

Eficacia ritual y efectos sensibles

Exploraciones de experiencias perceptivas *wixaritari* (huicholas)

RESUMEN

Este ensayo se enfoca en los aspectos sensibles que caracterizan diferentes acciones rituales llevadas a cabo por los *wixaritari* (huicholes). El uso y manejo de, por ejemplo, ciertos colores, formas, juegos de luces y sombras, sonidos y temperaturas son descritos en virtud del papel determinante que —se plantea— juegan en los contextos ceremoniales descritos. Además, se observa que en ocasiones algunas instancias sensoriales pueden cobrar vida o, dicho de otro modo, adquirir un cierto grado de agencia (*agency*, según Gell, 1998). En efecto, pueden manifestar la presencia de seres vivos, difuntos y/o antepasados-dioses. Se interrogarán los diversos puntos de vista que intervienen en estos contextos ceremoniales y desde los cuales se manejan aspectos sensoriales para lograr cierta eficacia. Así, desde un enfoque dinámico y fundamentado en la observación de las acciones concretas (sin obviar las exégesis al respecto), en el cual se consideran las acciones rituales como procesos creativos, se reflexionará sobre las imbricaciones entre dichas prácticas y efectos sensibles. El horizonte más amplio en el que este análisis se sitúa atañe a las articulaciones entre arte y ritual. Se retomarán fragmentos etnográficos observados en rituales muy diferentes practicados por los huicholes: actividades realizadas por los peyoteros durante sus peregrinaciones, en particular a la zona de Wirikuta (altiplano potosino); ceremonias de Hikuri Neixa (Danza del Peyote) y de Tatei Neixa (Danza de Nuestras Madres, también llamada Fiesta del Tambor); celebraciones de Semana Santa, y una “corrida del alma” (ritual funerario).

PALABRAS CLAVE: EFICACIA RITUAL, CUALIDADES SENSIBLES, PERCEPCIÓN, PROCESOS CREATIVOS, *WIXARITARI* (HUICHOLES).

ABSTRACT

This essay focuses on the sensorial aspects in a variety of ritual actions carried out by the *Wixaritari* (Huichols). For instance, the use and management of certain colors, forms, plays of light and shadow, sounds, and temperatures are described in terms of the decisive role that they play in achieving the ritual efficacy of the ceremonial contexts described. Moreover, it is observed that on certain occasions, some sensorial modes can take on life or, following Gell (1998), acquire a certain degree of agency capable of manifesting the presence of living and dead beings and/or ancestor-gods. The different points of view that intervene in these ceremonial contexts and from which sensorial aspects are managed in order to produce efficacy are also interrogated. Thus, from a dynamic focus, based on the observation of concrete actions (not omitting the corresponding exegesis), and in which ritual actions are considered as creative processes, a first attempt at articulating ritual actions and sensory effects is developed within a wider horizon of analysis on the articulations between art and ritual. Ethnographic fragments observed in very different types of rituals practiced by the Huichols will be taken up: actions carried out by *peyoteros* during their pilgrimages, particularly in the zone of Wirikuta (in the high steppe of San Luis Potosí); ceremonies of Hikuri Neixa (Peyote Dance) and Tatei Neixa (Dance of Our Mothers or Drum Festival); Holy Week celebrations; and the *corrida del alma* ("chasing away of the soul", a funerary ritual).

KEYWORDS: RITUAL EFFICACY, SENSORIAL QUALITIES, PERCEPTION, CREATIVE PROCESSES, *WIXARITARI* (HUICHOLS).

Enviado a dictamen el 2 de septiembre del 2012.

Recibido en forma definitiva el 8 de septiembre de 2012 y el 8 de enero del 2013.

EFICACIA RITUAL Y EFECTOS SENSIBLES

EXPLORACIONES DE EXPERIENCIAS

PERCEPTIVAS *WIXARITARI* (HUICHOLAS)¹

OLIVIA KINDL*

INTRODUCCIÓN

Llama la atención que, en la gran mayoría de los estudios antropológicos clásicos, los aspectos sensibles sean tratados como elementos secundarios o superfluos con respecto a los datos comúnmente considerados pertinentes para la comprensión de los fenómenos sociales observados, como pueden ser la organización social, el parentesco o el sistema económico. Así, el uso de ciertos colores, formas, juegos de luces y sombras, sonidos y temperaturas, a menudo se consideran como detalles dentro de una descripción de alcance analítico más amplio. Generalmente, dichos aspectos son mencionados para restituir una atmósfera particular, la cual se maneja como la experiencia subjetiva del etnógrafo en el campo y raras veces los elementos sensibles se valoran como factores fundamentales para entender un ritual. A lo más —salvo pocas excepciones (entre ellas, se pueden mencionar los trabajos de Keifenheim, 2000; Gell, 2006:19-34)—, las cualidades perceptibles, en particular los colores (Turner, 1999 [1967]:65-102; Vogt, 1988 [1976]), son utilizadas como soportes de la interpretación simbólica de los rituales o como modelos de un sistema de clasificación que impera en otros ámbitos de la sociedad estudiada. Coquet (2001:152) señala al respecto que “estos análisis, estructurales en sus principios, han omitido interrogarse sobre las propiedades concretas y sensibles de los materiales, las formas, los colores, los olores, los ruidos y los sonidos..., y sobre su percepción y tratamiento por las concepciones autóctonas” (traducción de O. Kindl). Así, una interpretación de los símbolos rituales, aunque ciertamente arroja luz sobre el contexto social estudiado, no permite entender cuál es el papel de los aspectos sensibles en el ámbito particular del ritual, siendo que quizá éstos

* El Colegio de San Luis. Correo electrónico: okindl@colsan.edu.mx

¹ Agradezco los comentarios de la Dra. Ana Bella Pérez Castro y los demás participantes a su seminario, “Percepciones y representaciones” (llevado a cabo en el marco de la cátedra institucional “Joaquín Meade”, en El Colegio de San Luis, de mayo a julio de 2013), para la reformulación y precisión de algunos aspectos presentados en este artículo.

juegan un papel esencial para entender los mecanismos de su eficacia. Como bien lo aclara Houseman (2012:14), “el contenido del simbolismo ritual no permite entonces, por sí mismo, comprender lo que el ritual tendría de específico” (traducción de O. Kindl).

Lo anterior parece indicar que, aunque los estímulos sensoriales que se mencionaron “ahí están” —pues estamos inmersos en ellos y sin duda los percibimos cuando hacemos trabajo de campo—, no solemos prestarles la atención que merecen o no nos parece pertinente registrarlos como datos que puedan revestir un valor científico. Esta constatación señala la necesidad de desarrollar una problemática metodológica y teórica para el análisis antropológico, en particular el que se interesa por los procesos de creación artística y las acciones rituales. Es probable que esta falta de atención a los aspectos sensibles en la mayoría de las etnografías del ritual y del arte —ambas generalmente obsesionadas por lograr una descripción lo más “objetiva” posible de las acciones y de los símbolos asociados a éstas, con el fin de descifrar su “significado oculto”— se deba al valor subjetivo que se suelen atribuir a los aspectos relacionados con la percepción. Ahora, bien se conocen los cuestionamientos que la antropología moderna ha formulado sobre las concepciones clásicas basadas en la objetividad del científico observador (Copans, 2011). En coincidencia con estas perspectivas críticas, en este ensayo se plantea que los elementos sensibles son fundamentales para abordar tanto el ritual como el arte y con más razón el vínculo que une a ambos: el arte creado en contexto ritual. Como lo subraya Coquet (2001:152), el campo de la antropología del arte se constituye a partir de “el análisis perceptivo, que ataña por sí mismo a una actividad lógica efectuada por los sentidos, el estudio de las categorías conceptuales autóctonas propias de esta actividad, la manera en que éstas son utilizadas para describir a las obras de los hombres y de la naturaleza, y los efectos creados por estas últimas sobre el espectador o el oyente [...]” (traducción de O. Kindl).

Con base en los fragmentos etnográficos de rituales huicholes que se presentarán a continuación, la hipótesis que se somete a prueba es que las cualidades de lo sensible forman parte íntegra y constitutiva de las acciones rituales, son compartidas colectivamente y determinan la eficacia (Houseman, 2004:76) de las ceremonias² a las que dan forma (al. *Formbildung*, según Cassirer, 1925).³ De hecho, podemos

² Considero que para el caso analizado en este ensayo, no es pertinente distinguir por el momento entre ritual y ceremonia. Por consiguiente, utilizaré los términos como sinónimos.

³ Para una explicación del concepto de *Formbildung* según Cassirer y su aportación al análisis antropológico del arte, desde mi punto de vista, véase Kindl (2009).

preguntarnos si podría existir un ritual sin todos aquellos elementos perceptibles a través de los sentidos y omitiendo la interacción que dichos procesos conllevan entre acción y creación. La combinación y el manejo de estos aspectos sensibles serían entonces factores esenciales para entender las diversas formas de los rituales o, mejor dicho, sus procesos de puesta en forma (Kindl, 2009). Considerando que las estrategias plásticas son utilizadas por un pintor para producir efectos visuales particulares, cabe preguntarse en qué medida dinámicas creativas y expresivas construyen un ritual. En este marco, se buscarán elementos de respuesta a la pregunta: ¿qué papel juegan los aspectos sensibles en la eficacia de un ritual?

LA FUERZA ATRACTIVA DE LOS EFECTOS SENSIBLES

Debo aclarar que con el término “sensible” me referiré sobre todo a aspectos que tienen que ver con la percepción y no tanto con el campo de las emociones, el cual, aunque esté necesariamente relacionado, conforma otro vasto campo de análisis en relación con el ritual (Berthomé y Houseman, 2010:57-75). Aunque en las sociedades occidentales usualmente se habla de cinco (o, como máximo, de seis) sentidos, conviene recordar que sabemos, gracias a estudios etnográficos que se dedicaron a analizar la taxonomía de los sentidos en su contexto (Keifenheim, 2000), que no forzosamente es así en otras sociedades. Incluso, al “tomar cuerpo” o presencia, los sentidos pueden llegar a rebasar los límites de lo que nosotros entendemos por facultades perceptivas. Así, tenemos ejemplos etnográficos donde los sentidos pueden estar personalizados bajo la forma de seres o entidades particulares, por ejemplo, el *bedu yushin* o “espíritu de los ojos” entre los cashinawas (Keifenheim, 2000:72-78). En tanto instancia perceptiva, si bien se localiza en una parte del cuerpo, puede fluir entrando y saliendo de éste concebido como una corteza física, por lo que —en cierta medida, pues tampoco son equivalentes— se puede asemejar al concepto huichol de *nierika* (Kindl, 2005:225-248). Por otra parte, cabe subrayar que al analizar asuntos sensoriales es necesario tomar en cuenta la cuestión del punto de vista: así, la preponderancia de tal o cual sentido en determinados momentos rituales dependerá de los actores rituales a quienes se atribuyen, según se trate de iniciados o no iniciados, personajes importantes en la jerarquía de los cargos políticos religiosos o simples invitados ocasionales, etcétera. El método abductivo propuesto por Gell (1998) en su planteamiento sobre el arte nos demuestra qué enfoques, desde la perspectiva de los actores involucrados en

una experiencia estética y/o en un evento ritual, pueden ser manejados sin enfras-carnos en dicotomías clásicas del tipo objetivo/subjetivo, bello/feo o científico/irracional. Además, enriquecen en gran medida el análisis y entendimiento de lo que está ocurriendo en las interacciones sociales, no sólo entre humanos, sino incluso con otro tipo de seres o entidades comúnmente calificados de “sobrenaturales” (ancestros, difuntos, entidades tutelares, etcétera). Notemos que por lo general, han sido designados así erróneamente, sobre todo en el caso de numerosas sociedades amerindias, en particular en México, donde existe una fuerte tendencia a la antropomorfización del entorno humano, sea éste el que, desde un punto de vista cartesiano, solemos entender por natural, social o metafísico (Jacques Galinier, comunicación personal, 2012).

A lo largo de mis investigaciones etnográficas, he observado que los *wixaritari* logran percibir o atraer a los antepasados-dioses (también altamente antropomorfizados y personalizados) mediante las características sensibles que les atribuyen. También estimulan sus sentidos mediante diversas prácticas ascéticas (ayuno, vigilia, consumo de peyote, etcétera), para poderse conectar con dichas entidades. En un texto muy sugerente, Gell (2006:19-34) hace énfasis en la naturaleza mágica de la eficacia de los perfumes en rituales de los *umeda* de Nueva Guinea. El antropólogo británico (2006:32) observa lo siguiente:

una técnica mágica [...] se fundamenta en la conjunción de dos elementos. En primer lugar, la edificación de otro mundo, un mundo ideal, tipificado, tal como sería en la eternidad. En segundo lugar, la invención de un medio, debidamente mágico, que permita instalar este mundo ideal aquí en este bajo mundo para volverlo visible a través de una serie de signos (perfumes mágicos, hechizos, gestos determinados, etcétera) y convertirlo [a este mundo ideal] en el contexto de dichos signos (traducción de O. Kindl).

Si seguimos el razonamiento de Gell (2006:32)acerca del papel encantador de los olores, podemos considerar que la manipulación y el estímulo de los sentidos en los rituales huicholes les confieren su eficacia que, en cierta medida, puede calificarse mágica.

Uno de los efectos sensibles clave de la ceremonia de Hikuri Neixa o Danza del Peyote⁴ (véase la figura 1) consiste en crear nubes de polvo mediante zapateados ritmicos situados en el suelo de tierra del patio redondo del centro ceremonial *tukipa*,

⁴ Hikuri Neixa es una serie de fiestas que se celebran en los centros ceremoniales (*tukipa y xiriki*) de las comunidades huicholas a finales de mayo o principios de junio, cuando inicia la temporada de lluvias.

mediante coreografías circulares. Según las exégesis de especialistas religiosos y de asistentes no iniciados, el objetivo de estas acciones es atraer las lluvias que marcan el inicio de la temporada húmeda. La tierra que se eleva del suelo generaría la formación de nubes en el cielo para que las primeras aguas puedan caer. Además, el ruido causado por los golpes de las plantas de los pies en la tierra tendría por efecto atraer a las deidades hacia el lugar donde se efectúa la petición de lluvias, que es uno de los principales propósitos de dicha ceremonia. Como lo hace notar Gutiérrez (2010:354), “el zapateado sobre la tarima (sonido de percusión) recuerda el sonido del trueno, de la lluvia al chocar contra el suelo. Así se ejemplifica en las coreografías que la lluvia va llegando a la sierra.” Este lugar es el mismo donde se está desenvolviendo el ritual. Es decir, se estimula su sentido auditivo para que ubiquen el lugar donde se pide que caigan las lluvias. Gracias al principio de homotecia (Perrin, 1994:198; Galinier, 1997: 66) que rige la concepción del espacio de numerosas sociedades amerindias en general y en particular la cosmografía *wixarika* (Kindl, 2003; 2008:425-460), se entiende que el lugar donde se desenvuelve el ritual constituye el punto de partida o la matriz a partir de la cual se expande el efecto (benéfico o maléfico) del ritual hacia el resto del mundo.

FIGURA I.
DANZA DE HIKURI NEIXA EN EL CENTRO CEREMONIAL DE TUNUWAMETÁ,
COMUNIDAD DE TATEKIE, SAN ANDRÉS COHAMIAT



Fotografía de Olivia Kindl, 2010

En los rituales huicholes hay otro aspecto importante relativo a los efectos sensibles. Los cantos de los *maraákate* (véase la figura 2) se caracterizan no solamente por su contenido semántico y su estructura, sino también por las variaciones de sus niveles sonoros, logrados gracias a la presencia de los segunderos que asisten el cantador principal. Éstos repiten en un tono y ritmo ligeramente diferente las frases que se acaban de pronunciar, produciendo un efecto de eco o remate. He podido observar que, incluso cuando un *maraákame* canta sólo, suele repetir parte de lo que apenas moduló en un tono diferente, como si el sonido se fuera propagando a su alrededor o como si alguien le estuviera contestando a lo lejos. Considerándolo desde un punto de vista puramente comunicativo, este efecto podría juzgarse totalmente superfluo o inútil. Sin embargo, casi nunca se prescinde de él en las ceremonias. Mi interpretación es que, con este eco, se busca propagar el sonido de tal forma que llegue hasta los oídos de los ancestros deificados y para ello, las vibraciones de su voz deben expandirse en torno al cantador, en varias direcciones y a diferentes “alturas sonoras”. Incluso se puede interpretar que el sonido se desplaza horizontalmente y verticalmente, lo cual corresponde con las dos principales dimensiones cosmológicas en la representación huichola del mundo.⁵

FIGURA 2.

MARAÁKATE REUNIDOS DURANTE LA HIKURI NEIXA DENTRO DEL CENTRO CEREMONIAL DE TUNUWAMETTA, COMUNIDAD DE TATEKIE, SAN ANDRÉS COHAMIATA



Fotografía de Olivia Kindl, 2000

⁵ Una se extiende en el plano horizontal y se configura a partir de cinco puntos colocados en quincunce: las cuatro direcciones cardinales y el centro. La otra, organizada en torno a *axis mundi*, recorre verticalmente del cenit al nadir, pasando por el punto central del quincunce (Kindl, 2003; 2008: 425-460).

La oposición entre día y noche, que se puede observar en distintas fases rituales de casi todas las ceremonias huicholas —por ejemplo, la Hikuri Neixa o la Tatei Neixa—, juega también un papel crucial en su eficacia. Cabe precisar que el calendario ritual huichol se combina con los horarios en los que las ceremonias empiezan y terminan. Así, la Hikuri Neixa cierra la temporada de secas —la cual es considerada como diurna— y abre la temporada nocturna de las lluvias. Por esta razón empieza siempre en la tarde o ya de noche, de preferencia en el momento del ocaso. Es cuando los encargados del centro ceremonial *tukipa* (véase la figura 3) salen a cortar la leña para el fuego ceremonial que van a encender durante toda la noche en el centro del edificio circular *tuki*. La Tatei Neixa, en el otro extremo del calendario agrícola, se celebra en octubre, cierra la temporada húmeda y abre la estación seca. Por ello corresponde con el amanecer y empieza generalmente en la mañana o al medio día, cuando todos los niños de cero a cinco años se reúnen en círculo en el patio del *tukipa* y agitan sus sonajas. A lo largo de ambos rituales se suceden fases en que se manejan contrastes entre claridad y oscuridad, luz y sombra, frío y caliente, oriente y poniente, propiedades que remiten a la alternancia entre día y noche, lluvias y secas, arriba y abajo, masculino y femenino, respectivamente. En determinados momentos —por ejemplo, en el que los *wixaritari* suelen llamar “corazón de la noche” (huich. *iyari tikariya*), alrededor de las tres o cuatro de la mañana—, los fuegos encendidos en distintas partes del centro ceremonial

FIGURA 3.

CENTRO CEREMONIAL *TUKIPA* DE MUKUXETA, COMUNIDAD DE SAN SEBASTIÁN TEPONAHUASTLÁN



Fotografía de Arturo Gutiérrez del Ángel, 1996

empiezan a convertirse en brasas rojizas y en todo alrededor reinan el silencio y la oscuridad. Según pude experimentar, la reiteración de los recorridos nocturnos por las distintas fogatas dentro y fuera del edificio circular y del patio producen en el cuerpo el efecto de una suerte de corriente alterna en las sensaciones de calor-frío, combinadas con las de claro-oscuro, que crea la impresión de que ya no existe nada más aparte de este lugar y tiempo determinados. La ubicación del *tukipa* a cierta distancia de las habitaciones de los pueblos y rancherías produce la sensación de que se está en una dimensión aparte, suspendida como en una esfera celeste donde flotan los astros; es el espacio-tiempo del ritual y del mito, de los antepasados, del sueño, de las visiones (*nierika*).

Además de lo anterior, destaca la preponderancia de los olores en determinadas acciones rituales, particularmente los sacrificios (véase la figura 4). Como es el caso en las inmolaciones de ganado bovino que se efectúan en gran cantidad durante la Semana Santa (Lemaistre y Kindl, 1999:175-214), el olor del animal sacrificado impregna fuertemente el ambiente. De hecho, los sacrificios invariablemente atraen

FIGURA 4.
SACRIFICO DE UN BORREGO EN WAK'I KITENIE DURANTE LA PEREGRINACIÓN A WIRIKUTA
(ALTIPLANO POTOSINO)



Fotografía de Olivia Kindl, 2010

a casi todos los perros de la comunidad, quienes no se resisten a la sangre fresca y la lamen golosamente cuando salpica sobre el suelo desde la yugular del animal agonizando. El sabor del líquido rojo parece ser agradable no solamente para los perros sino también para los antepasados-dioses, puesto que, según expresaron varios de mis interlocutores huicholes, dichas entidades acuden en el instante en que brota de la vena del animal para consumirla, pues “la sangre [de los animales sacrificados] es su comida”. En estos momentos, el tufo característico del cadáver contrasta con el perfume del copal que generalmente se quema en los incensarios. Este humo aromático, agradable para la nariz de los humanos, pude ser interpretado, según algunos de mis interlocutores, como un indicio de la presencia de las entidades a quienes se dedica el sacrificio. Al respecto, se han recabado fragmentos de narraciones mitológicas huicholas que mencionan que el copal proviene del otro mundo; al igual que la cera de abeja, fue obsequiado por dioses-antepasados a héroes culturales como Watakame, el descubridor del maíz. De este escenario sensitivo, se deduce que los dioses son atraídos por el olor de la sangre y que manifiestan su presencia en el espacio del ritual por el perfume del copal.

Por razones de espacio, no se podrán enumerar aquí la totalidad de los factores sensoriales que juegan un papel crucial en los rituales huicholes, pero estos ejemplos nos proporcionan pruebas de su multiplicidad e importancia. A partir de lo anterior, se plantea que cada una de las instancias perceptivas movilizadas y estimuladas es necesaria para crear el efecto y los resultados esperados en las ceremonias, pues las acciones rituales mencionadas difícilmente podrían llevarse a cabo sin la activación de estos sentidos. En este apartado, hemos podido constatar que los efectos sensibles que se manejan en contextos rituales tienen el poder de atraer a ciertas entidades convocadas a la ceremonia y cuya presencia es indispensable para lograr su propósito (por ejemplo, atraer la lluvia).

Concluimos de lo anterior que los huicholes atribuyen a estas entidades la capacidad de percibir, siempre y cuando sus sentidos sean estimulados de forma adecuada. Lo anterior nos sugiere varias interrogantes, entre ellas: ¿las entidades a las que los humanos atraen mediante estímulos sensoriales también pueden manifestarse provocando la percepción de los seres vivos? ¿Las deidades pueden percibir con cinco sentidos, poseen otros que no tienen los humanos o existen particularidades en su modo de percibir? ¿Hay estímulos y modos distintos de percibir, según el tipo de entidad u/o antepasado?

SINESTESIA Y EFICACIA RITUAL

Si varios sentidos se combinan de forma simultánea, o cuando por medio de uno de ellos se estimula a otros, estamos ante fenómenos de sinestesia. Estos son provocados por ejemplo mediante prácticas ascéticas, en estados de trance chamánico o por experiencias psicotrópicas bajo el efecto del peyote. Se plantea que la combinación intencional de diferentes sentidos incrementa la fuerza generativa (Houseman, 2004:91) y creativa de las ceremonias. A partir de lo anterior, resulta pertinente explorar los modos en que los sentidos en sinestesia se vinculan con la eficacia de los rituales.

Antes de seguir esta pista es necesario explicar brevemente algunos mecanismos de la visión chamánica (*nierika*) entre los *wixaritari*. Con la finalidad de recibir mensajes de los dioses-antepasados a través de sus visiones, los *mara'akate* deben poseer el “don de ver”, que ellos denominan *nierika*. Es preciso aclarar que este concepto no se reduce a la vista sino que también puede implicar la capacidad de oír a dichos seres, por ejemplo gracias al crujido que emite el fuego o al murmullo de las plumas atadas a sus *muwierite* (varitas). Como he planteado anteriormente (Kindl, 2005:225-248), en el proceso sinestésico de la “visión” chamánica, la combinación de gestos corporales con motivaciones individuales y colectivas moviliza entonces varios sentidos. Los más sobresalientes parecen ser el visual y el auditivo, lo cual, para ser demostrado, ameritaría una investigación a mayor profundidad.

Los cambios en los modos habituales de percepción también son notables en lo que atañe al gusto (Kindl, 2005). Así, las comidas rituales no llevan sal ni tampoco frutas o legumbres, como jitomates, aguacates o naranjas. Es el caso de los alimentos que los peyoteros consumen cuando hacen una manda; ésta transcurre desde que salen a Wirikuta hasta Semana Santa. Combinan generalmente agua, maíz y un poco de frijol, a veces carne (de venado o de res, según los rituales). Estos ingredientes y su forma de preparación también son los que conforman la comida de los dioses-antepasados y, según aclaraciones de los peyoteros con quienes realicé peregrinaciones a Wirikuta, “si se come aguacate cuando se ha consumido peyote, éste se puede podrir”. La sal, asociada con el poniente, el mar, lo femenino y la fertilidad, tiene un valor opuesto al Cerro del Amanecer (Paritekia) y al chamanismo. Ya que la privación de sal en la comida se asocia con la abstinencia sexual y otras prácticas ascéticas, se inserta en una lógica de “limpieza” o “pureza” (Douglas, 1973 [1970]) en oposición al “pecado” tal como lo conciben los huicholes, es decir, la transgresión sexual. El gusto juega entonces un papel fundamental para distinguir lo femenino de lo masculino, el

inframundo de la región celeste, el océano del desierto, etcétera. En cuanto al papel del olfato y del tacto en los fenómenos de sinestesia ritual, se puede entender que se imbrican con lo señalado anteriormente. Por ejemplo, así como no se puede comer sal, se prohíbe el contacto corporal con la pareja. Durante la cacería ritual del venado, se evita que el animal huela a los humanos, quienes, con este propósito, se colocan en función de los vientos.

Ahora bien, cabe subrayar que los sentidos no son etéreos, sino que siempre se deben considerar con respecto a una persona que los experimenta. En este caso, ¿quién se supone que debe ver, oír, oler o sentir estas acciones rituales? Para responder a esta pregunta, es necesario distinguir varios niveles de análisis. Por un lado, se estimulan los sentidos de los participantes al ritual y por el otro, el de los antepasados-dioses y/o animales. Pero cada uno de estos tipos de sujetos requiere una capacidad de atención y de percepción diferenciada. Incluso, se puede suponer que cada una de estas grandes categorías se subdivide en muchas otras en función del lugar que ocupa cada entidad, persona o animal tanto en el sistema social como en el contexto donde interviene. Considerando las experiencias sensibles como modos de conocimiento, remitimos al análisis de Boyer (1988), quien distinguió públicos de diversos tipos en las sesiones de canto *mvët* de los fang de África según sus niveles de conocimiento e iniciación. A partir de este planteamiento, podemos suponer que existen diferentes formas y niveles de experimentación sensible en los rituales huicholes. Dicho autor (1988:27) describió la manipulación de los saberes del público por parte del cantante en términos de “exclusión concéntrica”, estrategia que consiste en “pasar del saber conocido por uno mismo al saber supuesto de otros” (traducción de O. Kindl). En el caso de los *wixaritari*, la participación sensible de los seres humanos, animales y otras entidades materializadas, por ejemplo, en rocas, depende principalmente de su lugar en la cosmología, de los atributos que se les otorgan (poder solar, fertilidad, viento, etcétera) y del contexto ritual en el que se les da mayor o menor lugar. En cuanto a los seres humanos de carne y hueso, los factores más importantes para evaluar su nivel de experiencia y conocimiento dependerán de su situación social (edad, sexo, relaciones de parentesco, papel ritual que asumen y/o participación en el sistema de cargos, etcétera), del nivel de saber cosmológico alcanzado y de su estado afectivo y/o fisiológico en el momento de la experiencia ritual. En consecuencia, si algún participante al ritual fuera ciego, mudo o sordo, esto no afectaría a la realización del ritual, siempre y cuando no ejerza un cargo determinante que requiera tal o cual capacidad perceptiva (un cantador difícilmente podría ser mudo). En cambio, si una entidad invocada se muestra poco

atenta o simplemente no percibe los llamados que le son dirigidos, puede suceder una catástrofe, como por ejemplo una sequía. Esto puede explicar el fervor —alcanzado a partir de un crescendo de expresiones— con que se realizan las acciones rituales descritas anteriormente, pues se tienen que hacer de la forma más acentuada y energética posible para que los dioses alcancen a percibirlas. Así, la intensidad de los ritos petitorios o propiciatorios alcanzan un clímax que corresponde con las fases de catarsis y confieren a los rituales su fuerza expresiva. Es el momento álgido en que se desatan los llantos de los peyoteros, aludiendo al mismo tiempo a las primeras lluvias, en particular cuando se disuelve su grupo al finalizar la Hikuri Neixa, o cuando los cantadores y bailadores alcanzan un estado de agotamiento o crisis emocional causada por el esfuerzo físico y mental que implica desvelarse, moverse sin cesar y consumir peyote. Otro síntoma de dicho desenfreno es cuando al final de las fiestas se expresan quejas, lamentaciones, se sueltan las lágrimas, todo lo cual, en ocasiones, es acompañado por malestares físicos que ocasionan vómitos o defecaciones en el espacio ritual. Estas experiencias físicas y emocionales a menudo son consideradas por los mismos huicholes como “limpias”, término que recalca su efecto purificador y liberador; así, los llantos cumplen la función de “lavar” tanto los ojos como la tristeza o la cólera. Por supuesto, no se puede pasar por alto la influencia de tensiones emocionales externas al ritual (problemas conyugales, pérdida de seres queridos o decepciones de todo tipo), pero hay que considerar que sólo en determinadas fases de la acción ritual se permite que estos desasosiegos se manifiesten. Cabe subrayar además que en este contexto, las emociones y sobre todo sus efectos fisiológicos, se ven inmediatamente provistos de una razón de ser propiamente ritual y de orden más sensorial que emocional, acorde con la lógica específica del ritual como la plantea Houseman (ver *infra*). Así, en este contexto, las lágrimas de un individuo tienen el poder de atraer las lluvias y de limpiar a todos los seres vivos y al mundo en general. En una íntima y desgarradora ceremonia de corrida del alma a la que fui invitada,⁶ asimismo pude observar y sentir los efectos sensibles producidos por el ritual y constatar una vez más su eficacia. Esta ceremonia se llama ‘itaimixa o puyetiari en huichol; ‘itaimixa’ se refiere a lavar con agua (a la gente que asiste) y ‘puyetiari’ remite a la limpia de las cosas que pertenecieron al difunto. En esta ocasión, noté la importancia de la combinación entre sonidos y olores para manifestar la anhelada presencia del difunto. En el caso que presencié, se trataba de una mujer joven que,

⁶ Nunca supe cuáles fueron las razones de esta invitación, pues no conocía a la difunta y no se me pidió más que mi presencia.

según sus parientes, se había suicidado (ahorcándose) por problemas conyugales. Sus allegados más cercanos (padres, hermanos y cuñados) se reunieron en círculo en el patio ceremonial de la ranchería familiar, a donde se había solicitado a un *mara'akame* para el canto nocturno. Se había erigido un *tapeixte*, altar elevado construido con carrizos y madera, del mismo tipo que el se encuentra en el poniente del interior del *tuki* (véase la figura 5). En esta repisa se habían colocado platos de la comida preferida de la difunta y se encendió por momentos una grabadora

FIGURA 5.

REPISA EN EL INTERIOR DEL EDIFICIO CIRCULAR (*TUKI*) DEL CENTRO CEREMONIAL DE TUNUWAMETÍA:
SOPORTE DE OFRENDA DE COMIDA Y DE OBJETOS RITUALES DURANTE LAS CEREMONIAS
(COMUNIDAD DE TATEKIE, SAN ANDRÉS COHAMITA)



Fotografía de Olivia Kindl, 2000

tocando piezas de música ranchera que le gustaban. Estos elementos permanecieron en dicho lugar durante toda la noche de canto, uno de cuyos objetivos era convocar a la difunta para pedirle explicaciones sobre su acto, el cual no sólo había provocado tristeza e incomprendición entre sus allegados, sino que además había causado, según el *mara'akame* que atendió a algunos de sus parientes —en particular a su madre— enfermedades que sólo se podían curar mediante este ritual y la confección de ofrendas vinculadas a dicha ceremonia. El principal propósito de esta “despedida del alma” era que primero la difunta se acercara al espacio ritual para dialogar con sus parientes vivos y después fuera guiada por el *mara'akame* a su lugar de destino en el mundo de los muertos para que ya no anduviera rondando

entre los vivos ocasionándoles enfermedades. Alrededor de las tres o cuatro de la mañana, todos los participantes se levantaron, se acercaron al *tapeixte* y se pusieron a llorar, sintiendo y diciendo que la muerta ya estaba presente. La presencia de la difunta se manifestó de modo notable a través del canto del *mara'akame*, cuando la voz de éste empezó a desdoblar, efecto auditivo similar al canto difónico de los mongoles que, de hecho, también se origina en una técnica chamánica que maneja la sinestesia. Según la letra del canto, ocurrió lo siguiente en el momento en que, como explicó el traductor huichol al que acudí después (me fue permitido grabar parte del canto), “habla el cantador, les indica [a los presentes] que prendan velas, que ya viene el alma espiritual en camino, que ya la soltaron de allá, va a descender hacia ellos con los que lo esperan, a recibirlo”:

ka hirixfa xe'itatuani
 ka hirixfa yu'kimana xe'itatuani,
 huwaixi xeme yuyuawi
 xika hirixfa xe'itatuani
 'ana tsiri nepekaniere
 xeitukari nepekaniere
 'iwamari mepekaniere
 'iwamari peneatiamí
 [...]

kanekaweni hairiekatsie kanekaweni
 neteteima nekakaima nekuewtaunie
 wa hamatia nemauyeneni watsata ne
 heyeweti muwatsirí nepauyeneni
 wa hapaimí nereukuníi
 tsepanetí hekipamí nekareuenemí
 yek'a'aneka tamitsili yek'a'aneka,
 tamitsiri 'iwamari miña 'crieka
 'iwamari xekate'crieka, kate'crieka
 mi'haweri xetiu yurieni, hekia
 tma kareuyeme, tamitsiri yaka'aneka,
 mana xeikfa makaniuxime
 [...]

ahora sí no la vayan a soltar
 ahora sí ustedes solos no la vayan a soltar,
 sí, ustedes mosquitas azules
 que hacen cajitas de muertos no la vayan a soltar,
 ahora sí ya estoy aquí
 un día más, hermanos míos,
 por este momento estoy con ustedes,
 sí, aquí estoy, he llegado
 [...]

sí, mis madres y mis padres
 yo no quisiera dejar a mis padres
 y a mis madres, voy a llegar con ellos
 juntos vamos a llegar
 con trajes iguales aunque yo no
 vaya a llegar corporalmente
 pues esto ya debe ser de esta manera,
 bueno, hermanos míos, ustedes por eso
 no se preocupen si yo desgraciadamente,
 no voy a llegar corporalmente
 hacia ustedes pues esto ya es así,
 es lo único que viene hablando hacia acá
 [...]

(Canto de corrida del alma del *mara'akame* Valeriano López de la Cruz, grabado por Olivia Kindl, Tatekie, 1999. Traducción de Vicente Carrillo López, *mara'akame* profesor bilingüe y bicultural).

Ahora bien, cabe preguntarse si cuando se atrae a la mujer difunta y el *mara'akame* habla como si fuera ella, ¿el chaman incorpora a dicha entidad, según un proceso similar a un trance de posesión? O bien, ¿el *mara'akame* asume el papel de la mujer en este contexto ritual particular, logrando, así, una transformación en las relaciones

entre todos sus participantes? Mi interpretación de las acciones y palabras que alcancé a registrar es que la difunta fue atraída mediante la movilización de varios sentidos: su percepción auditiva fue estimulada por el canto del *mara'akame*, quien, desde el punto de vista de los participantes al ritual, dialogó con ella y transmitió sus respuestas y justificaciones a sus parientes presentes. Sus oídos también fueron seducidos por la música que le agradaba cuando estaba viva. Su gusto y su olfato fueron estimulados por el aroma y la presentación de su comida preferida, ofrendada sobre el *tapeixte*. Los pedazos de madera de pino (*ocote*), que se quemaron durante toda la noche en un recipiente colocado debajo de esta estructura, producían una luz tenue y era importante que no se apagara. Con las cenizas de esta madera se untan las mejillas de los presentes. Según estudios recientes sobre los rituales mortuorios *wixaritari* (Pacheco, 2010), la luz producida por el fuego de ocote guía al difunto desde la región de los muertos (situada hacia el occidente del territorio huichol, en la zona costera de Nayarit) hasta el lugar donde se realiza el ritual. Como lo explica este autor, la luz muestra al muerto el camino hasta la ranchería de sus parientes vivos y una vez que llega allí se puede utilizar para cegarlo y controlarlo de tal manera que no ataque a los presentes en el ritual, pues en esta etapa el muerto se transforma en un animal depredador que puede ser peligroso para los vivos. Así, la pintura oscura que se unta en las mejillas de los presentes asimismo permite proteger a los vivos de las intenciones depredadoras de los muertos, volviéndolos invisibles a sus ojos (Pacheco, 2010). Cabe añadir que el ocote quemado despidió a la vez humo y un perfume que envuelve a todos los presentes. A partir de lo anterior, por las propiedades que se manejan a partir de este material, que es el ocote, se puede plantear la hipótesis que el humo y el perfume —y quizás, como en otros grupos indígenas mesoamericanos, el calor— producidos por esta madera refuerzan estas funciones, a la vez atractivas en relación con los difuntos y protectoras de los seres vivos, esto último mediante una operación de camuflaje. Esta doble función del ocote quemado probablemente contribuya a explicar por qué cada participante en este ritual, si necesitaba alejarse del espacio ceremonial —por ejemplo, para ir al baño— tenía que avisar al *mara'akame* quien pasaba primero un bastón de mando alrededor de su cuerpo. Cabe precisar que dichas varas constituyen una materialización del poder solar, considerado “puro” en contraste con las entidades nocturnas patógenas vinculadas con la región occidental e inframundana de los muertos que cometieron “pecados”.

Un punto a resaltar a partir de los elementos etnográficos descritos es la necesidad de que los sentidos se combinen para producir los efectos esperados en tal

o cual contexto ritual. Esto se confirma en otras sociedades estudiadas, así como lo demuestran de forma convincente los trabajos de Turner (1999 [1967]) y Vogt (1988 [1976]): es indispensable la descripción densa de los rituales y es menester estar atento no sólo a aspectos sociológicos, económicos o políticos, sino también a los colores, olores, sonidos, temperaturas y demás aspectos sensoriales que intervienen en estos contextos. Se concluye de ello que dichos elementos sensibles deben ser tratados de forma concreta en relación con los objetos ceremoniales —trajes, comida y bebida, música, las plantas, las velas, etcétera. que intervienen en la celebración estudiada. Anderman (1991:231-238) adopta una perspectiva similar en su descripción y análisis de los sentidos en los rituales zinacantecos. Ong (1991: 25-30) también argumenta que la sinestesia —es decir, la combinación de varios sentidos— es necesaria para que cada uno de los sentidos se desarrolle y funcione a lo largo de la vida del ser humano mediante procesos dinámicos e incessantes de aprendizaje y experimentación “en carne propia”. Estos planteamientos coinciden con las reflexiones de Halpern (2007:27-36), quien retoma el famoso “problema de Molyneux”⁷ en un artículo titulado “¿Es necesario tocar para ver?” Los estudios citados han estimulado las investigaciones sobre las articulaciones entre diferentes sentidos, demostrando la preponderancia de dichas conexiones sobre las potencialidades teórico-metodológicas del análisis de cada sentido tomado aisladamente. Así, han incrementado el impacto, en particular para las teorías del conocimiento, de los procesos dinámicos de interacción entre diferentes instancias perceptivas.

Como hemos planteado anteriormente (Kindl, 2010: 67-98), el análisis de los rituales huicholes requiere una reflexión sobre el significado que se atribuye al término de “visión” en estos contextos. En relación con lo anterior, el concepto de *nierika* juega un papel fundamental, pues aunque derive del verbo *niere*, “ver”, no forzosamente coincide con una “hegemonía occidental de la vista” (Le Breton 2007:31-44 [2006]). Esto quiere decir que hay que entenderlo en su sentido amplio de percepción, siendo esta última modelada en asociación con otras facultades sensoriales dentro de un proceso de sinestesia (Le Breton 2007:44-46 [2006]). Este

⁷ William Molyneux fue un erudito irlandés cuyas reflexiones suscitaron debates entre filósofos como Locke y Descartes, entre otros representantes de las corrientes del empirismo y del racionalismo. Entre los siglos XVII y XIX, estas escuelas de pensamiento se consideraron opuestas. Su enunciado es el siguiente “Tómese un hombre nacido ciego y que llegó a la edad adulta; mediante el tacto aprendió a distinguir entre un cubo y una esfera del mismo metal y con aproximadamente el mismo tamaño, de tal suerte que llega a decir, cuando siente uno y otro, cuál es el cubo y cuál es la esfera. Supóngase que después se coloquen al cubo y a la esfera en una mesa y que el ciego se cure. Pregunta: ¿podrá distinguir por la vista cuál es el globo y cuál es el cubo antes de tocarlos?” (traducción de O. Kindl a partir de Halpern, 2007:27-28).

último puede ser natural, pues “a cada momento la existencia solicita la unidad de los sentidos” (Le Breton 2007:44 [2006]), o bien —como hemos descrito en los apartados anteriores—, creado, provocado, movilizado y/o manipulado intencionalmente, según los casos y contextos, para lograr cierta eficacia.

CONCLUSIONES

Las exploraciones analíticas que acabamos de efectuar a partir de ejemplos etnográficos entre los *wixaritari* confirman las críticas formuladas por algunos autores ante clasificaciones artificiales y descontextualizadas de las instancias sensoriales. En coincidencia con sus señalamientos, cabe subrayar que el mayor problema de los estudios sobre los sentidos, tanto en el campo antropológico como en otras disciplinas, es que tienden a establecer jerarquías entre las modalidades perceptivas. Estos encasillamientos a menudo plantean la preponderancia de uno de los sentidos sobre otros según las sociedades (Howes, 1991). Este tipo de teorías asocian entonces un único sentido —o al menos uno preponderante— a tal o cual conjunto cultural, desde una perspectiva esencialista. Estas interpretaciones llevan, por ejemplo, a afirmaciones según las cuales las sociedades occidentales serían esencialmente visuales, mientras que las “no occidentales” pondrían más énfasis en sonidos, olores, percepciones táctiles o gustativas, consideradas de rango menor o más cercanas a necesidades juzgadas más “naturales” en muchas sociedades calificadas de “occidentales”. Como hemos intentado demostrar en este ensayo a través de ejemplos sobre el papel de los sentidos en los rituales huicholes, la situación es mucho más compleja. ¿No será más bien la combinación de los sentidos en determinados contextos, lugares y tiempos la que prima sobre todo lo demás? Se puede suponer que, como suele ocurrir en el proceso de elaboración de una obra plástica, todo sea una cuestión de contingencia. Así lo demostró Lévi-Strauss (1962) en un célebre texto sobre el artista François Clouet, pintando el retrato de Elizabeth de Austria (1571) poniendo lujo de detalles en su cuello de encaje (*Une dame à la collerette*).

Así, la exploración de las articulaciones entre experiencias sensibles, acciones rituales y procesos creativos entre los *wixaritari* nos despliega un complejo entramado en el que, entre muchos otros factores, determinadas instancias perceptivas se vinculan con concepciones de la persona, sistemas cosmológicos con relaciones sociales y elementos estéticos con eficacia mágica. La presencia o ausencia de tal o cual participante, objeto o acontecimiento, combinada con las diferentes

percepciones que generan, provoca que un sentido adquiera un peso mayor o menor en determinada situación ritual. El desenlace de ésta también depende de todos estos aspectos amalgamados en un contexto particular, para dar forma, textura y vida a procesos que enlazan acción ritual, experiencia sensible y creación artística. En análisis que quedan por desarrollarse —esperemos— en un futuro cercano habrá que profundizar las primeras reflexiones que hemos presentado en este ensayo, en particular, llevando a cabo un estudio más concreto sobre la elaboración de los objetos de uso ritual en estos contextos. Para ello, será necesario enfocar el análisis en los efectos que producen sus propiedades sensibles, físicas, materiales tanto en los participantes a las ceremonias como en el acontecer mismo de éstas.

BIBLIOGRAFÍA

- ANDERMAN, L. (1991). “‘The Great Seeing’: The Senses in Zinacanteco Ritual Life”. En: D. Howes (ed.), *The Varieties of sensory Experience. A Sourcebook in Anthropology of the Senses*. Toronto: University of Toronto Press, pp. 231-238.
- BERTHOMÉ, F., y M. Houseman (2012). “Ritual and Emotions: Moving Relations, patterned Effusions”. *Religion and Society: Advances in Research I*, pp. 57-75.
- BOYER, P. (1988). *Barricades mystérieuses et pièges à pensée: introduction à l’analyse des épopées fang*. Nanterre: Société d’Ethnologie.
- CASSIRER, E. (1925). *Philosophie der symbolischen Formen. Das mythische Denken*. Berlín: Bruno Cassirer.
- COPANS, J. (2011). *L’enquête et ses méthodes. L’enquête ethnologique de terrain*. París: Armand Colin.
- COQUET, M. (2001). “L’anthropologie de l’art”. En: M. Segalen (ed.), *Ethnologie. Concepts et aires culturelles*. París: Armand Colin, pp. 140-154.
- DOUGLAS, M. (1973 [1970]). *Pureza y peligro. Un análisis de los conceptos de contaminación y tabú*. Madrid: Siglo Veintiuno Editores.
- GALINIER, J. (1997). *La moitié du monde. Le corps et le cosmos dans le rituel des Indiens otomi*. París: Presses Universitaires de France.
- GELL, A. (1998). *Art and Agency. An Anthropological Theory*. Oxford: Clarendon Press.
- _____ (2006). “Parfum, symbolisme et enchantement”. *Terrain*, 47, septiembre: 19-34.
- GUTIÉRREZ del Ángel, A. (2010). *Las danzas del padre sol: ritualidad y procesos narrativos en un pueblo del Occidente mexicano*. México: Universidad Naciona Autónoma de México-Universidad Autónoma Metropolitana-Colegio de San Luis-Porrúa.

- HALPERN, C. (2007). "Faut-il toucher pour voir? Retour sur le problème de Molyneux". *Terrain*, 49, septiembre, pp. 27-36.
- HOUSEMAN, M. (2004). "The Red and the Black. A Practical Experiment for Thinking about Ritual". *Social Analysis*, 48(2), pp. 75-97.
- _____. (2012). *Le rouge est le noir. Essais sur le rituel*. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail.
- HOWES, D. (1991). "Introduction: 'To Summon All the Senses'". En: D. Howes (ed.). *The Varieties of sensory Experience. A Sourcebook in Anthropology of the Senses*. Toronto: University of Toronto Press, pp. 3-21.
- KEIFENHEIM, B. (2000). *Wege der Sinne. Wahrnehmung und Kunst bei den Kashinawa-Indianern Amazoniens*. Frankfurt / Nueva York: Campus Verlag.
- KINDL, O. (2003). *Lajicára huichola: Un microcosmos mesoamericano*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia-Universidad de Guadalajara.
- _____. (2005). "L'art du *nierika* chez les Huichol du Mexique. Un 'instrument pour voir'". En: M. Coquet; B. Derlon y M. Jeudy-Ballini (coords.). *Les cultures à l'œuvre. Rencontres en art*. París: Biro Éditeur-Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme., pp. 225-248.
- _____. (2008). "¿*Imago mundi* o parábola del espejo? Reflexiones acerca del espacio plástico huichol". En: C. Bonfiglioli; A. Gutiérrez; M. A. Hers y M. E. Olavarria (eds.). *Las vías del noroeste II. Propuesta para una perspectiva sistémica e interdisciplinaria*. México: Instituto de Investigaciones Antropológicas-Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 425-460.
- _____. (2009). "Le Concept de 'forme symbolique': Un outil d'analyse pour l'anthropologie de l'art ?". *Histoire de l'art et anthropologie* [en línea]. París: Institut National d'Histoire de l'Art-Musée du quai Branly ("Les actes"). Disponible en: <http://actesbranly.revues.org/78> [consulta: 2012, nov.]
- KINDL, O. (2010). "Apuntes sobre las formas ambiguas y su eficacia ritual. Un análisis comparativo desde el punto de vista de los huicholes (*wixaritari*)". En: E. Araiza (ed.). *Las artes del ritual. Nuevas propuestas para la antropología del arte desde el occidente de México*. Zamora: El Colegio de Michoacán, pp. 67-98.
- LE BRETON, D. (2007 [2006]). *El sabor del mundo. Una antropología de los sentidos*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- LEMAISTRE, D., y O. Kindl (1999). "La semaine sainte huichole de Tateikie: rituel solaire et légitimation du pouvoir par les sacrifices", *Journal de la Société des Américanistes*, 85, pp. 175-214.
- LÉVI-STRAUSS, C. (1962). *La pensée sauvage*. París: Plon.

- ONG, Walter J. (1991). "The Shifting Sensorium". En: D. Howes (ed.). *The Varieties of sensory Experience. A Sourcebook in Anthropology of the Senses*. Toronto: University of Toronto Press, pp. 25-30.
- PACHECO BRIBIESCA, R. C. (2010). "Ambivalencia y escisión en el concepto de persona *wixarika* (huichol). El ritual mortuorio y su búsqueda para lograr la invisibilidad". Tesis de maestría en Estudios Mesoamericanos, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México.
- PERRIN, M. (1994). "Notes d'ethnographie huichol: La notion de *ma'ive* et la nosologie". *Journal de la Société des Américanistes*, 80, pp. 195-206.
- TURNER, V. (1999 [1967]). *La selva de los símbolos. Aspectos del ritual ndembu*. México: Siglo XXIw Editores.
- VOGT, E. (1988 [1976]). *Ofrendas para los dioses. Análisis simbólico de rituales zinacantecos*. México: Fondo de Cultura Económica.