

# ARTEFACTOS CULTURALES





# La expresión estética wixárika como metonimia cultural: ensayo de una operacionalización teórico-metodológica

Jessica Janeth Urzúa Moreno  
*jessie.urzua.moreno4@gmail.com*  
0000-0003-39153883

Fernando Plascencia Martínez  
*fplascen@correo.uaa.mx*  
0000-0002-5664-6260

## **Introducción: a propósito del título**

Este documento busca responder a una convocatoria que la Secretaría Técnica de la Maestría en Arte lanzó a los maestrantes inscritos en el posgrado: explorar la cartografía teórico-metodológica derivada del proyecto profesionalizante en torno al fenómeno artístico y cultural elegido. El proyecto profesionalizante, en nuestro caso, consiste en la realización de un evento que promueva el arte y la cultura wixárika, con una exposición de los productos artesanales de los miembros de esa cultura asentados en nuestro estado. En este momento, se tratará la manera en que se abordará, desde la teoría y la metodología, ese asentamiento y la forma en que los objetos a promover reflejan la cultura del grupo vecindado en Aguascalientes.

La población objeto de estudio es un enclave cultural al interno de otra cultura, eso trae consigo algunos problemas

teóricos y metodológicos que debemos resolver. Comenzaremos por exponer panorámicamente las características del grupo estudiado, para luego atender a las implicaciones teóricas derivadas de su posición al interno de otra cultura. Después se expondrá la forma de identificar los bienes culturales que produce y cómo estos objetos representan su cultura, metonímicamente, con una adecuada conceptualización y forma de recolección de datos.

Para terminar esta introducción, recordemos que la metonimia es una figura retórica que se basa en la contigüidad de elementos englobados por un contexto común que sirve de intermediario, de modo tanto semántica o conceptual, como material o referencial (Grupo M, 1987: 192). A diferencia de la metáfora que une dos contextos diversos, la metonimia opera al interior de un mismo contexto; en este caso, la cultura huichol y los artefactos dados en ella. Hay contigüidad y no semejanza, como en la metáfora (Lakoff y Johnson, 2009: 189-197). Esa cercanía permite a la metonimia mostrar una zona activa, la artesanía (artefactos culturales), que nos remite al punto de referencia, la cultura huichol, mostrando su cosmogonía, usos, valores y costumbres a través de la producción y uso de los objetos. En este caso, una parte activa la totalidad, dándose una forma de manifestarse al tomar el todo por la parte; en nuestro caso, representar la cultura wixarika por su producción estética, hipótesis e intención de la investigación a realizar. Este énfasis es de inicio, pero no significa que no aprovechemos las otras posibilidades de la operación metonímica para analizar otras relaciones de la artesanía wixárika con su cultura: la parte por el todo; el contenido por el continente; la personificación por el nombre; el lugar por la institución o por el acontecimiento o la persona; el productor por el producto y el controlador por los subordinados. Formas todas ellas de proximidad que pueden ser adoptadas por la contigüidad contextual metonímica (Cuenca y Hilferty, 1999: 110-124).

## Los huicholes: etnografía sumaria

Los huicholes son un grupo étnico perteneciente a la familia yuto-nahua, emparentado con los coras y los tepehuanos, así como con los grupos nahuas. Se autodenominan wixárika, en singular, o wixaritari, en plural. Originalmente, se asientan en la Sierra Madre Occidental, en la parte de Jalisco, correspondiente con los municipios de Mezquitic y Bolaños. En Nayarit, se ubican

en La Yesca, El Nayar y Tepic. Finalmente, también se distribuyen en parte de Zacatecas y Durango, aunque en forma minoritaria (Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas [INPI], 2020).

La organización social básica es la familia extensa, virilocal, patrilocal, gerontocrática y poligínica, que constituye al rancho, un microasentamiento con patio ceremonial central alrededor del cual se agrupan las habitaciones y el templo de los antepasados. Los ranchos dispersos constituyen la comunidad, esta puede ser integrada en torno al rancho donde reside el anciano en jefe del grupo parental que une a los ranchos de sus hijos como unidad territorial y ritual (Acosta, 2001: 10).

La organización política tiene en su cúspide a la asamblea comunal, formada por jefes de rancho y hombres y mujeres adultos en general. Presenta, además, un sistema de cargos, con un Consejo de Ancianos a la cabeza, integrado por los marakames, los chamanes que son los depositarios de la mitología fundadora de la memoria del grupo y los códigos de conducta, así como vínculos con lo divino y los antepasados. La Casa Real, de las cabeceras comunales, es la sede del gobernador tradicional y sus funcionarios auxiliares, autoridades cívico-religiosas portadoras de las varas de mando. Estos se ocupan tanto de los problemas de los comuneros como del ayuno ritual de las ceremonias religiosas. Hay un relevo anual de estas autoridades mediante el cambio de varas (Acosta, 2001: 7; Anguiano, 2018: 37-44; Neurath, 2002: 127-229, 297-318).

La religión de los huicholes es chamánica, hay especialistas religiosos que derivan su autoridad y competencia de la capacidad de trance inducido por los enteógenos (Eliade, 2019). No se basa tanto en el trance personal como en la experiencia tradicional derivada de un sistema abierto de cosmovisión mítica base de la cultura wixárika. El Sol, distante pero presente en su ideología, es el símbolo mayor del sistema. El maíz, el venado y el peyote, son la trilogía temática que recorre todo el sistema mítico que da consistencia constitutiva no sólo a las narraciones fundacionales que emite el marakame en trance, sino que también permea los rituales, las fiestas, el arte, la representación y uso del mundo social y natural en la vida cotidiana en general (Lumholz, 2004: 151-178; Luna, 2016: 66-68; Villegas, 2016: 24-29).

La cosmología, en sentido estricto, la división del mundo en cinco regiones, es la armonía que atraviesa no sólo la mitología y el ritual. El cinco es la representación de la totalidad cósmica y la perfección, el criterio de la clasificación de las partes del mundo, de los tipos de maíz, de las veces que hay que

realizar una acción o de los colores fundamentales, entre otras muchas cosas más (Benítez, 1968: 251-289). La cultura huichol se puede estudiar como la melodía que atraviesa esa armonía que es el número cinco, el paradigma que organiza el sentido de la cultura ideal, material y conductual de los huicholes como realización de sintagmas, en el sentido que Lévi-Strauss da a este par de conceptos (Lévi-Strauss, 1987: 235-240).

La economía huichol refleja la variada zona de climas y la accidentada topografía de su hábitat, la tierra cultivable es escasa y sólo permite una agricultura y una ganadería de subsistencia y autoconsumo. El cuamil –el cultivo de maíz, frijol y calabaza, hecho manualmente con la coa– es el único cultivo posible en las laderas, aunque, en muy pocas ocasiones, hay alguna siembra por medio del arado. Por otra parte, la ganadería es muy escasa, la carne se come poco y en fiestas y ritos, donde suele haber sacrificios. Finalmente, es frecuente la migración y la búsqueda de trabajo asalariado estacional en los cultivos de tabaco, tomate y otros productos agrícolas. Es en este punto que debemos observar una actividad económica que no tiene que ver con el autoconsumo y sí para la economía de mercado: la artesanía (INPI, 2020; Neurath, 2003: 9-11).

La artesanía y su relación con la cultura wixárika es el foco de atención del objetivo de este documento. La expresión estética de los huicholes, sin embargo, no es siempre para el mercado, hay objetos rituales que en principio no son mercancías (Neurath, 2003: 11). Por lo demás, la expresión artística huichol presenta características que le son propias independientemente de su destinación. Lo primero es la profunda relación de la producción estética con la cosmovisión mítico-mágica del mundo social y natural, tanto en la esquematización cognitiva, perceptual y conductual, como en la figuración iconográfica. El número cinco que ordena y perfecciona a los cinco puntos cardinales, los cinco centros ceremoniales, los cinco colores del maíz y las cinco veces que una acción completa un acontecimiento “cotidiano” (en realidad la vida cotidiana del huichol es ritual), acompaña a la producción y la expresión de la artesanía, en la aparición de elementos y su composición. En relación con los elementos, la iconografía parte de la escena mitológica: el sol, el maíz, el venado y el peyote como analogantes principales que asocian, condensan o desplazan escenas y escenarios míticos (Kindl y Neurath, 2009:13-32). Aunque, más bien, representan la realidad cotidiana a partir de la representación mítico-ritual, con elementos naturales como flores o con personajes como la ardilla, el águila o Watekame, el Noé huichol. Estas cosas derivan del trance chamánico y del

canto del marakame, como también los colores psicodélicos, vívidos y brillantes. Los materiales como la madera, los colorantes naturales, resinas vegetales, algodón, lana y chaquiras vehiculan una expresión inconfundible (Anguiano, 2018: 277-294; Kindl y Neurath, 2005: 6-30; Negrin 1977, 26-32, 36-38).

## La conceptualización de cultura y el asentamiento huichol hidrocálido

El concepto científico de cultura nace y se desarrolla en la tradición antropológica, la ciencia social que estudia la variación y la semejanza cultural y biológica del ser humano (Giménez, 2005: 41-50). Tylor crea el concepto paradigmático de cultura como todo lo humano y socialmente construido, transmitido y aprendido. Ese concepto apuesta por la semejanza entre las culturas, la diferencia es mero accidente evolutivo, las culturas se diferencian por su grado de evolución. Hay, al respecto, una postura reactiva que establece que las culturas son únicas e irreductibles entre sí, no son semejantes sino siempre diversas. La evolución cultural, afirma esta posición, es una ficción naturalista irrealizable en la cultura. El prototipo de esta postura fue el particularismo histórico, con esta perspectiva arranca la noción de la multiplicidad e irreductibilidad de las culturas. Optaremos por la diversidad cultural, la cultura wixárika no evolucionará hasta asemejarse a la nuestra y es definitivamente diversa e irreductible en relación con nuestra cultura. Además, nos tropezamos con otra dificultad más, al interior de una población no hay una cultura única; no hay diferencias sólo entre las culturas, sino que además una misma cultura presenta diferencias al interior de sí misma, como lo advierte el marxismo en un principio y luego los estudios culturales latinoamericanos lo conceptualizaron: la cultura es división y significado, poder y sentido (Giménez, 1999: 76). Es conveniente observar que la definición total y homogénea de cultura también fue superada en la antropología, pues se aceptó tanto el estudio de la sociedad compleja como el concepto fragmentario de cultura como síntesis de poder y sentido en la multiculturalidad (Nahmad, 2014: 75-84).

En nuestro caso, hay una cultura que se encuentra inserta en otra, una cultura indígena u “originaria”: los huicholes, insertos en una variante de la cultura occidental, la de la ciudad de Aguascalientes. Hay aquí dos cuestiones a tratar: la definición de cultura indígena, en realidad culturas, y la forma

en que debemos abordarla desde nuestra propia cultura. El inconveniente es muy grande, porque las definiciones de la cultura indígena rozan tanto el etnocentrismo y el elitismo como el racismo. Incluso, la cuidada y considerada definición multidimensional que Peña (2008: 128) atribuye a Alfonso Caso, no supera del todo ese peligro. La definición citada enlista cuatro dimensiones del concepto indio: la biológica, el conjunto preponderante de caracteres físicos no europeos; cultural, las técnicas, ideas y creencias aborígenes o europeas en desuso con preponderante solidaridad mecánica (homogénea y grupal); lingüística: el uso preponderante de lenguas indígenas, a veces monolingüe y a veces con el uso paralelo de la lengua indígena con alguna otra lengua occidental; la psicológica: sentido de pertenencia a la comunidad indígena.

Con las precauciones debidas, este será el concepto que utilizaremos, sólo con algunas aclaraciones en torno al concepto de comunidad. La comunidad se ha definido no sólo como la unidad espacial, social y cultural de los indígenas, sino también como el único espacio vital para que exista la cultura indígena y por lo tanto como único criterio para definir lo indígena (Aguirre Beltrán, 1990: 79; Zolla y Zolla, 2004). Es importante señalar que la comunidad puede referirse a la familia extensa, al linaje, al clan o al pueblo. Siempre y cuando haya un común código cognitivo, valoral y conductual acompañado de una autopercepción y una heteropercepción de pertenencia en diversos grados. En nuestro caso, los huicholes avecindados en Aguascalientes deben ser analizados para encontrar ese importante rasgo que define lo indígena para identificar la forma particular en que se actualiza este dispositivo: la comunidad huichola en Aguascalientes y sus eventuales peculiaridades por esta situación. No se puede ignorar que hay estudios que han mostrado la aculturación huichola de grupos que residen en la ciudad y sus efectos en la forma en que se especifica la cultura wixárika (Macedo, 2018). También, en ese sentido, se han reportado efectos que procesos sociales del entorno, como el turismo, han ocasionado a la artesanía wixárika (Le Mur, 2015). Por lo demás, es capital recordar, como lo ha señalado De la Peña, la dimensión identitaria asumida y el grupo de referencia correspondiente, es lo más relevante de la comunidad como referencia última del indígena. Además, el grupo de referencia puede ser la familia, la asociación ritual, la comunidad, el barrio u otro colectivo social, por lo que esto se debe establecer etnográficamente.

El segundo problema es si el abordaje de esa cultura indígena, con sus obvias diferencias, se abordará desde el punto de vista de los estudios



interculturales, del multiculturalismo o de los estudios multiculturales. A lo que se añade la dificultad de que, si lo hacemos desde los estudios multiculturales, lo haremos o no asumiendo las paradojas implicadas (Sefchovich, 2004).

En los años cincuenta del siglo xx, la descolonización y el ascenso de grupos sociales no hegemónicos, los jóvenes, las mujeres, los negros, los indios, etc., provocaron un esfuerzo del primer mundo por entender las producciones de otras culturas más allá de la hegemonía, el elitismo y el etnocentrismo. Esto dio lugar a los estudios interculturales como propuesta teórica y metodológica, basados en el deseo genuino por comprender al otro y reparar su descalificación y propiciar su comprensión. Los límites de los estudios interculturales, más allá de sus buenas intenciones, se dan en que la comprensión del otro se hace en los términos de la propia cultura. Es una forma de etnocentrismo que reduce a las propias categorías lo ajeno para comprenderlo, pero también para reducirlo y controlarlo. La concepción del otro se hace para borrar sus peculiaridades como una alteridad homogénea, sería como conocer a los huicholes, para quitarles su “atraso” y su cultura indígena e incorporarlos a la cultura mexicana moderna y occidental.

Multicultural y multiculturalismo se confunden, pero no son lo mismo. La diversidad cultural no implica desigualdad, esta última deriva de las asimetrías del campo social. La multiculturalidad es una situación de hecho, el multiculturalismo es una prescripción ideal del deber ser utópico, hay un juicio de valor detrás del multiculturalismo: el respeto a las diferencias y su preservación. No se trata de excluir la diferencia y así eliminarla, aunque sea por asimilarlos “solidariamente”; ni mucho menos de anularla con cualquier forma de violencia. Hay en este sentido unas paradojas que surgen de multiculturalismo como utopía: ¿hasta dónde debemos respetar la diferencia?, ¿qué tan etnocéntrica o elitista es la concepción de derechos e igualdad?, ¿hasta dónde las costumbres se deben respetar? Por citar algunos casos: la poliginia huichol, la venta de niñas-esposas en el sureste de México; el trabajo, matrimonio y prostitución infantil; o la violencia doméstica y el maltrato animal, entre otras muchas situaciones, ¿deben respetarse por ser rasgos culturales o tradicionales?

Como conclusión parcial, nos damos cuenta de que la visión total y homogénea de cultura debe ser sustituida por otra que conciba a las culturas como eventos particulares, tanto como las relaciones que se establecen entre las culturas entre sí, tomando en cuenta el postulado tanto epistemológico como ético del multiculturalismo, sin dejar de lado las paradojas que implica y su discusión.

## Comunidad, cultura y bienes culturales: la producción de datos

La definición del grupo indígena como una múltiple dimensión biológica y cultural –desagregada esta última en otras dos dimensiones, la lingüística y psicológica– atribuida a Alfonso Caso, no se dejará de lado. Sin embargo, el concepto de cultura lo tenemos que hacer observable para producir los datos que buscamos. Realizaremos un estudio en el ámbito del multiculturalismo, reverenciando y respetando la particularidad cultural como comunidad. Pensando la comunidad como una dimensión etnográficamente definida, como lo concibe De la Peña. Por lo que debe establecerse en el trabajo de campo, en el que nos enfrentamos a una agrupación sustantiva de indios huicholes vecindada en Aguascalientes con una consistencia de grupo a determinar: club, familia extensa, solidarismo, etc., pero con un común código cognitivo, conductual y productivo aceptado que los constituye como comunidad.

La cultura es una forma particular de creación, transmisión y aprendizaje de símbolos cognitivos, conductuales y productivos, dando lugar a un concepto etnográfico: la situación social (Spradley, 1980: 39-45). Una situación social es un escenario social físicamente observable, donde podemos apreciar lo que la gente hace, lo que la gente usa y lo que la gente piensa. Por medio de la observación y la entrevista, podemos integrar respectivamente los patrones de la conducta cultural, de los artefactos y el conocimiento culturales de la comunidad estudiada.

Lo primero que tenemos que hacer es ver la forma en que la cultura huichol se realiza en Aguascalientes, tratando de establecer en una ficha de comunidad sus características como grupo social y contexto cultural específico. Las entradas de la ficha de comunidad más amplias, adaptando la ficha etnográfica del INPI a nuestros fines, son:

1. Ubicación en Aguascalientes.
2. Antecedentes históricos en la ciudad.
3. Organización comunitaria local.
  - a. Datos demográficos.
  - b. Organización social y familiar.
  - c. Organización política.

- d. Religión y cosmovisión.
- e. Organización económica y productiva.
4. Calendario festivo y cotidiano.
5. Manifestaciones estéticas.

Con esto se perfila la ficha de comunidad de los huicholes en Aguascalientes. Esta se realiza por medio de la entrevista y la observación participante, pero también se debe hacer trabajo de gabinete que nos dé información estadística e histórica en documentos pertinentes, como los de INEGI, por ejemplo.

Lo siguiente tiene que ver con una metonimia de la cultura que vamos a ensayar, es más metodológica que puramente conceptual. Se debe observar a los artefactos culturales en relación metonímica con la totalidad restante de la cultura huichol: con los patrones de la conducta y el conocimiento culturales. La artesanía huichol como representación y síntesis de la cultura huichol. Desde un principio tenemos una hipótesis: la cultura huichol está fuertemente integrada por la cosmovisión mítico-mágica, como lo argumentamos texto arriba. Hay un símbolo que atraviesa transversalmente a toda la cultura huichol: el número cinco. El conocimiento cultural, normas, valores y descripción del mundo y la sociedad, así como la conducta cultural, las acciones y las actividades complejas y los artefactos culturales, la producción y uso de artefactos, están condicionados por la constelación de símbolos vinculados con el número cinco y su consistencia cosmológica. La forma en que ese paradigma se actualice dará lugar a sintagmas figurativos y narrativos, combinados con los temas básicos del dominio cultural mítico huichol, la triplete peyote-vena-do-maíz y sus analógicos simbólicos.

### **Artefactos culturales: arte y artesanía como dominios etic**

No es el objeto de este documento tratar exhaustivamente la diferencia entre el arte y la artesanía. Apuntaremos una diferenciación que quizá no sea oportuna, pues son categorías de la cultura de elite occidental. Es decir, corremos peligro de caer tanto en el etnocentrismo como en el elitismo. En etnografía, son los actores, los nativos, los que marcan los dominios culturales proporcionándonos la versión emic de los conceptos; debemos estudiar con la

observación participante y la entrevista la ubicación de eso que nosotros llamamos arte y artesanía en el mapa cognitivo de la cultura huichol. Eso lo haremos en el trabajo de campo, por ahora partiremos de esquemas conceptuales étic, planteados por el marco teórico-analítico, que podemos luego revisar a la luz del trabajo de campo.

Umberto Eco (1980: 123-128) define al arte como un modo de comunicación y lo ubica en el ámbito de la producción de significados. El punto de partida de Eco es la función estética de Jakobson, la forma de comunicación en la que el referente del mensaje es el mensaje mismo. Mientras que en la función referencial el contenido del lenguaje es el objeto como contenido; en la metalingüística lo es el código; en la conativa, el destinatario; en la emotiva, el emisor; y en la fática es la comunicación misma.

Eco llama idiolecto al mensaje estético, un producto único y original que rompe con los códigos convencionales e instaura uno propio singular e irreplicable. Lo cual desautomatiza la realidad, produce extrañamiento y exige un esfuerzo extra de atención para la producción de los códigos que permiten la lectura del mensaje. Esto expande las estructuras mentales y desactiva la inercia y la costumbre, ampliando nuestros esquemas mentales, morales y emotivos, lo cual nos permite ver el mundo de una manera diferente, de una manera estética.

Por otro lado, la artesanía no llega a arte, no es creación que produzca idiolectos estéticos sino reproducción de un modelo determinado, una copia en el caso más extremo. La artesanía suele ejecutar objetos desde la tradición estereotipada, reproduce códigos sociales generando redundancia y reconocimiento, en oposición a la información y la novedad del mensaje estético. En otras palabras, la artesanía no produce un idiolecto sino, proponemos por nuestra parte, un sociolecto (Luna, 2005: 214). Este término designa en lingüística un uso peculiar del lenguaje realizado por un grupo social, lo proponemos para aplicarlo a la forma característica y peculiar del lenguaje expresivo por parte de un grupo específico: los huicholes en Aguascalientes.

Esta radical distinción se debe aplicar en el campo, el análisis de los objetos estéticos para observar la eventual generación de idiolectos o sociolectos. Se puede aventurar que hay tanto un sociolecto estético cultural: artesanía huichol. Pero también podría pensarse que las piezas, los objetos dentro de ese ámbito de producción, generen novedades e instituyan idiolectos particulares: arte huichol. En todo caso, esto está por verse en cada evento recopilado y

analizado, más allá que la clasificación nativa nos fije el dominio de eso que la teoría llama arte o artesanía.

## Artefactos culturales: el análisis

Una artesanía wixárika manifiesta la cultura que lo produjo, es más que un mero reflejo; es expresión y reproducción de la cultura profunda. Para su análisis partiremos de dos modelos de base: los niveles del mensaje estético y la estructura del objeto cultural. Con ambos se formará un modelo operativo de análisis y una plantilla para crear las cédulas de recolección de datos.

El modelo de análisis del mensaje estético de Eco (1986: 132) contempla los niveles que se exponen a continuación. Nivel de los soportes físicos: dado en el lenguaje verbal, tonos, inflexiones, emisiones fonéticas; en el visual colores y materiales; en el musical timbres, frecuencias, secuencias. Es el nivel de la substancia de la expresión, en el sentido de Hjemslev, una materia con forma en el mensaje estético. Nivel de los elementos diferenciales del eje de selección: fonemas, ritmos, métrica, relaciones de posición, diferencias, elementos discernibles y separables formados con la substancia expresiva. Nivel de las relaciones sintagmáticas: relaciones de posición y proporción, perspectivas, intervalos musicales; en fin, la manera en que se acomodan y se relacionan entre sí los elementos diferenciales. Nivel de los significados denotados: significados codificados de los elementos diferenciales y su sintaxis. Nivel de los significados connotados: sentidos asociados a los significados denotados que pueden dar lugar a sistemas retóricos, estilizaciones y repertorios iconográficos. Nivel de las expectativas ideológicas: connotación global de todas las informaciones precedentes ubicadas en la forma de percibir el mundo y el contexto social, se identifica con los temas culturales en la etnosemática de Spradley (1980). Estos niveles del mensaje estético tienen que producir un idiolecto, una creación en la que los códigos del mensaje se aparten de lo establecido para ser arte, de lo contrario será artesanía o sociolecto.

El anterior modelo de base proviene de la semiótica, pensada como una lógica de la cultura, durante la optimista e imperialista versión de los años sesenta y setenta del siglo pasado de la semiótica estructural. Eso ya fue superado, pero nos aporta conceptos útiles a considerar. En este mismo tenor, recuperaremos a otro modelo de base de esa época, cuando la antropología

se puso intencionadamente a la cabeza del movimiento estructuralista. Lévi-Strauss (1964: 10-60) aporta el segundo modelo de base.

La ciencia moderna y la evolución del occidente se debe a la distinción que el pensamiento domesticado de los civilizados hizo de la necesidad y la contingencia, que produjo la ciencia occidental; modelo del pensamiento civilizado y motor del progreso tanto del conocimiento como de la sociedad. La ciencia es un modo de pensamiento que busca la necesidad, lo esencial, lo general, lo constante, mensurable y determinista, expresado con la ley científica. Busca la estructura, para a partir de ahí producir, inventar y crear eventos, artefactos como la penicilina, el motor a vapor y demás objetos del progreso y la civilización; la ciencia produce desde su estructura contingencias, eventos siempre reducibles a la explicación que la estructura que los produce siempre puede comprender. El arte, en cambio, procede en forma exactamente inversa, parte de eventos y luego crea una estructura que bien podrá ser consistente, pero es irrepetible y única. Lo único que une un objeto artístico con otro es la forma en que se constituye yendo de la contingencia a la estructura. El arte tiene, pues, una estructura, pero se forma por la cristalización de contingencias. Como evento artificial, producido como artefacto hecho por la cultura, la obra artística presenta tres contingencias unidas estructuralmente: la ejecución, la destinación y la ocasión.

La ejecución tiene que ver con la producción material del artefacto, los materiales que lo constituyen y la forma en que fue realizado. Las diferencias aquí se establecen entre las materias primas usadas, por un lado, y el contraste entre lo adecuado del procedimiento que lo produjo, su manipulación. El arte primitivo exterioriza problemas de ejecución, pinta, talla y dibuja toscamente materiales simples y naturales. El arte moderno no exterioriza los problemas de ejecución, los interioriza y puede, deliberadamente, exteriorizar, mostrar el virtuosismo tanto en el *Moisés* de Miguel Ángel como pretender imitar intencionalmente el desparpajo y la poca destreza en el dibujo de un niño por parte de Picasso. La exteriorización de una contingencia se manifiesta como si fuera estructural, su énfasis hace que las otras dos contingencias se hagan invisibles, se interioricen. En relación con la destinación, la intención de producir el artefacto para una función es interiorizada por el arte occidental elitista. El arte no es útil, es bello. Los objetos que exteriorizan la destinación son los objetos de uso, tienen una forma que sigue a la función y la significan y hacen posible. Finalmente, el arte culto exterioriza la ocasión, la situación que representa que puede ser su propia autorreferencia o la

narración y representación simbólica que tematiza y sublima, desprendiendo la narración de la cotidianidad, fijándola y haciéndola trascendente, produciendo el objeto atemporal y siempre actualizable por medio de la fruición, como la contemplación de la *Mona Lisa* o el *Desayuno sobre la hierba*.

El modelo operativo propuesto del artefacto cultural, por nuestra parte, combina los modelos propuestos por Eco y Lévi-Strauss, en los siguientes niveles

- I. Ejecución.
  - a. Soportes físicos: materias primas.
  - b. Procesos de producción y herramientas usadas.
  - c. Grado de pericia e intención conseguida de diseño.
    - i. Constitución de la sustancia y códigos sociales.
      1. Formas distinguibles como elementos.
      2. Relación de los elementos entre sí y con el todo.
- II. Destinación.
  - a. Función cultural codificada del objeto y sus sucedáneos.
  - b. Posición cultural de la función del objeto.
- III. Ocasión.
  - a. Narratividad de las sustancias expresivas según la ejecución y la destinación desde los códigos sociales.
    - i. Denotaciones.
    - ii. Connotaciones.
    - iii. Índice diferencial entre los códigos realizados en el artefacto y los códigos establecidos como idiolecto o sociolecto estético.
- IV. Relación del artefacto con la cultura.
  - a. Sistema de objetos culturales.
  - b. Conducta cultural.
  - c. Conocimiento cultural.

## **El trabajo de campo desde la cartografía teórico-metodológica**

La ficha de comunidad a realizar por medio de la etnografía, planteada texto arriba, nos da el contexto sociocultural de nuestro trabajo, con las peculiaridades esperables de un asentamiento cultural fuera de su hábitat original. No

obstante, lo relevante de este proyecto reside en la focalización de los artefactos culturales como metonimia cultural wixárika; a partir de esto, encontraremos cómo la producción estética se vincula con la cultura productora. Esto quiere decir que se observarán los artefactos culturales para encontrar en ellos el comportamiento y el conocimiento culturales, aunque también se debe hacer la operación contraria y buscar los elementos del comportamiento y el conocimiento culturales que se plasmen en los artefactos, pero esto último sólo se hará como triangulación, pues podría forzarse la interpretación.

Se han retomado a lo largo de este documento las categorías etnográficas del Modelo Secuencial de Investigación Etnográfica (Spradley, 1980), pero no su protocolo basado en la emergencia, debido a que se ha definido el objeto de estudio y sus dimensiones y operacionalización en una ficha de comunidad y un modelo operativo. Lo anterior nos permitirá hacer tanto las cédulas como los protocolos de observación y de entrevista para la recolección de datos. Se utiliza, entonces, la noción del observable cultural: conocimiento, conductas y artefactos, así como las dos técnicas fundamentales de recolección de datos, la observación participante y la entrevista.

La observación participante y la entrevista arrancan con la pregunta, el ítem que busca la información específica. Algunas preguntas se contestan por medio de la observación, pero otras sólo se pueden contestar por parte de un informante competente por medio de la entrevista. En la primera opción el investigador se planea la pregunta a sí mismo y busca los datos para responderla; en la segunda, el investigador tiene que hacer la pregunta a un informante. Otras preguntas pueden ser conseguidas tanto por medio de la observación como por la entrevista. Además, es habitual que triangulemos un mismo dato entre ambas técnicas.

El modelo operativo nos servirá de plantilla para hacer las cédulas de ambas formas de recolección de datos, como podrá verse en el cuadro que se presenta a continuación. Se designa con las iniciales O. P. a la observación participante y con E. a la entrevista. Cuando en principio la técnica es preferente, se coloca en el cruce con el ítem respectivo un signo +; cuando es secundaria, aunque útil, se pone un -, si ambas tienen la misma relevancia compartirán el +.



<i>CONSTRUCCIÓN DE CÉDULAS DE INVESTIGACIÓN DE CAMPO</i>			<i>TÉCNICA</i>		
<i>MODELO OPERATIVO</i>	<i>ÍTEMS</i>	<i>O. P.</i>	<i>E.</i>		
<b>I. Ejecución</b>			<i>¿Cómo se hace este objeto?</i>		
a. Soportes materiales: materias primas	¿Qué materiales se utilizan para hacer este objeto?	+	+		
b. Procesos de producción y herramientas usadas	¿Qué acciones son necesarias para hacer este artefacto? ¿Cuántas y cuáles son las herramientas y cómo se usan?	-	+		
c. Grado de pericia e intención conseguida de diseño	¿Qué características, entrenamiento, conocimientos y capacidades se necesitan para producir este artefacto?	-	+		
i. Constitución de la sustancia y códigos sociales	¿Los materiales de algún artefacto o forma son especiales o puede ser cualquiera?	-	+		
1. Formas distinguibles como elementos	¿Cuáles son las partes y los elementos de este objeto?	-	+		
2. Relación de los elementos entre sí y con el todo	¿Cómo se relacionan las partes del objeto, deben tener un orden y una posición?	-	+		
<b>II. Destinación</b>			<i>¿Qué uso tiene este objeto?</i>		
a. Función cultural codificada del objeto y sucedáneos	¿En qué situaciones se usa este artefacto y para qué sirve?	+	+		
b. Posición cultural de la función del objeto	¿Este objeto se usa por algún tipo de personas y en situaciones especiales o se usa por cualquiera y en situaciones	-	+		
<b>III. Ocasión</b>			<i>¿Qué historia representa o se asocia con este artefacto?</i>		
a. Narratividad de las sustancias expresivas según la ejecución y la destinación desde los códigos sociales	¿Representa una historia, mito o alguna situación social? ¿Se puede ubicar en una actividad social y ser explicado a partir de ella?	-	+		

CONSTRUCCIÓN DE CÉDULAS DE INVESTIGACIÓN DE CAMPO			TÉCNICA	
MODELO OPERATIVO	ÍTEMS	O. P.	E.	
i. Denotaciones	¿Qué función significa, que personajes, historias, mitos, ritos o actividades cotidianas representa?	-	+	
ii. Connotaciones	¿Hay asociación con el número cinco y los temas del peyote-venado-maíz?, ¿Se pueden agrupar con estos temas a otros objetos o elementos de los objetos?	-	+	
iii. Índice diferencial entre los códigos realizados en el artefacto y los códigos establecidos como idiolecto o sociolecto	¿El artefacto se hace con el procedimiento, los materiales, las acciones y la secuencia convencionales, o hay diferencias? ¿Tiene el objeto las partes y orden usuales o hay diferencias?	-	+	
IV. Relación del artefacto con la cultura	¿Cómo se relacionan los artefactos culturales con la conducta y el conocimiento cultural?			
a. Sistema de objetos culturales	¿Existe un sistema que relacione, divida y regule los objetos? ¿Hay temas simbólicos que unifiquen y clasifiquen los objetos?	-	+	
b. Conducta cultural	¿Los objetos se vinculan con reglas de los diversos sectores de la vida social de alguna manera?	-	+	
c. Conocimiento cultural	¿Cuáles son los conocimientos sociales, religiosos, míticos, cotidianos y técnicos necesarios para producir, conocer, usar y explicar a los artefactos?	-	+	

## Consideraciones finales

El proyecto profesionalizante que dio lugar a esta cartografía teórica-metodológica busca, por un lado, diagnosticar cuáles son los objetos estéticos que mejor expresen a la cultura wixárika asentada en Aguascalientes. Por otro lado, pretende hacer una exposición de la cultura wixárika, en un evento y actividad para el caso, con lo investigado. Esto es esfuerzo aparte y objetivo final que permitirá difundir y cobrar la importancia que merece una cultura milenaria y relevante de nuestro patrimonio cultural tan rico como invisibilizado y descuidado, por más que sea saqueado y explotado por el consumo mediático y el oportunismo de la moda.

Por ahora, trazamos con este documento una vía por dónde transitar, estamos frente a una cultura particular ubicada al interno de otra cultura dominante. No se trata de incorporar y borrar la diferencia, sino de preservar y dar la dignidad merecida, tanto cultural como socialmente, a una rica herencia milenaria, tanto desde las relaciones sociales como del tratamiento teórico y metodológico. Considerada la cultura como la expresión simbólica que se manifiesta en el conocimiento, la conducta y los artefactos de un grupo humano asociado en algún grado como forma como comunidad, el adjetivo indígena implica cuatro dimensiones. La comunidad indígena es un grupo asociado que presenta una raza aborígen, una lengua indígena monolingüe o bilingüe, pero con una representación tradicional del mundo social y cultural asentada en la cultura milenaria que porta y le da identidad a su existencia y socialidad. Decidimos metonimizar al artefacto cultural como expresión de la totalidad cultural wixárika, ver desde el objeto la forma en que se expresa desde la estética la visión y organización del mundo social y cultural por medio de un modelo operativo que nos permitió también hacer las cédulas de recolección de datos por medio de la observación participante y la entrevista. Las próximas tareas serán levantar los datos, afinar el tratamiento teórico a partir del anterior proceso y, finalmente, diseñar y llevar a cabo la exposición que muestre los resultados de la investigación en un evento público para el caso.

## Bibliografía

- Acosta, G. (2001). *Huicholes de Nayarit. Proyecto Perfiles Indígenas de México, Documento de trabajo*, en <https://www.aacademica.org/salomon.nah-mad.sitton/64.pdf>. [Consulta: 5 de abril 2021].
- Aguirre Beltrán, G. (1990). *Crítica antropológica: hombres e ideas, Contribuciones al estudio del pensamiento social en México*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Anguiano, M. (2018). *Los huicholes o wixatari: entre la tradición y la modernidad. Antología de textos 1969-2017*. México: CNDH.
- Benítez, F. (1968). *Los indios de México*, vol. 2. México: Ediciones Era.
- Bonfiglioli, C. y Gutiérrez del Ángel, A. (2012, enero-abril). “Peyote, enfermedad y regeneración de la vida entre huicholes y tarahumaras”. *Cuicuilco*, 19(53), 195-227.
- Cuenca, M. J. e Hilferty, J. (1999). *Introducción a la lingüística cognitiva*. Barcelona: Editorial Ariel.
- Eco, U. (1986). *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*. Barcelona: Editorial Lumen.
- Eliade, M. (2019). *El chamanismo y las técnicas arcaicas de éxtasis*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Giménez, G. (2005). La cultura en la tradición antropológica. En *La teoría y el análisis de la cultura* (pp. 41- 53). México: CONACULTA.
- Giménez, G. (1999). La importancia estratégica de los estudios culturales en el campo de las Ciencias Sociales. En R. Reguillo y R. Fuentes, Raúl. *Pensar las ciencias sociales hoy* (pp. 72-96) México: ITESO.
- Gutiérrez del Ángel, A. (2014). Amasar, hervir, hornear: el tamal venado de los wixatari.. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*. En <http://nuevomundo.revues.org/66694>; DOI: 10.4000/nuevomundo.66694 [Consulta: 29 de abril de 2014].
- Grupo M (1987). *Retórica general*. Buenos Aires: Ediciones Paidós.
- Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas [INPI] (2020). *Atlas de los pueblos indígenas: Huicholes*, en <http://atlas.inpi.gob.mx/huicholes-nayarit-jalisco-y-durango/> [Consulta: 18 de junio del 2021].
- Kindl, O. y Neurath, J. (2009, mayo-junio). Las formas expresivas del arte ritual o la tensión vital de los gestos creativos. *Diario de Campo*. Suplemento 48. México: INAH.

- Lakoff, G. y Johnson, M. (2009). *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid: Cátedra.
- LeMur, R. (2015, diciembre). La evolución del arte huichol junto al turismo. Entre apreciación y apropiación cultural. *Desacatos*, 49, 114-119.
- LeMur, R. (2005). “Materiales del arte huichol”. *Artes de México: Arte huichol*, 75, 6-30.
- Lévi-Straus, C. (1987). La estructura de los mitos. En *Antropología estructural. Barcelona* (pp. 229-250). Ediciones Paidós.
- Lévi-Strauss, C. (1964). *El pensamiento salvaje*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Lumholz, C. (1904). *México desconocido. Cinco años de exploración entre las tribus de la Sierra Madre Occidental; en la Tierra Caliente de Tepic y Jalisco, y entre los Tarascos de Michoacán*, Vol. I. Nueva York: Charles Scribner's Sons.
- Luna Ruiz, X. M. del C. (2016). *La herencia de la diosa del maíz: guía de las calabazas y enfermedad en el rancho parental wixárika*. Tesis de maestría en Antropología Social, ENAH.
- Luna Traill, E. et al. (2005). *Diccionario básico de lingüística*. México: UNAM-III.
- Macedo Córdova, B. F. (2018). *De la sierra a la ciudad. Aproximaciones a la vivienda wixárika*. Tesis de licenciatura en Antropología, Universidad de Guadalajara.
- Nahmad Sittón, S. (2014). *La antropología aplicada en México: ensayos y reflexiones*. México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (Publicaciones de la Casa Chata).
- Negrin, J. (1977). *El arte contemporáneo de los huicholes*. INAH/Museo Regional de Guadalajara/Universidad de Guadalajara.
- Neurath, J. (2013). *La vida de las imágenes. Arte huichol*. México: Artes de México y del Mundo/CONACULTA.
- Neurath, J. (2011). Ambivalencias del poder y del don en el sistema político ritual wixárika. En B. Alcántara y F. Navarrete (pp. 117-143). *Los pueblos amerindios más allá del Estado*. México: UNAM-III.
- Neurath, J. (2005, invierno). Máscaras enmascaradas. Indígenas, mestizos y dioses indígenas y mestizos”, *Relaciones*, invierno 2005, vol. XXVI(101), 23-50.
- Neurath, J. (2003). *Pueblos indígenas del México contemporáneo: huicholes*. México: CDI/PNUD.

- Neurath, J. (2002). *Las fiestas de la casa grande. Procesos rituales, cosmovisión y estructura social en una comunidad huichola*. México: INAH/Universidad de Guadalajara.
- Peña, G. de la (2008). Sobre el concepto de cultura, los derechos humanos y la antropología”. En F. Toledo, E. Florescano y J. Woldenberg, *Cultura mexicana: revisión y prospectiva* (pp. 117-139). México: Taurus.
- Sefchovich, S. (2004, junio). Exigencias imperiales y sueños imposibles. *Revista de la Universidad de México*. Nueva Época, 4, 77-89, en <http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/0404/pdfs/>. [Consulta: 22 de mayo de 2021].
- Spradley, J. (1980). *The Participant Observation*. New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Villegas, L. (2016, enero-junio). Dioses, mitos, templos, símbolos: El universo religioso de los huicholes. *Revista de Estudios Latinoamericanos de la Universidad Pablo de Olavide de Sevilla*. Nueva época, 3, 4-48.
- Zingg, R. (2012). *Los huicholes, una tribu de artistas*. México: Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas.
- Zolla, C. y Zolla Márquez, E. (2004). *Los pueblos indígenas de México. 100 preguntas*. México: UNAM, en <http://www.nacionmulticultural.unam.mx/100preguntas/indice.html>. [Consulta: 20 de marzo de 2021].