

Los cilindros de cera grabados por Carl Lumholtz en 1898

The Wax Cylinders engraved by Carl Lumholtz in 1898

Regina Lira Larios

Becaria Programa de Becas Posdoctorales de la UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, México
liraregina@yahoo.com.mx

Resumen: Se estudia la colección de cilindros de cera grabada en grafófono por el noruego Carl Lumholtz en 1898 en una comunidad huichola o wixárika con base en lo siguiente: el contexto intelectual de la época que estimula el registro de materiales orales indígenas americanos, las condiciones en que se lleva a cabo su cuarta expedición a la Sierra Madre Occidental mexicana; y las condiciones locales en las que se llevaron a cabo estas grabaciones en la cabecera de la comunidad de Santa Catarina Cuexcomatitlán. Para ello, hemos sistematizado y cotejado nuevas fuentes documentales, y con la colaboración de traductores y especialistas rituales, se seleccionaron, transcribieron y tradujeron extractos de los 31 cilindros, cuyos contenidos y aspectos formales han permitido plantear preliminarmente directrices para reflexionar sobre los cambios y las continuidades en la tradición ritual wixárika.

Palabras clave: cilindros de cera grabados; registro de materiales orales indígenas; Carl Lumholtz; huichol; wixárika; Sierra Madre Occidental; México; siglo XIX.

Abstract: The collection of wax cylinders engraved with a graphophone by the Norwegian Carl Lumholtz in 1898 in a Huichol (or Wixárika) community is studied here based on the following: the intellectual context of the time that stimulated the recording of Native American oral materials, the conditions in which his fourth expedition to the Mexican Sierra Madre Occidental took place; and, the local conditions in which these recordings were made in the head community of Santa Catarina Cuexcomatitlán. For this, we have systematized and collated new documentary sources, and with the collaboration of translators and ritual specialists, we have selected, transcribed and translated extracts of the 31 cylinders, the contents and formal aspects of which have allowed preliminary guidelines to be drawn up reflecting on changes and continuities in the Wixárika ritual tradition.

Keywords: engraved wax cylinders; recording of Native American oral materials; Carl Lumholtz; Huichol; Wixárika; Sierra Madre Occidental; Mexico; 19th century.

Explorador, naturalista y etnógrafo, Carl Lumholtz es posiblemente uno de los últimos viajeros que experimentaron el sentido del descubrimiento y de lo remoto, a la usanza de los antiguos exploradores que la literatura y el cine nos han inculcado, despertando nuestro interés por la otredad. Es de los últimos de su especie porque la experiencia



Recibido: 22 de septiembre de 2016; aceptado: 7 de marzo de 2017

INDIANA 34.2 (2017): 211-232
ISSN 0341-8642, DOI 10.18441/ind.v34i2.211-232
© Ibero-Amerikanisches Institut, Stiftung Preußischer Kulturbesitz

acumulada durante la ‘vida de explorador’ a la cuál se entregó con devoción ‘para la ciencia’, le atribuyó la denominación de ‘antropólogo’, o ‘antropologista’ según se decía en la época, durante un periodo en el que el método etnográfico y la enseñanza profesional en las aulas universitarias otorgaban a la antropología su independencia definitiva de las ciencias naturales.

A él debemos las colecciones que han impulsado investigaciones en el norte y occidente de México en muy diversas ramas: colecciones zoológicas, botánicas, mineralógicas, arqueológicas, etnográficas, de antropología física, fotografía y registros fonográficos. Para nosotros, ahora resulta evidente que los datos que nos lega no son meras ‘recoleciones’ sino producto de una selección dirigida dada en el seno de interacciones con condiciones propias, en parte orientada por sus propias concepciones naturalistas, por las necesidades específicas del American Museum of Natural History (AMNH, en lo subsecuente) que lo comisiona, y por los ‘otros’ que van definiendo las fronteras entre lo permitido y lo restringido al extranjero. En el caso de su estancia en comunidades huicholas (wixaritari) al sur de la Sierra Madre Occidental que visita en el curso de la década de 1890, los datos que nos lega dan cuenta de un trato cercano, a la vez empático y extraño que reconstruye en una narrativa amena y con anécdotas humorísticas sobre sí mismo y sobre los otros que ofrecen una mirada íntima a la experiencia privilegiada del trabajo de campo.

De los materiales huicholes reunidos, aquí nos ocuparemos de los cilindros de cera grabados en 1898 durante su cuarta expedición a la Sierra Madre Occidental, de los que aún sabemos poco (Luna 2005; Muratalla 2010).¹ Nos proponemos un doble propósito. Uno, la revisión de la documentación relativa a la expedición de 1898 que ofrece nuevos datos sobre el contexto de su grabación, de sus intérpretes y de sus contenidos, que permiten revalorar el contexto de su producción como fuentes para el estudio de las artes verbales huicholas. El segundo, presentar los comentarios formulados por miembros de la comunidad wixárika (huichol) de Tuapurie (Santa Catarina Cuexcomatitlán) –la misma en la que Lumholtz realizó estas grabaciones hace más de 100 años–, que plantean algunas directrices para la reflexión sobre los cambios y la continuidad de la tradición oral ritual wixárika. Este trabajo ha sido elaborado con base en una metodología diseñada a partir del diálogo con los especialistas rituales y los miembros de la comunidad que se han interesado en este intercambio, y ha surgido de mis propias reflexiones sobre los cantos rituales contemporáneos que he indagado con base en teorías contemporáneas sobre el ritual, la pragmática, el performance y la teoría literaria (Lira 2014).²

1 Sabemos de la existencia de un artículo publicado por Louise S. Spear titulado “Cylinder Recordings from Carl Lumholtz’ ‘Unknown Mexico’” y publicado en la revista *ReSOUND* en 1984 que no fue posible consultar.

2 El trabajo referido es producto de mi investigación doctoral en el que he abordado las relaciones entre la enunciación de un canto, las interacciones entre participantes y la fabricación e intercambio de objetos rituales en un ritual agrícola huichol bajo una aproximación relacional y performativa al análisis ritual.

La colección fonográfica

Los 70 cilindros de cera grabados por Carl Lumholtz entre huicholes y tarahumaras en 1898 son, según Muratalla (2010: 172) y mis propias indagaciones, las primeras grabaciones hechas en campo en México, si bien el fonógrafo de Edison había sido presentado al público mexicano al poco tiempo de su invención en 1878 y hubieron intentos fallidos por incorporarlo al sistema de correos mexicanos a finales de la década de los 1880. El aparato de grabación empleado por Lumholtz fue el grafófono, un sucesor del fonógrafo, que adquirió a 40 dólares en la *Columbia Phonograph Co.* que por entonces transitaba de ser distribuidor de los fonógrafos y cilindros de cera de Edison a establecer su propia marca dedicada a la grabación de fonogramas para venta comercial (Muratalla 2010: 159). Para entonces esta tecnología se había perfeccionado en distintos aspectos: en la calidad de la grabación del sonido que ahora empleaba cilindros con un revestimiento de cera y ya no de estaño, un mismo cilindro podía ser grabado en distintos momentos y se había habilitado la posibilidad de su reproducción.

Estos cilindros hoy forman parte de una de las más grandes colecciones sobre artes verbales que agrupan casi 7 mil registros lingüísticos y musicales, reunidos en los *Archives of Traditional Music* de la Universidad de Indiana. Las grabaciones realizadas por Lumholtz llegaron a este archivo como parte de los materiales que George Herzog (1901-1984) agrupó para conformar el *Archive of Folk and Primitive Music* de la Universidad de Columbia en 1936 y transferidos en 1948 a la Universidad de Indiana con su adscripción al Departamento de Antropología. G. Herzog fue asistente de Eric von Hornbostel en el *Berliner Phonogramm-Archiv* y alumno de Franz Boas. Este último lo motivó a impulsar la conservación profesional de los materiales que la generación de antropólogos anterior a él generó, especialmente entre 1890 y 1920 durante el periodo que se ha conocido en la historia de la antropología como la ‘era de los museos’ (Stocking 1985; Hinsley 1992).

Durante el auge en el coleccionismo etnográfico al que se abocaron los grandes museos, entre los cuáles el AMNH, se reunieron materiales amerindios en distintos soportes que fueron clasificados, catalogados y archivados en los museos y sus bodegas, edificando redes heterogéneas que vinculaban a exploradores como Lumholtz con Thomas Edison y México vía relaciones en la que se entretajan científicos de muy variados orígenes conversos a la disciplina antropológica incipiente, funcionarios de gobierno, académicos *entrepreneurs* y empresarios filántropos con intereses fincados en las áreas prioritarias para la investigación, según lo definía el nuevo proyecto científico americano (Jacknis 1985). El impacto que el recién inventado fonógrafo tuvo en la generación de jóvenes antropólogos bajo la influencia de Franz Boas para quien el estudio de las expresiones lingüísticas constituía la base más sólida para la investigación antropológica, se debe en parte a esta red que vinculaba al creador del fonógrafo Thomas Edison con Mary

Hemenway, accionista de la *Edison Phonograph Co.* y mecenas de la *Southwestern Archaeological Expedition*, con Frank Hamilton Cushing y Jesse Walter Fewkes, dirigentes de esta expedición en distintos momentos y pioneros en el uso de esta tecnología en el registro de materiales zuni, hopi y passamakoddy a finales de la década de 1880 (Brady 1999: 29; Lira: en dictamen). Esta red se extiende a México vía empresarios filántropos exitosos que formaban parte del patronato del AMNH como Morris Jesup y Henry Vilard, que además de invertir en empresas de Edison tenían importantes negocios en México y encauzaron las expediciones de Carl Lumholtz durante un periodo en que el país experimentaba un crecimiento económico y una modernización acelerada (Lira 2015).

Carl Lumholtz fue un orgulloso usuario de las nuevas tecnologías, de la cámara Kodak, el gramófono, y el cinematógrafo durante sus viajes más tardíos. No solo las empleaba en sus investigaciones de campo sino también en la exposición de sus materiales en las pláticas y conferencias que impartía entre grupos selectos y también para un público amplio que le atrajo atención mediática y recursos financieros para llevar a cabo sus expediciones. Por ejemplo, en una de estas conferencias ante la *Royal Geographical Society*, Lumholtz expuso uno de sus más emblemáticos pasajes sobre los cantos chamánicos huicholes que encontramos en diversas fuentes y es representativo de su narrativa etnográfica:

I became reconciled to my fate, however, by the really beautiful singing of the leader. As a matter of fact, I have never, in any primitive tribe, heard such good singing as among the Huichols. The steady downpour of rain, punctuated by fitful flashes of lightning formed a weird and fantastic accompaniment to the sympathetic singing, which came to me through the pitchy darkness of the night like a voice from fairyland. It sounded different from anything I had ever heard among Mexican Indians or elsewhere, and it was as novel as it was enchanting (1903: 137).

Al reproducir los cilindros en aquella reunión, Alfred Cort Haddon comentó al respecto: “I have heard the songs of Australians, of Papuans, and of various tribes in Borneo and elsewhere, but I must say I never heard such musical songs as those given by Dr. Lumholtz” (Lumholtz 1903: 140).

Más allá de la recolección de materiales lingüísticos, entre los cuáles vocabularios de lenguas tepehuán, tarahumara y tubar –entonces “extinta” (Lumholtz 1921: 231)–, y los cilindros de cera tarahumaras y huicholes, Lumholtz no realizó ningún estudio sobre estas lenguas o el contenido de las grabaciones. De hecho, la falta de estudios lingüísticos fue para Franz Boas y Eduard Seler (y también para Marcel Mauss según una reseña de 1903), una de las grandes carencias de estas expediciones que los impulsó a planear conjuntamente la “Expedición Huichol”, en un periodo en que la ‘cientificidad’ de la investigación de Lumholtz era cuestionada en el AMNH (La Farge 2014). Eduard Seler fue uno de sus críticos como sabemos por una carta escrita a Boas en 1894 en la que afirmaba:

El Congreso de Americanistas de Estocolmo estuvo agradable pero con muy poca gente. Lo que me interesó más fueron los comunicados del botánico de la expedición Lumholtz. Yo no creía que habría resultados de esa expedición, al parecer poco científica (Seler a Boas 17 ago. 1894, en Rutsch 2007: 223).

Cuando Boas dejó el Museo para incorporarse a la Universidad de Columbia, la expedición fue encaminada por Seler desde el Museo Real de Berlín, y encomendada a Konrad Preuss en 1905 quien realizó grabaciones en cilindros de cera e importantes estudios sobre las artes verbales huichol, cora y mexicanero (Valdovinos 2012; Lira, Nava & Valdovinos 2013). En su paso por las localidades que su antecesor había visitado, Konrad Preuss mostraba las ilustraciones de *Unknown Mexico* a las personas que encontraba y que posiblemente lo habían conocido (Preuss 1998: 189).

Las publicaciones de Lumholtz sobre las culturas del Nayar atrajo la atención del medio académico y fue reseñado en revistas de diversos países, y junto con los trabajos de Konrad Preuss y del francés Léon Diguët, se inauguraba el Gran Nayar como un laboratorio de antropología que además apuntalaba el uso de tecnología para el registro y estudio de las culturas indígenas en México. Sin embargo, en México esta corriente de la investigación antropológica no tuvo continuidad hasta varias décadas más tarde, y el impacto en el seno académico en torno al Museo Nacional en la Ciudad de México fue menor, para entonces inmerso en los problemas políticos nacionales que concebía el multilingüismo como un obstáculo para la integración de la nación moderna (León 1902; Cifuentes 1998). La investigación etnomusicológica en la región se retomaría hasta la década de los años 40 con las grabaciones de Henrietta Yurchenco y el apoyo del programa indigenista impulsado por Manuel Gamio, entre otros.

Si bien el impacto en el medio académico no fue notorio como en Estados Unidos, el público mexicano ávido de ciencia y modernidad, estaba fascinado por la ‘máquina parlante’ y la prensa seguía a detalle sus maravillas comparadas a actos del orden de lo sobrenatural. Durante la primera expedición de Lumholtz al norte mexicano, el periódico *La Voz de México* reportaba que además de los apoyos gubernamentales obtenidos desde las altas esferas empresariales e intelectuales de la costa este estadounidense, estaba “provista de todos los instrumentos necesarios para hacer sus observaciones, trayendo entre tantos aparatos, cámaras fotográficas con los últimos perfeccionamientos, y fonógrafos” (29 ago. 1890).

Al regresar a Nueva York, Lumholtz declara en su introducción a *Unknown Mexico* que el Sr. Edwin S. Tracy transcribió tres de las canciones que ahí publica con la ayuda de Mrs. George S. Bixby encargada de la transcripción musical. Sabemos que la etnomusicóloga Alice C. Fletcher recibió algunos cilindros huicholes para su transcripción musical (AD 1898/37, AMNH), aunque en su libro *Indian Story and Song from Northamerica* solo incluyó una transcripción musical de una canción tarahumara que llama “Prayer for rain” (1900: 123).

Los cilindros resguardados en los *Archives of Traditional Music* por varias décadas, fueron restaurados y transferidos a cinta magnética durante la década de los años 1980, hasta que en el 2006 fueron digitalizados (comunicación personal de Marilyn Graf, ATM). La digitalización conservó en su totalidad los contenidos del cilindro, es decir, todo el ambiente sonoro original que incluye ‘errores’ al momento de la grabación. Fueron catalogados siguiendo el orden original del “Phonograph Recordings Catalog” del AMNH, según lo he podido cotejar a partir de ambos catálogos. Los resultados que aquí presento provienen de la documentación encontrada en el Archivo de la División de Antropología del AMNH, entre esta, el Diario de campo de Lumholtz de 1898 y documentos relativos a las expediciones (reportes, informes, costos, papeles sueltos) y del Archivo del Museo de Historia Cultural de la Universidad de Oslo que actualmente lleva a cabo la digitalización de las notas de campo de Lumholtz y me facilitó las notas de 1898. Es notorio que Lumholtz dejó escasa información sobre las condiciones en que se realizaron sus grabaciones, sobre los cantadores, y aún menos sobre los contenidos. Esperamos que la digitalización de nuevos materiales nos revele nuevos hallazgos.

La cuarta expedición

Desde su primera expedición en 1890 con 26 hombres ‘de ciencia’ entre los cuáles especialistas en mineralogía, botánica, zoología, geografía física, arqueología, y los 100 animales de carga, Lumholtz se había dado cuenta que para adentrarse en los ‘pueblos primitivos’ que tanta curiosidad le generaban, debía hacerlo en condiciones muy distintas. Por ello, en su tercera expedición realizada entre 1894 y 1897 Lumholtz cambió la estrategia de su expedición:

Pronto, sin embargo, reconocí que mis mejores compañeros eran los llamados indios civilizados, y aun los indios en su estado aborígen, quienes no sólo me ayudaban con su presencia a ganarme la confianza de los hombres de su tribu, deshaciéndome de todos mis acompañantes extranjeros y pasándomela bien que mal con los indios (1945: xv).

La expedición de 1898 fue la cuarta realizada al norte de México en territorios tarahumara y huichol que tenía como objetivo, en palabras de Lumholtz, “completar el material de que disponía y esclarecer algunos puntos dudosos que se me habían presentado al poner en orden mis notas” (1945: xvi) así como completar la recolección de objetos etnográficos y arqueológicos comisionados por el AMNH. En esta fue acompañado por el antropólogo físico checo Alés Hrdlicka quien había analizado las colecciones óseas que desde sus primeras expediciones había reunido y con quien produjo un artículo sobre la trepanación basado en un cráneo tarahumara (Hrdlicka & Lumholtz 1897). Hrdlicka había sido designado por el Museo para acompañarlo en esta expedición y hacer la recolección de materiales óseos y estudios en antropología física, con quien se encontró en Chihuahua el 25 de marzo.

De Chihuahua viajaron a tierra tarahumara, de Carichic a Guajochic a Coyachic y de regreso a Chihuahua el 13 de abril.³ Lumholtz completó su recolección de artefactos para la pieza del grupo de danzantes de peyote comisionada por el AMNH, mientras que Hrdlicka hizo medidas, moldes y busca huesos, en especial esqueletos completos a cambio de remuneración. Lumholtz comentaba: “Dr. Rubio’s sister died, but she was already buried when he told us of it. We could not have gotten the body anyhow, he said, because it would be necessary to ‘dispatcharla’ to the other world, which we are not able to do” (1898: 3). De Chihuahua continuaron rumbo a Zacatecas en tren; una epidemia de tifo había afectado la ciudad recientemente. Con animales de carga viajaron a Jerez, rumbo a Huejúcar y finalmente a Colotlán; se hospedaron en el Mesón San Luis el 19 de abril. Con algunas dificultades para juntar las mulas necesarias, finalmente emprendieron camino hacia Monte Escobedo. Por las anotaciones en sus respectivos diarios, es evidente que Hrdlicka y Lumholtz difieren en sus estilos de viaje.⁴ Hrdlicka decía del primero: “L is considerably older, his time is all his own, and he loves to go leisurely, and in comfort, while to me every moment must be precious” (1899: 147). Mientras que Lumholtz notaba: “H has no patience to go slowly, I had to agree to go with him, although I have told him it is a mistake to separate from the carga” (1898: 11). En su ascenso a la sierra wixárika cruzaron por la localidad de Chonacata, entonces habitada por algunas familias mestizas arrendatarias de terrenos. En aquellos años, los distintos pueblos huicholes estaban inmersos en conflictos con las autoridades del Octavo cantón de Colotlán debido al deslinde de sus terrenos denunciados como baldíos. Hrdlicka describe en sus notas el tipo de animales que habitan las serranías como lobos (*canis lupus baileyi*), tigres y leones, asumiendo que debía tratarse de jaguares (*panthera onca*) (¿ocelotes? *leopardus pardalis*) y pumas (*puma yagouaroundi*); Lumholtz describe la abundancia de venados y la escasez de maíz en el momento cúspide de la temporada de secas.

Cuando finalmente Hrdlicka se impacienta ante el ritmo del viaje, Lumholtz lo deja ir por su cuenta y llegan por separado a su destino en tierra huichola: la localidad de Santa Catarina, sede del gobierno tradicional y centro ceremonial que décadas más tarde se reconocería legalmente como cabecera de la comunidad indígena agraria Santa Catarina Cuexcomatitlán, Tuapurie, con la Reforma Agraria (véase Figura 1). Según Hrdlicka, al acercarse al poblado fue sorprendido en el camino por huicholes “fully-armed”, posiblemente jóvenes desempeñando el cargo de topiles (policía comunitaria), que lo condujeron a la cabecera donde lo aguardaba el cortejo de autoridades tradicionales compuesto por 15 hombres de todas edades con sus varas de mando que lo

3 La descripción que continúa se toma del “Diary Huichol” 1898, DA, AMNH. En adelante se refiere como “Diario” y en las citas textuales se añade el año y la página correspondiente.

4 Las citas de A. Hrdlicka a continuación provienen de sus notas de campo, abril 1899, Caja 161, *My Journeys*, 1.5, NAA, Smithsonian Institution. A continuación, se señalan el año y las páginas en las citas textuales.

recibieron con largos discursos: “I have to wait until he has finished his speeches, for they are more like speeches than arguments or questions” (1899: 150). Entre las autoridades, sabemos por el Diario de Lumholtz que se trata de Juan Antonio Hernández que funge como gobernador al que se cuestionaba su legitimidad por ser impuesto por el jefe político de Mezquitic, según le habían dicho, Antonio López ocupaba el cargo de capitán, y Juan Carrillo el de alcalde. Lumholtz llegaría al día siguiente, el 26 de abril.



Figura 1. Centro ceremonial o *tukipa* de Santa Catarina Cuexcomatlán (Jalisco) (fotografía de Carl Lumholtz. Cortesía: American Museum of Natural History Library, Imagen #CL1998).

De inmediato ambos se dedicaron de lleno a trabajar. Por sus respectivos diarios sabemos que Alěs Hrdlicka, a quien en su siguiente viaje llamaron ‘Don Luis’, tomaba sus medidas antropométricas, a cambio de rendir servicios como médico. En total mide a 43 adultos, fabrica 14 máscaras faciales y visita 11 cuevas (1899: 156). Y Carl Lumholtz, nombrado ‘Carlo’ desde sus viajes anteriores, continuó sus propias indagaciones con nuevos y viejos contactos: Luis, Ángel, Felipe, Benino, Guadalupe, Manuel, Francisco, Isabel, quienes le ayudan a negociar artefactos, a desentrañar su simbolismo, a registrar cantos y canciones en grafófono, a hacer retratos con su cámara fotográfica y a conseguirle huesos, la mayoría incompletos. En plena temporada de secas, sus colaboradores lo asisten de forma intermitente, inmersos en sus propias obligaciones rituales y agrícolas con la preparación de los coamiles y las fiestas en las rancherías dedicadas a ‘Naaliwame’

(Ni'arimawe), antepasado femenino deificado que trae las lluvias del oriente necesarias para el crecimiento del maíz.

Gracias a las notas de campo de Lumholtz, se han identificado los nombres de los cantadores, de los músicos, detalles sobre sus actividades rituales y el tipo de ayuda que brindan a Lumholtz en la recolección de materiales etnográficos, así como las fechas de grabación (véase Figura 2).

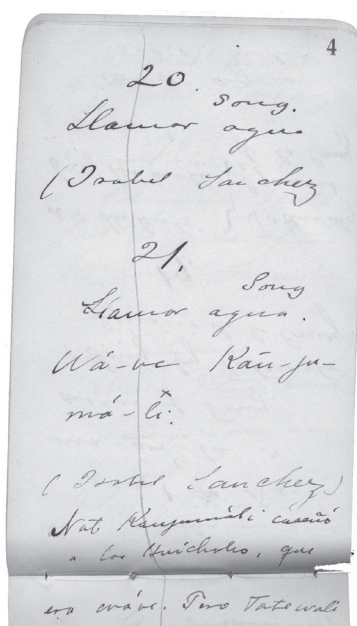


Figura 2. Página de las notas de campo de 1898 (reproducción con el permiso del Museo de Historia Cultural, Universidad de Oslo).

Lumholtz designa al contenido de sus grabaciones como ‘canciones’, más se trata de dos géneros distintos sobre los cuáles detallaremos diferencias más adelante. Registró ‘canciones’ que llama ‘zones para bailar’ cantados y ejecutados por dos músicos, uno que toca la guitarra (*xaweri*) y el otro el violín (*kanari*), y también ‘cantos’ que son cantos rituales ejecutados a una voz por un especialista ritual, el cantador-chamán o *maráakame*. Las canciones fueron compuestas por Antonio Reza, y ejecutadas por este mismo en el violín, y por Isabel Sánchez en la guitarra. Entre los cantadores-chamanes grabados hemos encontrado las siguientes informaciones. Ignacio de la Cruz desempeña el cargo de Tatevalí (Nuestro Abuelo Fuego), uno de los cargos de mayor jerarquía en el centro ceremonial (*tukipa*), parte de los cinco jefes que dirigen las actividades rituales durante

los peregrinajes. Él le ayuda a conseguir algunos objetos como el “nierika de la luna” (1898: 17). Francisco de la Cruz, descrito como ‘a young shaman’, también le fabrica réplicas de objetos rituales. Isabel Sánchez, a veces es nombrado ‘Sabel’, guitarrista (antes mencionado), cantador y fabricante de la réplica de la escultura de “Nakawé” (1898: 18). Es posible que corresponda al mismo ‘Isabel’ que menciona al final de su estancia, cumple el cargo de mayordomo en el templo católico de Santa Catarina –templo refundado por los franciscanos en la década de los años 40 y abandonado al cabo de poco más de quince años–, le ayuda a conseguir dos cráneos (1898: 22), y le brinda una entrevista que le aclara ‘diversos puntos’ y “valuable information in regard to curing” (1898: 23). El archivo fotográfico del AMNH tiene catalogada una fotografía con el retrato de un hombre joven de nombre ‘Savel’ que es posible le corresponda (véase Figura 3).



Figura 3. Posible retrato de Isabel Sánchez o ‘Savel’ (fotografía de Carl Lumholtz.
Cortesía: American Museum of Natural History Library, Imagen #43404).

De ‘Tajau’ no sabemos el nombre, solo que desempeña el cargo de Tayau, antepasado Nuestro Padre Sol, en el centro ceremonial, y que lo acompaña como cargador con su hija hasta Chonacata (1898: 22). Al escuchar los extractos cantados por Tayau, mis interlocutores me comentaron que estaba *tawé* (‘borracho’), que “apenas y podía cantar”,

por lo que se puede deducir que circulaba bastante alcohol en las sesiones de trabajo. Y el último cantador se llama Guadalupe, un “viejo amigo”, fabricante de discos en piedra (*tepari*) (1898: 16). No queda claro si se trata de “José Guadalupe de la Cruz” de Taimarita quien además le pinta cuatro discos de cantera *teparite*, que Felipe (el “fabricante de ídolos”) esculpió (1898: 17-18).⁵ Por las medidas antropométricas tomadas por Hrdlicka el 26 de abril, reconocemos en su listado los nombres de los cantadores que Lumholtz grabó: Francisco de la Cruz, Ignacio de la Cruz, Sánchez.⁶ Según los datos recuperados, se constata que los informantes que llama ‘amigos’ ya sea desempeñaban importantes cargos en el centro ceremonial o impulsaban una carrera como jóvenes chamanes. Sobre los “shamans” dice con cierto orgullo en *Unknown Mexico* “somehow or other, I always get on with that class of men” (1902: 152).

Ha permanecido la duda de si algunas de sus grabaciones en grafófono fueron realizadas en contexto ritual. La etnomusicóloga Xilonen Luna lo sugiere en el caso de las canciones de *xaweri* (guitarra) y *kanari* (violín) (2005). En el caso de los cantos rituales, ninguna de las fechas de grabación coincide con las fechas en las que visitó los ranchos en los que se celebraba alguna de las ceremonias de petición de lluvias. Por su Diario sabemos que asistió a una fiesta del coamil el 23 de mayo, donde Guadalupe, uno de los *maráakate* citados cantó, y a la que asisten los “wa-tá-me-te” (se refiere a los ‘*Awatamete*, los dirigentes de la cacería y la peregrinación). Dice al respecto:

At dusk they commence to sing and continue singing all night, to ask for life, for maíz, for rain. In the middle of the night they bless the tesvino in order to drink until early in the morning. They leave two bulitas full of tesvino to give to Tajau [antepasado Padre Sol] at noon. In the afternoon all the people eat deer broth with salt, frijoles (beans) and tortillas. It is not a grand or important feast. The violin is played; agarrar mujeres (23 mayo, 1898: 20).

Resulta curioso que no mencione el sacrificio de una res, sobretodo cuando él mismo notó su ejecución durante los rituales de petición de lluvias; posiblemente se deba a que Lumholtz consideraba este como una modificación al ritual original y de influencia de “los blancos” (1945: 6). Además de esta fiesta, asistió también a los ranchos de Felipe (mayo 4) y de Benino (mayo 5) donde no permaneció el resto de la noche: “having waited an hour after sunset without hearing any singing, I retired” (1898: 15). En el rancho de Benino se tenía preparado el altar y los santos, “uno de Tenzompa” (1898: 14), localidad de origen huichol perdida a los vecinos mestizos en las primeras décadas del siglo XIX.

5 Los objetos etnográficos citados se pueden consultar en Lumholtz (1907).

6 Caja 78, “Physical Anthropology Tables. Huichol”, NAA, Smithsonian Institution.

Grabaciones identificadas con número original según Notas	Número de cilindros según catalogación AMNH / ATM	Notas	Diario
14a, 14b, 14c, 14d, 15a, 15b, 15c, 15d, 16a, 16b, 16c, 16d, 17a, 17b, 17c, 17d, 18a 18b, 18c, 19a, 19b 20, 21, 22, 23, 24	268-272 272 273-276	Viernes 29 abril. Grabación de sones de waweri y kanari de Antonio Reza (violín), en algunas acompañado por Isabel Sánchez (guitarra) Cantos por Ignacio de la Cruz Cantos por Isabel Sanchez.	30 abril. "Changed plates and photographed. The Indians were here las night listening to la música. Worked graphophone".
25, 26, 27 28, 29, 30, 31 32a, 32b, 32c	277-279 280-283 293	1 mayo 1898. Cantos por Tatevalí (Ignacio de la Cruz) Cantos por Francisco de la Cruz Sones de xaweri y kanari por Antonio Reza.	2 mayo. "Photographed in the morning. Phonograph. Changed plates in the afternoon".
33a, 33b, 34, 35, 36a, 36b, 37a, 37b, 38, 39a, 39b, 40, 41	284-292	9 mayo 98. Cantos por Tajau.	9 mayo. "Graphophone sung into by Tajau".
42, 43, 44, 45, 46, 47 48 49, 50, 51	253-255 256 257	20 mayo. Cantos por Francisco (¿de la Cruz?) Cantos por Guadalupe Francisco (¿de la Cruz?).	22 mayo. "Singing in graphophone. Francisco (maleakami) and Guadalupe".

Figura 4. Cotejo entre las Notas de campo y el Diario de Campo que permite reconstruir el nombre de los intérpretes de cada grabación en cada cilindro y las fechas de grabación.

Estas ceremonias le permitieron hacer indagaciones sobre el simbolismo de los objetos rituales, y también a adquirir algunos de estos objetos entregados en ofrenda a la cueva de 'Naaliwame'. Según lo señala, al principio estos objetos le habían sido negados porque Naaliwame es muy "touchy" ('delicada') (1898: 16) y podía matar enviando rayos al ladrón de sus ofrendas. Pero al cabo de unos días, y a pesar del rechazo del gobernador, entre todos sus colaboradores resolvieron atenuar el riesgo a cambio de una ofrenda de 25 centavos entregada por Carl Lumholtz a la cueva en la que mora. Konrad Preuss menciona situaciones semejantes que lo habían llevado a concluir que los objetos tienen poder en sí mismos en contextos muy específicos, perdiendo parte de su eficacia una vez depositados en las moradas de los ancestros.

Algunos pasajes del Diario dan cuenta del tipo de convivencia que Lumholtz sostenía con las personas que encontraba. Por ejemplo con la pareja

Santa [Santo?] and Gertrudes from Tapeste – a delightful couple. She took great interest in la musica, at once learned how to stop and start it. Sat down in admiration next to it. Wanted to buy it for a toro (bull) [en la época costaba entre \$8 y \$16, según Lumholtz]. When I said that it was worth three vacas (cows) she said ‘se los hizo demasiado. Tira!’ (1898: 15).

Durante este viaje visitó el centro de la geografía ritual huichola, *Teakata*, por segunda vez y nota que el “ancient idol” había desaparecido: sospecha que fue robado por un tal Manuel Velasquez para León Diguét, que había estado ahí poco tiempo antes (1898: 15). En otro pasaje se queja del gobernador y de la astucia de los santacatarineños:

He is very ‘duro’ and objects to my bringing things from Naaliwami. [...] The people of Santa Catarina are the least accomodating of the Huicholes. They are, to a certain extent, spoiled by the intercourse with the whites. Being travelers and smart, they have learned the ways of the whites, and accomodate themselves to circumstances. The gobernador complains that he has only received ‘pedazos’ from me. I have presented him with 1 vara of ballera and 8 varas of manta. The Huicholes know how to look out for themselves (1898: 16).

Finalmente ‘Carlo’ emprende su retirada el 25 de mayo con las mulas cargadas de los objetos recolectados, una se desbarranca con todo el material fonográfico que sobrevive a la caída.

Hacia el final del Diario de 1898, Lumholtz deja de mencionar a “Dr. H” y se deduce que en algún momento se separan. Por las notas de Hrdlicka, sabemos que continuó su trayecto hacia la región tepecana que unos años más tarde John Alden Mason visitaría, recorre las zonas arqueológicas de Mesitas, La Escondida y Totoate y en algún momento de su viaje va a la ciudad de México y se encuentra con su colega Nicolás León del Museo Nacional, pionero en el campo de la antropología física en México. Una vez de regreso a Estados Unidos Hrdlicka, el científico riguroso, se deja llevar por sus recuerdos en sus notas de campo: “the whole Mexican trip, when over, seemed soon more like a rare rich dream than a reality. It was an immersion into some far past, and into other spheres of existence” (1899: 181). En estas memorias también deja sus impresiones sobre la música huichola:

They evidently like music much, music of their kind, with singing and dancing. Everybody here, Jesus says, knows songs, and these not only ceremonial but also of love, hunt, friends, tesvino, etc. The scale of tunes is more extended than with the Chihuahua Indians, though the intonation, too, is characteristically Indian and not like ours (1899: 149).

Regresaría por su cuenta al territorio huichol en 1902.

Lumholtz por su lado continuó hacia La Quemada, vía Villa Nueva donde nos deja un muy breve pasaje sobre las condiciones de pobreza que prevalecían a fin de siglo: “The land is owned by four big haciendas and the result is visible in the stagnation and poverty of the place, the many beggars and the general depression of the common people. Many of the inhabitants have never been to ‘los edificios’” (1898: 25). A esta altura del viaje, se enferma de fiebre, vómito y dolores en articulaciones y escribe: “Is it not sacrificing too much to Science to be again in the depth of misery with malarial fever?” (1898: 27). Finalmente toma el tren hacia Guadalajara donde se recupera parcialmente. Termina sus últimos asuntos (compra de piezas arqueológicas de Ixtlán del Río, Chapala y La Estanzuela) y el relato termina en San Luis Potosí el 23 de junio.

De esta expedición, y según el informe presentado en el “Brief scientific Report of Lumholtz-Hrdlicka expedition 1898” se recolectó: 1900 objetos, materiales para la pieza “danza del peyote” tarahumara comisionada, 500 fotografías, 70 “canciones” grabadas en gramófono, piezas cerámicas tarascas de Ixtlán del Río, figuras en terracota extraídas de una tumba de tiro en Jalisco y un *chac mol* en piedra de Pátzcuaro, Michoacán.⁷ Por una serie de documentos, entre los cuáles una carta dirigida a Frederick Putnam, se sabe que hay indagaciones respecto de las condiciones de legalidad del traslado aduanal de piezas arqueológicas recolectadas por A. Hrdlicka; la ley de protección del patrimonio arqueológico decretado por el presidente Porfirio Díaz había entrado en vigor un año antes.⁸ En la lista de gastos entregada por Lumholtz se señala que la estancia entre los huicholes tuvo un costo de \$500, de los cuáles 75 fueron gastados en piezas etnológicas, y el monto total de la expedición según el *Annual Report* de 1898 del AMNH fue de \$ 4201.33.

Comentarios sobre los cilindros

De los 70 cilindros de cera grabados durante esa expedición, 31 fueron grabados entre los wixaritari. Más de 100 años después, fueron dados a conocer al público gracias a la publicación coordinada por Xilonen Luna y la Comisión Nacional de Pueblos Indígenas en disco compacto titulado *Música y cantos para la luz y la oscuridad* (2005).⁹ En esta publicación Luna incorporó análisis musicológicos con base en trabajos anteriores (2004) y de su interlocución con miembros de las comunidades de San Sebastián y de San Andrés, siguiendo algunas de las observaciones antes planteadas por H. Yurchenco y R. Stevenson (en Jáuregui 1993). Entre las grabaciones analizadas, propuso que algunas

7 “Brief scientific Report of Lumholtz-Hrdlicka expedition 1898” (Jul. 3 1898) (1898/37), DA, AMNH.

8 Carta a Putnam, 3 octubre 1898, 1898/37, DA, AMNH.

9 Las grabaciones publicadas en este disco compacto no son las mismas que las resguardadas en el ATM. Estas provienen de los cilindros originales copiados en disco por Helen Roberts en el AMNH en los años 30 y donadas a la Librería del Congreso donde eventualmente fueron digitalizadas. La duración de las grabaciones difiere en ambas versiones. Marilyn Graf señala que la duración de las grabaciones en música y cantos es de 1:21:07 y las copias del ATM es de 1:41:25 (comunicación personal).

fueron hechas *ex profeso*, notando la ausencia de ‘segunderos’ o ‘coros’ que suelen acompañar al cantador, mientras que otras consideradas fueron grabadas en contexto ritual a partir del ambiente sonoro en el que distingue el uso de instrumentos como el sonido de tambor, macanas, zapateo en tarima y murmullos. Entre las grabaciones que según sugiere pudieron ser grabadas en contexto ritual están las ‘canciones’ que corresponden al género conocido como música tradicional de tipo *xaweri* y *kanari*, que caracteriza como melodías pentatónicas con ritmos binarios o terciarios, a escala de una octava o de una décima, con ritmos sesquiáltero o binarios (Luna 2005: 31). Este género musical ‘tradicional’ ha incorporado elementos coloniales y de origen europeo –la guitarra y el violín son de origen europeo pero de manufactura local– a formas musicales presumiblemente pre-existentes –posiblemente los instrumentos han sustituido en la actualidad a los raspadores de hueso de venado documentados por Lumholtz (1900: 206)– (Jáuregui 2003; Luna 2004). Según la etnografía contemporánea, sabemos que estas canciones se componen durante el peregrinaje al desierto potosino producto de las experiencias inducidas por el consumo ritual de peyote (*Lophophora williamsii*), y se ejecutan durante los rituales familiares y comunales ligados al ciclo agrícola –notoriamente durante el sacrificio de la res–, durante el ciclo católico en las procesiones de los santos; pero también en situaciones informales (Lira 2005). Sus contenidos pueden referir a las experiencias de los peregrinos o a temas de la vida cotidiana y se acompañan del tradicional “zapateado huichol” (Ramírez 2004). Sobre los cantos rituales del género *wawi* que se distingue por la voz de un cantador-chaman o *mará’akame* y que debido a la ausencia de ‘segunderos’ o ‘coros’ propone fueron grabados *ex profeso*; nos dice que provienen de distintas comunidades huicholas y “tienen como características que algunos son sincopados, recitativos y de ritmos binarios y otros arrítmicos” (Luna 2005: 31). A diferencia de las canciones que como se mencionó también forman parte de los rituales, los cantos son ejecutados por los especialistas rituales o *mará’akate* que guían las sesiones rituales, acompañados por dos segunderos que intervienen al cabo de los segmentos que varían en número de líneas, están compuestos con un lenguaje poético y esotérico que refieren a la creación y nacimiento del fuego, el sol, el maíz. En el acto enunciativo, el cantador-chamán ‘presta’ su voz a una serie de entidades femeninas y masculinas con las que se identifica a través de una técnica enunciativa que es dominio de los iniciados y define el saber chamánico y el arte de la transformación (Lira 2014).¹⁰ Con base en la documentación consultada y a

10 Mientras que los etnomusicólogos establecen la diferencia entre géneros musicales, el de origen prehispánico, el de origen colonial y el que ahora se llama regional (y se difunde por medios de comunicación masiva) basados en el uso de instrumentos y características propiamente musicológicas (Jáuregui 2003; Luna 2004; Ramírez 2004), los lingüistas establecen la diferencia entre géneros verbales, el llamado *xatsikayari* (adivinanzas, canciones para niños, rumores, mentiras, conversaciones informales, y otros), *ixatsikayari* (cuentos para niños, consejos, instrucciones), y el *teixatsika* (textos narrativos, argumentativos prototípicos del ideal de la persona wixárika) basados en el aspecto formal, fonológico

diferencia de lo que sostiene X. Luna, hasta el momento no tenemos ningún indicio para considerar que los cantos fueran ejecutados en contexto ritual o que fueran interpretados por miembros de otras comunidades diferentes a Santa Catarina.

En esta investigación me enfoqué en los cantos de tipo *wawi*, es decir cantos rituales ejecutados por un cantador-chamán o *mará'akame*. Para llevarla a cabo realicé sesiones de escucha con miembros de la comunidad con distintos niveles de conocimiento chamánico, entrevistas formales e informales con especialistas rituales sobre el contenido de los cantos, y dos versiones de traducción, uno de tipo literal (palabra por palabra) y otra de tipo libre que incluye interpretaciones que derivan de la experiencia personal en los procesos rituales. Es muy importante señalar que el contenido de los cantos rituales huicholes es un conocimiento resguardado por los especialistas rituales, no solo por ser altamente especializado, sino porque el lenguaje en sí es sagrado y con ello potencialmente peligroso por lo que la investigación se ha visto sujeta a los tiempos y procesos impuestos por los especialistas con los que he trabajado en los últimos años.

De las conversaciones que sostuve con los cantadores-chamanes y especialistas rituales que se desempeñan en el sistema de cargos, la identificación de las fiestas a las que los cilindros pudieran corresponder se basaron en dos detonadores: el contenido semántico y lo que mis interlocutores llaman 'tono' y según sus explicaciones pudiera corresponder a lo que la etnomusicología entiende como técnicas vocales (timbre y velocidad) y los patrones melódicos que definen ciertos cantos. Sobre el contenido semántico, por ejemplo cuando se mencionan elementos distintivos y/o exclusivos a una ceremonia: si hablan de los *tiwainu* –un término sin traducción consensuada que se refiere a un animal que vive en la milpa y con lo que los niños se identifican– y de un antepasado como Taatusti Maxakwaxí (Nuestro Bisabuelo Cola de Venado), entonces se afirma que se trata del Tatei neixa (Danza de Nuestra Madre). De hecho, entre todos los consultados, hubo un sorprendente consenso sobre los extractos identificados como pertenecientes al Tatei neixa, la mayoría a la parte diurna de esta ceremonia llamada Wimakwaxa (cilindros 23, 18b, 45, 50). Lo mismo sobre el canto de la despedida del muerto (cilindro 27), detonado por la mención de sitios sagrados en torno a la Mesa del Nayar y rumbo a la costa en San Blas (Xeutari, Waxiewe, Watetiapa). También, se identificaron elementos que se remiten a una gran parte de ceremonias: el venado, la

y pragmático (Iturrioz, Pacheco & Ramírez 2004: 227). El canto ritual tiene a la vez aspectos musicológicos y verbales que lo caracterizan como un género con particularidades propias que aún nos falta entender a profundidad y que requiere de la colaboración entre especialistas rituales, lingüistas, etnomusicólogos y antropólogos, como se menciona más abajo. Mi aproximación particular al canto estriba en entender la técnica enunciativa que implica tanto la dimensión aprendida y transmitida (secuencias de sitios sagrados, direccionalidad de los recorridos, uso de artefactos/imágenes) como de las estrategias discursivas en el uso de deícticos de persona, tiempo y espacio que crean situaciones propiamente chamánicas (desdoblamientos de la persona, temporalidad compleja) (Lira 2014).

jícara o las plumas, lo cuál hizo notable que éstos movilizan conocimientos vinculados a episodios mitológicos como la cacería de venado, el nacimiento del fuego, del maíz, del sol, y de hecho hubo menos consenso en el caso de los extractos atribuidos ya sea a Hikuri neixa (Danza del peyote) y el Namawita neixa (Danza para atraer la lluvia) que son rituales que se celebran en momentos ‘opuestos’, el primero en las secas y el segundo en las lluvias pero cumplen fines semejantes: atraer la lluvia. Este tipo de contenido semántico mantenía la conversación en el orden de lo general y tendía a multiplicar las interpretaciones en torno a los posibles significados, constatando que en los cantos y según mi propia experiencia en su análisis, lo narrativo es tan sólo uno de los niveles en los que se realiza la comunicación ritual.

Otros comentarios se referían al momento del ritual específico al que corresponden los extractos a partir de la descripción de ciertos acontecimientos que se identifican como correspondientes a secuencias rituales: “ya se están juntando todos los antepasados con Tatewarí (Nuestro Abuelo Fuego) entonces ya casi se va a barrer el patio” (cilindro 42), lo que implica que ya es la medianoche; o “están cantando las Tateteima, serán como las 3 de la mañana” (cilindro 45); “ya se está comunicando con el Padre Sol, es *taurunita*, el tercer paso, ya casi va a salir el sol” (cilindro 31); o “ya están juntando las *iteiri* (cirios), ya están listos para prender las *hauri* (velas)” (cilindro 22), o sea ya es casi el medio día. Esto es de singular importancia en el análisis del canto ritual porque permite analizar de manera más precisa el modo en que un tipo de acciones y la enunciación se corresponden, considerando que con base en mis análisis de un canto ritual agrícola contemporáneo (Lira 2014), hay acciones que pueden ser descritas múltiples veces a lo largo del canto en tiempos presente, pasado y futuro sin que esto implique una secuencia en modo cronológico (Lira 2017).

El contenido semántico de los cantos no fue el único detonador que propiciaba esta categoría de comentarios, sino ‘ciertas técnicas vocales’ que implican tanto características sonoras como el timbre de la voz, la velocidad y sus variaciones, y patrones melódicos que pueden ser fijos o variables (Rodrigo de la Mora, comunicación personal). Esto ha planteado nuevas interrogantes que requieren un estudio más profundo y sostenido en colaboración con etnomusicólogos, lingüistas y especialistas rituales que den cuenta del papel que estas desempeñan en la estabilidad de las artes verbales, que rebasa los objetivos de investigación presentes.

Por otro lado, fue también distintivo que mientras los jóvenes cuestionaron la autenticidad de estas grabaciones (“este ‘tono’ no existe”, “está inventando las palabras”, “eso no se dice”) los más viejos no lo hacían y por lo contrario decían “está bien cantado”, y ante mi pregunta de si notaban diferencias me contestaban: “ahora se canta igual pero diferente”. A esto se añade uno de los cuestionamientos que emergen en un intento

de análisis de estas grabaciones: el de la autenticidad de la fuente. Si los cantos fueron prescritos y ejecutados fuera de contexto ritual, ¿no son auténticos?

Esta duda sobre la veracidad de lo enunciado forma parte del canto mismo. Por ejemplo en el canto “Para llamar el agua” (cilindro 273) cantado por Isabel Sánchez y grabado el 29 abril de 1898, encontramos lo que he llamado la voz reflexiva donde el enunciador se cuestiona a sí mismo:¹¹

<p>02:37 yerayiti yerayitimi, mexikatsi tsinerayineni,</p> <p>xikateti yeka’aneni, xikateti yeka’aneni.</p>	<p>02:37 <u>hablando así hablando así.</u> a lo mejor estoy hablando mal [tsi-enfático] sí a caso no es así, en dado caso que no sea así.</p>
<p>02:47 yerayiti teyeyeikani,</p> <p>Kahauyumarie neyeyeikani, mexikatseti yerayineni, nexukuri manuti’iretsie.</p>	<p>02:47 <u>hablando así</u> se encuentra allá entre ellos [te- insistente], Kahauyumarie se encuentra allá entre ellos si a caso se está diciendo así, cuando mi jícara sr recorra hacia arriba [cuando mi jícara ascienda a otra etapa/ dimensión].</p>
<p>02:56 wanapaiti metamaretsie, wanapaiti metamaretsie, mexikatseti yeka’aneni.</p>	<p>02:56 cuando ya se coloque a lo lejos, cuando ya se coloque a lo lejos, si a caso no es así.</p>

La voz reflexiva que se cuestiona a sí misma con un ‘a lo mejor estoy hablando mal’ introduce una duda que para autores que reflexionan sobre el lenguaje ritual es la condición que sustenta la existencia misma de ideas y prácticas de tipo religioso y como un elemento esencial en el proceso de adquisición de ideas religiosas (Boyer 1993). Es justamente esta actitud reflexiva la que distingue a la comunicación ritual de otras formas de comunicación como las leyendas, los cuentos y los mitos, y me permite reconsiderar la naturaleza de estas grabaciones en apariencia ‘artificiales’. Al poner de relieve el aspecto pragmático de la comunicación ritual, el recurso a una voz reflexiva no es sólo algo aprendido sino indicativo de una auténtica situación de transmisión de conocimiento ritual al estimular

11 Este extracto fue transcrito y traducido en dos versiones por Totupica Candelario Cosío y por Xaureme Candelario Cosío y Mauricia Torres, a quienes agradezco mucho su colaboración. La reproducción de este extracto ha sido autorizada por los *Archives of Traditional Music* de la Universidad de Indiana.

interpretaciones inducidas por la duda y la suspicacia sobre lo que es o no es, y enriquecer o complicar el contenido mismo de los cantos, que desgraciadamente no podemos reconstruir en su totalidad. Esta forma parte de un método de transmisión característico de la tradición oral que lleva a suponer que el contexto de la enunciación de los cantos, aunque fuera de contexto ritual, implicó un proceso de transmisión que motivó al enunciador a respetar y ejecutar esta importante regla de la enunciación que garantiza la autenticidad de la fuente (Severi 2002, 1996). Esto, desde mi perspectiva, confirma la pertinencia de estas grabaciones como fuentes para pensar sobre el cambio y la continuidad en la tradición ritual wixárika que deberá de ponerse a prueba con un análisis puntual de los contenidos de los cantos que revele la permanencia en el tiempo de una técnica enunciativa y de los rasgos que unen las partes con el todo sobre los cuáles seguiremos indagando. A más de 100 años de la creación de estas grabaciones y de una vasta producción de literatura antropológica, los cantos rituales wixaritari han logrado mantenerse ocultos.

Agradecimientos

Un especial agradecimiento al Programa de Becas Posdoctorales de la UNAM por su apoyo a los jóvenes investigadores. También agradezco al Dr. Federico Navarrete por sus comentarios a lo largo de esta estancia de investigación, a Benjamín Muratalla, Xilonen Luna y Rodrigo de la Mora por su orientación en aspectos etnomusicológicos, y a las personas que me brindaron su apoyo en los archivos consultados como Ann Christine Eek, Kristen Mable, Marilyn Graf y Barbara Mathe.

Archivos

National Anthropological Archives, Smithsonian Institution.
Divison of Anthropology Archives, American Museum of Natural History.
Archives of Traditional Music, Indiana University Bloomington.
Museo de Historia Cultural, Universidad de Oslo.

Referencias bibliográficas

- Brady, Erika
1999 *A spiral way: How the phonograph changed ethnography*. Jackson: University Press of Mississippi.
- Boyer, Pascal (ed.)
1993 *Cognitive aspects of religious symbolism*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Cifuentes, Bárbara
1998 *Letras sobre voces. Multilingüismo a través de la historia*. México, D.F.: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS)/Instituto Nacional Indigenista (INI).
- Fletcher, Alice C.
1900 *Indian story and song from North America*. Lincoln: University of Nebraska.
- Hinsley, Curtis
1992 Collecting cultures and cultures of collecting: The lure of the American Southwest, 1880-1915. *Museum Anthropology* 16(1): 12-20.
- Hrdlicka, Alès & Carl Lumholtz
1897 Trephining in Mexico. *American Anthropologist* (10)12: 389-396. <<http://www.jstor.org/stable/658628>> (20.12.2017).
- Iturrioz Leza, José Luis, Gabriel Pacheco Salvador & Julio Ramírez de la Cruz
2004 Literatura huichola: funciones, tipos de textualidad y géneros. En: Iturrioz Leza, José Luis (ed.): *Lenguas y literaturas indígenas de Jalisco*. Guadalajara: Secretaría de Cultura, Gobierno del Estado de Jalisco, 223-253.
- Jacknis, Ira
1985 Franz Boas and exhibits: On the limitations of the museum method of anthropology. En: Stocking, George Jr. (ed.): *Objects and others. Essays on museums and material culture*. Madison: University of Wisconsin Press, 75-111.
- Jáuregui, Jesús (ed.)
1993 *Música y danzas del Gran Nayar*. México, D.F.: Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos (CEMCA)/Instituto Nacional Indigenista (INI).
2003 Cómo los huicholes se hicieron mariacheros: el mito y la historia. En: Jáuregui, Jesús & Johannes Neurath (eds.): *Flechadores de estrellas*. México, D.F.: Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH)/Universidad de Guadalajara, 341-385.

- La Farge, Phylis
 2014 A man of qualities. Lumholtz and the Museum. En: Broyles, Bill, Ann Christine Eek & Phylis La Farge (et.al.) (eds.): *Among unknown tribes. Rediscovering the photographs of explorer Lumholtz*. Austin: University of Texas Press, 263-272.
- León, Nicolás
 1902 Las lenguas indígenas de México en el Siglo XIX. Nota bibliográfica y crítica. *Anales del Museo Nacional*, segunda época, tomo II. México, D.F.: Imprenta del Museo Nacional, 180-191. <<https://revistas.inah.gob.mx/index.php/anales/article/view/6594>> (20.12.2017).
- Lira, Regina
 2005 Memoria social y música regional en la Sierra Madre Occidental. En: Giasson, Patrice (ed.): *B brincando fronteras: creaciones locales mexicanas y globalización*. México, D.F.: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), 415-448.
 2014 *L'alliance entre la Mère Mais et le Frère Aîné Cerf: action, chant et image dans un rituel wixárika du Mexique*. Paris: École des Hautes Études en Sciences Sociales.
 2015 Carl Lumholtz y la objetualización de la cultura indígena en la Sierra Madre occidental. *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea* 50: 8-27. <<http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/revistas/moderna/vols/ehmc50/554.pdf>> (20.12.2017).
 2017 Caminando en el lugar de la noche (t+karipa), caminando en el lugar del día (tukaripa): primer acercamiento al cronotopo en el canto ritual wixárika (huichol). En Neurath, Johannes & Olivier Guilhelm (coords.): *Mostrar y ocultar en el arte y en los rituales: perspectivas comparativas*. Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Históricas/Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), 527-561.
 en dictamen Grabar la alteridad: transferencias y mediaciones técnicas en la antropología mexicana.
- Lira, Regina, Fernando Nava & Margarita Valdovinos.
 2013 *Konrad Theodor Preuss 1905-1907. Walzenaufnahmen der Cora und Huichol. Grabaciones en cilindros de cera de los coras y los huicholes*. Berlin: Staatliche Museen zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz/Ibero-Amerikanisches Institut, Preußischer Kulturbesitz/México, D.F.: Instituto Nacional de Lenguas Indígenas.
- Lumholtz, Carl
 1902 *Unknown Mexico: A record of five year's exploration among the tribes of the western Sierra Madre, in the tierra caliente of Tepic and Jalisco and among the Tarsacos*. Vol. II. New York: Charles Scribner's sons.
 1903 Explorations in Mexico. *The Geographical Journal* 21(2): 126-139. <<https://doi.org/10.2307/1775395>>.
 1907 Symbolism of the Huichol Indians. *Memoirs of the American Museum of Natural History*, III. II(1). New York: Knickerbocker Press.
 1921 My life of exploration. Natural History. *Journal of the American Museum of Natural History* 21(3): 225-243.
 1945 *El 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*. México, D.F.: Publicaciones Herrerías.

Luna, Xilonen

- 2004 *Música wixarika entre cantos de 'la luz' y cordófonos*. Tesis de Maestría en Etnomusicología. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM)/Escuela Nacional de Música.
- 2005 *Música y cantos para la luz y la oscuridad: 100 años de testimonios de los pueblos indígenas*. México, D.F.: Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas. Disco compacto.

Muratalla, Benjamín

- 2010 Carl Lumholtz. Primeras grabaciones etnográficas en México. En: Ruiz Torres, Rafael A, Benjamin Muratalla & Lorena Diaz Nuñez (eds.): *...y la música se volvió mexicana*. México, D.F.: Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH)/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA)/Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBA)/Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical (CENDIM), 157-172.

Preuss, Konrad

- 1998 [1907] Viaje a través del territorio de los huicholes en la sierra Madre Occidental. En: Jáuregui Jesús y Johannes Neurath (eds.): *Fiesta Literatura y magia en el Nayarit. Ensayos sobre coras, huicholes y mexicanos de Konrad Theodor Preuss*. México, D.F.: Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos (CEMCA)/Instituto Nacional Indigenista (INI), 171-199.

Ramírez de la Cruz, Julio Xitákame

- 2004 *Wixárika Xaweri. Función*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.

Rutsch, Mechtild

- 2007 *Entre el campo y el gabinete. Nacionales y extranjeros en la profesionalización de la antropología mexicana (1877-1920)*. México, D.F.: Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH)/Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM)/Universidad Iberoamericana.

Severi, Carlo

- 1996 *La memoria ritual, locura e imagen del blanco en una tradición chamánica amerindia*. Quito: Ediciones Abya-Yala.
- 2002 Memory, reflexivity and belief. Reflections on the ritual use of language. *Social Anthropology* 10(1): 23-40.

Stocking, George Jr. (ed.)

- 1985 *Objects and others. Essays on museums and material culture*. History of anthropology Vol. 3. Madison: University of Wisconsin Press.

Valdovinos, Margarita

- 2012 La materialidad de la palabra. La labor etnolingüística de Konrad Theodor Preuss en torno a su expedición a México. *Baessler Archiv* 60: 67-86.