintos niveles de análisis de la gráfica rupestre y observar cómo se complementan con la información etnográfica.

Como hemos visto, los niveles de análisis a los que nos referimos forman parte de la metodología de estudio de diferentes disciplinas relacionadas con el tema de nuestra investigación: la historia del arte, la arqueología y la etnología. Esta última disciplina, la cual proviene de una tradición antropológica francesa, se inscribe dentro del ámbito de las especialidades antropológicas que se ha preocupado por el estudio del pensamiento de las sociedades no occidentales. Una de las corrientes teóricas que derivaron de la etnología es el estructuralismo, cuyos postulados principales desarrollados por Lévi-Strauss (1995 [1974]) nos han servido tanto de guía de observación en el campo como de instrumento de análisis de los datos. De acuerdo con este autor, la etnología organiza sus datos en función de expresiones inconscientes de la vida social, la cultura para este autor conforma "(...) un conjunto de sistemas simbólicos, en cuyo primer plano se sitúan el lenguaje, las reglas matrimoniales, las relaciones económicas, el arte, la ciencia, la religión. Todos estos sistemas apuntan a expresar ciertos aspectos de la realidad física y de la realidad social y más aún a expresar las relaciones que esos dos tipos de realidad mantienen entre sí y las relaciones que los sistemas simbólicos mismos guardan los unos con los otros" (1971: 19). Es justamente a esta perspectiva epistemológica a la cual nos adscribiremos, considerando también que el estudio de las manifestaciones plásticas huicholas y de la gráfica rupestre, forman parte fundamental del proceso de conocimiento de dichas sociedades.

En esta investigación, nuestro propósito es retomar algunos planteamientos básicos de cada una de las disciplinas mencionadas anteriormente para poder establecer con mayor claridad el papel de la analogía etnográfica en el estudio de la gráfica rupestre de Nayarit y Jalisco. Así, por ejemplo, el papel que juega la

abstracción como forma representativa en la gráfica rupestre no sólo será estudiado desde la historia del arte sino que también se contrastará con la información etnográfica y arqueológica pertinente.

El concepto polisemia se refiere a la multiplicidad de significados que pueden estar asociados a un solo objeto, signo o símbolo. Uno de los trabajos que retomaremos para esclarecer el problema de la polisemia es una de las investigaciones tempranas del antropólogo Marc Augé, quien realiza trabajo de campo en Benín y Togo. Dicho autor plantea en su libro *Dios como objeto* (1996 [1988]) que las deidades vudú de África, materializadas en esculturas de madera, se desenvuelven en diferentes contextos de la vida social y ritual trayendo como consecuencia la existencia de una multiplicidad de significados relacionados a estas divinidades. Según el autor,

“El vudú lleva un nombre y en tal condición remite a varios tipos de historias: una historia mítica, mitológica, en la que el dios portador de ese nombre se sitúa en relación con otros dioses, por un lado, atendiendo a la genealogía y, por otro lado, a sus atributos específicos, que están ellos mismos vinculados generalmente con un referente natural (la serpiente pitón, el arco iris, el rayo, la ola del océano, etcétera) o a varios referentes naturales, una historia más inmediata y más humana, que es la de su instalación o de su invención, historia íntimamente ligada a la de su sacerdote o sacerdotes del momento” (1996: 40).

Augé retoma los planteamientos del lingüista ruso Roman Jakobson, argumentando que éste identifica el referente con el contexto en su análisis de la estructura de la comunicación “... ese contexto, necesario para la explicación del mensaje y comprensible para el destinatario, es o bien verbal o bien susceptible de verbalización” (1996: 39). El autor demuestra que si nos remitimos sólo a un referente del objeto no lo comprendemos del todo, pues en realidad sólo llegamos a conocer un nivel contextual de la polisemia. De este modo, el estudio multidisciplinario de las manifestaciones plásticas juega un papel fundamental en la definición del carácter patrimonial de éstas mismas.

Si bien Augé no se refiere específicamente al problema de la polisemia, pensamos que al plantear el carácter contextual de la asignación de significados a los objetos, es posible deducir la importancia que adquiere la analogía etnográfica para el estudio de la gráfica rupestre, pues sólo a través de la observación del comportamiento del simbolismo de las manifestaciones plásticas al interior de la vida social es posible comprender la lógica de dicha polisemia y su dinamismo.

A través de la analogía etnográfica no pretendemos fijar significados a las imágenes plasmadas en la gráfica rupestre, sino más bien lo que buscamos es indagar en la lógica de asignación de estos significados a determinadas formas gráficas, observando que la polisemia se genera fundamentalmente como respuesta al uso de dichos signos en diferentes contextos de la vida social huichola. En este sentido, encontramos que la presencia de figuras que poseen acepciones relacionadas con el papel de algunos personajes rituales y con el

consumo de peyote, como los círculos concéntricos, tendrán significados asociados tanto al papel simbólico de dichos personajes rituales como a las visiones que se experimentan con el peyote. De esta forma, podemos decir que la polisemia permite definir el carácter patrimonial de una manifestación plástica en todas sus dimensiones sociales.

Los significados que podemos encontrar asociados a una figura generalmente no están aislados entre sí. Es así como la figura de la espiral⁴ entre los huicholes posee una densidad semántica que es congruente con el resto de los elementos de la cosmovisión. Pero esto que observamos en del contexto etnográfico, por lo general no se tiene presente en los análisis convencionales de los petrograbados.

Forge (1973, 1977) es uno de los antropólogos que se da cuenta de la importancia de la analogía etnográfica en la búsqueda de significado de los petrograbados. Basándose en el estudio de Munn (1973) sobre la iconografía walbiri en Australia, el autor subraya cómo las figuras circulares en este grupo poseen una gama muy amplia de significados vinculados a diferentes contextos de su cultura. A pesar de la variedad de significados asociados a una figura, en el estudio de Munn es posible apreciar cómo los sistemas iconográficos abstractos operan limitadamente, es decir, sus connotaciones no pueden ser infinitas. Es la necesidad que estos sistemas tienen de comunicar lo que los hace estar limitados tanto en la variedad de formas que ellos emplean como en los significados que se les confieren a estas mismas.

La relación entre los significados otorgados a las figuras de la gráfica rupestre permite inferir en un primer momento que los sistemas gráficos indígenas, como el huichol y el que se expresa en los petrograbados, emplean para comunicar la similitud y la relación entre las formas como medios de conectar elementos separados. Así como hemos visto, uno de los grandes problemas de la interpretación iconográfica sin analogía etnográfica es el manejo de la ambigüedad (polisemia) de los signos, la cual generalmente no es tomada en cuenta por los investigadores, empobreciéndose y limitándose el análisis de los petrograbados.

En este sentido, el concepto de *metonimias de la narrativa* propuesto por Young (1991) nos es útil para ubicar dentro del contexto del paisaje ritual huichol el papel que poseen algunos sitios con petrograbados. Dicho concepto lo ocuparemos principalmente para explicar cómo los sitios con gráfica rupestre sugieren episodios míticos estrechamente relacionados con la visión del mundo huichola. El planteamiento de Young nos permite indagar de qué manera, al menos al nivel de los mitos, se les dota a algunos sitios con petrograbados de un simbolismo relacionado fundamentalmente con verdaderos eventos históricos dentro de la concepción huichola del tiempo.

⁴ Nancy Munn (1973) es una de las pocas antropólogas que ha estudiado la polisemia de signos gráficos como la espiral, percatándose de la facilidad de este tipo de figuras para abarcar múltiples significados.

1.6. Patrimonio *tangible e intangible*

Cuando se habla de *patrimonio*, generalmente se hace referencia a un concepto universalista, a través del cual actualmente organismos como la UNESCO (Blake, 2002) buscan proteger y preservar diferentes productos materiales de sociedades muy diversas. El *patrimonio cultural* se ha definido básicamente como las manifestaciones de trabajo humano, pasadas y presentes, tangibles e intangibles representativas y significativas para una sociedad (Durán, 2001). Asimismo, el patrimonio se comprende como un recurso no renovable, a través del cual es necesario generar políticas públicas y “el compromiso social y político necesario para la protección, conservación y manejo del mismo” (Durán, 2001: 132).

El patrimonio es concebido particularmente por la UNESCO (Matsuura, 2003) como la fuente de la creatividad, de la identidad, de la diversidad y del diálogo intercultural. De esta noción se desprende el concepto de *patrimonio oral e intangible*, el cual es considerado como una de las más ricas expresiones de diversidad cultural, abarcando al conocimiento tradicional, el lenguaje, la música, los valores, las creencias y las tradiciones culinarias, entre otras manifestaciones.

Si bien el concepto de patrimonio cultural establecido por la UNESCO es uno de los más extendidos actualmente, cabe destacar que dicho término proviene del pensamiento occidental y por lo tanto lleva consigo una visión del mundo que difiere de la que poseen sociedades indígenas como la huichola. De esta forma, encontramos que el concepto de patrimonio cultural postulado por la UNESCO se basa fundamentalmente en una concepción tradicional de obra de arte, en la cual los valores estéticos de las expresiones plásticas y su monumentalidad juegan un papel muy importante a la hora de considerarlas como obras patrimoniales. El mismo hecho de separar la oralidad y el contenido social del aspecto material de las manifestaciones plásticas obliga a aplicar criterios estéticos a la hora de calificar a una obra como patrimonial. Es por ello que en esta investigación y a través del estudio del simbolismo y la polisemia de la gráfica rupestre del Occidente de México entre los huicholes buscamos sentar las raíces para una antropología del patrimonio. En este sentido, lo que queremos es ampliar el concepto de patrimonio para así incorporar a la reflexión en torno a las manifestaciones del pasado las concepciones indígenas locales.

En relación con esto último, en este trabajo nos hemos propuesto retomar los conceptos de *patrimonio cultural tangible e intangible* planteados por la UNESCO (Blake, 2002) para analizar si efectivamente es posible aplicar dichas nociones a la gráfica rupestre de Nayarit y Jalisco, observando el vínculo histórico-mítico que mantienen los huicholes contemporáneos con estos sitios.

Uno de los principales problemas que comprende el concepto de *patrimonio cultural* de la UNESCO consiste en que “el patrimonio tangible ha sido y es potencialmente legitimizable por poder hacerse visible y materializable a través de indicadores que los convierten en sitios de reconocimiento para las sociedades,

bajo la forma de históricos, condición que se hace consciente sólo a través de razones materiales evidentes; pero también porque se ha constituido desde la descontextualización del bien del contexto social en que se ha producido y obtenido eficacia simbólica. O sea, se lo ha separado del entorno social y cultural que le otorga sentido y significación social” (Lacarrieu, 2001: 6 y 7). En este sentido y de acuerdo a nuestra experiencia en campo, se manifiesta necesario volver a contextualizar el concepto de *patrimonio cultural* fundamentalmente a partir de la relevancia particular que poseen las manifestaciones rupestres entre los grupos indígenas contemporáneos.

En esta investigación observamos cómo el problema de la polisemia de la gráfica rupestre de Nayarit y Jalisco plantea también la necesidad de considerar al *patrimonio tangible e intangible* como esferas estrechamente unidas y dinámicas pues, en el caso huichol, lo que otorga sentido y significado a lo tangible se manifiesta necesariamente a través de lo inmaterial, es decir, por medio de los mitos y de la interacción cotidiana que tiene este grupo con los sitios y las figuras plasmadas en la gráfica rupestre. De esta forma, pensamos que es necesario prestar atención fundamentalmente a los procesos por los cuales una sociedad determinada otorga significado a una expresión plástica del pasado.

En el contexto huichol, observamos que las diferentes prácticas sociales en las cuales los sitios con gráfica rupestre se ven involucrados dotan a estos espacios de un valor histórico-mítico íntimamente relacionado con una tradición oral a través de la cual es posible comprender la visión huichola del universo. Por otro lado y como ya hemos mencionado, la reflexión en torno a la gráfica rupestre de Nayarit y Jalisco a partir de la perspectiva huichola, nos lleva también a reflexionar en torno a la noción huichola de manifestación plástica. Para los huicholes muchas de las rocas con petrograbados encarnan a las deidades petrificadas (*kakauyarite*), son entidades con vida propia a las cuales es preciso tratar con cuidado, pues muchas son tan poderosas que pueden causar daño a quien se acerque a ellas.

Finalmente, consideramos que a pesar de la inclusión del concepto de *patrimonio intangible*, la concepción de patrimonio cultural inicialmente ha sido concebida a partir de lo tangible. Con esto no se ha tomado en consideración la relevancia que poseen los productos materiales como la gráfica rupestre al interior de una serie de prácticas sociales. En este sentido, para nosotros el carácter patrimonial más bien debiera pensarse a partir de cómo se inviste de significado a una manifestación plástica, acción que se produce en el seno de la complejidad de las relaciones sociales y la vida cotidiana.

Capítulo 3. Introducción al contexto histórico, etnográfico y arqueológico

1. Condiciones ecológicas

Los sitios con petrograbados que hemos escogido para esta investigación forman parte tanto de la franja costera de los estados de Nayarit y Jalisco (Tomatlán y Playa del Rey) como de los márgenes del río Santiago en Nayarit (Kutsa) y Chapalagana en Jalisco (Las Adjuntas). La relación de los petrograbados con el entorno es importante para comprender la interpretación que hacen los huicholes de los sitios con gráfica rupestre, pues cada uno de dichos lugares forma parte de un ambiente geológico, vegetal y faunístico dotado de características particulares.

La Sierra Madre Occidental de México comprende una gran variedad climática, vegetal y faunística. En las regiones montañosas de Nayarit y Jalisco las diferentes clases de vegetación se presentan como una serie de pisos verticales, notándose cambios perceptibles en la medida en que se asciende o desciende la montaña. De este modo, en las barrancas por lo general encontramos un clima mucho más cálido y húmedo que en las partes altas de las montañas. En los ranchos huicholes ubicados en las barrancas es posible sembrar plátanos, guayabos, papayos, melones y sandías, entre otras plantas de clima cálido. Por su parte en los sitios ubicados en las cimas de la sierra abundan los bosques de pinos y encinos, correspondientes con un clima mucho más frío y seco. Cabe destacar que aparte de las barrancas, las laderas de las montañas representan también territorios bastante propicios para la ubicación de los campos de cultivo (*cf.* Fotografía 1).

Durante la época de lluvias, la Sierra Madre Occidental se convierte en un espacio intransitable, pues los ríos que atraviesan los cañones van llenos de agua atrayendo a la vegetación y a numerosos animales ponzoñosos que se reproducen durante la temporada húmeda. No obstante, a la llegada de la época de secas, cuando se suspenden las labores del campo en la región, la sierra se manifiesta como un territorio abrupto pero transitable, el cual es posible de ser cruzado con mucho mayor libertad que en temporada húmeda (*cf.* Fotografía 2).

Más hacia la costa, específicamente en el estado de Nayarit la vegetación predominante consiste en el bosque tropical subcaducifolio, y la precipitación promedio anual entre 1,000 y 1,758 mm (*cf.* Fotografía 3). A diferencia de las zonas serranas del Gran Nayar en esta subregión la temporada de secas es atenuada por la alta humedad atmosférica existente en todo el año (Tellez, 1995: 34). Según Sauer “en Nayarit la humedad es tan grande que aún se puede sembrar caña de azúcar sin necesidad de riego” (1998 [1932]: 15).



Fotografía 1. Campo de cultivo en la barranca de Las Guayabas, Jalisco.
Fotografía de Angel Aedo

En la costa de Nayarit y Jalisco y asociados a las desembocaduras de los ríos, a los esteros y a las lagunas de las zonas de estudio viven una gran variedad de insectos y animales, entre los que destacan mosquitos (jejenes), serpientes y lagartos ponzoñosos, animales que con frecuencia los huicholes relacionan con los motivos grabados en la mayoría de los petrograbados examinados en este estudio. Algunos motivos de los grabados fueron directamente asociados con uno de los pocos lagartos venenosos del mundo que habitan la región, el llamado lagarto de cuentas conocido también como monstruo de Gila (*Heloderma hórridum*). La característica común de estos animales es que viven por lo general en climas húmedos y cálidos, propios de una vegetación de selva baja caducifolia (cfr. Rzendowski, 1981 [1978]).

Ya en el siglo XVIII el cronista Arias de Saavedra nos brinda una descripción pormenorizada de las características meteorológicas y de la diversidad de animales que también en el pasado habitaban la costa:

[...] tiene esta tierra Caliente muchos montes de palma, i Higuerales Silvestres en las orillas de los ríos, muchos Arboles de Cedro, i ébano, i por aquella parte de San Matheo de la provincia de maloia muchos árboles de Bálsamo aunque no los benefician; tiene también diversidad de plagas quales son mosquitos, Zancudos, Xejenes, Garrapatas, i Morssiélagos, i otras sabandijas nosciuas, Alacranes, Víuoras, escorpiones, tarántulas, i muchos riesgos en los Ríos,

marismas i lagunas por causa de auer en ellos muchos Caimanes, pues en el tiempo que he asistido en esta doctrina he visto suceder muchas desgracias, es molestada de muchos raios, i tempestades, muy excesivo el calor pues ai tiempos que ni el agua se siente en las manos (*apud* Santoscoy, 1899 [1673]: 29).



Fotografía 2. Paisaje del sitio de Las Adjuntas, Jalisco
Fotografía de Marie Areti Hers

En el cañón del río Santiago, dominan las planicies fértiles de Nayarit en donde se encuentra el sitio de Kutsa (*cfr.* Fotografía 3). De acuerdo con Meyer “la fertilidad del limo, así como la presencia permanente y abundante de agua permiten además la existencia de grandes bosques de maderas y magníficos pastos que alimentan un ganado numeroso” (1997: 18). Como veremos más adelante, la asociación de los sitios con petrograbados con espacios en donde abunda la humedad y la vegetación posee una asociación directa dentro del imaginario huichol con el inframundo, lugar asociado a la oscuridad, a la noche, a la fertilidad y al origen de los tiempos. Finalmente, es necesario destacar la importancia del paisaje ecológico para la definición de la gráfica rupestre como una obra patrimonial, pues la ubicación y el simbolismo del entorno en el cual se encuentra ubicado un sitio rupestre determina su valor histórico y simbólico dentro de la sociedad huichola.



Fotografía 3. Vista del cañón del río Santiago, Nayarit.
Fotografía de Angel Aedo

2. Los huicholes contemporáneos

Aunque es difícil contabilizar exactamente cuántos huicholes existen, pues muchos viven en rancherías dispersas además de que hay un constante flujo migratorio hacia la costa y las capitales de los estados vecinos de Jalisco Nayarit y Zacatecas, se estima que la población alcanza las 20.000 personas (*cfr.* Rojas, 1993: 200).

Algunas de las comunidades indígenas actuales de la Sierra del Nayar en Jalisco se formaron en las partes del territorio que habían quedado pacificadas e incorporadas al dominio español. Así, una porción de la región huichola se divide en la región occidental y oriental del cañón del río Chapalagana. Del lado oriental encontramos a las comunidades de T+apurie (Santa Catarina Cuexcomatitán), Waut+ua (San Sebastián Teponahuastán) y Tutsipa (Tuxpan de Bolaños). Del lado occidental están las comunidades de Tateikie (San Andrés Cohamiata), Tateikita (San Miguel Huaistita) y Xatsitsarie (Guadalupe Ocotán).

En Nayarit, las localidades huicholas son más recientes que las de la sierra de Jalisco, formándose principalmente por familias que huyeron de éste último lugar debido a la generación de diferentes conflictos sociales y políticos, como la Revolución Mexicana (1910-1917) y la Guerra Cristera (1926-1929). En dichas comunidades el patrón de subsistencia huichol varía en comparación al de las comunidades tradicionales de la sierra, pues dada la cercanía del río Santiago la pesca se ha transformado en una de las actividades fundamentales de subsistencia.

A pesar de la complejidad del modo de vida de los huicholes, podemos decir que éstos básicamente se dedican a la agricultura de coamil¹, aunque también realizan otras actividades relacionadas con la recolección de ciertos frutos, como los quelites (*kwaxa*), la caza de algunos animales como la iguana (*ketse*), el tejón (*haisi*) y la gallineta (*wakana*) además de la pesca artesanal. El tipo de agricultura que realizan es de temporal, es decir, se rige por el ritmo relativamente regular del clima monzonal.

Durante la estación seca que abarca los meses de invierno muchos jóvenes huicholes migran a la costa de Nayarit para la cosecha del tabaco. En esta misma temporada los artesanos y artesanas aprovechan de viajar a los centros turísticos y a las grandes ciudades de Tepic, Guadalajara, Zacatecas y Ciudad de México para vender cuadros de estambre, figuras de madera adornadas con mostacilla, así como collares y pulseras realizadas con este mismo material.

Llama la atención que un porcentaje importante de los curanderos *ma'arakate* se dedique hoy en día a la manufactura de cuadros de estambre (*nierika*), los cuales son vendidos en lugares turísticos y en galerías de arte indígena principalmente de los Estados Unidos. El papel de los curanderos es muy importante entre los huicholes, pues no solo son los encargados de aliviar o curar enfermedades sino que también poseen un papel crucial en los rituales en donde establecen las normas bajo las cuales se deben realizar las festividades. Los *ma'arakate* poseen un poder especial que les permite comunicarse con las deidades y poseer un conocimiento privilegiado de la naturaleza y el mundo de los ancestros. En este sentido, su papel es muy importante en el contexto de los petrograbados, pues son ellos quiénes reproducen la mitología y el saber histórico que vincula a los huicholes con ciertos sitios con vestigios arqueológicos.

Gran parte del dinero que se gana vendiendo artesanías o trabajando como temporero en los campos de cultivo se destina a realizar diversas festividades anuales que forman parte tanto del ciclo ritual católico como del tradicional. Dichos rituales son fundamentales para la reproducción social y cultural, pues es en éstos momentos en los cuales las diferentes comunidades y grupos familiares adscritos a los centros ceremoniales se organizan y realizan las acciones rituales, además de intercambiar regalos y comida.

¹ *Coamil* es como se denomina coloquialmente a los campos de cultivo, los cuales se siembran con el bastón plantador o *coa*, en náhuatl.

Aunque cada vez son menos frecuentes, existen casos en que los hombres huicholes conviven con más de una esposa. Las mujeres por lo general son las que se encargan de las labores domésticas atendiendo a los niños y haciendo la comida, la cual básicamente consiste en tortillas de maíz acompañadas de algún guiso y frijoles. Si bien generalmente la tierra la heredan los hijos varones, existen casos en los que también la han heredado mujeres, aunque es mucho más frecuente que a ellas les corresponda el ganado. El trabajo cotidiano principal de los hombres reside en sembrar y mantener los campos de cultivo limpios de maleza hasta la cosecha. Las mujeres también pueden participar de las labores en los campos de cultivo, pero es menos frecuente. Los productos más comunes que se siembran son el maíz, la calabaza, el amaranto, la papaya, el plátano, los melones y las sandías, éstos últimos por lo general en las barrancas y en las tierras cálidas del cañón del río Santiago en Nayarit.

Las principales comunidades huicholas de la sierra de Jalisco, por lo general cuentan con dos tipos de centros ceremoniales, uno constituido por el templo católico y el otro por un templo circular de planta semihundida llamado *tukipa* (cfr. Fotografía 4). Aparte de las festividades que se celebran tanto en el centro ceremonial tradicional *tukipa* como en templo católico, el ciclo ritual anual de los huicholes incluye varias peregrinaciones a centros ceremoniales distribuidos en diferentes estados de la república mexicana. Gran parte de dichos espacios rituales corresponden a cerros, ojos de agua y espacios con una topografía particular.

De acuerdo con Weigand (1992) el uso ceremonial de los santuarios del área costera de Nayarit (especialmente los de Acaponeta y San Blas) tuvo importancia colonial y raíces prehispánicas. Uno de los santuarios huicholes más importantes en el norte está en las escarpadas colinas al este de Acaponeta. Los santuarios más concurridos son los que se encuentran en San Blas, Playa del Rey, sitio en el cual se han registrado diversos petrograbados (Mountjoy, 1974).

Muchos de los lugares a los cuales peregrinan los huicholes personifican a deidades, algunas de las cuales también se manifiestan a través de las rocas con petrograbados. Podemos decir que en el universo huichol, la naturaleza y el paisaje se humanizan y se conciben como elementos que remiten a las deidades y eventos históricos. Por esto consideramos que el entorno natural y las manifestaciones arqueológicas significativas para los huicholes son posibles de ser estudiadas a partir del replanteamiento de la noción de patrimonio, pero para explayarnos más ampliamente en este punto nos detendremos de preferencia en el último capítulo.



Fotografía 4. Templo comunal huichol de Tateikita (San Miguel Huaistita), Jalisco.
Fotografía de Paulina Faba

3. Antecedentes históricos

En el pasado cultural del Noroccidente de México la historia de los huicholes es aún incierta, según Rojas (1993: 9 -10) casi nada se puede hablar de este grupo en el período prehispánico. De la misma forma, en la fase colonial temprana, encontramos que es poco lo que se sabe. Será a partir de los últimos años del siglo XVI en donde se comienza a tener un seguimiento histórico de este grupo. El territorio geográfico y cultural en el cual habitan los huicholes, al menos desde la Colonia, parece haber sido una región que se constituyó a través de procesos culturales compartidos (Rojas, 1993).

Para Weigand los actuales huicholes poseen sus orígenes en un grupo compuesto que probablemente asimiló muchos elementos de patrones culturales circundantes luego de un período relativamente grande de síntesis (1993: 372). De acuerdo con dicho autor, los huicholes habrían sido influenciados en especial por culturas del Occidente de México como la tradición Teuchitlán o Guachimontón, ubicada en las tierras altas del oeste de Jalisco, y por la cultura Chalchihuites, originaria del este de la sierra de Zacatecas (1985: 154). Según Weigand los *tukite* o templos huicholes, por su estructura circular, están arqueológicamente relacionados con

los Guachimontones de Jalisco, que se desarrollaron en la región de las cuencas lacustres del volcán de Tequila, difundándose posteriormente hacia el cañón del río Bolaños, hasta llegar a la región huichola (Ibídem: 154).

Los grupos indígenas del Noroccidente de México formaban parte de un corredor cultural de pueblos agricultores que unía a los grupos mesoamericanos con la región de pueblos sedentarios del Suroeste de los Estados Unidos. Existen muchos rasgos culturales similares entre estas dos áreas, empezando por la familia lingüística, siguiendo con el ritual, así como con el patrón circular de los templos y el simbolismo de ciertos motivos iconográficos que permiten una amplia comparación entre las dos regiones. Meyer afirma que en la tradición indígena rescatada por los cronistas españoles se mencionan peregrinaciones de norte a sur, las cuales se confirman por los estudios que se han efectuado en torno a las lenguas cora y huichola, las cuales muestran lazos con las de grupos del noroeste como yaquis, seris y apaches (1997: 36).

Desde principios del siglo XX los estudios de especialistas en las regiones del Suroeste de los Estados Unidos y del Noroccidente de México (Parsons (1966 [1939]) y Preuss (1998 [1901], 1998 [1911a y b], entre otros), sugirieron que muchos de los antiguos diseños que observamos en los petrograbados forman parte de una tradición iconográfica que se mantiene viva tanto en las manifestaciones plásticas como en los mitos de los actuales indígenas que habitan ambas regiones.

Braniff (1985, 1995) posteriormente ha reflexionado sobre el papel que tuvo el Noroeste de México en el pasado. La autora inserta a dicha región dentro de una red de intercambios integrada por unidades sociopolíticas diferentes, que abarcaban desde sociedades de cazadores recolectores hasta civilizaciones agrícolas avanzadas. Sin embargo, más allá de las evidencias de redes comerciales de intercambio, Braniff identifica varios motivos iconográficos compartidos por las regiones mencionadas, entre los cuales se encuentran la greca escalonada, ciertos tipos de aves y de serpientes (1989: 107).

Tanto en la costa con el llamado complejo Aztatlán, como en la Sierra Madre Occidental con la cultura Chalchihuites, encontramos elementos que evidencian relaciones entre las sociedades que se desarrollaron en el Noroccidente de México y en el Suroeste de los Estados Unidos en el pasado. Dichas relaciones han sido estudiadas también al nivel iconográfico por Hers (2001) quien ha encontrado en Durango y en Jalisco la presencia de la figura del flautista o *kokopelli*, diseño característico de la gráfica rupestre del Suroeste de los Estados Unidos. La autora encuentra diversas similitudes entre el arte rupestre Anasazi y el de la cultura Chalchihuites, destacando que el *kokopelli* y la figura “(...) de la mujer con el inconfundible peinado hopi de mariposa, aparece en la época decisiva del nacimiento de la cultura pueblo entre 400 y 600, y siguió vigente hasta nuestros tiempos” por su parte “En la comarca chalchihuiteña, ambas figuras están presentes entre 600 y 850/900, en sitios duranguenses, aunque también en uno de los santuarios rupestres aguas abajo del Huistle [Jalisco]” (2001: 247). Otros

motivos presentes en la gráfica rupestre de ambas regiones son el lagarto, el ciempiés y la espiral (Mountjoy, 1974, 1987b, Young, 1990 [1988]; Schaffsma 1995 [1980]), diseños cuyo simbolismo se complementa con el de los lugares concebidos como centros del universo huichol y pueblo.

El pasado del abrupto territorio que comprende la Sierra Huichola también presenta características propias de las sociedades que se desarrollaron en el centro de México. Es así como Hers ha encontrado la presencia de espacios y objetos rituales como el Tzompantli y el Chac mool en el sitio del Cerro del Huistle, en Jalisco (1981 y 1989). Estos descubrimientos por su temprana data, han llevado tanto a esta misma autora como a Braniff (1989: 108) a postular la existencia de una cultura prototolteca norteña, que a inicios del Postclásico se traslada a los Valles Centrales de México, específicamente a Tula, Hidalgo (Williams y Novella, 1994: 25).

Las fuentes relacionadas con el Noroccidente de México (Tello 1973 [1650 -1653]; Arias de Saavedra 1990 [1673]; Mota y Padilla, 1973 (1870 [1742]); Ortega, 1996 [1754]; Santoscoy, 1986 [1899]; entre otros), describen algunas fiestas así como el importante comercio de la sal que se llevaba a cabo entre los pueblos que habitaban la zona. Los grupos que poblaban la sierra bajaban a la costa a comerciar chile, sal, pescado y mezcal, entre otros productos. Actualmente, nos ha sido referida por habitantes de San Miguel Huaistita (Tateikita) la antigua ruta de la sal en la cual se pasaba por los Picachos de Aguamilpa. La importancia que pudo haber tenido la costa para los huicholes del pasado se refleja en la actualidad a través del ritual de peregrinación asociado a la costa de San Blas, Nayarit, lugar en el cual existe una formación rocosa a la que los huicholes viajan para dejar ofrendas a la deidad Haramara.

Además de la formación rocosa de San Blas, existen muchos otros cerros y ojos de agua a los cuales los huicholes peregrinan, pues los reconocen como divinidades. En este sentido, podemos decir que se mantiene un cierto grado de continuidad entre el pensamiento de los antiguos y los actuales pueblos del Gran Nayar, la cual se constata por la forma de concebir a la naturaleza y al paisaje como entes vivientes que personifican a deidades y encarnan momentos míticos. Arias de Saavedra, por ejemplo, deja un valioso testimonio acerca de la concepción del paisaje como personificación de las deidades:

[...] fingieron que la mesa es la Sierra, la estatua del Pylzintli su asiento el sol, la del Nicaori un brazo de mar, la de Narama un cerro que llaman 'cabeza de caballo' y por otro nombre Ychamet que quiere decir 'la casa del Maguey y Mezcal', la de Uxuu una peña que está dentro del mar que llaman Matanche que quiere decir 'garrapata plateada' (*apud* Calvo, 1990 [1673]: 300).

Los esfuerzos de los misioneros por erradicar la religión huichola y reemplazarla por el catolicismo fallaron principalmente porque los huicholes nunca fueron reducidos y concentrados en pueblos compactos, en donde los sacerdotes los pudieran tener bajo su control. En la Colonia, la mayoría de los huicholes

continuaron con sus viejos patrones de subsistencia y asentamiento. La supervivencia de esta forma de vida dependió en gran medida de que los ranchos huicholes estuviesen dispersos a lo largo del agreste territorio serrano. Según Weigand, la naturaleza de este marco geográfico impuso como única forma práctica de explotar la región el patrón disperso de rancherías (1998: 17).

Acontecimientos que caracterizan la historia de la Sierra del Nayar son la Guerra de Independencia (1810-1821) y la revuelta de Manuel Lozada (1828-1873) en el siglo XIX; y la revolución mexicana (1910-1917) y la rebelión cristera (1926-1929) en el siglo XX. Así, uno de los aspectos más importantes del Gran Nayar como región cultural, es que las comunidades no sólo comparten las condiciones geográficas o ecológicas, sino también una historia común que consiste en haberse mantenido independientes del poder español durante la colonia hasta 1722 y nuevamente durante décadas de la segunda mitad del siglo XIX; cuando el antiguo reino indígena del Nayar es restablecido por Manuel Lozada.

Actualmente se pueden encontrar relatos que recuerdan la época de “los villistas”, y de Lozada, figuras que se han convertido en personajes míticos y que marcaron una etapa muy importante dentro de la vida de muchas familias huicholas que debieron salir de la sierra para migrar a distintas partes. Uno de los lugares en los cuales se establecieron los huicholes serranos fue la zona del cañón del río Santiago. Varios ancianos de este lugar nos han relatado que en la época de la revolución mexicana, siendo ellos muy pequeños, huyeron con sus familias de la sierra escondiéndose en cuevas, comiendo raíces o lo poco que había disponible. Muchos de estos acontecimientos históricos influyeron profundamente en la relación con el entorno, el medio geográfico y las manifestaciones plásticas del pasado. Esto nos permite observar la importancia de la historia en la adquisición de significado de algunos vestigios del pasado entre los huicholes.

Finalmente podemos decir que la historia de los huicholes se encuentra marcada por etapas que favorecieron la recuperación de sus costumbres. Junto con esto, el poco éxito de la meta evangelizadora de los misioneros, propició una vida que aún hoy gira en torno a rituales agrícolas anuales que sustentan, de acuerdo al imaginario indígena, a deidades y humanos. Esto último, no debe llevarnos a pensar en los huicholes como un fósil viviente, pues hoy en día sabemos que ningún grupo étnico posee esas características. De hecho la historia nos muestra que a pesar de que en el Occidente de México existieron períodos en que se restablecieron las antiguas tradiciones, los indígenas que habitaron el área nunca se mantuvieron al margen de los procesos políticos y económicos mayores.

4. Antecedentes arqueológicos

4.1. Los estudios de la gráfica rupestre del Occidente de México

Algunos de los estudiosos de la gráfica rupestre del Occidente de México que han utilizado la analogía etnográfica son Furst y Scott (1975). Dichos autores en el artículo titulado “La escalera del Padre Sol. Un paralelo etnográfico-arqueológico desde el Occidente de México”, analizan, a partir del mito huichol del ascenso del sol diurno, una figura de los petrograbados del sitio Pila de los Monos ubicado al norte del estado de Nayarit, dicho motivo consiste en un círculo interpretado por Furst y Scott como un sol con facciones humanas de cuya parte inferior se desprenden una serie de líneas que en apariencia forman una escalera comparable con las pequeñas escaleras (*imumui*) que los huicholes ofrendan especialmente a la deidad solar Tawewiekame. Aunque Furst y Scott aportan datos interesantes con respecto al probable simbolismo del motivo que interpretan como la escalera del Padre Sol, desafortunadamente dichos autores aíslan este motivo del contexto de figuras del cual forma parte, limitándose en consecuencia la indagación del sentido que posiblemente poseía el diseño grabado de “la escalera del Padre Sol” y el simbolismo general de los petrograbados de Pila de los Monos.

Mountjoy (1977, 1987), analiza los petrograbados de San Blas, Nayarit y Tomatlán, Jalisco. En su trabajo sobre San Blas (1977), el autor da cuenta de la importancia de la figura de la espiral en la iconografía de la región y establece algunas similitudes estilísticas con material del centro de México. Posteriormente, con base en los datos registrados por Lumholtz (1986 [1900]) a principios del siglo XX, Mountjoy (1987) compara la iconografía de las manifestaciones plásticas huicholas con la gráfica rupestre de Tomatlán, Jalisco. Aunque Mountjoy, a diferencia de Furst y Scott, describe detalladamente el contexto arqueológico y los motivos grabados en las rocas, limita su análisis debido a que establece significados únicos a cada figura, eliminando de esta forma la polisemia con que generalmente están dotadas las manifestaciones gráficas.

Zepeda (1992 y 1996) examina el simbolismo de algunos petrograbados de San Miguel Acaponeta y Soyatán en Nayarit, constatando una recurrente asociación en los petrograbados de dichos sitios con figuras relacionadas con el agua. Dicha autora vincula los grabados de Soyatán (1996) con una idea del cosmos indígena fundada en elementos astronómicos y de fertilidad. En este trabajo Zepeda describe detalladamente los grabados de las rocas otorgándoles significado a cada conjunto de signos plasmados en éstas. De acuerdo con la autora “Todos estos símbolos forman un complejo narrativo donde los dioses protagonistas de la lluvia y el viento, el agua y la vida, fueron vitalidad y fertilidad” (Ibídem: 9).

Tanto el trabajo de Zepeda como el de Duverger (1985) y Zepeda y Samaniega (1994 [1993]) no han utilizado la analogía etnográfica para interpretar la gráfica

rupestre del Occidente de México, en parte por ser estudios puramente empíricos o porque basan sus interpretaciones en la tradición mesoamericanista definida por el antropólogo Paul Kirchhoff (1943) a partir del desarrollo cultural de los pueblos del centro de México. De este modo es frecuente la relación que realizan los autores mencionados entre algunos diseños de la gráfica rupestre y el culto al dios mexica Quetzalcóatl.

Samaniega (1997) en su artículo titulado “La escalera del Padre Sol revisitada”, analiza la gráfica rupestre del mismo sitio visitado en la década de los setentas por Furst y Scott (1975). En este trabajo destaca la relación que dicho autor realiza entre algunas de las figuras representadas, en particular resultan interesantes los vínculos que establece entre un grupo de figuras aparentemente de crustáceos con el motivo de la “escalera del Padre Sol”, pues de acuerdo con la información proporcionada por el cronista Arias de Saavedra en el siglo XVIII los indígenas de la población de Olyta, Sinaloa, realizaban una fiesta de petición de lluvias cercana al solsticio de verano dedicada al camarón (1990 [1673]). Con base principalmente en éstos antecedentes dicho autor invierte el sentido atribuido por Furst y Scott (1975) al grabado pétreo de la escalera del Padre Sol, concluyendo que este petrograbado estuvo seguramente relacionado con el descenso del sol hacia el inframundo.

Para la región serrana del estado de Jalisco, Fauconnier y Hers (1992 y 2001) han registrado y analizado la gráfica rupestre de los alrededores del cañón del río Chapalagana, observando importantes similitudes iconográficas con el Suroeste de los Estados Unidos. Tanto el trabajo de Hers como el de Fauconnier contribuyen a integrar el estudio de la gráfica rupestre en la reconstrucción histórica del pasado de la región, mostrando a través del análisis iconográfico los personajes y elementos simbólicos a través de los cuales expresaron sus ideas las diferentes culturas que habitaron en el pasado del Occidente de México.

Aunque la analogía etnográfica y la revisión de los documentos históricos ha demostrado ser una herramienta útil para la interpretación de la gráfica rupestre en el Occidente de México, hasta la fecha no existen investigaciones sistemáticas sobre la polisemia y los atributos simbólicos que poseen las manifestaciones plásticas rupestres entre los actuales indígenas de la región. Si bien los autores citados han intentado utilizar la analogía etnográfica como herramienta de interpretación de la gráfica rupestre del Occidente de México, no la han abordado desde el problema de la polisemia. Esto último no ha permitido a los especialistas adentrarse en la lógica subyacente de las imágenes plasmadas en las rocas, pues generalmente se le atribuye un solo significado a cada signo gráfico. Finalmente, tampoco se ha abordado el estudio de la gráfica rupestre en relación con el problema del patrimonio y del significado que posee dicha expresión plástica entre los actuales indígenas de la región.

4.2. Características generales de la gráfica rupestre de Nayarit y Jalisco

De acuerdo con Casado, tanto en Nayarit como en Jalisco predomina la técnica del grabado por sobre la de la pintura, siendo más frecuentes los motivos geométricos y abstractos, así como la representación esquemática de la figura humana y animal. Asimismo, en ambos lugares destaca la presencia de volutas, rectángulos con decoración al interior, formas triangulares, espiroídeas y romboidales (1991 [1989]: 56).

La asociación de ciertos sitios con petrograbados y fuentes de agua es una característica generalizada en las manifestaciones rupestres del Occidente de México. De esta manera, no es extraño que un rasgo común de los sitios escogidos para la presente investigación sea que todos se encuentran asociados a un tipo de fuente de agua (río, mar o arroyo). Tal ubicación de los sitios, parece ser determinante en la recurrencia de ciertos diseños relacionados por los huicholes con elementos de fertilidad. Motivos como el ciempiés, el lagarto y la espiral, son figuras que es posible apreciar con frecuencia en Tomatlán, Playa del Rey y Las Adjuntas. Otros tipos de diseños característicos de algunos sitios de Nayarit y Jalisco lo conforman los pocitos y las líneas onduladas, figuras que se pueden reconocer en el sitio de Kutsa y que se relacionan también con la presencia de agua (*cfr.* Figura 2).

Aunque las características estilísticas de la gráfica rupestre de Nayarit y Jalisco son diversas, podemos decir que existe un repertorio más o menos limitado de variantes de diseños. En los sitios escogidos para el presente estudio se hacen patentes las similitudes morfológicas y de significado entre los diseños principalmente por la ubicación estratégica de los lugares con petrograbados que se encuentran asociados a fuentes de agua.

No obstante lo anterior, también consideramos que existen diferencias importantes entre las composiciones de la gráfica rupestre de los espacios con petrograbados de los que se ocupa esta tesis. Aunque aún no se ha abordado esta temática a profundidad, pensamos que dichas variantes, podrían aludir no sólo a diferentes poblaciones que habitaron la región, sino que también a concepciones distintas en torno al hábitat al cual se hallan asociadas las manifestaciones plásticas rupestres. Si bien todos los sitios que analizamos se encuentran asociados a fuentes de agua, los entornos geológicos y naturales a los cuales están relacionados los petrograbados son diferentes. Más adelante veremos cómo el significado de la gráfica y su papel dentro del espacio simbólico se relaciona estrechamente con ciertos rasgos del paisaje natural en el cual se encuentran los sitios.

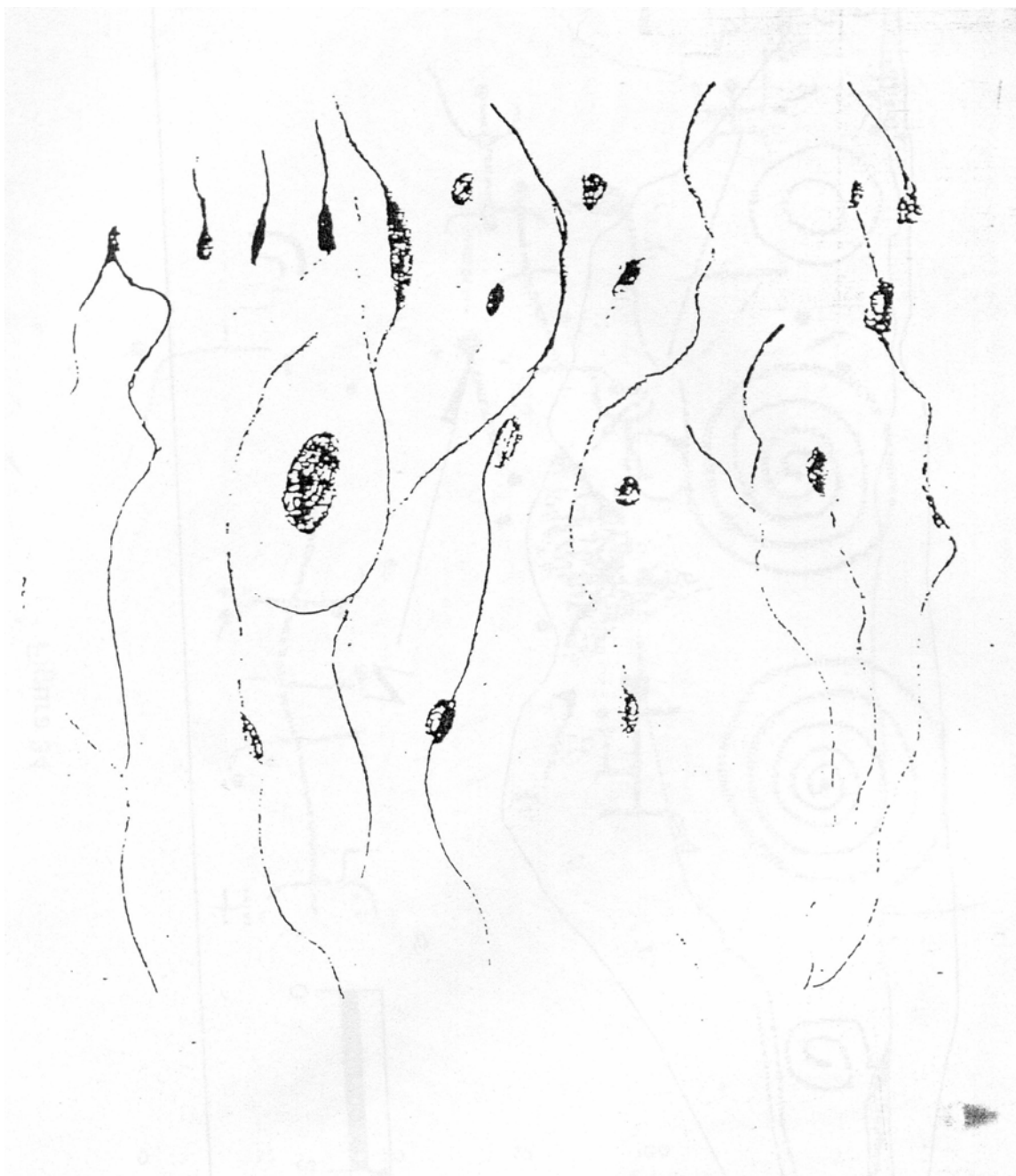


Figura 2. Detalle de diseños de puntos y líneas de Kutsa
Diseño de Paulina Faba

Los motivos que encontramos con mayor frecuencia en la gráfica rupestre de Nayarit y Jalisco consisten generalmente en animales, figuras antropomorfas y signos geométricos agrupados significativamente. Así, de acuerdo a la exégesis indígena ciertas figuras pueden vincularse con principios cosmológicos nocturnos y otras con elementos diurnos. También hemos observado la presencia de pares opuestos de figuras, como las espirales que parecen describir, de acuerdo a la

exégesis huichola, los movimientos levógiros y dextrógiros. La relevancia de dicho tipo de movimientos pudiera aparecer desapercibida a los ojos del especialista de no ser por la exégesis indígena y por la observación de los rituales huicholes, en los cuales el sentido de las danzas generalmente empieza siendo levógiro para terminar cerrándose la festividad con desplazamientos dextrógiros. El significado del sentido de las espirales también posee una relevancia mítica relacionada con la salida de los primeros antepasados del mar, aspecto que analizaremos más profundamente en el capítulo 5.

Un elemento interesante de la gráfica rupestre del Occidente de México y en particular de Nayarit y Jalisco es la similitud iconográfica que presenta con otros sitios que se encuentran en el Suroeste de los Estados Unidos y en el Norte de México. Sin embargo, también se han hallado diseños que relacionan al Occidente con la región del Centro de México, por la presencia de motivos típicamente mesoamericanos como los juegos de *patolli* (cfr. Duverger, 1985; Zepeda y Samaniega, 1993; Zepeda, 1995). Es interesante constatar que dichas figuras junto con algunos diseños rectangulares son las menos significativas para los huicholes, cuya interpretación de algunos paneles ignoró por completo a dichos diseños.

En los lugares con petrograbados, tal como encontró Leroi-Gourhan para el arte paleolítico del sur de Francia (1971), nos parece que subyace una estructura que revela una organización lógica de las representaciones, reiterándose la relación de un motivo con determinados elementos. De este modo, no sólo observaremos como temática recurrente a las oposiciones direccionales de las espirales, sino también la asociación de estas figuras a otros motivos como los círculos concéntricos, los reptiles y los insectos. Como veremos más adelante, el repertorio de figuras de los grabados se complementa con el universo simbólico huichol, lo que también se debería tomar en cuenta a la hora de definir a una expresión plástica como patrimonial.

Como ya hemos señalado anteriormente, algunos sitios con petrograbados se encuentran relacionados a lugares de peregrinación huicholes, tal es el caso de Tomatlán y Playa del Rey. Tomatlán aunque se ubica a 175 kilómetros de la sierra huichola (cfr. Mountjoy, 1987), está muy próximo a una laguna denominada Taté Rapawiyé'ma², sitio que este grupo solía visitar cerca de Talpa, Jalisco (cfr. Lumholtz, 1986 [1900]). Playa del Rey, por su parte es uno de los espacios por los cuales los huicholes pasan a dejar ofrendas a la deidad femenina asociada con el mar Haramara. Por otra parte, Kutsa se ubica en el camino que lleva al santuario huichol de los Picachos. Finalmente, es interesante destacar también que el sitio de Las Adjuntas forma parte de un territorio que marca la entrada a la sierra

² Este sitio no se debe confundir con Tatei Xapawiyeme, lugar ubicado en la sierra huichola al cual los huicholes peregrinan actualmente. En este lugar el cineasta John Lili fotografió la presencia de petrograbados con forma de huellas de perro (comunicación personal, 2001). De acuerdo con los huicholes en Xapawiyeme quedaron las huellas que dejó Nakawé (la diosa de la tierra), luego del diluvio acaecido cuando se creó el mundo.

huichola de Jalisco, espacio que para los huicholes se relaciona con la búsqueda del venado, animal que se sacrifica para la celebración de festividades anuales tan importantes como la de Hikuri Neixa (Fiesta del Peyote).

En otros lugares de peregrinación como Te'akata, Wirikuta, T+ríkie³ y Hanakie⁴, de acuerdo a como lo refieren los mismos huicholes, se encuentran pinturas y grabados con temáticas similares a las que hallamos en la gráfica rupestre de toda la zona. También Zingg (1998 [circa 1938]: 365) registró la presencia de adoratorios con petrograbados, fotografiando piedras labradas con diferentes motivos⁵.

Es interesante constatar que en algunos mitos recopilados por antropólogos como Zingg se hace referencia también a la presencia de manifestaciones rupestres entre los huicholes (1998 [circa 1938]: 365). En dichos mitos se describe cómo una mujer que es descuartizada por unos animales se convierte en piedra al incinerarse sus restos, los cuales finalmente:

[...] se transformaron en piedra al quemarse; su cabeza dio lugar a rocas que tienen esa forma. Todavía son conocidas por los huicholes, quienes la llaman *aitapáli*. Del dedo salió una raíz verde llamada *maSakuili* y del pie del cactus *tamukuli*. Los genitales siguieron pintados en la roca (Ibídem: 126).

Esta cita es muy interesante, puesto que en Nayarit se han interpretado un tipo de signos como genitales femeninos (cfr. Zepeda y Samaniega, 1993); incluso desde el *Informe* de Arias de Saavedra (*apud* Calvo, 1990 [1673]: 302) se menciona la existencia de “naturas de mujer” pintadas en los adoratorios de la hierba *tapat*. Como se aprecia en los petrograbados, en la zona existen distintos sitios en los que encontramos diseños triangulares que semejan vulvas. Estos motivos se asocian en los grabados pétreos a la espiral, pero sobre todo a los pocitos y líneas que semejan el fluir del agua, como se aprecia en el sitio de Kutsa.

En ciertos lugares con petrograbados como el de Las Adjuntas es interesante observar que predomina el estilo figurativo y la variedad de diseños por sobre la repetición de uno solo. Tal característica no quiere decir que no sea posible reconocer una gran cantidad de figuras que se presentan en muchos de los petrograbados de la región. De acuerdo con lo observado en el campo y en el material bibliográfico, existe un repertorio de diseños recurrente en la gráfica rupestre de Nayarit y Jalisco. Los motivos pueden variar estilísticamente, ser más

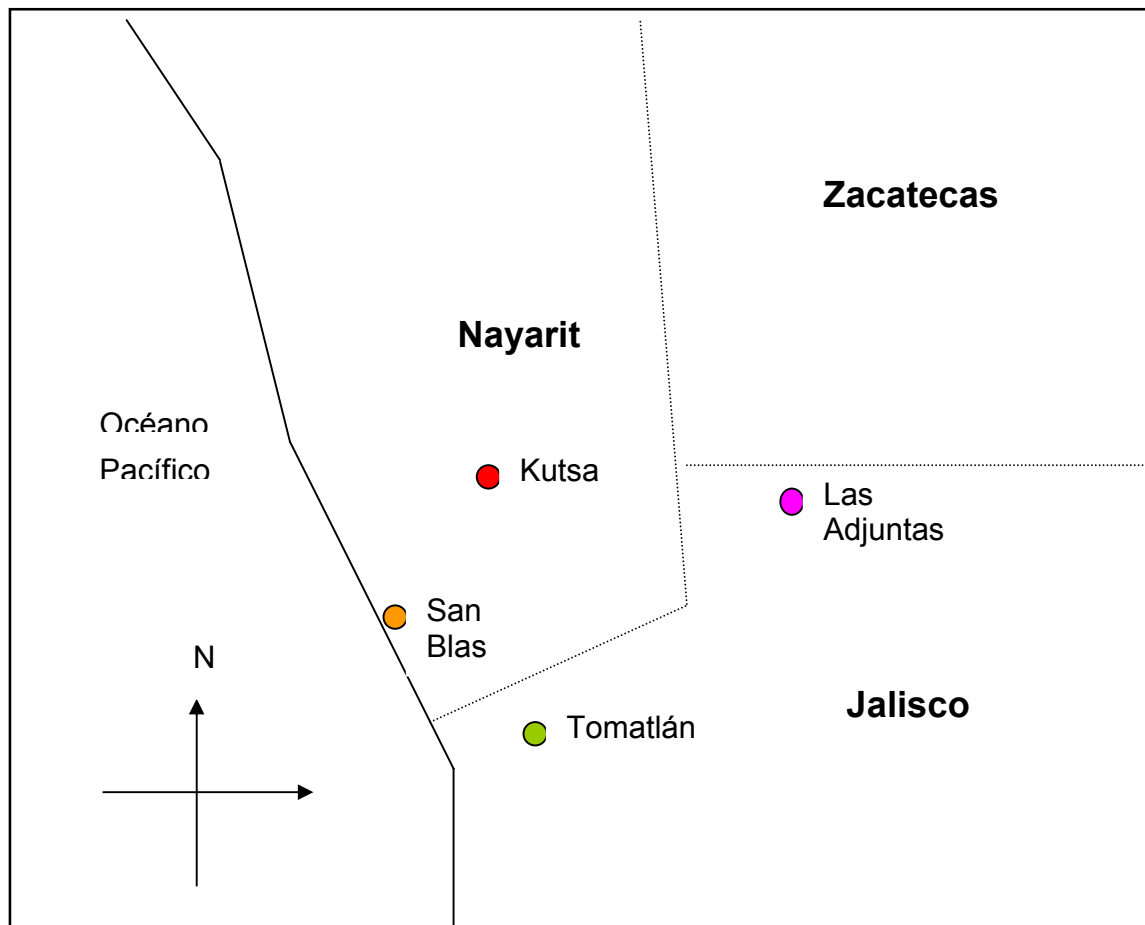
³ Este cerro se conoce en español con el nombre de cerro del niño, se ubica cerca de San Andrés Cohamiata (Tateikie).

⁴ El nombre de Hanakie hace referencia a un lugar ubicado cerca de la Presa de Aguamilpa. En los alrededores de este sitio se encuentran petrograbados con motivos geométricos consistentes principalmente en espirales y horadaciones (cfr. Zepeda y Beutelspacher (1993); Zepeda y Samaniega, 1994). En mitos registrados por nosotros en el cañón del río Santiago, se señala a este lugar como un importante sitio de peregrinación en el que se depositan ofrendas en los pocitos y espirales grabadas en las rocas.

⁵ Igualmente véase Lumholtz (1970 [1902]: 167).

o menos figurativos y abstractos, no obstante las figuras encarnan a un universo de personajes y elementos similares, relacionados con una esfera particular del universo simbólico indígena. A continuación describiremos brevemente las características y ubicación particulares de los sitios escogidos para el presente estudio.

Mapa 2: Ubicación de los sitios escogidos para la investigación
Diseño: Paulina Faba



4.2.1. San Blas (Playa del Rey)

Los petrograbados del municipio de San Blas se encuentran en la costa de Nayarit. Dicha gráfica rupestre ha sido estudiada principalmente por Mountjoy (1974, 1987b), quien ha encontrado semejanzas estilísticas entre la iconografía de la espiral de este lugar y la zona hohokam de Arizona en el período Pionero. Algunos de los sitios con petrograbados, como Playa del Rey, se encuentran muy cerca del santuario huichol de Haramara, en donde hasta la fecha los huicholes peregrinan para depositar distintas ofrendas a las deidades del poniente.

San Blas se compone de 11 sitios con petrograbados realizados principalmente con la técnica de picoteado y raspado. Entre los sitios se encuentran San Blas 1, San Blas 3, San Blas 34, San Blas 37, San Blas 42, el Cerro del Vigía, Playa del Rey, La Gloria, La Bajada, el cerro de la Contaduría y la Huerta. La mayoría de los sitios se componen de una o dos piedras grabadas con distintos motivos como espirales, figuras cuadrangulares, diseños figurativos de pájaros, serpientes, iguanas y humanos (*cfr.* Figura 3).

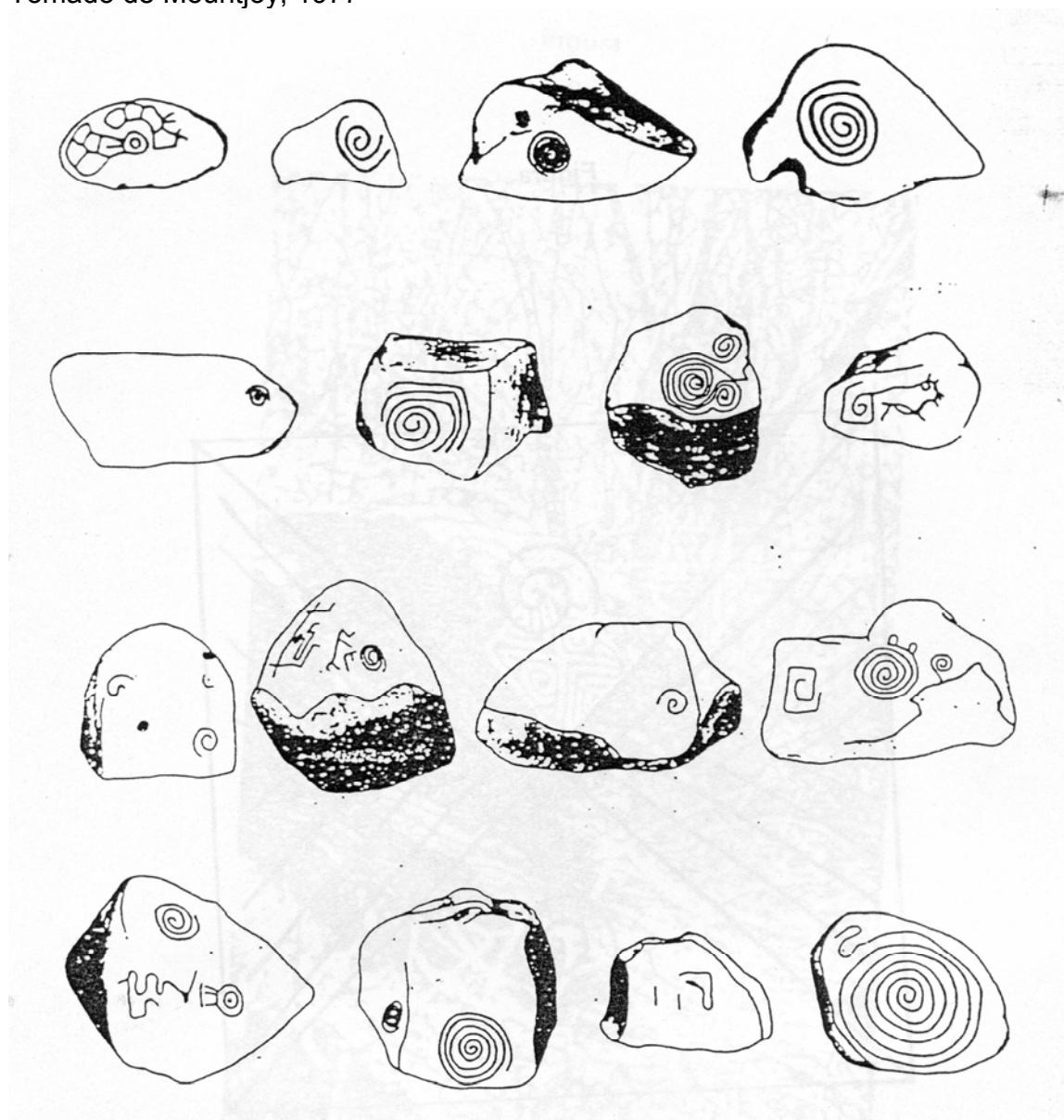
El sitio con mayor número de piedras grabadas es el San Blas 3, el cual se compone nada menos que de 34 piedras grabadas con 94 motivos diversos de los cuales 48 son espirales. Según Mountjoy (1974: 5), San Blas 3 se encuentra relacionado al cerro de la Campana en cuya cima existen vestigios arqueológicos de un centro ceremonial local compuesto de dos plataformas circulares y una plaza central. Otros sitios como San Blas 42, el cerro de la Contaduría, San Blas 25 y San Blas 27, no se encuentran asociados a asentamientos prehispánicos.

Lo interesante de la gráfica rupestre de San Blas es que los petrograbados consisten principalmente en múltiples variantes de espirales algunas veces asociadas a otros diseños abstractos y zoomorfos. Dicho tipo de figuras son muy frecuentes dentro de la iconografía huichola, especialmente dentro de los diseños que se graban en la superficie de las piedras discoidales *teparite*, de las cuales hablaremos más adelante. Las espirales poseen la capacidad de condensar diversos significados y conceptos centrales al interior del pensamiento huichol, como lo es el de *nierika* o “don de ver”.

De acuerdo con Mountjoy (1974: 17), gran parte del área de petroglifos de San Blas pertenecería al complejo cultural local denominado Santa Cruz, cuya temporalidad se ubica entre el 900 y el 1100 de nuestra era. Como se puede observar en algunos de los petrograbados, la espiral se encuentra asociada con recurrencia a figuras de lagartos y a motivos geométricos cuadrangulares, a los cuales se les aplicaron diversos diseños en su interior. Cabe destacar que estas asociaciones de figuras también se pueden encontrar con variaciones en sitios como Tomatlán y Las Adjuntas.

Finalmente, cabe destacar que un aspecto relevante del simbolismo que tiene actualmente y que también pudo haber tenido este sitio en el pasado, radica en su ubicación cercana a la costa. La costa como espacio simbólico asociado a las deidades femeninas de la fertilidad y al lugar de origen es una temática recurrente al interior de la mitología huichola. En este sentido, la recurrencia misma de la figura de la espiral en los petrograbados del sitio es significativa, pues es un diseño estrechamente relacionado con el viaje de los primeros antepasados del inframundo, concebido como un espacio acuoso relacionado con el mar.

Figura 3: Diseños de espirales de San Blas
Tomado de Mountjoy, 1977



4.2.2. Cuenca del río Tomatlán

Este sitio perteneciente a la zona costera de Jalisco, comprende una gran cantidad de grabados y pinturas rupestres distribuidas en grandes rocas cercanas al río que le da el nombre al sitio. El presente estudio se basa principalmente en los grabados que, por la riqueza de las interpretaciones indígenas, resultaron más significativos para definir la relación existente entre estos espacios y los huicholes.

Mountjoy (1987:15) registra un total de 40 sitios con 339 piedras grabadas con diferentes técnicas (picoteado, raspado, picoteado abrasado), entre los cuales destaca una temática muy similar a la que se presenta en otros yacimientos arqueológicos. De acuerdo con Mountjoy, el estudio arqueológico del sitio reveló una secuencia de desarrollo cultural en la cuenca del río Tomatlán desde el 1500-1000 a.C hasta la época hispánica (aproximadamente 1525 d.C).

Entre los motivos más recurrentes en el sitio destaca la existencia de pocitos, formas oblongas, cruces de San Andrés, diseños laberínticos y espirales. El sitio se encuentra asociado a un asentamiento prehispánico (Mountjoy, 1985). Aunque se hallaron grabados en la zona habitacional, la mayor concentración de petrograbados es posible encontrarla en las grandes peñas distribuidas a lo largo de la ribera del río Tomatlán. Resulta interesante la presencia, tanto en éste como en otros sitios de Nayarit, de juegos de *patolli* que reflejan de acuerdo con algunos arqueólogos la influencia del centro de México (*cf.* Casado, 1991 [1989]: 42; Zepeda y Samaniega, 1993). Mountjoy también destaca la notable similitud de los diseños del sitio con los de La iconografía huichola, afirmando que:

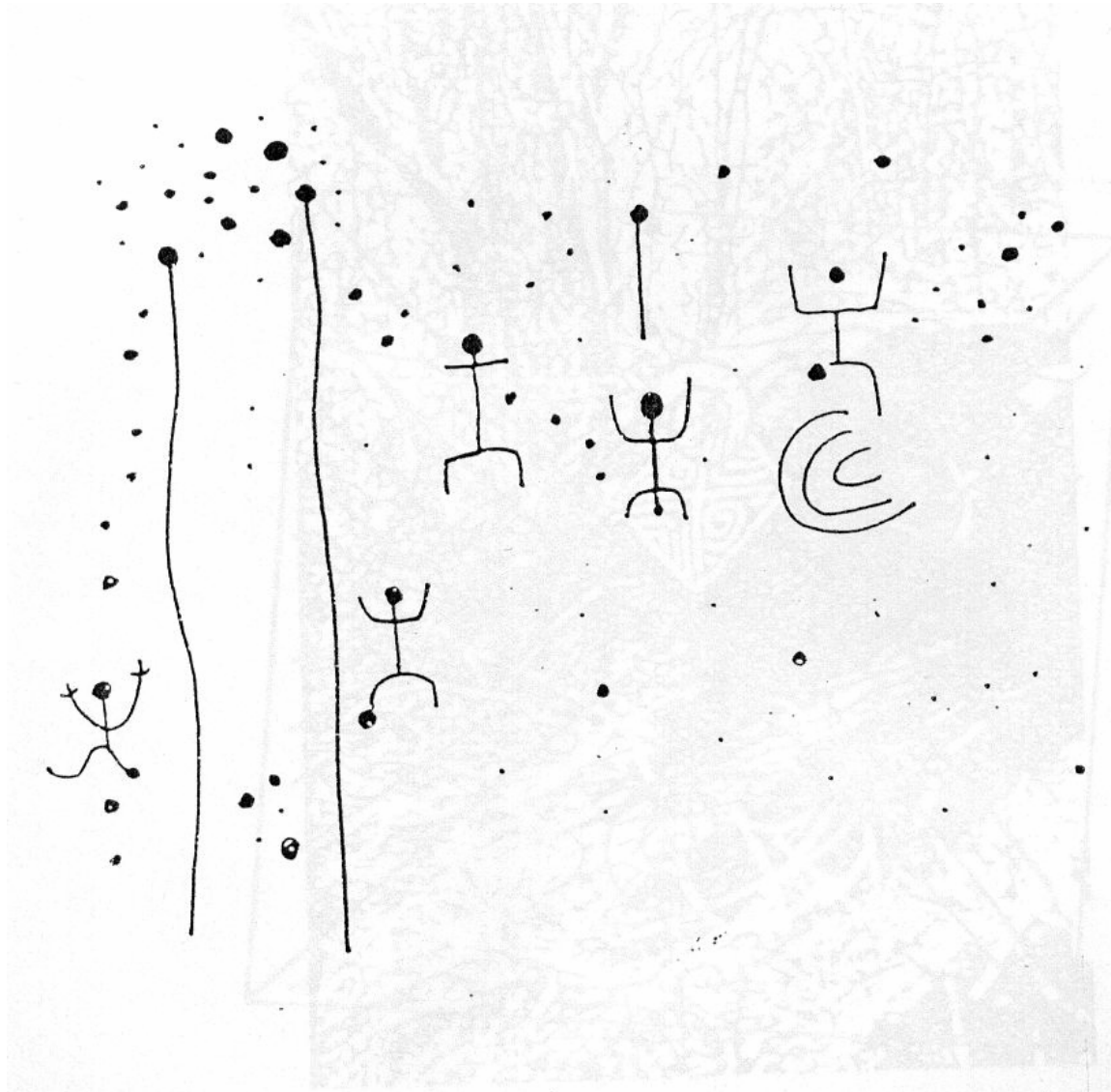
[...] es factible que la cultura posclásica de la cuenca del río Tomatlán haya sido semejante a la cultura histórica huichola, pero también es posible que la cultura indígena en Tomatlán haya sido influida por los indígenas de cultura nahua localizada en el sureste de Jalisco, quienes a la sazón de la conquista y en tiempos prehispánicos tenían una religión bastante parecida a la de los grupos prehispánicos de la planicie central, como los mexica (1987a: 20).

Es interesante constatar que Tomatlán nos brinda un material de análisis iconográfico similar al de Las Adjuntas, pues en ambos lugares es posible reconocer ciertos diseños importantes como el lagarto, el ciempiés, la espiral y los círculos concéntricos al interior de una trama narrativa que, de acuerdo al discurso huichol, debe ser leída de forma vertical de abajo hacia arriba (*cf.* Figura 4). No obstante, es relevante aclarar que ambos sitios son muy diferentes entre sí, pues en Tomatlán los grabados se encuentran plasmados en grandes rocas o peñas, mientras que en Las Adjuntas los encontramos principalmente en paneles rocosos ubicados en los márgenes del río Chapalagana.

Una particularidad de los petrograbados de Tomatlán radica en el juego existente entre los diseños zoomorfos y geométricos. De esta forma, es posible notar que en varias de las composiciones del sitio las esquematizaciones de figuras como la del lagarto pueden llegar a expresar la transformación de las figuras abstractas en seres con características antropomorfas. Dicha metamorfosis se expresa a través de la agregación de elementos como líneas o puntos a patrones de motivos básicos. Finalmente, es relevante mencionar que estas características gráficas de los petrograbados de Tomatlán encuentran una explicación también en la mitología huichola acerca del origen de los primeros antepasados y su transformación de seres zoomorfos en antropomorfos. Es justamente esta capacidad de evocar instantes míticos de la iconografía de Tomatlán lo que nos permite observar la relevancia de estas imágenes para rememorar un pasado histórico dentro de la sociedad huichola, aspecto que nos parece fundamental a la hora de caracterizar una obra como patrimonial.

Figura 4: Detalle de diseños de Tomatlán

Diseño de Paulina Faba basado en Mountjoy,
1987



4.2.3. Kutsa

Kutsa es un sitio que se encuentra inmerso en la geografía ritual huichola, pues se haya en el camino que lleva al cerro de los Picachos, adoratorio de la planta psicoactiva *kieri* (*Solandra*) (cfr. Fotografía 5). Asimismo, Kutsa forma parte del Valle de Matatipac y está muy cerca de la Presa de Aguamilpa, Nayarit, municipio de Tepic. El sitio se encuentra sin fechamiento, pues aún no ha sido trabajado por arqueólogos. No obstante, en el trabajo de campo realizado para esta investigación tuvimos la oportunidad de tomar fotografías y dibujar algunos de los

grabados que se encuentran plasmados en una gran peña de alrededor de 4 metros de ancho por 3 metros de alto.



Fotografía 5. Vista del santuario conocido como Picachos desde el sitio de Kutsa
Fotografía de Paulina Faba

La peña se encuentra en el margen de un pequeño río que baja de los cerros aledaños al Picachos. Los grabados realizados con las técnicas de picoteado y raspado consisten principalmente en puntos, pozos y líneas sinuosas, que se encuentran agrupadas en la parte superior de la gran roca. La agrupación de pozos, puntos y líneas en dicha parte de la roca contrasta con la dispersión de las figuras en la parte inferior de la misma (*cf.* Figura 2). De no ser por la compañía de dos huicholes que nos guiaron hacia los Picachos, no nos hubiéramos dado cuenta de los grabados, pues éstos se encuentran cubiertos por hojas y malezas que crecen a lo largo del camino que lleva al santuario de los Picachos.

La relevancia de Kutsa dentro del imaginario huichol, obliga a un análisis y registro más detallado del lugar, sin embargo aún no se ha realizado un trabajo de prospección adecuado que permita realizar un estudio más completo del sitio. Mientras tanto hemos constatado que por la ubicación estratégica del lugar, su relación con el santuario huichol y con la caída de agua, los grabados se encuentran vinculados con una serie de relatos que hacen alusión a la época de la

revolución mexicana y a la revuelta de Manuel Lozada, el Tigre de Alica⁶, personaje relevante dentro de los relatos orales que en la actualidad se reproducen en la sierra (*cfr.* Capítulo 4).

Por último, es interesante constatar que las composiciones que involucran diseños de puntos con líneas son generalmente asociadas por los huicholes a las corrientes de agua. Asimismo, los petrograbados de Kutsa son vistos no sólo como elementos relacionados al movimiento del agua sino que también como un mapa de los Picachos.

4.2.4. Las Adjuntas

El sitio de Las Adjuntas ha sido estudiado principalmente por Fauconnier y Hers (1992 y 2001). Los grabados se ubican en los aleros rocosos que se encuentran en los márgenes del río Chapalagana, Jalisco. Las composiciones más importantes de petrograbados en este sitio se sitúan en el margen izquierdo del río Chapalagana. Por el estilo de los diseños y su relación con el sitio arqueológico del Huistle (Hers, 1989), la gráfica rupestre de Las Adjuntas se ha asociado a la cultura Chalchihuites que floreció durante el período clásico en la región (550-1000 d.C) abarcando en su etapa máxima de expansión partes de los estados actuales de Jalisco, Zacatecas y Durango.

La importancia de la cultura Chalchihuites radica en que sirvió de puente entre los pueblos de Mesoamérica y el Suroeste de los Estados Unidos. Como ya hemos mencionado, algunos diseños característicos de esta última región han sido encontrados en la gráfica rupestre de Jalisco y en particular en el sitio de Las Adjuntas, como la figura femenina con peinado estilo hopi y el motivo del flautista. Por otra parte, existen algunos grabados que nos remiten al vínculo de la cultura Chalchihuites con la tradición mesoamericana del centro de México, tal es el caso de las escenas de juego de pelota y de sacrificio humano que son posibles de apreciar en algunos de los paneles del sitio. La presencia de una escena de sacrificio humano, de acuerdo con Fauconnier, reafirmaría la importancia que pudo haber tenido la guerra y la adquisición de prisioneros para sacrificar al interior de las concepciones religiosas de los pueblos que habitaron la región en el pasado (1992).

Muchos de los diseños del sitio fueron realizados con la técnica de picoteado y se ha establecido una semejanza estilística bastante estrecha con los diseños de la cerámica chalchihuites. Entre los motivos más importantes se encuentran las figuras antropomorfas, la espiral, los círculos concéntricos, las figuras rectangulares y los diseños de figuras zoomorfas como los lagartos y los motivos que semejan insectos.

⁶ Manuel Lozada, es un personaje histórico que se relaciona con el conflicto religioso conocido como Guerra Cristera, que se desarrolló entre los años 1926 y 1929 en México.

Al igual como se aprecia en Tomatlán, la mayoría de las composiciones son unidireccionales y en sentido vertical, lo cual coincide con el discurso mítico-histórico huichol relacionado con la costa (*cfr.* Fotografía 6). En este sentido, encontraremos que existe una estrecha relación de los grabados de Las Adjuntas, sobre todo los del grupo 1, con los mitos de la emergencia de los antepasados y el nacimiento del sol entre los huicholes. La relación particular del grupo 1 de grabados de Las Adjuntas con dichos relatos míticos se observa principalmente a través de la presencia de figuras estrechamente vinculadas tanto a los primeros antepasados (con el ciempiés, los lagartos, los diseños antropomorfos) como a la salida del sol (con los círculos concéntricos y el águila).



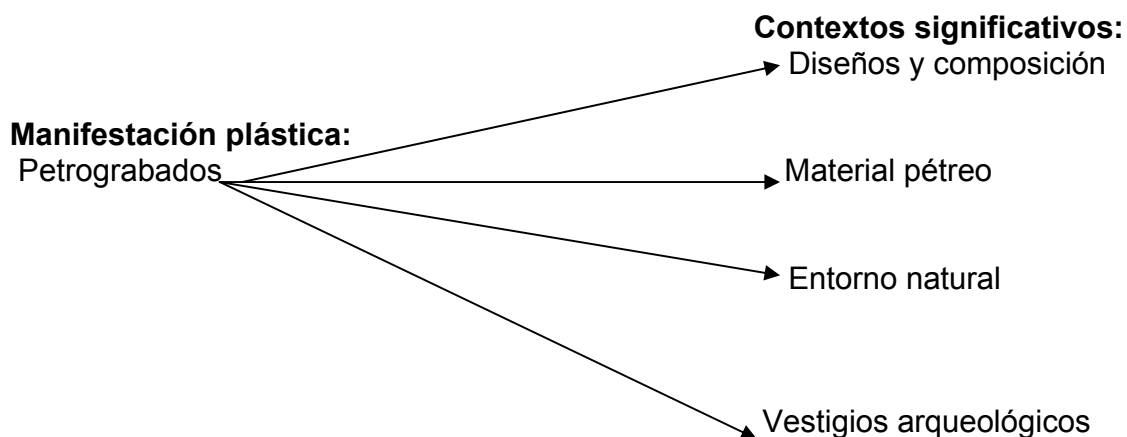
Fotografía 6. Vista del grupo I de Grabados de Las Adjuntas
Fotografía de Marie-Areti Hers

Capítulo 4. Análisis espacial

El espacio y su simbolismo es otro de los aspectos importantes a considerar dentro de la reflexión en torno al concepto de patrimonio. De acuerdo con la exégesis huichola en torno a algunos sitios con petrograbados, podemos establecer al menos cuatro planos generales por los cuales los petrograbados adquieren significado. El primero tiene que ver con el simbolismo de la roca en que se encuentran los grabados y el segundo con el entorno en el que ésta se encuentra ubicada. El tercero se vincula sobre todo con el simbolismo asociado a las manifestaciones plásticas y los vestigios del pasado, y el cuarto tiene relación con los diseños y las composiciones plasmadas en las rocas. En este capítulo examinaremos los tres primeros contextos simbólicos por los cuales los petrograbados adquieren significado, para así poder llegar a reflexionar sobre el concepto de obra patrimonial. En el capítulo 5 se analizará en particular el contexto simbólico relacionado con los diseños y el significado de las composiciones de los petrograbados.

A continuación presentamos un diagrama en el cual se muestran los diferentes contextos o planos significativos a partir de los cuales analizamos los petrograbados. Nuestra intención es explorar estos cuatro niveles para poder definir a dichas manifestaciones plásticas y así aproximarnos al replanteamiento del concepto de patrimonio.

Diagrama 1: Contextos de análisis de la gráfica rupestre del Occidente de México



Como veremos más adelante, los diferentes planos que son necesarios de analizar a través de los datos etnográficos son el simbolismo de los diseños y su composición (*cf.* Capítulo 5), el simbolismo del material pétreo, el simbolismo del

entorno natural y el simbolismo de los vestigios arqueológicos. Es a través del análisis de estos diferentes planos significativos que hemos encontrado una forma de comprender la polisemia que se expresa en la gráfica rupestre del Occidente de México y a la vez de replantear el concepto de patrimonio cultural en relación con dichas manifestaciones plásticas. A continuación exploramos estos diferentes ámbitos de análisis.

1. Los petrograbados y el paisaje simbólico huichol

Cuando entrevistamos a huicholes de las diferentes comunidades de Jalisco y Nayarit nos dimos cuenta de que por lo general los sitios con petrograbados se consideran como espacios dotados de poderes particulares. Dichos poderes, habitualmente se relacionan con los influjos nefastos o benéficos que pueden emanar de los sitios con gráfica rupestre si uno se acerca a ellos. En este sentido también el entorno juega un papel fundamental dentro del simbolismo que adquieren los petrograbados. Así la característica recurrente que poseen los lugares rupestres del presente estudio, a saber, su cercanía a las fuentes de agua, se vislumbra como un elemento trascendental dentro de la cosmovisión huichola.

Para llegar a una redefinición del concepto de patrimonio consideramos necesario establecer claramente qué es lo que significan los petrograbados para los huicholes. De este modo, en el presente capítulo analizaremos los diferentes contextos espaciales en los cuales se relacionan los huicholes con los petrograbados. Como veremos, el análisis de los contextos espaciales en los cuales se expresa la gráfica rupestre no sólo nos permite conocer la concepción del mundo huichola, sino también observar el simbolismo que los petrograbados, como manifestaciones plásticas del pasado, poseen en sí mismos.

Uno de los puntos fundamentales a considerar en el análisis lo constituye el hecho que la interacción de los huicholes con los petrograbados no es unidireccional (sujeto-objeto), sino que depende también de múltiples factores como el entorno topográfico, la vegetación, la cercanía a fuentes de agua, entre otras características. Es justamente en este punto en donde podemos vislumbrar más claramente cómo es que se genera la polisemia asociada a los petrograbados. Dicha polisemia consideramos que se encuentra directamente relacionada con lo que menciona Augé (1996 [1988]) al analizar el fenómeno del vudú en África.

De acuerdo con dicho autor, la presencia de una multiplicidad de significados es inevitable, pues se encuentra estrechamente relacionada con los diferentes contextos sociales por los cuales adquieren significados los objetos (1996 [1988]). Asimismo, podemos plantear que en la relación de los huicholes con los petrograbados se crea una polisemia que tiene que ver también con los distintos espacios de interacción ritual y de relación de los huicholes con su entorno vegetal, faunístico y geográfico. Esto último nos muestra en el fondo que los petrograbados no se pueden entender como entidades aisladas del entorno natural en el cual se encuentran inmersas.

Las regiones del universo simbólico de los huicholes corresponden con las regiones de su espacio geográfico. Cada rumbo posee un referente dentro del tiempo mítico, así por ejemplo, la piedra blanca de la costa de San Blas, Haramara, es de donde emergieron los antepasados del mar (poniente) para iniciar su peregrinaje en la búsqueda del centro Te'akata, el lugar del fuego. De este modo, cada montaña, peñasco y otras formas excéntricas de la naturaleza no sólo conforma un rumbo y una configuración espacial, sino que también encarna una temporalidad ancestral, que permite recordar el pasado mítico inmerso en el presente ritual. Como afirmara Galinier con respecto a los otomíes, ciertos cerros "... constituyen los marcadores espaciales de los cambios de ciclos, y son prueba de los cataclismos ligados a los períodos de ruptura entre un mundo en vías de desaparición y otro llamado a nacer" (1990: 556).

A continuación veremos cómo los sitios con petrograbados escogidos para este estudio se encuentran relacionados con elementos particulares del paisaje simbólico e histórico huichol. La relación de los espacios con petrograbados y eventos histórico-míticos como la cristiada, la revolución mexicana y la salida de los primeros antepasados huicholes del mar, refleja no sólo una concepción huichola del espacio, sino también del tiempo. Si bien los acontecimientos mencionados tuvieron lugar en épocas pasadas, los huicholes conciben a los sitios con petrograbados como entidades vivas, en las que al mismo tiempo que se remite a un evento mítico o histórico se manifiesta una atemporalidad. De esta forma, los personajes protagónicos de los mitos e historias relacionadas con la gráfica rupestre continúan interactuando con los huicholes como entidades que remiten un tiempo pasado que se encuentra inmerso en el presente por medio de su pertenencia a un paisaje simbólico particular.

1.1. El simbolismo de la costa

La costa conforma un espacio muy importante al interior de la cosmovisión huichola. Corresponde por un lado a los límites oscuros del universo y por otro al lugar de los orígenes, de la muerte y la fertilidad. En la costa y especialmente en San Blas abundan los mosquitos llamados *jejenes*, insectos que se relacionan explícitamente con los muertos o antepasados.

Si bien la costa de San Blas y los animales e insectos que viven en ella conforman los antepasados de los huicholes, se concibe también a este lugar y a las entidades relacionadas a él como seres peligrosos. San Blas e incluso el territorio en el que viven los huicholes de Nayarit, junto al río Santiago se les designa con el nombre de *y+wita*, oscuridad o noche. Estos espacios son considerados como lugares en los cuales especialmente los niños pueden llegar a enfermarse o incluso morir.

San Blas también es el lugar en donde habita la gente lobo (Kumuketai), animales muy peligrosos en los cuales algunos curanderos con mucho poder se convierten para develar los secretos de las deidades y los elementos de la naturaleza. La identificación de la costa con animales como los lobos e insectos no sólo remite a un tiempo presente, sino también al origen de los huicholes y sus antepasados. Al igual que las deidades petrificadas Kakauyarite, dentro de la mitología huichola se sostiene que la gente lobo en el pasado peregrinó del mundo primordial concebido como el centro (Huatetuapa) hacia el oriente (el desierto de Wirikuta) siguiendo al sol y al venado *maxa*. En dicho proceso las personas con apariencia de animal que vivían en la costa (relacionada con el poniente) se fueron transformando y cambiando su apariencia animal por una humana. Existen numerosos relatos en los cuales se describe cómo era el universo en los orígenes, uno de ellos nos lo brinda un curandero *mara'akate*

“La vida en el mundo se inició en la oscuridad, cerca de la costa. La tierra se inclinaba abruptamente hacia el mar, pero toda era lisa, sin ríos ni cerros. Los seres sabios en esos tiempos se comunicaban por medios telepáticos, porque no podían verse ellos mismos y eran llamados *jewietari* (de *hewi*, gigante). Ellos eran nuestros antepasados”. (Carrillo *apud* Negrín, 1977:59)

Durante el viaje de los antepasados del inframundo al oriente, los ancestros huicholes se conciben como emergiendo desde el poniente hacia el oriente. Llama la atención la coincidencia entre este relato mítico y las composiciones de diseños en la gráfica rupestre, los cuales se encuentran generalmente alineados de abajo hacia arriba (*cf.* Capítulo 5).

Al igual como lo hicieron sus antepasados, los actuales huicholes deben peregrinar a los distintos rumbos del universo, norte, sur, este, oeste. La costa se asocia principalmente con el sur y el poniente, pues como hemos visto, es un lugar en donde se expresa la oscuridad y la fertilidad propias del inframundo. Cuando se peregrina a San Blas, se visita particularmente el lugar denominado Playa del Rey, desde donde se divisa la roca blanca Haramara, deidad muy importante dentro del pensamiento huichol. Es justamente en Playa del Rey en donde se encuentran algunos de los petrograbados registrados por Mountjoy, entre cuyos motivos principales encontramos a la espiral y el lagarto (*cf.* Capítulo 3).

En el mismo mar frente a Haramara los huicholes depositan velas y chocolate como ofrendas a sus deidades. Asimismo, muchos dejan flechas, cuadros de estambre y jícaras tanto en los adoratorios *xirikite* como en el templo *tukipa* que se encuentra en dicho lugar. Estos objetos son ofrendados a las deidades con diversos propósitos como el crecimiento de la milpa, el bienestar de la familia y la comunidad, entre otros motivos.

Como vemos el simbolismo de la costa está directamente relacionado con la fertilidad, las deidades telúricas, el tiempo primordial y la oscuridad. Es en esta esfera semántica bajo la cual consideramos necesario examinar el significado de los petrograbados. Más adelante, cuando nos ocupemos del simbolismo de los

diseños plasmados en dichas manifestaciones gráficas, observaremos cómo el discurso huichol en torno a estas imágenes se complementa con el del simbolismo de los lugares asociados a los petrograbados.

2. Los petrograbados y las deidades petrificadas (*Kakauyarite*)

Entre los huicholes las deidades femeninas son vistas como arroyos, lagunas o ríos a los cuales se acude a dejar ofrenda. En Te'akata, el lugar del Abuelo Fuego se encuentra Aitsali, uno de los ojos de agua más frecuentemente visitados por los huicholes para llevar a los niños y pedir a las deidades que éstos tengan buena salud. Este sitio es importante porque, de acuerdo con algunos informantes huicholes, es el lugar en donde se juntaron las deidades de los rumbos para crear a la tierra (Everarda, Kwarupaxietu, 1999). Lo interesante de dicho sitio es que muy cerca de Aitsali se ha constatado la presencia de algunas pinturas rupestres que son interpretadas por los indígenas como lluvia (Neurath *cfr.* 1998).

En otra versión del mismo mito recogido en Tateikita, Aitsali nuevamente aparece como el lugar en donde se juntaron todos los dioses de la creación "Tatewarí, Takutsi Nakawe, Xutulite [se juntó toda la familia] y dejaron un arroyo", y en Wirikuta, también en un lugar llamado agua hedionda "... los *kakauyarite* dejaron un ojo de agua, su *k+puri* [su remolino]" (Rosalío [Tsauri], Tateikita, 2000).

Na'ariwameta, lugar cercano a la localidad huichola de Tateikie, existen una serie de cuevas de las que emana agua. Na'ariwameta es el lugar en donde vive la diosa de la lluvia del este, la serpiente Na'ariwame. Tal como nos relató Ramón (+r+), en este lugar existe una cueva con cuatro protuberancias en su interior, las cuales son concebidas como grandes senos de los que brota agua.

Como vemos, las deidades dentro del pensamiento huichol se materializan en diversos elementos de la naturaleza. En los lugares de peregrinación los huicholes van al encuentro de sus deidades que se expresan en los cerros, arroyos, lagunas y rocas con petrograbados. A estas deidades los huicholes les llaman *kakauyarite*, término que deriva de la palabra *kaikai* (guarache), pues a estas deidades se les concibe como los primeros peregrinos que salieron del mar y viajaron hacia el Cerro del Amanecer, es decir, hacia donde salió por primera vez el sol.

Las deidades petrificadas *kakauyarite* no solamente son entidades relacionadas con el origen de los tiempos, sino que también poseen una asociación directa con la lluvia. De acuerdo con algunos testimonios que recoge Benítez en una de las lagunas más importantes dentro del paisaje simbólico huichol, Tatei Martinieri "(...) los *kakahuyaris* (*op.cit*) se quedaron adentro del agua; despiden vapor y el vapor se convierte en nubes, todos los *kakauyaris* producen nubes" (1971 [1968]: 282)

Los huicholes también le otorgan a los pocitos de agua (*aitsarite*), que se presentan en los petrograbados de la región, un simbolismo asociado a la espiral. Como hemos visto, los lugares con agua están relacionados con el origen del

mundo; de hecho, los mismos pocitos son sus remanentes. De esta manera, los ojos de agua y las horadaciones presentes en los petrograbados se relacionan con el inframundo, como el lugar de donde se originó la vida¹.

Las deidades petrificadas (*kakauyarite*) también forman parte del paisaje, encontrándose así en todos los elementos de la naturaleza, a saber, agua, aire, plantas, animales y piedras. Como escribiera Lumholtz “Las piedras y las rocas están vivas, representan a los ancestros míticos o a sus posesiones -sus flechas y arcos, sus bolsas, sus tamales, etcétera-” (1986 [1900]: 35).

En relatos míticos relacionados con el origen de los huicholes, los *kakauyarite* son deidades que salieron del inframundo (el poniente) y viajaron hacia el este, en donde al acercarse hacia el sol del amanecer se petrificaron, poblando todo el mundo en forma de cerros y rocas de morfologías excéntricas (*cf.* Preuss, 1998 [1908b]: 273). Los *kakauyarite* también se pueden equiparar a las estrellas que siguen al sol en su trayecto por la bóveda celeste, según Martín Aguirre (Xuite), los *kakauyarite* salieron del mar para subir hacia el oriente siguiendo al sol, se fueron “quedando en donde más les gustaba”, en estos lugares los *kakauyarite* dejaron huellas que son perceptibles en los petrograbados que se encuentran en la región. Igualmente, otros informantes nos comentaron que en los lugares de peregrinación como Wirikuta, Te’akata y T+rikie², existen grabados en las rocas “... estos dibujos son muy antiguos porque los hicieron los *kakauyarite* que salieron del mar y luego se fueron para arriba [hacia el este]”.

Como se puede observar en la exégesis indígena existe un claro antagonismo entre los *kakauyarite* y la luz y el calor del sol. Las deidades petrificadas son por principio entidades asociadas al inframundo y la oscuridad. De acuerdo con los huicholes, los *kakauyarite* son seres no iniciados, pues al terminar el tiempo mítico no alcanzaron a llegar al Cerro Quemado, San Luis Potosí, petrificándose las deidades masculinas y transformándose en ojos de agua las deidades femeninas.

Dentro de este contexto, los *hewixi*, gigantes míticos estrechamente asociados a los vestigios arqueológicos, también representan a seres de la oscuridad. Un elemento interesante de los *hewixi* es que de acuerdo a la mitología huichola estos gigantes vivían en la costa. Creemos que existe una relación particular entre los *hewixi* y los petrograbados, ya que por lo general se dice que estos últimos fueron elaborados por los gigantes míticos. Como vemos, los *hewixi* aunque son personajes que existieron en el origen de los tiempos, se insertan en el presente de los huicholes a través de los vestigios arqueológicos.

¹ Los ojos de agua se vinculan con la espiral y el *tepari* porque son concebidos como *nierikate* o accesos al inframundo. La relación de los ojos de agua con el concepto de *nierika* se aclara también por el significado del término náhuatl *aitzli* “de agua”, con el cual designaban a ciertos espejos de obsidiana (*tlachienolli*), los cuales tenían una función parecida a la de los *nierika* huicholes o “instrumentos para ver” (Spence, 1973: 107).

² Este lugar se conoce como el cerro del niño, se encuentra muy cerca de Tateikie. Según algunos huicholes que han visitado dicho lugar, allí se encuentra un *xiriki* dedicado a Eaka, el dios del viento. También se nos ha mencionado que existen grabados en rocas en este sitio.

De acuerdo al testimonio de un *mará'akame* de Kwarupaxietu, en el Museo de Antropología de la Ciudad de México se encuentran los restos que dejaron los *hewixi* en una era anterior a la de los huicholes:

[...] los andaban haciendo para que saliera el sol, antes, cuando todavía no existía la gente los dioses ensayaban, hacían estas cosas [los restos arqueológicos] para que saliera el sol; los dioses no tenían fuego, solo los animales, el venado, el tejón, el lobo, que eran como gente. Mandaron al tlacuache [*yaur*]³ a que se robara el fuego, se metió una braza en su panza y así se lo robó y tuvieron fuego (Catarino, Kwarupaxietu, 1998).

Los *kakauyarite* están diseminados por todas partes, según Catarino "... se congelaron los dioses pero todos están apuntando, mirando hacia Wirikuta, donde está el sol". En este sentido, Everarda nos describió que antes de que quedaran las huellas de los antepasados, las piedras estaban "blandas" y luego "se enfriaron", permaneciendo como rastro de las deidades los petrograbados en las rocas. Resulta interesante recordar que cuando se caza un venado, los huicholes no lo consideran muerto, sino "enfriado" al igual que los ancestros que se transformaron en rocas (*cf.* Lemaistre, 1996: 322).

La acción del fuego y del sol en la petrificación de los *kakauyarite* es importante para entender el vínculo entre las deidades petrificadas y el inframundo. En un hermoso mito del origen del fuego, se observa que el mundo primigenio de los ancestros era fundamentalmente un espacio húmedo y oscuro, en donde el primer elemento luminoso en aparecer es el fuego. De acuerdo a lo relatado por un huichol de Tateikie, al fuego:

[...] lo tenían en España, allí fue el chuparroza [*t+pina*] a robarle el fuego al *t+we* [tigre], fue y con su pico lo chupó y lo robó. Luego lo llevó al mar en donde estaban los antepasados, pero al soplarlo bajo el agua se apagó, luego el tlacuache [*yaur*] se hizo el tonto y robó el fuego, fumaba mucho, y así pudieron tener fuego los huicholes. Antes estaba oscuro, había puro tejón, animales que hablaban y plantas. Necesitaban al sol, se hizo una gran fogata en donde decidieron lanzar a un niño que le gustaba mucho cazar. Lo lanzaron y se pudo crear el sol que el guajolote lo llamó Tau (Ramón Carrillo Guzmán [+r+], Tsakutse, 2000).

Cabe destacar que la concepción de los *kakauyarite* como personajes que en la oscuridad de los orígenes se encontraban blandos y calientes, nos ofrece un parangón con el material volcánico que fluye cuando hay una erupción, ya que la lava es una sustancia caliente y blanda que proviene del interior de la tierra (inframundo) y se endurece al salir a la superficie, tal como le sucedió a los antepasados.

³ La palabra *yaur* designa al tlacuache, un animal que aparece en los mitos huicholes como un personaje muy fumador, deriva del término *ya*, con el cual se designa al tabaco.

De acuerdo con Abundio Bautista, los gigantes míticos *hewixi* se convirtieron en los *kakauyarite* “Cuando salió el sol [los *kakauyarite*] se quedaron en su lugar. Tanana [deidad telúrica] era *hewi*. Los *hewi* son como los *+r+kate*, no son persona antes lo eran, se convirtieron en piedra como la gente en *+r+kame* para cuidar a los huicholes” (Xapat+, 2000).

Existen también varios relatos que vinculan a los restos arqueológicos con los antiguos gigantes *hewixi* y el dinero. Los “tesoros” o “monos” como se les llama comúnmente a los restos arqueológicos, se encuentran cuando se ve una llamarada en la oscuridad, esta es una señal que indica que debajo de la piedra seguramente uno va encontrar un tesoro, el cual generalmente consiste en una antigua olla de barro con huesos que se transforman en monedas de oro. Así por ejemplo, para Guadalupe de la Cruz los *hewi* “... son monitos antiguos, aparecen en la noche, traen mucha suerte [dinero]. Antes en Colorado había un peñascal, allí encontraron una olla con huesitos, alguien dijo que era dinero, luego vieron la olla y reventó de dinero” (Kwaxumayeme, 1999).

Como se puede apreciar en los relatos de los huicholes, los elementos del pasado aunque traen suerte se vinculan a la “oscuridad”, ya que los antepasados de los huicholes que viajaron por el inframundo emergiendo hacia el oriente “no aguantaron el sol” y por eso se petrificaron. Debido a la naturaleza oscura de los *kakauyarite*, muchos lugares con petrograbados se conciben como espacios en donde habitan el Diablo (T+kakame) y los remolinos, que de las entrañas de la tierra salen para anunciar la muerte de alguien o algún otro suceso nefasto.

Podemos decir que los elementos que componen el pasado –los ancestros petrificados *kakauyarite*, los gigantes *hewixi*, los restos arqueológicos y los petrograbados–, son entidades que poseen vida propia y existen en una realidad paralela al mundo de los huicholes bajo la forma de elementos de la naturaleza que interactúan con los humanos. A continuación revisaremos algunos mitos huicholes relacionados con tres lugares en donde se encuentran petrograbados, constataremos así la relación de dichas manifestaciones plásticas con el inframundo y los elementos oscuros del universo huichol.

2.1. El adoratorio de Los Picachos

En el mes de abril del año de 1999 tuvimos oportunidad de visitar el cerro de los Picachos, lugar al que asisten los huicholes a dejar ofrenda al Kieri el Árbol del Viento, deidad asociada al inframundo y la oscuridad dentro de la cosmovisión huichola.

De acuerdo con algunos informantes de Kwarupaxietu, en los picachos se petrificaron las deidades Tatei Xinura y Teiwari Yuawi, personajes relacionados con cada uno de los picos del Picachos. Tatei Xinura se vincula fundamentalmente con la virgen de Guadalupe, la cual posee un adoratorio en la cima de uno de los picos. Teiwari Yuawi por su parte es una deidad relacionada con el Diablo y el

Charro Negro, personaje que se representa generalmente bajo el aspecto de un charro mexicano. Luego de caminar cinco horas desde la presa de Aguamilpa, exactamente a dos horas de la cima del Picachos se encuentra una gran piedra con grabados consistentes en puntos y líneas sinuosas.

La gran peña de unos 4 metros de ancho, se encuentra cerca de lo que antiguamente debió haber sido una caída de agua. Esta roca se halla junto a un río y sobre ella se aprecia una combinación de puntos y líneas que encontramos en distintos sitios de Nayarit y Jalisco. Los grabados de dicha roca son interesantes, pues parecen emular la caída del agua que antes existió en el lugar, ya que las líneas con los puntos tienden a aglomerarse en la parte superior de la roca y a dispersarse en su parte inferior (*cfr.* Figura 2).

Los huicholes que nos acompañaban interpretaron los grabados como un mapa del cerro Picachos, en el que las líneas sinuosas marcan los ríos que circundan sus llamativos picos, pero el significado de estos motivos no se limitan a dicha explicación, pues "... para conocer bien a la piedra hay que soñarla cinco veces" (Catarinillo, Kwarupaxietu, 2000).

Un aspecto interesante de la interpretación huichola de los grabados de los Picachos es que grupos del Suroeste de los Estados Unidos también interpretan como mapas a combinaciones semejantes de líneas y puntos, concibiendo a estos diseños como accesos hacia el inframundo, o como el paso de un estado del ser a otro (*cfr.* Ritter y Ritter, 1995). Los trazos de líneas y puntos que encontramos en las pinturas faciales huicholas se relacionan con las deidades de la lluvia, en especial este tipo de diseños es usado por los hombres, quiénes los interpretan como gotas de agua.

Las deidades que viven en los vestigios arqueológicos se vinculan con la oscuridad y el inframundo. Así, se explica en parte que la piedra grabada del Picachos se relacione con el Diablo, o más precisamente, con las "nalgas del Diablo" (*kutsa*), en donde abundan los excrementos y se esconden tesoros visibles en la noche por una fuerte llamarada que sobre ellos se desprende (*cfr.* También Aedo, 2001: 211-212).

Según Catarinillo, las rocas con grabados esconden generalmente tesoros, pero cuando uno quiere desenterrarlo "le pica a uno mucho el cuerpo", pero por sobre todo los genitales la comezón en el cuerpo se hace tan insoportable que dan ganas de rascarse, pero esto no es posible porque los tesoros se convierten en los huesos de los muertos. Asimismo, de acuerdo con un informante de Kwarupaxietu, la gran piedra con grabados de Kutsa tapa la entrada de una gran cueva en donde se esconde un tesoro que "los villistas" enterraron en la Cristiada. Estos últimos habrían tapado con sangre humana la cueva, como una forma de ahuyentar y atemorizar a los curiosos.

2.2. La piedra de la Presa de Aguamilpa

Según nos contaron algunos informantes huicholes de Kwaxumayeme⁴, en la presa de Aguamilpa, Nayarit, existía una gran piedra a la cual se “iba a dejar ofrenda” hace no mucho tiempo atrás. Lo interesante de la piedra es que, según nos relataron, poseía una serie de pocitos de agua y espirales que se encontraban grabadas en ella, sobre las cuales eran depositadas distintas ofrendas a las deidades. Esta piedra es considerada un *kakauyari*, cuya función principal es la de juntar al río macho Hanakie (San Pedro) con el río hembra Hatuxame (el Santiago). De acuerdo al mito narrado por Martín Aguirre (Xuite):

El San Pedro cortejaba al río Santiago, se enpiernaron [se encimaron], mujer arriba y hombre abajo. Los animales de la Cortina [Presa de Aguamilpa] donde se juntaron los ríos mueven el terreno, como no pueden salir al mar se tienen que devolver, se quieren meter debajo de la tierra, se están comunicando con los *kakauyarite* para abrir la presa. Le habían hecho un *tuki* a la piedra [*kakauyari*] pero no lo quiere, cuando construyeron la presa trataron de mover la piedra, pero no se pudo, al *kakauyari* nadie puede moverlo, contradecirlo, ni el presidente.

Es precisamente en el lugar en donde se encuentra sumergida la piedra con grabados del río Santiago que constantemente se forman remolinos de agua, que de acuerdo con informantes de Kwaxumayeme, son causados por una gran víbora de las profundidades denominada Ichiparika (Martín Aguirre [Xuite], Kwaxumayeme, 1998). De acuerdo con Martín Aguirre [Xuite] esta serpiente provocaba los remolinos de agua porque “... quería que le hicieran manda, durante un año se movía la tierra en Colorado. Si no se le da a esta víbora un borrego, chocolate y ofrendas, ahoga a la gente” (Guadalupe de la Cruz, Kwaxumayeme, 1999). Según otro informante, la corriente (Ichiparika) que se había formado en las aguas del río Santiago (Hatuxame) se produjo porque “... había una víbora abajo, el remolino se forma para que caiga alguien y la víbora lo coma” (Martín Aguirre [Xuite], Kwaxumayeme, 1998).

Según cuentan los huicholes de Kwaxumayeme, todavía se le dejan ofrendas a la *kakauyari* del río Santiago para que no se ahogue la gente y no cause más remolinos. Si bien hace unos años se depositaban sobre los grabados espiroídeos y pocitos ojos de dios, jícaras y monedas, entre otras ofrendas, actualmente los huicholes de las localidades cercanas a Aguamilpa siguen llevando ofrendas a la piedra, sólo que las tiran al río, en el punto exacto en donde permanece sumergido el *kakauyari* (Martín Aguirre [Xuite], Kwaxumayeme, 1998).

⁴ Zepeda y Beutelspacher (1993), han constatado la presencia de petrograbados en el sector de la Presa de Aguamilpa, particularmente en los alrededores del poblado huichol de Colorado de la Mora (Kwaxumayeme).

2.3. El cerro de los sapos (Temutsie)

En abril de 1998, tuvimos la oportunidad de asistir a la Semana Santa que se realizó en Huaynamota, Nayarit, localidad en la cual conviven mestizos, coras y huicholes. Ya que nos encontrábamos alojados en la casa de una de las 200 familias que conforman la localidad de Kwaxumayeme “el lugar de las garzas”, para poder llegar al inicio de la festividad (la mañana del día miércoles), varios huicholes se habían organizado para partir en lancha a las tres de la madrugada hacia Huaynamota.

El viaje de Kwaxumayeme hacia Huaynamota dura tres horas en las cuales el viajero se deleita con la inmensidad del río y las formaciones rocosas que se aprecian en los márgenes del río.

Muchas de estas formaciones poseen nombres huicholes que se relacionan con los *kakauyarite* que salieron del mar. Tal es el caso de Temutsie, el Cerro de los Sapos, lugar en el cual los huicholes describen la existencia de petrograbados asociados a estos anfibios. Temutsie se encuentra aproximadamente a media hora de Huaynamota, en uno de los márgenes de río Santiago. En este lugar el río se hace más angosto y el cañón más pronunciado, de manera que las rocas se imponen ante los ojos del visitante. Las formaciones rocosas de este lugar describen siluetas de diversos animales pero por sobre todo de sapos, de ahí que se llame el Cerro de los Sapos.

Un ejemplo de cómo los lugares con petrograbados o piedras de formas inusuales son pensados como entes vivos lo testimonian los huicholes de Colorado de la Mora, entre los que se afirma que en Temutsie (Cerro de los sapos), a medianoche y antes de la llegada de las lluvias se oye el canto de estos anfibios.

Cabe destacar que la relación de los *kakauyarite* y en este caso de los sapos con la costa se vislumbra ya en el *Informe* de Arias de Saavedra, en donde estos anfibios no sólo eran asociados a cierto tipo de formaciones rocosas sino también con los salineros que vivían en la costa “La nación Totorame vive a las orillas del mar y algunos en isletas a quienes todos llaman Themuretes que quiere decir ‘Zapos’, estos son pescadores y salineros” (*apud* Calvo, 1990 [1673]: 303).

De acuerdo con varios informantes huicholes de Kwaxumayeme, el punto del río en donde se encuentra el Cerro de los Sapos es bastante peligroso, pues se forman de vez en cuando remolinos que provocan que las lanchas se volteen y se ahogue la gente. Todos los desastres que se han producido a lo largo de muchos años en esta parte del río, los huicholes se los atribuyen al *kakauyari* que vive en este lugar.

2.4. Patrimonio y simbolismo del paisaje

Como hemos visto en este capítulo, un aspecto fundamental para la necesaria redefinición del concepto de patrimonio lo constituye el análisis de los espacios a los cuales se encuentran asociados los petrograbados. En el caso de los sitios escogidos para el presente estudio, podemos decir que la totalidad de ellos se encuentran asociados a la costa o a fuentes de agua. Espacios que remiten al inframundo, al universo de los antepasados y a un tiempo primordial.

Debido a la importancia que poseen los espacios que se encuentran relacionados los petrograbados, creemos que es fundamental considerar dentro del valor patrimonial que poseen algunas manifestaciones plásticas, como los petrograbados, el simbolismo del paisaje en el cual se encuentran inmersos. En este sentido, podríamos decir que el valor patrimonial de una determinada manifestación plástica se debería entender no sólo por las características particulares de esta misma (valor estético e histórico), sino también por la relación que ésta posee con el paisaje y el entorno geográfico-natural con el cual interactúa simbólicamente.

A través de los datos que hemos revisado en este capítulo, es posible darse cuenta que la reflexión histórica que ejercen los huicholes en relación con la gráfica rupestre está muy relacionada con la aprehensión del entorno ecológico y geográfico de la región. Este aspecto no está considerado dentro del concepto de patrimonio que plantea la UNESCO, principalmente porque es un concepto que aísla las expresiones plásticas de su contexto social y simbólico, al separar la noción de patrimonio cultural intangible de la tangible. Por otro lado, los datos de la exégesis huichola en torno a la gráfica rupestre del Occidente de México nos muestran que la separación de estas dos nociones puede ser contradictoria a la hora de establecer políticas públicas de conservación y difusión del patrimonio cultural de la región, pues de acuerdo a la lógica que siguen dichos conceptos sólo correspondería proteger una parte (las expresiones plásticas) de la totalidad del entorno que determina el valor patrimonial de las manifestaciones plásticas.

En este capítulo hemos visto el particular vínculo que los huicholes hacen entre los petrograbados, la historia, la costa y la región oscura del universo, lugar que habitan los *hewixi*. En los siguientes capítulos advertiremos que el simbolismo que poseen las figuras iconográficas más recurrentes de los petrograbados escogidos para este estudio concuerda con la asociación general de los vestigios arqueológicos con algunos momentos histórico-míticos y las deidades relacionadas con el inframundo y la costa.

Capítulo 5. Análisis iconográfico.

Uno de los aspectos fundamentales a considerar dentro de la redefinición del patrimonio es el análisis iconográfico. Dicho análisis resulta fundamental sobre todo cuando se constata la existencia de una mitología y un simbolismo directamente asociado con los diseños presentes en la gráfica rupestre de los sitios seleccionados para el presente estudio.

Como ya hemos observado en el capítulo III, por lo general el estudio iconográfico de la gráfica rupestre del Occidente de México no ha recurrido a la analogía etnográfica, lo cual a nuestro juicio ha perjudicado el análisis de dichas manifestaciones plásticas. Esto último se ha debido principalmente a que no se reconoce la existencia de una polisemia, cuya lógica sólo ha sido posible comprenderla a través del contexto etnográfico.

Para poder establecer la relevancia de los sitios escogidos para el presente estudio dentro de la cosmovisión huichola consideramos necesario hacer primeramente un análisis tipológico de los distintos diseños que se presentan en el contexto arqueológico, para posteriormente revisar el comportamiento de motivos similares al interior del contexto etnográfico.

1. Tipología de las figuras abstractas

1.1. Los puntos

Los puntos son uno de los motivos más recurrentes en particular en los sitios de Kutsa y Tomatlán. Estos diseños que pueden variar de tamaño (entre 3 a 10 cms), se presentan relacionados principalmente con figuras del mismo tipo formando agrupaciones de puntos o acompañados de líneas sinuosas que parecen describir el movimiento del agua. Este tipo de composición se encuentra particularmente en el sitio de Kutsa y Tomatlán, en los cuales llama la atención la presencia de agrupaciones de puntos en la parte superior de rocas de gran tamaño asociadas a fuentes de agua (*cfr.* Figura 2).

De acuerdo con la exégesis huichola los puntos y líneas sinuosas estarían directamente relacionadas con la humedad y el agua. De este modo no es extraño que los petrograbados de Kutsa hayan sido interpretados como un mapa que describe los ríos y caídas de agua que rodean el cerro de los Picachos, adoratorio del Kieri.

Las figuras de puntos debido a su simplicidad y a que funcionan como unidades iconográficas mínimas pueden formar parte de otros diseños relevantes como las espirales, los círculos concéntricos y las figuras que los huicholes interpretan como lagartos y ciempiés. Es interesante constatar aquí que en la mayor parte de

los casos los puntos pasan a formar parte de figuras que también corresponden con el ámbito simbólico de la fertilidad vinculada al agua y la humedad. Asimismo parece existir una intención bastante clara en varios de los petrograbados por remarcar que muchas de las figuras compuestas se forman a partir de otro tipo de diseños como los puntos, las líneas y los círculos. Estos motivos forman parte de un repertorio básico de figuras que se encuentra en plena vigencia en los distintos contextos en los cuales se expresa la iconografía huichola como los cuadros de estambre, los discos pétreos *teparite* y las pinturas faciales.

Como veremos en el siguiente capítulo, en la iconografía huichola los diseños de puntos los encontramos principalmente en las pinturas faciales que los peyoteros (*hikuritamete*) portan para las festividades de Hikuli Neixa y Naxiwiwari, por nombrar algunas celebraciones. En dichas festividades la iconografía de puntos que se expresa en las pinturas faciales también posee un significado que alude a la fertilidad, pero además expresa la transformación de los peyoteros en las deidades de la lluvia, lo que permite apreciar que la polisemia se encuentra en estrecha relación con las distintas funciones que adquieren los diseños durante las festividades.

1.2. Las líneas

Cuando nos referimos a las líneas hablamos de al menos tres tipos de diseños que es posible encontrar en los petrograbados de la región: las líneas onduladas, las líneas rectas y las líneas zigzagueantes. Tanto en el caso de Kutsa como en el de Tomatlán encontramos de forma frecuente la presencia preferentemente de líneas onduladas, las cuales, como ya hemos mencionado se vinculan directamente con el agua de los ríos o la lluvia. Como ya ha sido mencionado en el punto anterior, este tipo de motivo lo encontramos asociado generalmente a los puntos de los petrograbados de la región, los cuales también se vinculan con el simbolismo acuático de la fertilidad.

En el sitio de Las Adjuntas el tipo de líneas preponderante, por su papel protagónico en algunos paneles, es el de las líneas zigzagueantes. Estos diseños parecen evocar claramente a una serpiente. En el caso del contexto etnográfico huichol, las líneas zigzagueantes remiten a las serpientes ígneas y a los rayos. Por otra parte estos diseños evocan los poderes de las deidades, cuya transmisión de mensajes a los humanos se representa por una línea zigzagueante. No resulta extraño entonces observar que uno de los objetos en cuya iconografía encontramos recurrentemente a las líneas zigzagueantes, son las flechas relacionadas con las deidades solares, mientras que las líneas sinuosas y rectas se presentan recurrentemente en los diseños de lluvia que se dibujan con pintura amarilla de los peyoteros (*hikuritamete*) en el rostro.

En relación con las líneas rectas, es importante destacar que en ciertos grabados pétreos como algunos de Tomatlán se puede apreciar el estrecho vínculo entre los

trazos de líneas y los puntos, motivos que al acoplarse llegan a describir la imagen del ciempiés y del lagarto (*cfr.* Figura 5).

1.3. Los círculos

Las variantes de círculos que se presentan en los petrograbados escogidos son diversas. Podemos decir que al igual que las líneas rectas y los puntos, los círculos conforman unidades iconográficas mínimas que poseen la facultad de transformarse constantemente por medio de la agregación de otros diseños dispuestos al interior y al exterior de la circunferencia. En los petrograbados se presentan distintas variantes de círculos, una de las más recurrentes son los círculos concéntricos, los cuales a su vez se subdividen en distintos tipos de diseños bastante complejos.

Particularmente en Tomatlán, Jalisco se aprecia una diversificación de la tipología de los círculos que varía desde el círculo con un punto al centro, hasta los círculos concéntricos con rayos en su circunferencia exterior. (*cfr.* Figura 6). Como veremos en el siguiente capítulo, las variantes de diseños de círculos concéntricos para los huicholes se refieren fundamentalmente al concepto de *nierika* y a las variantes del peyote (*hikuli*). En Tomatlán y en algunos otros sitios, estos motivos parecen oponerse a los de las espirales por la ausencia de movimiento. Así, en muchos petrograbados como los de Las Adjuntas, encontraremos que ambas figuras se combinan, acentuándose las diferencias cinéticas entre ambos tipos de motivos.

La decoración de las figuras circulares que encontramos en los petrograbados y en la iconografía huichola es muy variada. De este modo, los círculos pueden encontrarse divididos en cuatro cuadrantes y con un punto al centro, sólo con un punto al centro, con un punto al centro y rayos alrededor de la circunferencia interior, entre otras variantes. Un elemento interesante de los diseños de círculos concéntricos es que en la gráfica rupestre de la región, como en el sitio de Las Adjuntas, también se encuentran relacionados con figuras rectangulares interpretadas como escudos, motivos que parecen evocar emblemas de identidad relacionados probablemente con poblaciones locales diferentes.

La relación de los círculos concéntricos con las espirales en la iconografía huichola se manifiesta en el término *nierika*, que se aplica para designar a casi todas las cosas que poseen una estructura circular. Como veremos más adelante, las formas circulares dentro del imaginario huichol se conciben como puertas al mundo de las deidades. Sin embargo, a pesar de poseer similitudes simbólicas dentro del pensamiento huichol, los círculos concéntricos difieren de las espirales en que generalmente forman parte de la iconografía de los discos circulares (*nierikate*) asociados a los adoratorios (*xirikite*), mientras que las espirales son más frecuentes en los *teparite* de los templos *tuki*.

Un diseño recurrente dentro de la iconografía huichola, que se manifiesta especialmente en las pinturas faciales es el del círculo concéntrico con dos contornos y rayos alrededor de la circunferencia externa. Este tipo de motivo junto con los diseños de círculos concéntricos en forma de red, se identifica con el *tepari* y la milpa (*waxa*).

Finalmente, otro objeto en el cual se distingue la recurrente presencia de los círculos concéntricos con un punto al centro son los llamados *tewika*¹ (de *tewi*, persona) (*cfr.* Figura 7), los cuales son pequeños objetos circulares tejidos a manera de red que acompañan a las flechas para pedir a las deidades buena salud para los niños. Estos objetos semejan trampas de venado en miniatura y es muy frecuente que sean ofrendados a las deidades, depositándose en la cavidad que cubre el disco de piedra *tepari*.

1.4. Las figuras cuadrangulares

Un diseño que aparece recurrentemente en los petrograbados del Occidente de México son las figuras cuadrangulares. Dichas figuras junto con los diseños laberínticos se relacionan particularmente con la espiral, los círculos concéntricos y algunos motivos figurativos como las figuras antropomorfas y los lagartos. Las figuras cuadrangulares las encontramos asociadas a la espiral y el lagarto en escenas de los petrograbados de San Blas y Paso de la Güilota (*cfr.* Figuras 8 y 9).

Las variantes de figuras cuadrangulares más importantes se diferencian entre sí principalmente por las decoraciones interiores con que se presentan dichos motivos. Así por ejemplo, en Paso de la Güilota, encontramos que en algunas escenas de los petrograbados aparecen figuras cuadrangulares cuyo interior se encuentra dividido en cuatro cuadrantes, además de constatarse la presencia de otro tipo de decoraciones abstractas, cuyas formas son más difusas. Cabe destacar que en el sitio de Las Adjuntas existe una relación particular entre las figuras rectangulares y los círculos concéntricos, lo cual parece indicar una relación simbólica particular entre ambas figuras.

Es importante mencionar que en algunos casos las figuras cuadrangulares y rectangulares representadas en los petrograbados, parecen derivarse de motivos antrozoomorfos y de espirales, existiendo una especie de juego entre las figuras con formas definidas y los diseños geométricos o abstractos. En ciertos petrograbados como en los de Tomatlán en Jalisco, se observan figuras antrozoomorfas como las de los hombres-lagartos de las cuales surgen ramificaciones de líneas sinuosas y a veces cuadrados acoplados a algunas patas u otras partes del cuerpo de dichos animales.

¹ El término *tewika*, según huicholes de Tateikita (San Miguel Huaistita) generalmente se utiliza en San Tateikie (Andrés Cohamiata). En Tateikita se prefiere llamar *niexika* a este tipo de objetos tejido de formas circulares.

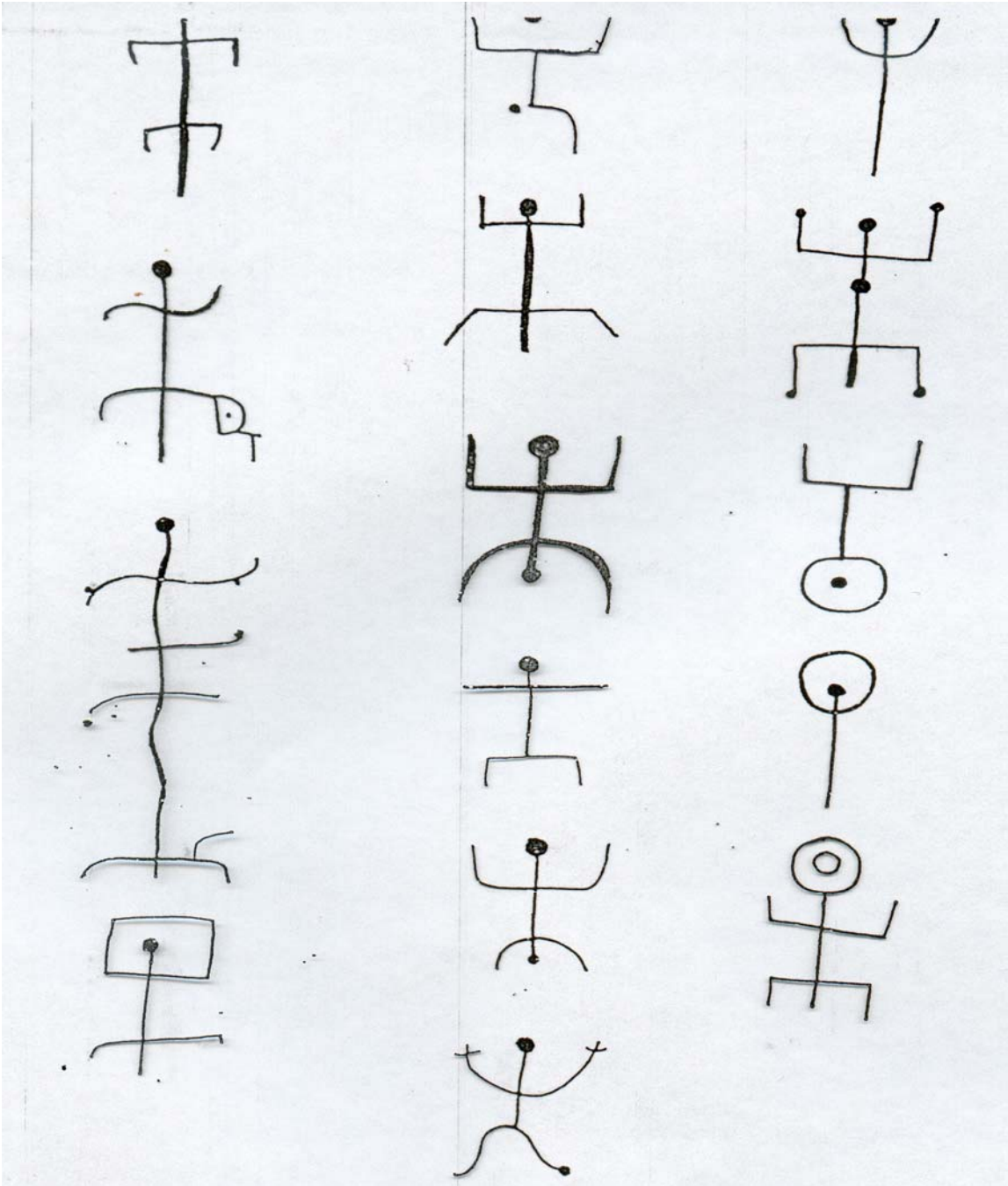


Figura 5
Diseño de Paulina Faba

1.5. La espiral

Un término que frecuentemente se utiliza para referirse a las espirales de petrograbados como los de San Blas es el de *xuperixi*, que designa a los caracoles pequeños que se adhieren a las rocas cercanas al mar. La interpretación huichola de esta variante espiroídea como el camino que recorrieron las deidades en su ascenso del inframundo es similar a la que poseen los grupos indígenas del Suroeste de los Estados Unidos. De acuerdo con Ortiz (1972:142), la noción de un centro encarnado entre los grupos pueblo por el *sipapu*, implica también una orientación espacial y un movimiento centrípeto y centrífugo, es decir, todas las cosas se definen y representan en referencia a un centro.

Un aspecto de las espirales de los petrograbados interpretado por los huicholes de San Andrés Cohamiata (Tateikie), tiene que ver fundamentalmente con el concepto de *nierika* y el significado de la espiral en el *tepari* (cfr. Capítulo 6). Al mostrar imágenes de Emerita, Coamiles y Tomatlán, en donde se aprecian de forma recurrente pares de espirales de sentidos opuestos (cfr. Figura 10), fueron interpretadas como ojos (*nierikate*), cuyas funciones no sólo son las de comunicar a los huicholes con sus dioses, sino también las de alimentar a la tierra. De esta forma, un informante afirmó que las espirales son “ojos que cuidan la tierra, dan los alimentos, pero piden *wakaxi*² (carne de los animales sacrificados), porque la tierra trabaja mucho”.

Los *teparite* no sólo son el lugar de la creación, de donde surgieron todas las cosas y los alimentos que creó Nakawe, sino también encarnan el lugar de la muerte, en el que se encuentran los antepasados y las deidades que son alimentadas con los sacrificios. Debemos mencionar también que las espirales de los petrograbados se relacionan con el recorrido de las deidades por los cuatro rumbos para llegar a un centro (*hixuapa*) (el punto interno de la espiral) de donde salieron los huicholes y todo lo que existe en la tierra (el maíz, los animales, entre otras cosas).

Es importante destacar la relación de las figuras espiroídeas con el lagarto en los petrograbados, ya que dentro del imaginario huichol, estos dos elementos se corresponden simbólicamente, al ser asociados no sólo con el agua, sino también con el fuego y el maíz. Recordemos que la espiral en el *tepari* funge como una figura que encarna al “nacimiento de maíz”, pero que a la vez es el centro del cosmos, en cuyo ombligo vive el Abuelo Fuego (Tatewari). A continuación veremos los significados asociados a cada variante espiroídea y cómo éstos se encuentran relacionados entre sí.

² Es interesante observar que este término no sólo designa a las reses sacrificadas en las fiestas sino también a la carne humana.

1.5.1. La espiral y sus variantes

La espiral es uno de los diseños más versátiles en cuanto a la variedad de significados que le es posible adquirir. En los petrograbados esta figura se encuentra vinculada a determinados motivos que parecen fijar el repertorio de acepciones posibles; así, las figuras que con mayor frecuencia se asocian a la espiral son los lagartos, las serpientes, los círculos concéntricos, los insectos, las horadaciones y las figuras cuadrangulares.

Como detectó Munn en la iconografía walbiri (1953), entre los huicholes la espiral es una unidad iconográfica mínima, a la cual la agregación de diseños y elementos va otorgando significados. A partir de una primera investigación al respecto (Faba, 2001), nos fue posible definir la existencia de al menos tres tipos de variantes espiroídeas con base en la agregación de diseños. Asimismo, se pudieron establecer otro tipo de variantes con base principalmente en la importancia simbólica del sentido de las espirales (dextrógiras y levógiras). Cabe destacar que aunque gráficamente no es posible determinar la orientación exacta de las espirales, los huicholes establecen al menos dos variantes direccionales principales de dicha figura, la levógira y la dextrógira (*cfr.* Diagrama 2). Dichas variantes poseen atribuciones simbólicas diferentes que se observan con mayor claridad en las danzas rituales y en los mitos vinculados a la creación del mundo huichol.

Es interesante observar que los nombres huicholes asociados a la espiral se componen del término *ku*, con el cual se designa a las serpientes y a todo lo que tiene la facultad de formar una espiral. En general la espiral se designa con el nombre de *waikuli*³. Dicho término describe principalmente a la espira que se graba en el *tepari* y a la figura que se dibuja con chaquira al centro de las jícaras (*xukuri*). También a esta variante de espiral se le designa con otras acepciones como la de *p+tuni* o *kuimut+ni*, haciendo alusión el primer término a la espiral que forma un botón de flor, y el segundo a la espiral que forman los gusanos (*kuitsi*) y serpientes (*ku*) al enroscarse. De igual forma, se utiliza la expresión *maikuri tsietuka* para designar a las cosas y a los seres que están enrollados.

En los petrograbados de Tomatlán encontramos dos variantes relacionadas la espiral desdoblada. La espiral desdoblada más recurrente es la que describe los movimientos levógiro centrífugo y horario centrípeto (*cfr.* Diagrama 3). Sin embargo también existe otro tipo de movimientos opuestos a los anteriores expresados en una variante de esta figura, los cuales son los movimientos horario centrífugo y levógiro centrípeto (*cfr.* Diagrama 3).

³ Nótese la semejanza de este término con el de *haikuli*, con el cual se nombra a los remolinos y a las serpientes de agua.

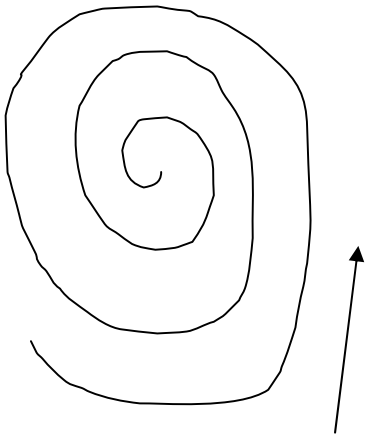
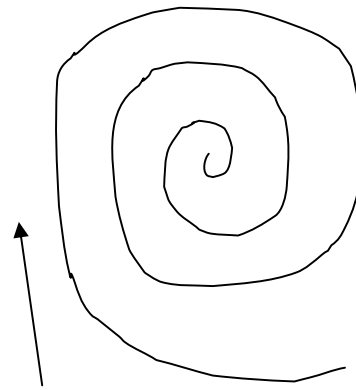
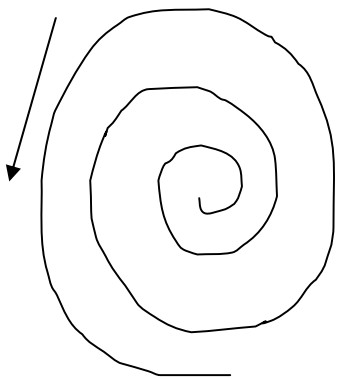
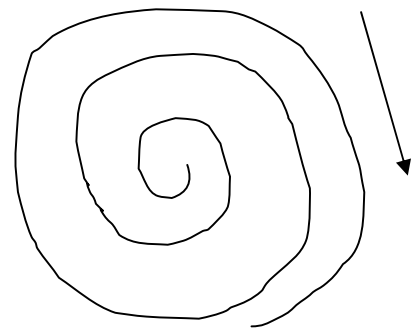
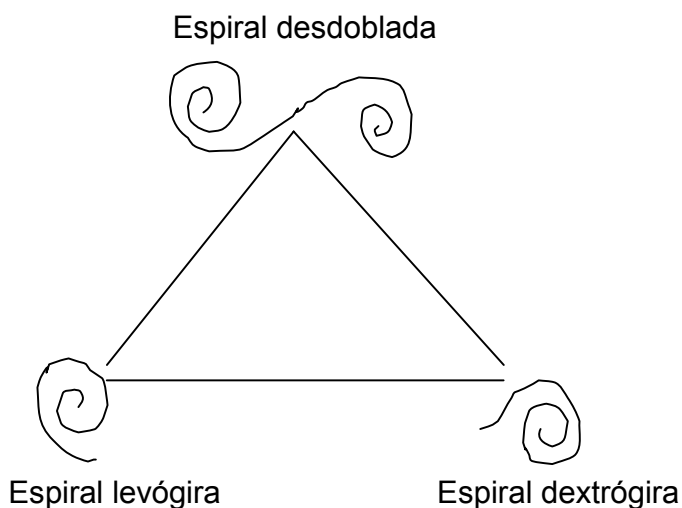
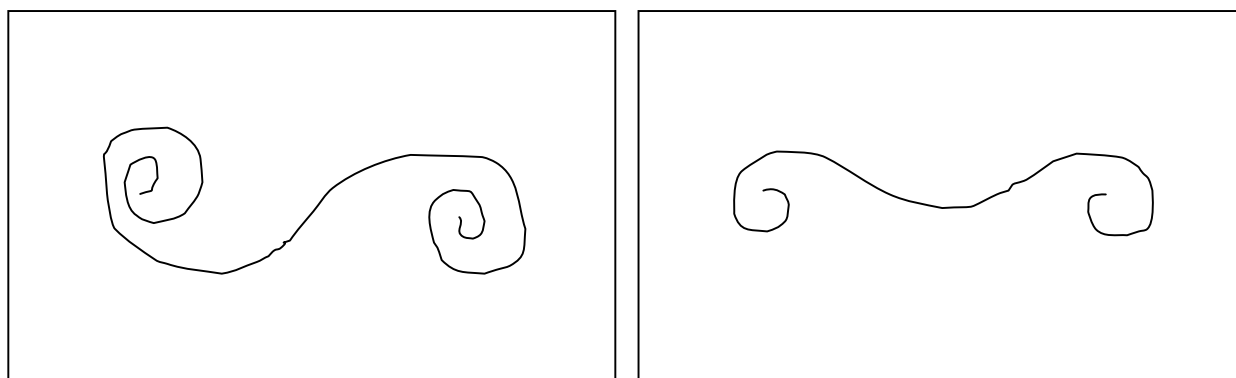
Diagrama 2. Tipología de las subdivisiones direccionales de la espiral**Levógira centripeta****Horaria centripeta****Levógira centrífuga****Horaria centrífuga**

Diagrama 3

Dicha espiral desdoblada está presente principalmente en los petrograbados de Tomatlán, mostrándose una oposición entre los movimientos levógiro-dextrógiro y centrípeto-centrífugo. Asimismo, esta figura la encontramos extrañamente relacionada y superpuesta a la figura de una iglesia en uno de los paneles de la gráfica rupestre de Las Adjuntas.

Al observar las variantes de la espiral desdoblada nos damos cuenta de que la oposición espiroídea más recurrente en la iconografía huichola y de los petrograbados es la del sentido levógiro con el horario, independientemente si la espiral es centrífuga o centrípeta. Entre los huicholes, como veremos más adelante, se elaboran unas tortillas pequeñas con forma de espiral desdoblada, las cuales reciben el nombre de *pa' apa tulixi*, relacionadas principalmente con las deidades del maíz (*cfr.* Figura 11).

Diagrama 4. Las dos variantes de la espiral desdoblada

Aunque no hemos registrado la presencia de la espiral desdoblada en los *teparite*, sí constatamos su aparición en los textiles huicholes, dichos diseños se relacionan con las divinidades del maíz y de la lluvia, así como con cierto tipo de gusanos denominados por los huicholes *kuitsi*. Esta figura también se presenta en algunas danzas, especialmente en las coreografías de la Fiesta del Peyote (Híkuli Neixa).

Finalmente, es interesante destacar que en algunas fotografías de Lumholtz de Te'akata (1970 [1902]: 167), el centro del universo para los huicholes, se aprecia la presencia de la espiral desdoblada pintada en las paredes rocosas del lugar (*cf.* Fotografía 7). En registros fotográficos recientes (*cf.* Neurath, 1998), aún es posible percatarse de las mismas figuras que presencié Lumholtz. De acuerdo con Neurath, estas pinturas representarían serpientes de nubes (*haikulixi*) (*cf.* 1998: 228).

2. Tipología de los diseños figurativos más comunes

En los petrograbados escogidos para este estudio se presentan una variedad de diseños figurativos que los huicholes identifican con figuras humanas, cierto tipo de insectos y reptiles. De esta forma, hemos dividido la tipología de los diseños figurativos principalmente en cuatro tipos de figuras, las cuales se aprecian con recurrencia en los petrograbados de la región e incluso en algunas manifestaciones plásticas rupestres del Suroeste de los Estados Unidos (el lagarto, el ciempiés, los insectos alados y las figuras antropomorfas).

Los atributos de insectos o zoomorfos en figuras humanas se aprecian principalmente por las manos que se transforman en patas de animales, o por las antenas o colas, generalmente de lagartos, que se describen en los petrograbados. La asociación con el agua de este tipo de figuras se detecta por su relación con pocitos y puntos, que hasta hoy en día en sitios como Coamiles funcionan como contenedores de agua. El punto o pocito opera recurrentemente como una unidad iconográfica mínima de la que salen líneas que semejan el fluir del agua, desarrollándose así de esta figura otros motivos, como los de los lagartos o el ciempiés. La espiral también desempeña un papel importante dentro de esta relación de figuras, ya que en algunos petrograbados este tipo de diseño parece partir de puntos que semejan ojos de agua.



Fotografía 7

Fuente: Lumholtz (1970 [1902])

2.1. El lagarto

Dentro del escenario de figuras naturalistas asociadas a la espiral, una de las más importantes podríamos decir que es la del lagarto. Este motivo no sólo es recurrente en los petrograbados del Gran Nayar, sino también en el Suroeste de los Estados Unidos. La vinculación del lagarto con la espiral es bastante clara sobre todo en los petrograbados de Las Adjuntas, Paso de la Güilota, San Blas y Tomatlán. De alguna manera, este tipo de motivo esquematizado marca en la composición y organización de la imagen de los petrograbados, el eje de lectura de abajo hacia arriba. Asimismo, por su posición ascendente da la impresión de un movimiento vertical.

Cabe destacar que las figuras del lagarto en algunos sitios como Tomatlán y Las Adjuntas, sufren diferentes metamorfosis que los huicholes las relacionan con renacuajos y anfibios que parecen transformarse en motivos sauromorfos (*cfr.* Figuras 12 y 13). De hecho la imagen compuesta que se presenta frecuentemente en diversos petrograbados de puntos, líneas, círculos y lagartos, podrían ser la representación de los huevos que ponen ciertos reptiles o anfibios en los ríos, y

que corresponde con los diseños de círculos con un punto al centro y de algunas figuras de lagartos relacionados con éstos.

El lagarto posee características antropro - zoomorfas, su poder de transformación en las imágenes de los petrograbados es notoria, puesto que en un solo sitio como el de Tomatlán, vemos que se llega a convertir de lagartija a ciempiés. En Paso de la Güilota, el motivo del lagarto sufre las mismas transformaciones que en Tomatlán además de tener atributos antropomorfos (*cf.* Figura 14).

Al igual que las figuras de ciempiés e insectos alados, el motivo del lagarto posee distintas variantes relacionadas con el grado de abstracción con que se presenta en los petrograbados. De este modo, en Paso de la Güilota dicho motivo posee características más figurativas, mientras que en Tomatlán y en San Blas el motivo del lagarto se presenta más esquematizado.

En la gráfica rupestre de otros lugares como Durango, el motivo del lagarto llega a adquirir caracteres antropomorfos y de insectos (Lazalde, 1987: 185), encontrándose asociado a pocitos u horadaciones que se presentan con frecuencia en los petrograbados de la zona. Aquí, una vez más se confirma la similitud de las figuras sauromorfos con las antropomorfos y su relación con los pocitos, el agua y un movimiento ascendente.

Entre los huicholes las figuras de lagartos de los petrograbados se relacionan con especies específicas como el *imukui* o lagarto de cuentas (*Heloderma horridum*), que junto con el Monstruo de Gila (*Heloderma suspectum*), han sido clasificados como los únicos saurios venenosos del mundo. Cabe destacar que el *imukui* se relaciona con los poderes de los *mara'akate* y con el maíz. En efecto, la ejemplar hembra de los helodermátidos es la más vistosa puesto que los colores amarillos y rojos de las escamas de su lomo contrastan con el color negro del resto de su cuerpo.

Las representaciones de reptiles de cuatro patas en la iconografía huichola se relacionan fundamentalmente con el lagarto de cuentas y la iguana, diseños que se manifiestan principalmente en las artesanías elaboradas con chaquiras y madera, así como en los cuadros de estambre que los huicholes venden a los mestizos.

Como hemos visto, el lagarto es una de las figuras recurrentes dentro de los petrograbados. Este motivo que posee en determinadas ocasiones caracteres antropomorfos o de insectos, es identificado por los huicholes como el *imukui* (*Heloderma hórridum*). Si bien estos reptiles son reconocidos como los antepasados de los huicholes, también son concebidos como una de las transformaciones posibles de los *mara'akate* considerados más "chingones". Se dice que el *imukui* se vincula con los hechizos que envían algunos chamanes para matar a una persona⁴.

⁴ Para la relación entre el Kieri y el *imukui*, véase Aedo (2001: 159-168).

Martín, por ejemplo afirma que el *imukui* es una de las transformaciones del *Kieri* (*Solandra*), arbusto de propiedades psicoactivas que se relaciona con la brujería. Así, este lagarto aunque es bueno para “sacar el maíz podrido”, también lo es para “hacer daño a la gente”. Según Martín “El escorpión, que es como la iguana, es bueno para hechizar. [...] Es amarillo con negro, tiene dibujos de maíz. La hembra se vuelve maíz blando”.

De acuerdo a la mitología huichola, animales como los lagartos, los lobos y los venados encarnan a los ancestros. Según algunos informantes sólo los especialistas religiosos acceden a este mundo oculto de las divinidades, en el que los animales de características humanas se comunican con los chamanes (*ma'arakate*) y les dan a conocer los poderes ignotos de la naturaleza.

Al igual que en el *Códice Borgia*, en el que se representan huellas de tres o cuatro dedos que recuerdan a los antepasados con forma de reptiles, (Brotherson 1997 [1992]: 86), en los petrograbados del Occidente de México uno puede distinguir las figuras antropomorfas de las con forma de reptil, por los alargados dedos con que se presentan algunas figuras, observándose también otros atributos distintivos de los saurios, como las colas.

En una ocasión, al mostrar el petrograbado de Paso de la Güilota a Jacinto, huichol de Tateikita (San Miguel Huaistita), éste resaltó la relación de los *mara'akate* con los animales afirmando que éstos “... se transforman en *raye* (serpiente cascabel), *imukui*, *wierika* (águila), *ketsé* (iguana), que son de Tatewari (El Abuelo Fuego), en el león (*maye*) también”. De esta forma, la importancia de reptiles como el *imukui*, dentro del pensamiento huichol no sólo radica en los elementos que los asocian a la fertilidad como el maíz y el fuego, sino también en los poderes que los mismos *mara'akate* ostentan al transformarse en este animal.

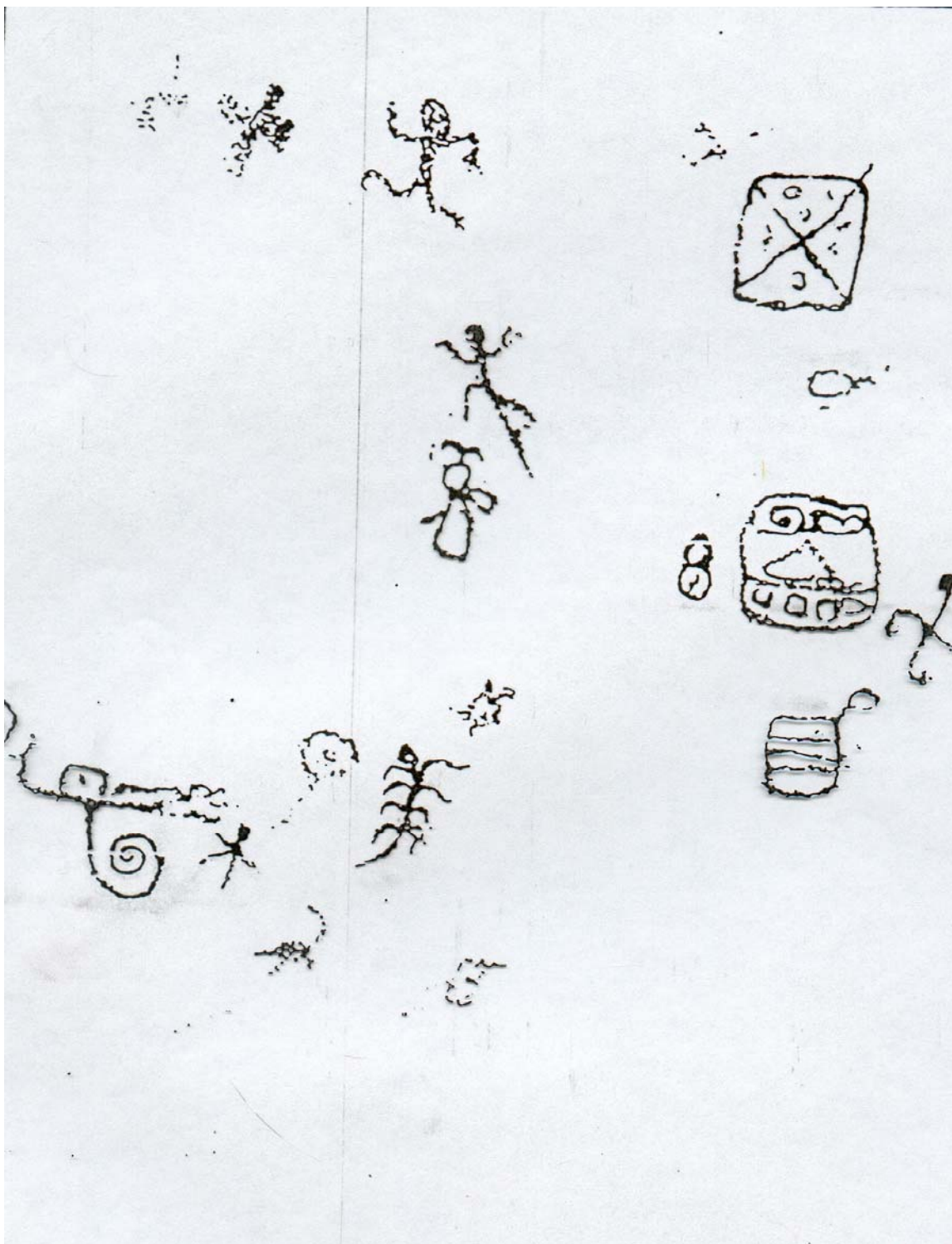


Figura 14
Fuente: Zepeda y Samaniega (1994)

Es probable que las transformaciones que sufre el lagarto en los petrograbados, adquiriendo características humanas y de insectos, también se explique por la concepción indígena en la que todos los elementos de la naturaleza se encuentran animados y poseen cualidades humanas. Entre huicholes y coras los anfibios y reptiles se asocian fundamentalmente a la temporada de lluvias. Preuss (1998 [1906]: 142) encontró que en el pueblo cora de Jesús María (Chuísete), se vincula a las chicharras (*tzikiri*) con la tierra, como generadora de flores y frutos, transfiriéndose éste simbolismo en otras comunidades al renacuajo "... que durante, ésta época del año, abunda en los arroyos". En los cantos coras se equipara a la larva del sapo con el sitio de baile de los dioses, que se encuentra rodeado por agua.

La ambigüedad de la figura del lagarto se entiende por la facilidad que posee este motivo para transformarse. Conforman un diseño mediador entre atributos de animales y humanos, lo que concuerda con el papel que juega dentro de la cosmovisión huichola, en la cual es uno de los animales que se transforma en maíz tierno equiparándose a los niños. En algunos petrograbados como los de Tomatlán, el lagarto conforma un diseño compuesto por otros motivos. De esta forma, la figura del saurio se puede transformar en ciempiés, llegando a dividirse en unidades iconográficas mínimas que consisten en líneas y pocitos que se relacionan con la humedad (*cfr.* Figura 15).

2.2. El ciempiés

Los diseños de ciempiés (*Miriápodo*) en los petrograbados se encuentran con mayor frecuencia en Tomatlán, en donde observamos una interesante combinación de motivos lineales, horadaciones, círculos concéntricos y figuras que semejan lagartos y renacuajos. Este tipo de diseño no sólo se encuentra en el Occidente de México, pues también son comunes en el período Basquetmaker III (A.D. 400 a 1325) de la cultura anasazi (Young, 1990 [1988]: 66).

Los mismos trazos lineales que componen las figuras sauromorfas y antropomorfas parecen haber sido utilizados para representar al ciempiés, animal que se relaciona iconográficamente con los puntos, las líneas sinuosas, el lagarto y la espiral, por nombrar algunos de los motivos con los que esta figura aparece frecuentemente relacionada. De esta forma, existe una combinación de puntos y líneas que en ocasiones da origen a las figuras de los ciempiés, los lagartos y los humanos (*cfr.* Figura 15).

Tanto el ciempiés como el lagarto se componen de trazos lineales similares que se diferencian fundamentalmente por la agregación de más o menos líneas que simulan las patas del ciempiés (si son muchas) o las del lagarto (si son cuatro). De esta forma, en varias imágenes de los petrograbados se observa la aparente transformación del motivo del ciempiés en hombre-lagarto, destacando algunos detalles de las figuras de los hombres lagartos que a veces poseen atributos de insectos como antenas, alas o patas.

En los petrograbados las figuras de ciempiés varían por el grado de abstracción que poseen. De este modo, en Tomatlán y Las Adjuntas encontramos que la figura del ciempiés es más abstracta que la que se presenta en los petrograbados de Paso de la Güilota (*cf.* Figuras 12, 13 y 14). En la iconografía huichola, por otro lado, la figura del ciempiés se manifiesta fundamentalmente en las pinturas faciales de los peyoteros (*cf.* Figura 16) y en los cuadros de estambre como el realizado por el artista huichol Yukauye Kukame, en el cual, sorprendentemente al igual que en los petrograbados se expresa una relación entre dicha figura y los motivos del lagarto y la serpiente (*cf.* Figura 17).

Finalmente, otro elemento interesante es que en la iconografía huichola los diseños de ciempiés que se plasman en las pinturas faciales, poseen una similitud iconográfica con las figuras que representan a la planta del maíz. Como se observa en el petrograbado de Paso de la Güilota, una de las figuras que se asocia a la espiral y el lagarto es el ciempiés (*muxieka*). Este insecto también se relaciona con la llegada de las lluvias, poseyendo propiedades venenosas. Su hábitat son los troncos podridos de los árboles en donde frecuentemente pone sus huevos.

Al estar relacionado con lo acuático y lo podrido, el *muxieka*, al igual que el *imukui*, se vincula con la brujería y el poder de los *mara'akate*. De esta forma, se dice que para hacer el mal a una persona se recurre a estos insectos, los cuales al tocar la piel se pegan a ésta, de manera que secretan su veneno y necrosan la epidermis. Así para que "... el pie se pudra para hacer mal, uno le puede echar un *muxieka* para que se claven las uñitas, se pudra un pie y salgan granos".

2.3. Los insectos alados

Otro tipo de insectos que se aprecia en los petrograbados de Paso de la Güilota, Tomatlán y San Blas, son insectos alados que los huicholes relacionan con los antepasados. Los muertos se transforman en pequeñas moscas (*xaip+*)⁵ y mosquitos (*xek+i-tsi*) que abundan en la costa. Los insectos alados se aprecian con mayor frecuencia en Paso de la Güilota, lugar en el cual se encuentran relacionados con la figura de la espiral, el ciempiés y las figuras antropomorfas que los huicholes identifican regularmente como los *hewitsixi* o antepasados gigantes (*cf.* Figura 14).

En Paso de la Güilota las figuras que los huicholes interpretaron como insectos alados a veces poseen un carácter bastante figurativo y en otros abstracto. En

⁵ Resulta interesante destacar aquí que en la famosa tumba de tiro de Huitzilapa, Jalisco, se han encontrado rastros de las cubiertas de las crisálidas de un tipo de mosca necrófila, tal vez de la familia *Phoridae* (*Megaselia* sp.), *Piophilidae* (*Piopilina* sp.) o *Sphaeroceridae* (Pickering, Ramos, Haskell y Hall, 1998: 333-343). Estas moscas se vinculan a los cadáveres en estado de descomposición, por lo que la asociación huichola de cierto tipo de moscas con los muertos podría tener una base empírica.

este mismo sitio, ciertas figuras que fueron interpretadas como insectos alados poseen algunos atributos antropomorfos. Al igual que las figuras del ciempiés y del lagarto, los diseños interpretados por los huicholes como insectos alados varían en relación con la mayor o menor abstracción a través de la cual se manifiestan. En Paso de la Güilota, por ejemplo, los motivos de insectos alados se presentan en un mismo petrograbado con atributos antropomorfos y abstractos. Estos últimos no permiten la identificación a simple vista de las figuras como un insecto alado a no ser por el reconocimiento del simbolismo general que le atribuyen los huicholes a dichos petrograbados.

El tipo de insectos alados que los huicholes identifican frecuentemente con algunas figuras de los petrograbados son los mosquitos ponzoñosos (*xek+i-tsi*) llamados jejenes, los cuales abundan en la costa. En particular en los petrograbados de Paso de la Güilota estos insectos se relacionan con algunos grabados relacionados con la espiral, el lagarto y el ciempiés, formándose así un universo de figuras dentro de la esfera del inframundo y la era primordial.

2.4. Las figuras antropomorfas

Las figuras interpretadas por los huicholes como antropomorfas las encontramos principalmente en los petrograbados de Paso de la Güilota, Tomatlán y Las Adjuntas. En estos tres sitios es posible constatar que las figuras antropomorfas ocupan por lo general la parte superior de los petrograbados. Al igual que en Tomatlán, en el sitio descrito por Lazalde (1987: 181-186) las figuras antropomorfas se encuentran asociadas a puntos y pozos. En Paso de la Güilota en cambio, estas figuras se relacionan con los motivos del ciempiés, el lagarto, la espiral, los insectos alados, etcétera.

Aunque resulta difícil, es posible distinguir las figuras antropomorfas de los motivos de lagartos porque dichas figuras antropomorfas no poseen colas o dedos alargados que resaltan ciertas características sauromorfos y anfibiomorfos. Tanto en Las Adjuntas, Tomatlán y Paso de la Güilota, las figuras antropomorfas se componen de dos líneas horizontales paralelas que describen los brazos y las piernas de los motivos, así como de una línea vertical en cuyo extremo superior se añade un punto (*cfr.* Figuras 12, 13 y 14).

A veces, los trazos y líneas que describen los brazos y los miembros inferiores de las figuras antropomorfas son sinuosos, estos rasgos de las figuras antropomorfas los huicholes los vinculan con las características corporales de los gigantes *hewixi* (*cfr.* Figura 14), los cuales de acuerdo a un mito recopilado por Zingg (1982 [1938]: 239) tenían "... las manos y los pies al revés, es decir torcidos hacia atrás".

3. La relevancia de la iconografía rupestre de los sitios analizados

El análisis de las relaciones entre las figuras que hemos estudiado en este capítulo forma parte esencial para la futura redefinición del concepto de patrimonio cultural. Esto se debe principalmente a que en el plano del análisis de las relaciones entre los diferentes tipos de diseños nos muestran la relación que establecen los huicholes entre estas imágenes, su historia mítica y su visión del mundo. Esta relevancia de las imágenes se explica principalmente por la presencia de una tradición oral estrechamente ligada al paisaje natural y cultural de la sierra nayarita. Asimismo, la historia huichola vinculada con las imágenes de los petrograbados también expresa una forma de comprender y dominar la naturaleza.

Recordemos aquí cómo algunos huicholes interpretaron el petrograbado de Paso de la Güilota, en el cual se aprecian las figuras de un ciempiés y de un insecto alado que se vinculan con el movimiento ascendente de la humedad que se evapora de las fuentes de agua. Este movimiento ascendente de los insectos y los lagartos es el que los convierte principalmente en metáfora de la lluvia, siendo muy probable que en Tomatlán y en otros sitios en donde se presentan combinaciones similares de espirales, pocitos, líneas y figuras de insectos o lagartos, se relacionen también con el proceso generativo de las lluvias.

Por otra parte es interesante destacar el papel que cumplen las mismas figuras que se presentan en la gráfica rupestre de la región dentro de la iconografía de los objetos rituales y en el discurso. Finalmente debemos destacar en este apartado que tanto en Paso de la Güilota como en Tomatlán, los movimientos ascendentes de las figuras antropomorfas y zoomorfas también poseen un simbolismo relacionado con la ubicación de los grabados, los cuales generalmente se encuentran asociados a fuentes de agua.

La exégesis huichola del grabado de Paso de la Güilota la podemos entender a partir de dos ejes significativos equivalentes: por un lado esta interpretación se vincula al mito de origen de los huicholes y por otro al nacimiento de las lluvias. En los petrograbados de Paso de la Güilota, la presencia de animales ligados con las lluvias, la tierra y el fuego, nos indican una semántica relacionada casi exclusivamente a aspectos acuáticos y telúricos. Estos últimos elementos permiten comprender también el significado de la espiral en dicho petrograbado, el cual se vincula fundamentalmente a la matriz del mundo y la emergencia de los antepasados del inframundo.

La dificultad que involucra el entendimiento del lenguaje expresado en los petrograbados, se debe principalmente, a que los elementos iconográficos conforman una “estructura compleja que consta de elementos heterogéneos: palabras e imágenes” (Wittgenstein, 1985 [1979]: 23). Esto es relevante si pensamos que la mayoría de las explicaciones huicholas en torno a los petrograbados remiten a escenas mitológicas, en las que el lenguaje verbal es inseparable del gráfico. Esto último nos permite observar la importancia de realizar

estudios a profundidad a la hora de establecer el valor patrimonial de expresiones plásticas como la gráfica rupestre. A continuación pasaremos a explorar con mayor profundidad la relevancia que adquiere la iconografía de la gráfica rupestre al interior del contexto etnográfico huichol.

Capítulo 6. Análisis del contexto etnográfico

El análisis del contexto etnográfico se presenta como un ejercicio necesario en la medida en que nos muestra cómo se desenvuelven las figuras de la gráfica rupestre en los espacios rituales. Es en dichos espacios en los cuales descubrimos la implicancia social de muchos de los diseños, los cuales no sólo expresan ideas relacionadas con la fertilidad y la historia, sino también con ideales filosóficos que reflejan una profunda reflexión de la sociedad huichola sobre la naturaleza y la sociedad misma.

La iconografía huichola a semejanza de la que encontramos en los petrograbados de la región, está compuesta por una serie de diseños figurativos y abstractos, cada uno de los cuales es asociado a un rango de posibles significados que se refieren especialmente a elementos y fenómenos de la naturaleza, experiencias de conocimiento y a la fertilidad de la vida en general.

Nos ha parecido muy importante en esta investigación prestar especial atención a algunos objetos rituales como los *teparite* y los *nierikate* huicholes (*cfr.* Fotografía 9), los cuales son discos de material pétreo (generalmente toba volcánica, o cantera (*tenuxa*)) asociados a los principales espacios rituales huicholes: el templo circular comunal *tuki* y el adoratorio parental *xiriki*. Dichos discos grabados poseen una iconografía similar a la que es posible observar en la gráfica rupestre de la región. Diseños como el de la espiral, los círculos concéntricos, el águila, el alacrán, el pavo, entre otros presentes en los sitios rupestres, permiten establecer algunas relaciones con el material iconográfico huichol, el cual nos otorga una versión más dinámica y coherente del significado que pudieron haber tenidos dichas manifestaciones plásticas en el pasado.

Asimismo, las pinturas faciales nos permiten comprender otra dimensión simbólica de los mismos diseños que podemos apreciar en la gráfica rupestre de la región. Este simbolismo, asociado al consumo de sustancias psicoactivas, está íntimamente relacionado con algunas festividades huicholas, pero por sobre todo con el papel social del ritual y de los cargos como los peyoteros (*hikuritamete*) que participan en las fiestas y peregrinaciones.

Como podremos apreciar más adelante, tanto la exégesis huichola de algunos sitios con gráfica rupestre como el discurso en torno a la propia gráfica de los objetos rituales, nos permiten establecer la existencia de un simbolismo polisémico. Dicho simbolismo estaría vinculado con aspectos míticos, con un sentido mágico relacionado con la reproducción de la naturaleza, la fertilidad y la abundancia de vida en general, además de los aspectos epistemológicos relacionados al consumo de ciertas sustancias psicoactivas como el peyote, aspecto que se observa más claramente en el contexto de las pinturas faciales.

1. El *tepari* y la matriz del mundo

Para los huicholes las espirales y círculos concéntricos de los petrograbados se relacionan con los *teparite*¹, piedras discoidales de que se ubican en distintos sitios ceremoniales, las cuales además poseen diversos tamaños y funciones que consideramos complementarias. Al igual que en el caso de las pinturas faciales, los *teparite* nos sirven como un ejemplo dinámico del simbolismo que poseen algunos diseños que apreciamos en los petrograbados de la región.

Es importante destacar que el paralelo entre los diseños de la gráfica rupestre y los motivos que se presentan en las pinturas faciales y los *teparite* es posible no sólo gracias a la similitud estilística, sino que también al simbolismo similar que poseen dichas figuras. En particular, en el caso de los *teparite* es posible ver que en la interpretación huichola de algunos petrograbados se los vinculó directamente con las piedras discoidales *teparite* principalmente por la similitud iconográfica de las figuras.

Aunque existen diversos tipos de *teparite* (cuya ubicación y función dentro de la cosmovisión huichola detallamos en los cuadros 1 y 2), consideramos que el paralelo más importante con la gráfica rupestre de la región lo encontramos en los *teparite* que comúnmente se encuentran al centro y al poniente de la planta circular semihundida del templo ceremonial huichol (*tuki*) cubriendo un orificio con distintas ofrendas a las deidades (*cf.* Fotografía 4). Estableceremos un paralelo simbólico con este *teparite*, porque es a dicho tipo de piedra discoidal al cual los huicholes asocian principalmente a la figura de la espiral, además de que su simbolismo es el que más se asemeja al que encontramos en el grupo de grabados escogidos para este estudio. Esto no quiere decir que en los otros tipos de *teparite* no encontremos un simbolismo que se complemente con la iconografía de la gráfica rupestre de la región, pues como veremos más adelante, tanto los *teparite* del interior del templo *tuki* como los grabados de los sitios estudiados parecen resumir diversos ejes significativos que se vinculan con las funciones de los diferentes tipos de *teparite* que describimos en los cuadros 1 y 2.

¹ Plural de *tepari*.



Fotografía 9. Tepari huichol de la Colonia Zitakua. Tepic, Nayarit.
Fotografía de Paulina Faba

Por lo general el *tepari* ubicado en el centro del templo *tuki* es identificado principalmente como la casa del Abuelo Fuego (Tatewari), quien vive en el ombligo de la tierra², mientras que el ubicado al poniente, por lo general se asocia con la deidad telúrica Nakawe. Según algunos huicholes de San Andrés Cohamiata (Tateikie), el *tepari* es el lugar en donde se reúnen todas las deidades, pero además evoca a "... la raíz de donde salió todo lo que hizo Nakawe [Nuestra Abuela Crecimiento]". Para Seferino, un huichol de Colorado de la Mora, la espiral que se graba en los *teparite* se refiere a "... la matriz del mundo, es como volver a

² En este capítulo sólo nos referiremos a los *teparite* que se encuentran dispuestos al interior del templo *tuki* huichol y no a otros tipos de objetos que se reconocen con el mismo nombre. Con el término *tepari* los huicholes se refieren a distintos discos pétreos que poseen un simbolismo similar dentro de su cosmovisión. Existen cuatro tipos de *teparite* rituales, uno se refiere a los *teparite* sacrificiales que se encuentran por lo general al interior de los templos *tuki* cubriendo una cavidad con ofrendas para las deidades (cfr. fotografía 7). Otro tipo de *teparite* es el que encontramos en las fachadas de los adoratorios *xirikite*² (cfr. fotografías 4, 5, 6). El tercer tipo de *teparite* son los pequeños discos de piedra –de alrededor de 10 centímetros de diámetro– que se ofrendan a las deidades en los lugares sagrados y en algunas festividades como Naxiwiari. El *tepari* que se entierra al centro de la milpa (*waxa*) es el cuarto tipo de disco pétreo que se usa ritualmente entre los huicholes.

nacer, se recorre el camino de los dioses para ser dioses y que ellos hablen a través de nosotros, para que nosotros sepamos”.

No debemos olvidar de mencionar el carácter sacrificial del *tepari* huichol, pues es justamente en dicha piedra discoidal en donde generalmente se derrama la sangre de los animales sacrificados en las fiestas. Esta característica tan relevante del *tepari* añade el simbolismo de la sangre y de la muerte al de los elementos acuáticos y telúricos de fertilidad que se condensan en este objeto. De acuerdo a algunos informantes huicholes de Tateikie (San Andrés Cohamiata, Jalisco) los *teparite* de los templos (*tukite*) encarnan a “... la respiradera de la tierra” por donde ésta “come”.

Cuadro 1

| Ubicación y descripción de los tipos de <i>teparite</i> |
|---|
| 1. <i>Teparite</i> que se encuentran al interior del templo comunal <i>tuki</i> o en los patios de los centros ceremoniales tradicionales y católicos (<i>tuki</i> , iglesia, atrio) (entre 80 cms y 1 metro de diámetro) |
| 2. <i>Teparite</i> que se encuentran empotrados en el adoratorio parental <i>xirikite</i> (que nosotros preferimos llamar <i>nierikate</i> , por su función simbólica más estrechamente relacionada con el ámbito luminoso del universo. (entre 50 y 80 cms) |
| 3. <i>Teparite</i> ofrendas. Piedras discoidales de menor tamaño que las anteriores que se ofrendan en diversos lugares relacionados con las deidades. (entre 10 y 30 cms) |
| 4. Otros <i>teparite</i> . Son los que se entierran en la milpa o la escuela de algunas localidades huicholas. Estos <i>teparite</i> generalmente poseen el mismo tamaño que los que se ubican en los <i>tukite</i> y <i>xirikite</i> . |
| 5. <i>Teparite</i> orgánicos. Son aquellos <i>teparite</i> imaginarios relacionados con una enfermedad llamada <i>teparixiya</i> , cuyos síntomas más comunes son que se siente un latido en el ombligo, se come poco y hay presencia de ardor en el centro del estómago. |

Cuadro 2. Los tipos de *teparite*, su simbolismo y función

| Tipo de <i>tepari</i> | Simbolismo | Función |
|--|--|---|
| * <i>Teparite</i> comunales (<i>tukite</i>) | « Respiradera de la tierra » « Matriz del mundo » « Raíz » « Espíritu de los muertos » Relacionado también con la historia y ubicación particular de una localidad huichola. | -Sacrificial -Comunicación con los antepasados (eje vertical) - (mágica) Prosperidad de la vida vegetal, animal y social al interior de una familia, localidad o pueblo -Narrativa. En el sentido de que en su iconografía también es posible ver reflejados algunos instantes míticos. |
| <i>Teparite</i> parentales (<i>xirikite</i>) | Relacionado principalmente con el concepto de <i>nierika</i> « don de ver » y con la historia y ubicación particular de una localidad huichola. | -Comunicación con los antepasados (eje horizontal). Es por « donde ve el dios » - Narrativa e el sentido de que en su iconografía también es posible ver reflejados algunos instantes míticos -Identitaria. En el sentido de que marca el lugar en donde descansan las deidades y reconocen a una a los pobladores de una localidad huichola determinada. |
| <i>Teparite</i> votivos | « Nacimiento de maíz » | -Se utiliza para pedir abundancia y prosperidad en todos los sentidos, pero principalmente en el aspecto material (abundancia vegetal y animal) |
| Otros <i>teparite</i> (milpa, escuela) | Simboliza la « raíz » o la matriz que permite la necesaria prosperidad de la vida social, vegetal y humana. | -Prosperidad social -Fertilidad de la vida vegetal, animal y humana. |
| <i>Teparite</i> biológicos | Enfermedad que se relaciona con el no cumplimiento del « costumbre ». Se vincula principalmente con la deidad del fuego <i>Tatewari</i> . | -Para mejorarse de esta enfermedad la persona debe consumir algunas plantas como el árnica. Pero lo principal es que lleve a cabo algunos rituales o visite los principales lugares de peregrinación por cinco años. |

Al constatar el estrecho vínculo de los *teparite* con los ancestros de los huicholes, no es extraño encontrar grabadas en dichos objetos figuras que representan a los antepasados deificados, describiendo el instante mismo de la creación del mundo. Los diseños plasmados en el disco pétreo conforman fuerzas de la naturaleza y animales como el lobo, el venado, el águila y el lagarto, seres que al mismo tiempo encarnan a los primeros antepasados de huicholes que emergieron de la matriz de la tierra. La matriz en este caso también se refiere a la raíz de donde salió toda la vida, estableciéndose una metáfora de la prosperidad de la vida natural y social. Algunos de los actos que ejemplifican esto último son la necesidad de enterrar un *tepari* en lugares claves para la reproducción de la vida social como el templo ceremonial *tuki* y la escuela, esto aparte del ritual de enterramiento del *tepari* en la milpa familiar “para que se de bien el maíz” y crezcan bien las plantas sembradas.

Como veremos a continuación, el análisis iconográfico no sólo revela la importancia de la espiral como forma representativa de la matriz del mundo, sino que también nos muestra el vínculo simbólico entre esta figura y un repertorio de diseños de carácter más figurativo asociados al lugar de la salida de los antepasados. Asimismo, es importante recalcar que el mismo discurso huichol en torno a la figura de la espiral y de los círculos concéntricos nos permiten establecer claras diferencias y similitudes entre ambas figuras. Si bien tanto la espiral como los círculos concéntricos expresan una relación simbólica como espacios de comunicación con los antepasados y el mundo de las deidades, ambos diseños evocan también concepciones distintas, pues la espiral es un motivo que expresa por sobre estas acepciones el movimiento. Por su parte los círculos concéntricos son por excelencia espacios estáticos cuya función principal consiste en marcar espacios de comunicación y conocimiento de otras realidades vinculadas al mundo de las divinidades.

En particular, a través de este estudio hemos constatado las particulares similitudes del *tepari* huichol con un grupo de grabados de Las Adjuntas y Paso de la Guillota. Dichas similitudes no sólo se limitan al plano de la función de dichas manifestaciones plásticas en sus respectivos entornos, sino que también es posible establecer relaciones al nivel iconográfico, especialmente en lo que se refiere al simbolismo de la espiral. Dicha figura, recurrente tanto en la iconografía del *tepari* como en la gráfica rupestre del Occidente de México, se vincula particularmente con el centro del universo y el lugar de la salida de los antepasados del inframundo. Así, cuando los huicholes interpretan los petrograbados con espirales generalmente se refieren a acontecimientos míticos que tienen relación con el origen de los tiempos, asociándose cierto tipo de motivos iconográficos con elementos de fertilidad, como algunos animales, la lluvia y el fuego.

De la misma forma, encontramos que entre los zuñi y los tewa del Suroeste de Los Estados Unidos se vinculan a los petrograbados espiroídeos con mitos que describen la salida de los primeros humanos del inframundo y el agua primordial

(Young 1985, 1990 [1988]; Patterson-Rudolff, 1993). Sorprende aquí que conceptos tan abstractos como el de descenso y ascenso del mundo de las deidades, posea una representación gráfica similar entre los *tewa*, quienes vinculan a las espirales levóginas de los petrograbados no sólo con la serpiente sino también con la acción de descender, mientras que las espirales dextróginas se conciben como el ascender (Patterson – Rudolph, 1993: 110).

Por su parte, Ortiz menciona que la noción de un centro encarnado entre los grupos pueblo por el *sipapu*, implica también una orientación espacial y un movimiento centrípeto y centrífugo, es decir, todas las cosas se definen y representan en referencia a un centro (1972: 142). En este sentido, es interesante constatar que tanto huicholes como pueblos conciben al lugar de la salida de los antepasados como un espacio en movimiento, ya sea para indicar el viaje en espiral de los antepasados o el instante de la creación del mundo.

La correspondencia del significado de la espiral con el del *tepari* huichol es posible comprenderla a través de lo que un huichol nos refirió acerca de la piedra discoidal (*tepari*) de la Colonia Zitacua, Nayarit, el “... *tepari* es el ombligo del mundo, donde está reuniéndose el sol con los otros dioses [de los cuatro rumbos]. El sol está al medio para cuando se esconde, ahí se reúne con los dioses y luego vuelve a partir” (Colonia Zitacua, Nayarit, 1998). También Abundio Bautista, un huichol de Tierras Blancas (Xapat+), aclara que el centro del mundo (*tepari*), es el lugar del fuego, en donde se posa el sol en la noche confundándose con el elemento ígneo, así “el puesto del sol es Te’akata, su corazón [*iyari*]” (Xapat+, 2000).

Tanto el *tepari* como el *sipapu* poseen una estrecha relación con las deidades de la lluvia y la fertilidad. Al interior de la tierra se cree que habitan grandes serpientes acuáticas, de las que nace la lluvia. Los manantiales y las serpientes son concebidos entre huicholes y pueblos como espirales enroscadas y accesos al inframundo. Entre los huicholes las fuentes de agua se conciben como *nierikate*³ que comunican a los huicholes con las deidades, son puertas de entrada al inframundo y la oscuridad.

El lugar simbólico del *tepari*, se equipara al país de los muertos y a un tiempo mítico que se refiere al origen del mundo. En palabras de algunos huicholes entrevistados por Juan Negrín “El primer mundo es donde se oculta el sol en el

³ Plural de *nierika*, concepto complejo que se aplica tanto a las figuras circulares de las pinturas faciales como a algunos petrograbados de la región. Este término hace referencia tanto al espejo circular que el *mara’akame* ocupa para curar, como a una serie de objetos rituales de formas circulares que se encuentran en las fachadas de los adoratorios *xirikite* y al interior del templo circular *tuki*. Por otra parte, la palabra *nierika* se refiere a la tanto a la capacidad de ver más allá del mundo objetivo como al don de comunicación de los huicholes con el universo de los antepasados³. El concepto de *nierika*, dada su complejidad, nunca lo podremos definir por completo en estas páginas, sin embargo, los elementos que están asociados a éste concepto, como el peyote y el mundo de las deidades, nos dan pistas acerca de su vínculo con las experiencias visionarias producidas por la ingesta de plantas psicoactivas.

ponente, cuando penetra las fauces de la serpiente de dos cabezas, para viajar al inframundo. Aunque allá se originó la vida, Huatetuapa [centro del mundo] es ahora el mundo de los muertos, los cuales tratan de escapar de las garras de Tucácame [deidad de la muerte] como diario escapa el sol” (1977:23)⁴

Finalmente es importante destacar que a diferencia de los diseños más figurativos que se presentan en Las Adjuntas como el de los hombres-lagartos, las figuras antropomorfas y los diseños de águila, los círculos concéntricos y las espirales poseen por excelencia la facultad de designar conceptos muchas veces bastante complejos relacionados con el encuentro con los antepasados, la raíz mítica de donde emergió la vida y las experiencias individuales de conocimiento del mundo de las divinidades.

2. Las pinturas faciales y el ideal del ser huichol

Aunque los dibujos representados en los rostros de los Jicareros parecieran ser el resultado de un acto espontáneo en el que cada persona escoge el diseño que más le gusta e incluso improvisa decoraciones, también está determinado por reglas en las cuales se comprende que uno de los propósitos principales de las pinturas faciales es el de marcar la identidad de las personas que las portan. Generalmente el chamán (*mara'akame*) sueña los diseños que otra persona debe llevar, relacionándose a ciertos motivos con la pintura facial que los cargos portan durante algunas de las festividades del ciclo ritual como la Semana Santa y las Pachitas. Asimismo, ciertos diseños como los de líneas y puntos se vinculan casi exclusivamente con los hombres y específicamente con los cantadores que dirigen las acciones rituales (*cfr.* Figuras 18 y 19).

Debemos destacar que los dibujos con *uxa* no sólo se aplican en el rostro, sino también en instrumentos musicales como el violín (*xaweri*) y la guitarra (*kanari*), así como en objetos rituales como los cuernos de venado (*maxa awate*). La pintura amarilla, también expresa la renovación de todos los elementos en los cuales es utilizada, de esta manera, al igual como la sangre de los animales sacrificados se asperja en las mazorcas que se presentan como ofrendas a las deidades, la *uxa* también es untada en diversas ofrendas y objetos.

A través de las acciones rituales relacionadas con las pinturas faciales y de acuerdo a la exégesis indígena, podemos concluir que los Xukurikate al pintarse sus rostros con la pintura amarilla (*uxa*) sufren una transformación explícita en el ritual del peyote. Los Jicareros literalmente se convierten en las deidades que peregrinan desde el poniente hacia el oriente para reencontrarse con los huicholes. Cabe destacar que dentro del pensamiento huichol el movimiento poniente-oriente describe el viaje mítico de los primeros antepasados del inframundo (espacio relacionado con la costa de San Blas, Nayarit) hacia el oriente (lugar vinculado con el desierto de Wirikuta, San Luis Potosí).

⁴ Los paréntesis corresponden a especificaciones de la autora.

El poder de transformación que expresan las pinturas faciales se refleja en lo que relata Zingg, quien afirma que de acuerdo con los huicholes los peregrinos que viajan a Wirikuta al pintarse sus rostros con la pintura amarilla de la raíz (*uxa*) el color "... se les mete en sus corazones y los convierte en curanderos" (1982 [1938]: 300). De igual forma, todos los objetos a los cuales se les aplica la pintura amarilla (*uxa*) sufren una mutación, así, podemos afirmar que las ofrendas e instrumentos musicales como el violín (*xaweri*) y la guitarra (*kanari*) al ser impregnadas con la pintura amarilla se convierten en los objetos mágicos de los antepasados.

Los motivos abstractos de las pinturas faciales huicholas son los que más se relacionan con el concepto de *nierika*⁵, el cual está íntimamente vinculado a los efectos visuales que provoca la ingesta del peyote. Dichos efectos visuales son denominados por los especialistas como *fenómenos entópticos*, término que proviene del griego y significa "más allá de la visión". Este concepto se utiliza para denotar la sensación visual derivada de la estructura interna del sistema óptico, en cualquier parte del área comprendida entre el globo ocular y la corteza cerebral (*cf.* Klüver, 1973 [1966]).

Las formas provocadas por los fenómenos entópticos inducen visiones de figuras abstractas que los huicholes vinculan con el peyote y algunas deidades. Tanto en Tateikita (San Miguel Huaistita) como en Tateikie (San Andrés Cohamiata) se nos ha referido que los diseños de algunos objetos rituales "cobran vida" cuando se está bajo los efectos del peyote. Así, un huichol una vez nos comentó que "cuando uno come peyote ve los dibujos con colores, ve muchos venados y víboras".

Dentro de la variedad de figuras abstractas que se manifiestan en las pinturas faciales, es frecuente encontrar gran cantidad de variantes de círculos concéntricos que no sólo expresan los cuatro rumbos del cosmos y su centro, sino también los diversos motivos de peyotes.

Como se aprecia en los diseños de pinturas faciales de los Jicareros de Tateikita, la taxonomía huichola del peyote no sólo parece remitirse a los colores de la flor de esta cactácea (blanco y rosa), sino también a las figuras que naturalmente dibujan las rugosidades de su cara superior (corona), las cuales consisten en motivos cuadriculados, formas espiroídeas, entre otros diseños (*cf.* Figura 20).

⁵ Nierika es un concepto muy complejo, pues no sólo designa a ciertos objetos redondos como las piedras discoidales que se colocan en las fachadas de los adoratorios *xirikite* y el espejo que el chamán (*ma'arakame*) ocupa para curar, sino también remite al conocimiento que se adquiere a través de las experiencias visionarias del peyote.

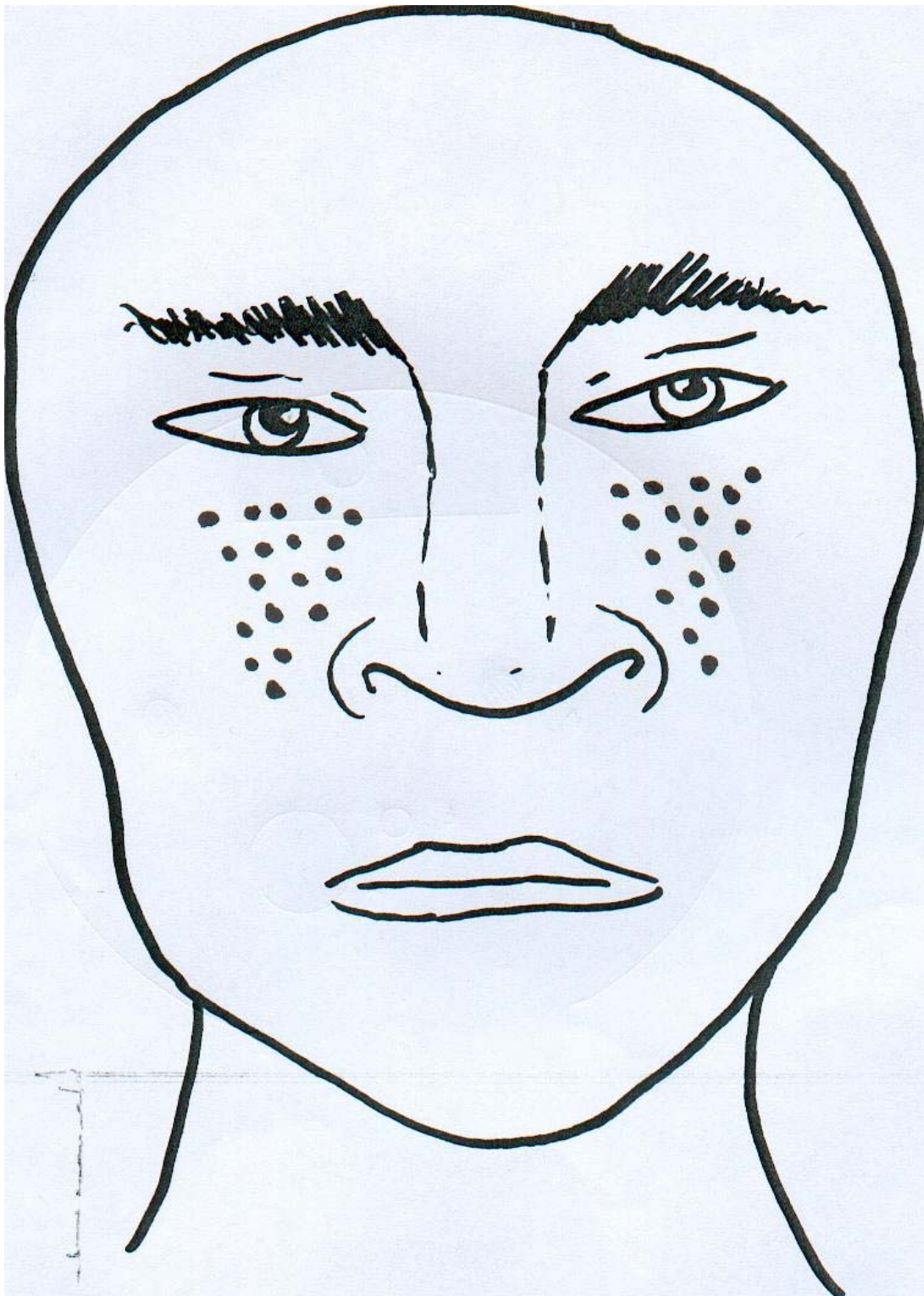


Figura 18. Diseño de puntos de un Peyotero
Dibujo de Paulina Faba



Figura 19. Diseño de líneas de un Peyotero huichol
Dibujo de Paulina Faba

A pesar de que algunos motivos abstractos como el de la espiral y el del círculo concéntrico pueden llegar a relacionarse con una deidad determinada como Tatewari, el Abuelo Fuego o Tatutsi Maxakwaxi, Nuestro Bisabuelo Cola de Venado, no encontramos un significado específico para cada figura que se expresa en las pinturas faciales huicholas, así como tampoco existen deidades que se relacionen particularmente con un solo diseño.

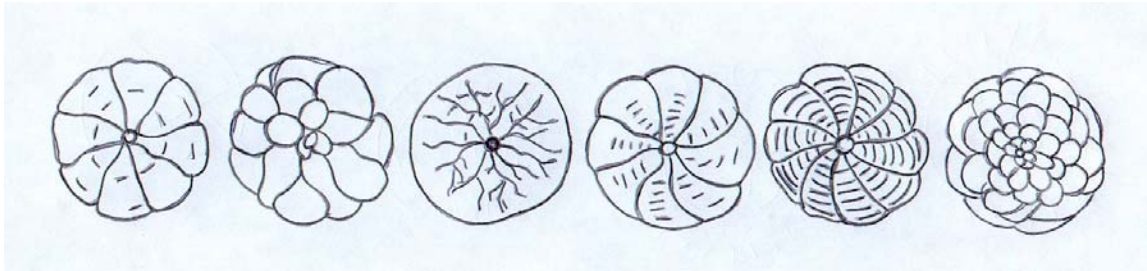


Figura 20.
Diseño de Paulina Faba

Los motivos abstractos de las pinturas faciales generalmente consisten en círculos concéntricos con diversas variaciones formales que se basan en una misma temática. Dichas variaciones formales pueden destacar ciertas características de un mismo elemento o llegar a convertirse en otros diseños más complejos. Tal es el caso del peyote, figura que puede ser representada de forma muy simplificada a través de círculos concéntricos o de manera más compleja agregándose a este mismo tipo de diseño rayos, puntos y líneas onduladas alrededor de los círculos internos y externos (*cf.* Figura 21). En la figura 22 se observan dos diseños de pintura facial que remiten al peyote (*hikuli*). Como se puede apreciar, la estructura básica de líneas rectas que dividen el interior del círculo es bastante similar en ambos diseños, estableciéndose una diferencia radical entre ambas figuras través de la ubicación de los puntos alrededor o al interior del círculo. De acuerdo a la exégesis huichola y tal como lo sugiere la imagen, el motivo de peyote con los puntos alrededor de la circunferencia exterior refleja dinamismo y movimiento, mientras que la figura con los puntos al centro marca una posición estática. Los motivos a los cuales se les agregan puntos alrededor son dotados de un carácter mágico que los diferencia de otras variantes de diseños abstractos. Es interesante constatar que la oposición entre dinamismo y estática se encuentra frecuentemente en las pinturas faciales de peyotes, presentándose variantes de un mismo diseño en cada una de las mejillas de los rostros de los Jicareros (Xukurikate).

De acuerdo a lo observado en campo, las composiciones con diseños más abstractos parecen expresar un carácter mucho menos narrativo que los diseños figurativos. Esto último se explica principalmente por la composición y el mensaje que se desea expresar a través de éstos motivos. Al plasmarse en el rostro de un Jicarero (Xukurikame) los diseños abstractos transforman por completo a la persona que las porta, remarcándose a través de dichas figuras no sólo las experiencias visionarias de los Jicareros, sino también las características particulares de cada deidad. Podemos decir que ambos ámbitos, el de las experiencias visionarias y el de los elementos gráficos diferenciadores de las deidades, se encuentran estrechamente relacionados, pues cada Jicarero ha recibido a través de las visiones del peyote mensajes gráficos particulares que permiten distinguir a las divinidades.

En los motivos del peyote las transformaciones formales de los diseños fluctúan entre las figuras más naturalistas y los diseños abstractos más esquemáticos que pueden llegar a adjudicarse diferentes significados. Dichos significados se relacionan con las formas que describe la corona del peyote, así como con la piel de la serpiente cascabel (*raye*), animal íntimamente relacionado con el sol. Finalmente, podemos decir que los motivos abstractos de las pinturas faciales registradas en Tateikita, pueden ser subdivididos al menos en tres grupos de diseños. Uno de dichos grupos abarca figuras más bien lineales, como los achurados solos o adornados con algunos puntos que hacen referencia a la piel del peyote y de las serpientes (*cf.* Figura 23). Llama la atención que estos diseños son sólo portados por hombres, mientras que las mujeres por lo general se pintan círculos con diversas variantes relacionadas también con la figura del peyote, el sol y el fuego.

Es interesante constatar que uno de los motivos abstractos que portan exclusivamente los hombres son los diseños de puntos que de acuerdo a la exégesis huichola encarnan a las nubes que traen las lluvias. El simbolismo de estos diseños, aparentemente opuesto al de los círculos concéntricos y espirales y relacionados mayormente con el sol y el fuego, correspondería con el papel de los Jicareros en la peregrinación a Wirikuta y en la fiesta de Hikuli Neixa, pues dichos “cargos” al convertirse en peyoteros (Hikuritamete) a través de la pintura facial encarnan a las deidades solares, ígneas y pluviales del oriente. Por otra parte Preuss afirma que “... los peyoteros [al peregrinar a Wirikuta] traen bendiciones a los suyos, especialmente la lluvia”, proveniente ésta en último término del sol “... porque la posición más alta del sol en el cenit coincide con el inicio de la época de lluvias” (1998 [1907]: 190).

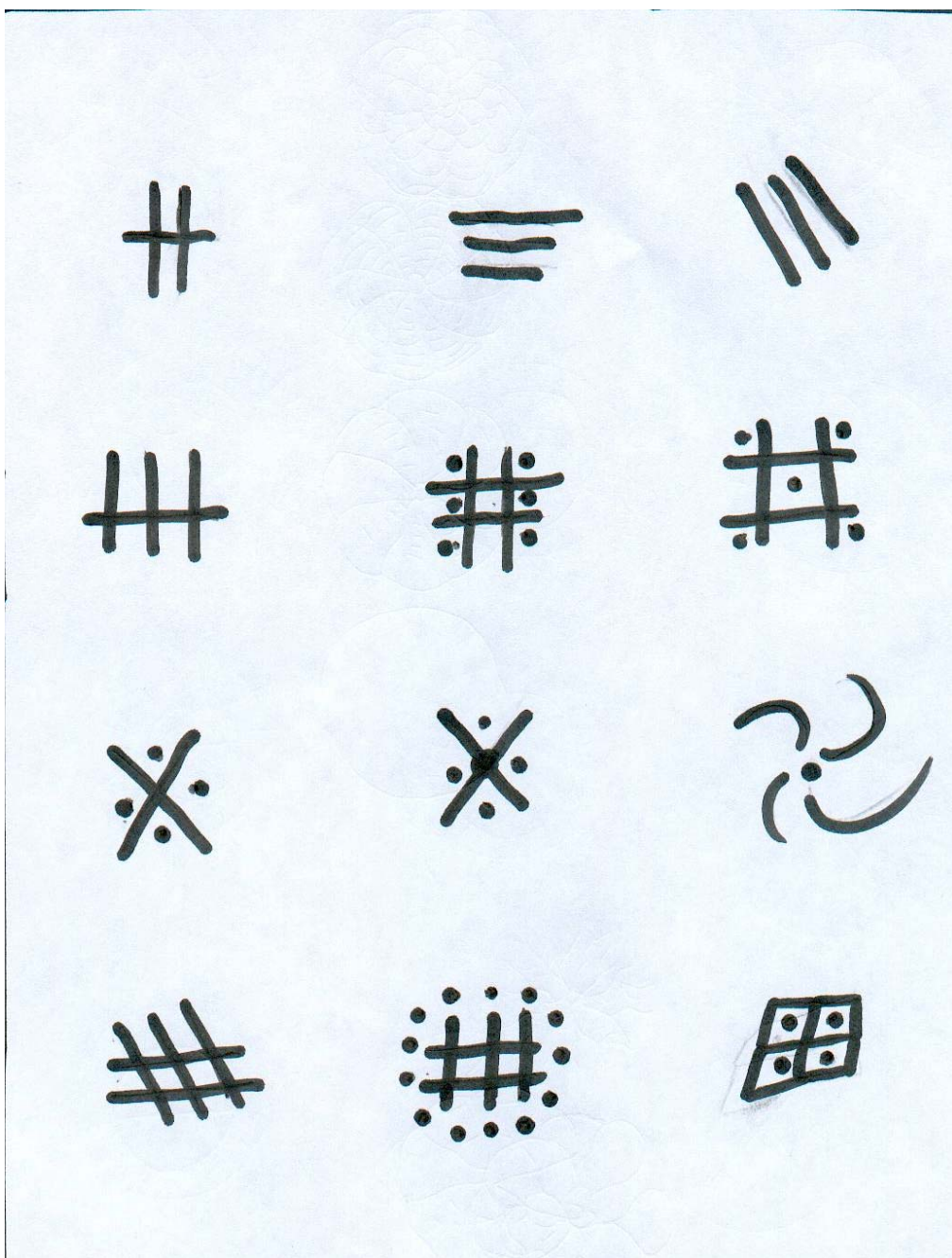
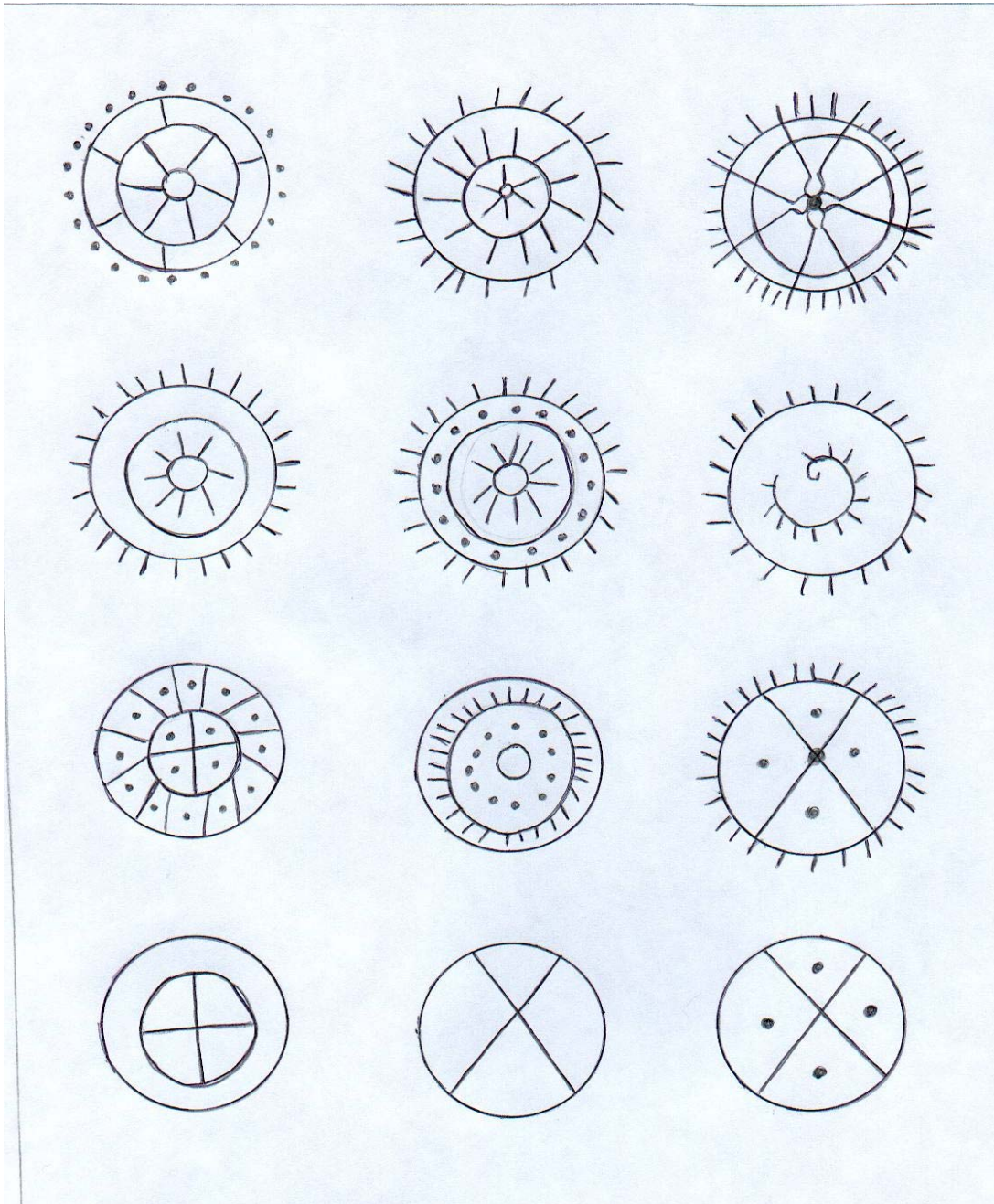


Figura 23
Diseño de Paulina Faba



Variantes de diseños de peyote de las pinturas faciales
Diseño de Paulina Faba

2.1. Los diseños figurativos

Los diseños figurativos que se pintan los Jicareros y que hacen alusión a manifestaciones y elementos de la naturaleza, poseen una temática implícita que también vincula a las deidades representadas con elementos míticos y de fertilidad. De este modo, dentro de los diseños figurativos que se pintan los Jicareros en sus rostros encontramos recurrentemente representaciones del maíz, el venado, la serpiente, el águila y el ciempiés, entre otros diseños. Dichos elementos de la naturaleza encarnan algunas de las formas en las cuales las deidades se transforman y visitan el territorio de los huicholes.

Una de las figuras recurrentes en las pinturas faciales es el venado (*maxa*), el cual posee simbolismo muy complejo que se encuentra en estrecha relación con el papel de los Jicareros y del peyote. Así, los Jicareros cuando viajan a Wirikuta, van a cazar tanto al venado como al peyote, elementos que dentro del pensamiento huichol son concebidos como reproductores de la vida en general.

Un animal con un simbolismo tan complejo como el del venado es el águila, la cual se relaciona directamente con el sol, pero en especial con el sol en el cenit (Tawexika). Otra figura que encontramos representada en las pinturas faciales es la del ciempiés, insecto que es considerado un animal venenoso asociado a la llegada de las lluvias y a los troncos podridos de los bosques de coníferas que se relacionan con el inframundo (*cfr.* Figura 16).

Los diseños figurativos presentes en las pinturas faciales se encuentran también en ciertos objetos rituales como en el violín (*xaweri*), la guitarra (*kanari*) o incluso en los rifles con los que se caza el venado. La siguiente figura por ejemplo, muestra una imagen realizada con *uxa* en una guitarra tradicional (*kanari*) (*cfr.* Figura 24). Por medio de dicho dibujo se expone una de las vías por las que se manifiesta el simbolismo gráfico huichol. Estos diseños realizados para la festividad huichola de Naxiwiyari, Lluvia de Cenizas, describen la llegada de las lluvias por medio de las serpientes que se encuentran en el extremo superior de la imagen pintada en la guitarra, luego se muestra cómo la acción fertilizante del agua permite el crecimiento del maíz, las flores y los animales (ejemplificado por el venado). También se representa el sol como un elemento que permite el crecimiento de las plantas y en consecuencia la renovación de la vida. Observando con mayor detalle el orden de los motivos pintados en la guitarra (*kanari*), nos damos cuenta que las serpientes de lluvia fueron dispuestas en el extremo opuesto al del sol. Expresándose una oposición gráfica en sentido vertical entre los elementos acuáticos y solares que se manifiestan en el borde inferior del dibujo.

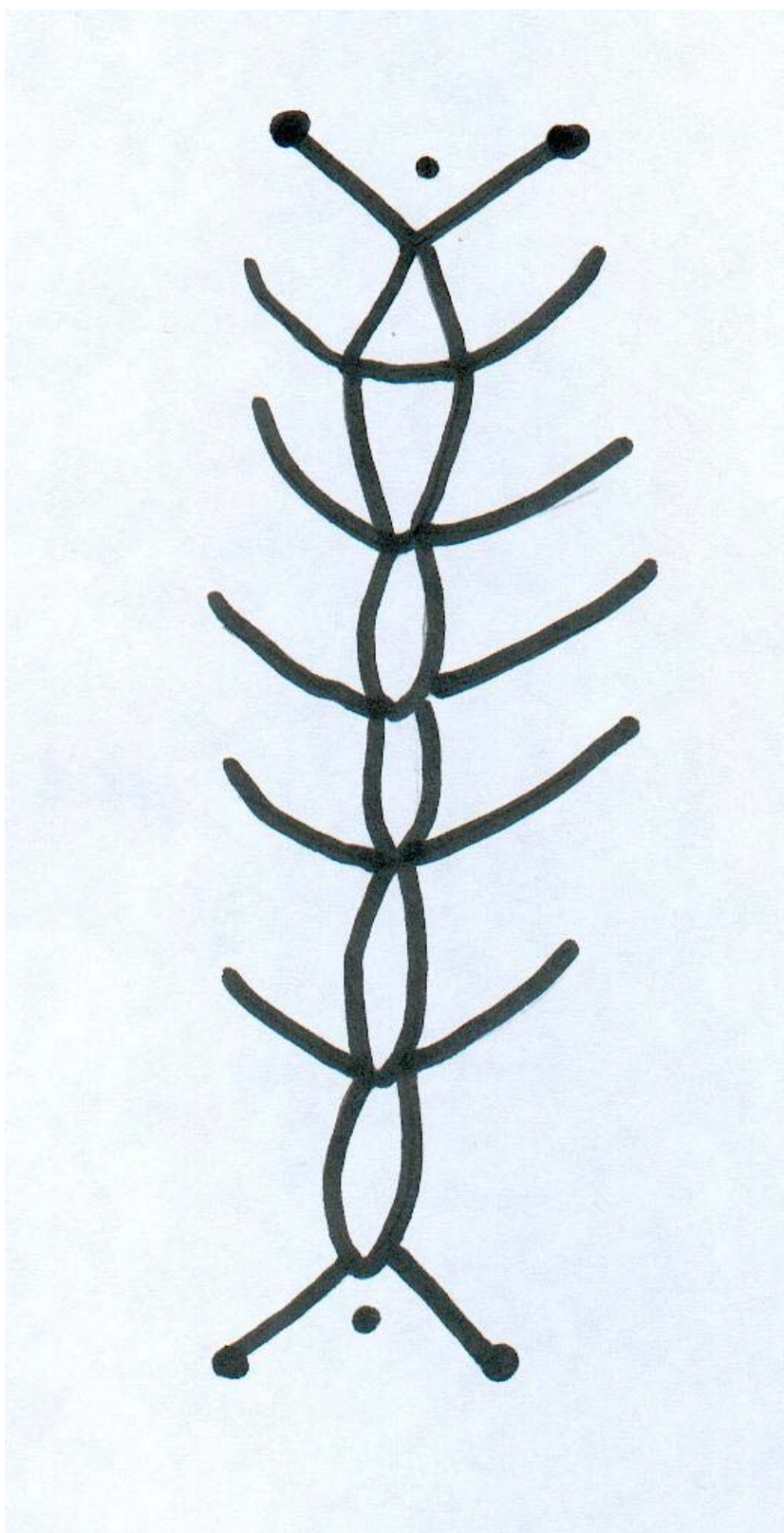


Figura 16. Diseño de ciempiés de las pinturas faciales
Dibujo de Paulina Faba

Es frecuente encontrar representaciones de venados en los rifles con los cuales actualmente se caza a este animal. En dichas imágenes el venado generalmente aparece rodeado de puntos o líneas que expresan el deseo de encontrar a este animal para cazarlo y ofrecer su sangre a las deidades. Algo similar sucede con el peyote, del cual se dice que no es fácil que se deje ver, sobretodo si los que buscan a esta cactácea han cometido muchos pecados de los cuales no se han confesado durante la peregrinación.

Como hemos visto los diseños abstractos se refieren por lo general a algunos rasgos característicos del peyote y a las experiencias visionarias de los Jicareros. Aunque muchos de los diseños figurativos también son producto de los efectos del peyote, a su vez se relacionan con los mensajes que las deidades comunican a los huicholes. En dichos mensajes las deidades revelan a los huicholes que es lo que ellas desean que se les dibuje con la pintura (*uxa*) para que haya lluvia y abundancia de vida en general. De este modo, las pinturas faciales de diseños figurativos adquieren un carácter mágico que permite que lo que los huicholes les piden a las deidades se vuelva “real” a través de su materialización en las pinturas faciales.

Los diseños abstractos vinculados al peyote contrastan con la clara intención narrativa de los motivos figurativos, los cuales pueden expresar tanto los mensajes particulares que las deidades comunican a los Jicareros como escenas de carácter mítico en las cuales aparecen personajes como el venado, el ciempiés y el águila.

A pesar de que tanto los motivos abstractos como los figurativos se relacionan con el consumo del peyote y el mundo de las deidades, los diseños abstractos se vinculan mayormente con las características particulares que los huicholes, de acuerdo a sus experiencias visionarias, resaltan de cada deidad y en especial del peyote. Las pinturas faciales de diseños figurativos por su parte, poseen un carácter mágico y parecen más bien relacionarse con personajes mitológicos como el venado, el cual forma parte de un repertorio mítico bastante amplio entre los huicholes.

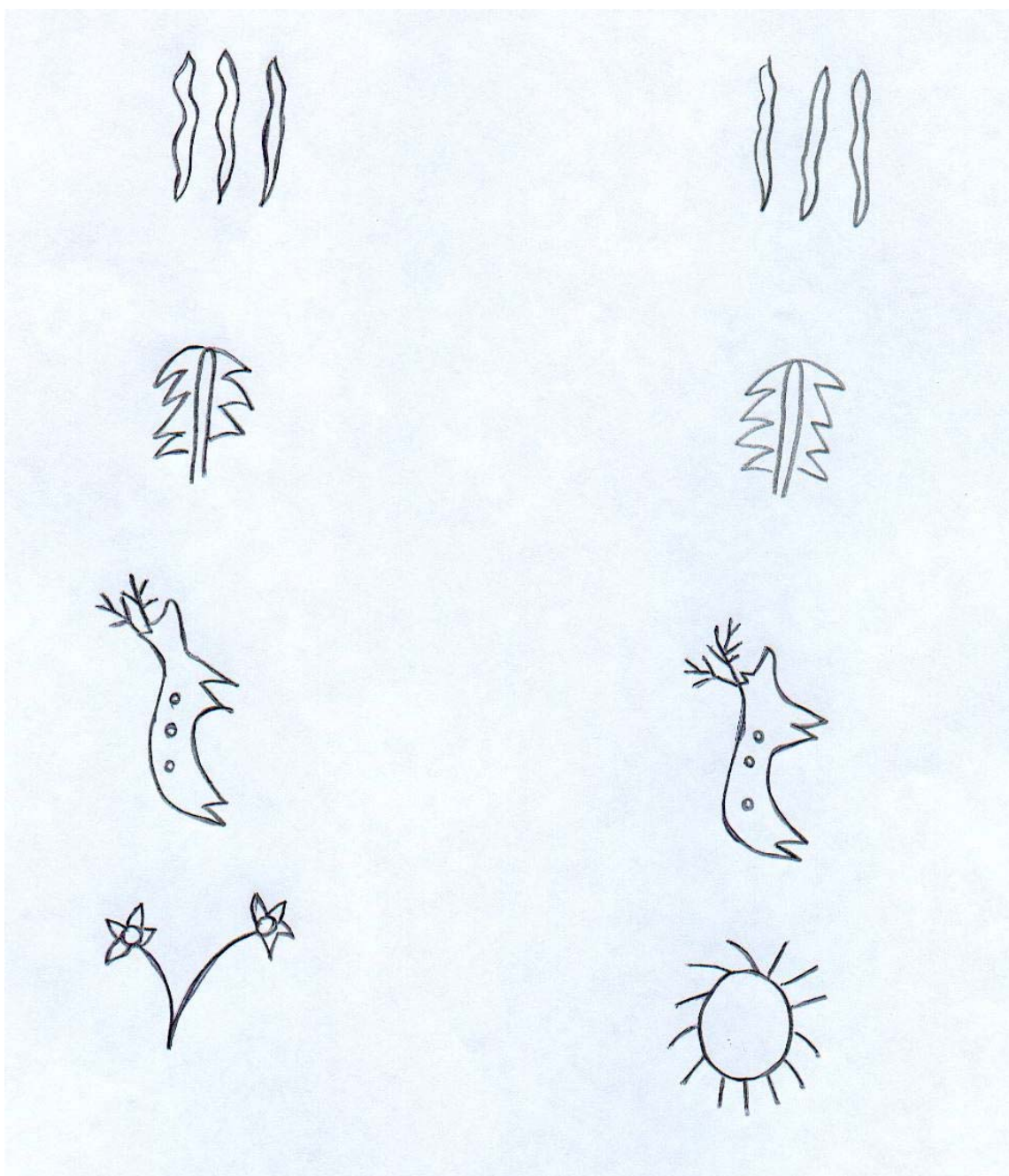


Figura 24. Pintura de *uxa* en guitarra *kanari*
Diseño de Paulina Faba

2.2. Las visiones de los antepasados como experiencias de conocimiento

Como hemos visto, un elemento estrechamente ligado a las pinturas faciales es el peyote. La ingesta de este cactus no sólo provoca las visiones que después se plasman en las pinturas faciales, sino también los diseños de las rugosidades que el mismo cactus presenta en su corona o parte superior forman parte de la temática más recurrente de las pinturas faciales.

Lo que nos interesa aquí es profundizar acerca del concepto huichol de *nierika*, el cual se aplica tanto a las figuras circulares de las pinturas faciales como a algunos petrograbados de la región. Este término hace referencia tanto al espejo circular que el *mara'akame* ocupa para curar, como a una serie de objetos rituales de formas circulares que se encuentran en las fachadas de los adoratorios *xirikite* y al interior del templo circular *tuki*. Por otra parte, la palabra *nierika* se refiere tanto a la capacidad de ver más allá del mundo objetivo como a la capacidad de comunicación de los huicholes con el universo de los antepasados⁶. El concepto de *nierika*, dada su complejidad, nunca lo podremos definir por completo en estas páginas, sin embargo, los elementos que están asociados a éste concepto, como el peyote y el mundo de las deidades, nos dan pistas acerca de su vínculo con las experiencias visionarias producidas por la ingesta de plantas psicoactivas.

De este modo, no deben extrañarnos las referencias que encontramos en ciertos mitos huicholes recopilados por Zingg acerca de la raíz amarilla que se utiliza para las pinturas faciales (denominada por el autor *kiéli*), pues dicha planta es concebida por los huicholes literalmente como “la vista de los cantores [Jicareros]” (1998 [circa 1937]: 89). Por otro lado, Gutiérrez (1998: 192) reporta que en la peregrinación a Wirikuta a la misma acción de pintarse la cara con la raíz amarilla (*uxa*) se le denomina *nierika*, pues es una forma de comunicación con las deidades que se relaciona directamente con la ingesta del peyote.

La relación de la palabra *nierika* con la visión (*xeiyarika*) va más allá de la vista como sentido, ya que también se refiere a la visión como un medio de conocimiento. De esta forma, es comprensible que los huicholes vinculen a los diseños circulares y espiroídeos no sólo con *nierikate* o accesos al mundo de las deidades, sino también, como lo afirmara Everarda, huichola de Kwarupaxietu, con “el pensamiento de los huicholes”.

El pensamiento es concebido aquí como el conocimiento, y éste último como las experiencias visionarias que descubren una realidad oculta que se encuentra más allá del mundo objetivo. Dicho conocimiento está permanentemente presente en la vida huichola y una de sus fuentes de expresión más habituales son las artesanías, los objetos rituales y las pinturas faciales.

La palabra *nierika* también nos remite a la concepción huichola del rostro como un espejo que refleja la esencia humana y divina. De esta forma, los diseños que se

⁶ Negrín define el concepto de *nierika* como “el poder de la visión sobrenatural” (1985: 26).

dibujan los Jicareros en sus caras no sólo expresan el anhelo de comunicación de los huicholes con sus dioses, sino también la manifestación de lo que éstos desean que las deidades hagan por ellos: que haya abundancia de maíz, de lluvia, y de vida en general.

Como se alcanza a vislumbrar a través de éstas páginas, las pinturas faciales no sólo se relacionan con la vista como producto de las sensaciones que los Jicareros experimentan con el peyote, sino también son expresiones de identidad a través de las cuales los huicholes identifican a las deidades y estas últimas los reconocen a ellos. Una forma de entender el carácter identitario de las pinturas faciales es comparando a la figura de los Jicareros con los Judíos⁷, cargos que pertenecen a los rituales relacionados con el ciclo católico. A diferencia de los Judíos la pintura facial de los Xukurikate se concibe fundamentalmente como una credencial o una señal que permite a las deidades identificar a los peregrinos que viajan a Wirikuta. Por el contrario, a los Judíos se les designa con el nombre de “los borrados”, y encarnan a criaturas de la noche, cuya identidad individual en el ritual se subsume bajo la acción grupal (*cf.* Figura 25). Otra diferencia radical entre los Jicareros y los Judíos es que estos últimos se pintan todo el cuerpo, andan semidesnudos y utilizan como color preponderante el negro, mientras que los Jicareros solo se pintan el rostro y las manos de amarillo, además de que andan vestidos.

Finalmente, podemos concluir que las figura que se expresan en las pinturas faciales y la gráfica rupestre no sólo expresan las experiencias místicas de los Jicareros huicholes sino también permiten la transformación de éstos en las deidades, concibiéndose al rostro y a las pinturas que se plasman en él como un todo, una máscara que devela el mundo oculto de las deidades.

3. Etnografía y patrimonio

Como hemos visto en este capítulo, aparte de las esferas significativas relacionadas con la fertilidad, los diseños que se presentan en la gráfica rupestre del Occidente de México poseen otras acepciones al interior del contexto etnográfico mismo. A través del análisis del *tepari* y las pinturas faciales hemos podido comprender la importancia del consumo del peyote y del sacrificio ritual entre los huicholes. Este análisis, a su vez, nos ha permitido entender todos los aspectos a los cuales es posible asociar las figuras de la gráfica rupestre.

⁷ Con el término judíos se designa a unos personajes rituales que aparecen fundamentalmente en las ceremonias del ciclo católico en las localidades huicholas, como la celebración de la Semana Santa. Estos personajes son interpretados por adolescentes y jóvenes huicholes que se preparan especialmente para ello. Aunque estos personajes hacen alusión al grupo étnico de los judíos, que de acuerdo al relato bíblico, fueron los que decidieron crucificar a Jesús, dentro del pensamiento indígena dichos personajes simbolizan a las fuerzas de la oscuridad, del inframundo y la fertilidad.

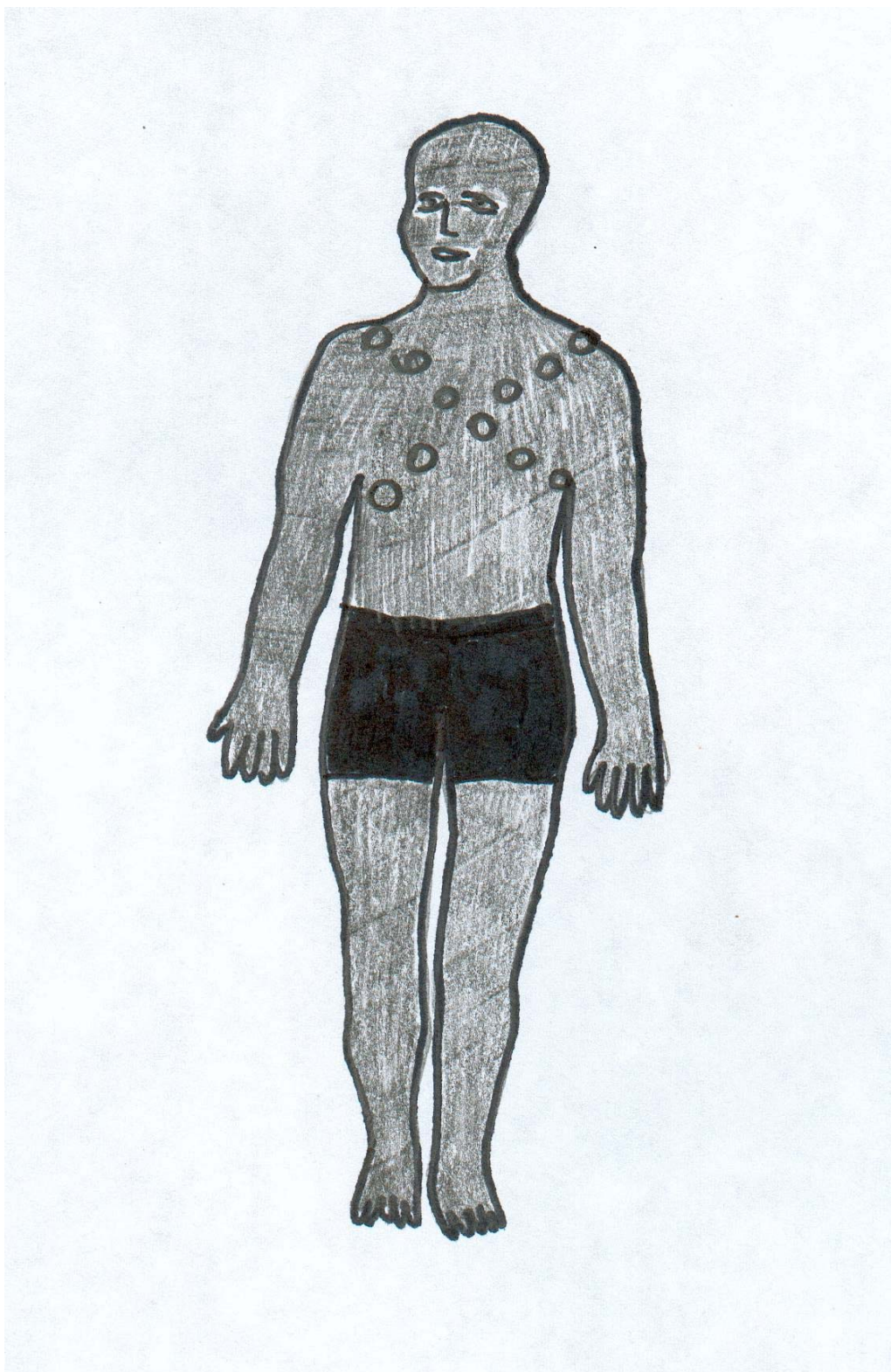


Figura 25. Pintura corporal de un Judío huichol
Dibujo de Paulina Faba

Al mismo tiempo que nos hemos dado cuenta de la necesidad de analizar el contexto etnográfico para la comprensión de la polisemia de la gráfica rupestre en el plano simbólico, también nos ha sido posible constatar la relevancia de dicho análisis para la redefinición del concepto de patrimonio. A través del análisis de los datos etnográficos nos hemos dado cuenta que la relevancia histórica de la gráfica rupestre entre los huicholes no está dada por los años que posea un sitio rupestre, sino más bien por una serie de factores que son relevantes en los diferentes contextos etnográficos. Tal es el caso del simbolismo del espacio asociado a ciertos sitios con gráfica rupestre como del consumo de sustancias psicoactivas, elementos cuya significación es fundamental dentro de los rituales que renuevan año tras año la vida biológica y social de las comunidades huicholas.

En este sentido, un aspecto relevante de análisis de los datos etnográficos ha sido que la polisemia y las funciones que cumplen las figuras de la gráfica rupestre en los rituales, nos permiten cuestionar el concepto de patrimonio cultural tal como lo concibe la UNESCO. En primer lugar porque dicho concepto es subdividido en *tangible* e *intangible* como si fueran dos esferas diferentes, elemento que no se presenta dentro de las concepciones huicholas asociadas a la gráfica rupestre y a ciertos objetos rituales como el *tepari*. Esto se comprueba principalmente porque dichas expresiones plásticas se encuentran estrechamente vinculadas a acciones rituales y a una tradición oral que se mantiene vigente aún actualmente.

Por otra parte, hemos podido corroborar la necesidad de un replanteamiento del concepto de patrimonio en relación con la complejidad que abarca el estudio de la gráfica rupestre del Occidente de México. Como hemos dicho anteriormente, la valorización de una obra patrimonial no debería estar enfocada sólo en el aspecto estético de la manifestación plástica misma, sino también en su capacidad de significar y expresar elementos tan complejos y diversos como el de *nierika* “don de ver” en el caso huichol.

Dichos conceptos, relacionados con expresiones plásticas del pasado y del presente al interior de la cosmovisión huichola, nos permiten constatar que en gran parte de las expresiones plásticas está contenida no sólo la reflexión del grupo social en torno al medioambiente en el que vive, sino también la reflexión en torno a la propia sociedad. Esto se manifiesta claramente en la tradición oral asociada a las manifestaciones plásticas del pasado y del presente, pues la iconografía asociada describe tanto la socialización de los elementos de la naturaleza a través de la figura de las deidades, como las bases sociales de la identidad. Elemento, este último que se ve ejemplificado claramente tanto en la mitología asociada a la gráfica rupestre de la región como en el simbolismo del *tepari*.

Finalmente, podemos decir que junto con la reedificación del concepto de patrimonio el análisis del simbolismo que adquieren las figuras de la gráfica rupestre de los sitios escogidos nos demuestra la necesidad de un estudio multidisciplinario del patrimonio en el cual sea posible contrastar y enriquecer los

datos recabados en el ámbito del análisis arqueológico, iconográfico y etnográfico. Este ejercicio no sólo nos permitiría corroborar más ampliamente el carácter patrimonial de una expresión plástica, sino que también nos ayudaría a integrar y analizar el papel de las obras patrimoniales en la constitución de las identidades locales.

Conclusiones

A lo largo de este trabajo hemos revisado a detalle el caso de la gráfica rupestre del Occidente de México y su relevancia dentro del contexto etnográfico huichol. En estas conclusiones y a partir de los datos obtenidos en los capítulos anteriores, quisiéramos terminar de revisar el concepto de patrimonio, justificar un cambio en la metodología y el enfoque que involucra el estudio del patrimonio, para finalmente observar la importancia de la temática patrimonial para los pueblos indígenas contemporáneos.

Hacia un nuevo estudio del patrimonio

La reflexión en torno al concepto de patrimonio nos permitió darnos cuenta de la necesidad de modificar la metodología de estudio del mismo en pro de un enfoque multidisciplinario de investigación. En los capítulos de este trabajo analizamos los diferentes contextos a los cuales se encuentra relacionada la gráfica rupestre de los sitios de Las Adjuntas y Tomatlán en Jalisco, así como de San Blas y Kutsa en Nayarit. Nuestro eje de análisis fue el papel de la analogía etnográfica en la interpretación de los petrograbados. Para ello contrastamos la información arqueológica e iconográfica con los datos etnográficos.

Con esta metodología de análisis nos fue posible estudiar los diferentes contextos en los cuales adquieren significación algunas manifestaciones plásticas rupestres del Occidente de México. Observamos cómo los datos obtenidos en el análisis espacial se complementaron con el simbolismo de las figuras que se presentan en la gráfica rupestre de esta región. Asimismo, pudimos constatar, a través del análisis de la iconografía y la función de algunos objetos rituales, que existen ciertas concepciones filosóficas asociadas a imágenes rupestres, las cuales no hubieran sido posibles de detectar solamente a través de los datos arqueológicos.

El análisis multicontextual de la gráfica rupestre no sólo nos permitió establecer una vigilancia epistemológica y contrastar los datos arrojados por los diferentes ámbitos de estudio, sino que también nos llevó a cuestionar el concepto de patrimonio de la UNESCO, fundamentalmente porque éste no es capaz de mostrar la complejidad social que puede estar contenida en una manifestación plástica como la gráfica rupestre. En este sentido, nuestra apuesta es utilizar una metodología que de cuenta de la complejidad del objeto de estudio y que lo muestre en sus diferentes facetas. Para que ocurra lo anterior nos parece necesario recurrir a una metodología multidisciplinaria que permita la utilización de herramientas heterogéneas que nos ayuden a recabar mayor información que pueda finalmente ser contrastada.

Para el caso de la gráfica rupestre asociada a la mitología, la reflexión en torno a la relevancia del papel de la gráfica rupestre entre los huicholes contemporáneos nos ha llevado a repensar el concepto de patrimonio en relación con todas las expresiones plásticas del pasado. De este modo, pudimos observar cómo las

relaciones que se establecen entre los huicholes y los espacios del pasado involucran aspectos relacionados con una memoria histórica, un espacio geográfico y una identidad grupal, elementos de reflexión fundamentales entre los grupos indígenas contemporáneos.

Una revisión del concepto de patrimonio

El concepto de patrimonio se ha aplicado a contextos tan heterogéneos a través del tiempo que resulta realmente difícil poder establecer un concepto único para definirlo. André Chastel (1986) es uno de los autores que se propuso realizar una síntesis de las sucesivas significaciones de la noción de patrimonio, desde la acepción romana del término *patrimonium* (legitimidad familiar que sostiene la herencia) hasta la concepción moderna (vínculo electivo con ciertas huellas del pasado o ciertas herencias que se relacionan tanto con lo material como con lo ideal; con lo cultural, como con lo natural). A lo largo de la historia el concepto de patrimonio se fue ampliando cada vez más hasta abarcar el campo de lo inmaterial, que se refiere principalmente a las lenguas, los cantos, las tradiciones, los saberes, entre otros elementos.

En el mundo contemporáneo el patrimonio ha llegado a significar una forma de resistencia contra la pérdida de la memoria y la disolución de la identidad cultural, de resistir a la uniformización de comportamientos y a la globalización de los intercambios. De hecho, como una forma consciente de reafirmación de sus identidades culturales, diversos grupos étnicos, como los actuales atacameños del norte de Chile, se han reapropiado de algunas manifestaciones plásticas del pasado. No obstante, entre otros grupos, como los huicholes, no se ha utilizado este concepto como una forma de reivindicación política e identitaria consciente. De este modo, en la redefinición del concepto de patrimonio es necesario incluir y analizar los diversos tipos de relaciones que con el pasado mantienen las sociedades contemporáneas.

En el caso de los huicholes hemos visto que a pesar de no existir una utilización consciente del concepto de patrimonio, es posible hablar de éste principalmente por la relevancia que adquieren las manifestaciones plásticas del pasado en distintos contextos etnográficos (mítico, ritual, iconográfico). La dificultad de hablar de patrimonio en el caso de los huicholes se manifiesta principalmente en que no existe un concepto similar al interior de esta sociedad. A pesar de ello, creemos que es posible adaptar el término de patrimonio de la UNESCO, a partir del análisis de la relación que mantienen los huicholes con las manifestaciones plásticas del pasado. En este sentido, hemos encontrado que el concepto de *patrimonio cultural* en su separación *tangible* e *intangible* resulta incompatible con las concepciones indígenas en torno a las manifestaciones plásticas del pasado, primeramente por la concepción particular que poseen los huicholes de los lugares con petrograbados. En este sentido, observamos cómo para los huicholes ciertas rocas con petrograbados se conciben como entidades vivas muchas veces relacionadas con deidades importantes del panteón huichol.

El patrimonio cultural en la actualidad da cuenta de un proceso universal de revalorización del mismo, el cual, sin embargo, no se reduce a ello sino que obliga a desmenuzar otras cuestiones, como la reflexión en torno a la función de las políticas de la cultura y del turismo entre las cuales el aspecto financiero resulta clave. De esta forma, el lugar asignado a la diversidad cultural en este contexto se vuelve crucial para entender el papel renovado del patrimonio en el desarrollo de identidades locales.

Como ya hemos mencionado anteriormente, el concepto de patrimonio debe ser definido y repensado críticamente, pues la constitución de propuestas de protección y gestión subyace necesariamente una perspectiva conceptual de ese patrimonio. En este sentido, partimos de la base de que concepto y gestión deben ser reflexionados de manera atravesada y en relación con su dimensión política. Asimismo, hablar del valor del patrimonio implica presuponer que este concepto se convierte en un eje de categorización que otorga valor a los elementos al determinarse qué es patrimonio y qué no lo es.

Por lo demás, sobre todo en esta tesis hemos insistido en los innumerables contextos que inciden en lo que nosotros designamos como patrimonialización de la gráfica rupestre del Occidente de México. Este mismo hecho nos lleva a extender el valor patrimonial de la gráfica rupestre a otras acciones y manifestaciones plásticas como las festividades anuales y los objetos rituales, cuya iconografía describe un simbolismo muy similar al de los petrograbados analizados en este estudio.

No obstante, consideramos que sin una adecuada definición de patrimonio que involucre un estudio detallado de las implicancias sociales que puede poseer una manifestación plástica determinada, es posible fomentar en cierta medida el turismo étnico, simplificándose y concibiéndose como objetos de venta a las manifestaciones tradicionales de las culturas indígenas contemporáneas.

En este sentido, si el patrimonio como concepto diera cuenta de la complejidad social que abarca la relación entre los elementos del pasado y las sociedades actuales, sería un instrumento fuerte para la reconstrucción de una identidad y un imaginario común. De este modo, al dejar de ser utilizado como un instrumento político, el patrimonio puede devenir en un concepto que expresa un pensamiento complejo y sensible de la memoria inscrita en un espacio determinado. Al modificarse el concepto de patrimonio no sólo estamos contribuyendo a ampliar la concepción occidental de manifestación plástica, sino también planteando la necesidad de recurrir a un enfoque multidisciplinario para el estudio del patrimonio, es por ello que a continuación nos detendremos en este punto.

Implicancias del patrimonio para la realidad indígena actual

En esta investigación hemos constatado la relevancia que poseen algunos sitios con gráfica rupestre del Occidente de México para los huicholes de Nayarit y Jalisco. Esta constatación nos lleva a plantear la necesidad de estudiar más a fondo la relación que mantienen las sociedades contemporáneas con los espacios del pasado. En particular nos interesa profundizar en el estudio de las concepciones indígenas y locales en torno a los elementos del pasado, pues es justamente la diversidad de visiones del mundo en torno a dichos elementos la cual nos puede ayudar a definir al patrimonio en toda su complejidad.

Como vimos en el capítulo 4 de este trabajo, consideramos que un aspecto importante es que el patrimonio de los pueblos indígenas en general no puede ser separado en sus partes componentes, sino que debería ser apreciado como un todo único, integrado e interdependiente. Como hemos visto, los pueblos indígenas no otorgan diferentes valores a aquellos aspectos de su patrimonio cultural que pueden ser considerados como “científicos” o “espirituales”, todos los elementos son iguales y requieren del mismo respeto protección y manejo. Este es el caso de los espacios y elementos de la naturaleza a la cual se encuentran asociadas algunas manifestaciones gráficas, las cuales poseen un valor patrimonial en el sentido que remiten a una memoria histórica, y también porque se refieren a un espacio simbólico determinado dentro de la cosmovisión huichola.

Entre muchos grupos indígenas como los huicholes los espacios del pasado son espacios colectivos asociados a una memoria histórica común. Por lo tanto, el patrimonio en este caso no debería entenderse como una forma de propiedad (algo que es poseído con el propósito de que otorgue algún beneficio económico en el futuro. En realidad, este concepto occidental de propiedad y los derechos asociados de propiedad no tienen equivalente en el derecho consuetudinario indígena y en sus tradiciones. En cambio, el patrimonio cultural indígena es considerado en términos de responsabilidad comunal e individual. El manejo, uso y el reparto de ese patrimonio son algo que el grupo determina como un todo de acuerdo a procedimientos específicos de tomas de decisión y de leyes consuetudinarias que han sido transmitidas durante generaciones. Generalmente estos procedimientos varían de acuerdo a lo que está en cuestión, ya sea una obra de arte, una canción, una ceremonia u otro aspecto del patrimonio.

Nos parece inapropiado intentar subdividir el patrimonio de los pueblos indígenas en categorías legales separadas como *tangible*, *intangible* tal como lo concibe la UNESCO, pues, como hemos visto, este tipo de subdivisión no permite comprender el valor real que poseen los espacios y elementos del pasado entre las sociedades indígenas contemporáneas. De este modo, no sólo se corre el peligro de que las manifestaciones tradicionales, ritos y costumbres particulares se conviertan en objetos de venta, sino que también se elimina el vínculo histórico-mítico de las sociedades indígenas contemporáneas con el territorio que habitan.

Dada la complejidad y el vínculo social relevante que existen en torno a los elementos y espacios del pasado entre algunos grupos indígenas contemporáneos como los huicholes, nos parece que el elemento esencial de cualquier estrategia exitosa para proteger la propiedad cultural e intelectual indígena es su fundamento en el derecho de los pueblos indígenas a dar forma a estrategias locales de protección y difusión del patrimonio -decir qué es lo que quieren proteger, cómo quieren que sea protegido y cómo quieren continuar usándolo.

Finalmente, consideramos que sólo a través del trabajo conjunto con los grupos indígenas contemporáneos podremos llegar a plantear propuestas satisfactorias en torno a la protección y el desarrollo de patrimonio cultural en Latinoamérica, pues como hemos visto en este trabajo, el problema del patrimonio no sólo involucra concepciones particulares en torno a lo que significa una manifestación plástica como la gráfica rupestre, sino que también nos enfrentamos a una reflexión particular en torno a la memoria histórica y la identidad grupal.