

Arte huichol

ARTES
DE MEXICO
NÚMERO 75

DIRECCIÓN GENERAL

Alberto Ruy Sánchez Lacy
Margarita de Orellana

GERENTE DE ADMINISTRACIÓN

Teresa Vergara

JEFA DE REDACCIÓN

Gabriela Olmos

JEFE DE DISEÑO

Leonardo Vázquez Conde

REDACCIÓN

Julio Arellano
Laura Díaz de la Vega

DISEÑO

Alejandro González
Aidee Santiago

EDICIÓN EN INGLÉS

Michelle Suderman

CORRECCIÓN

Stella Cuéllar
Norma Hernández
María Palomar
Víctor Manuel Ruiz
Elsa Torres Garza
Edith Vera

TRADUCCIÓN AL INGLÉS

Carole Castelli
Kurt Hollander
Richard Moszka

PUBLICIDAD

Laura Becerril
Luz Hernández

DISEÑO DE ESTE NÚMERO

Carolina Martínez Treviño

ARTES DE MÉXICO

Oficinas generales
Córdoba 69
06700 México, D. F.
Teléfonos:
5525 5905, 5208 4503
5525 4036, 5208 3205
Fax: 5525 5925
www.artesdemexico.com
artesdemexico@artesdemexico.com

IMPRESIÓN

Transectinental
Reproducciones
Fotomecánicas, S.A. de C.V.
Impreso en papel Creaprint
de 135 gramos, Torras papel,
comercializado por Unisource,
S.A. de C.V. y encuadernado
en Encuadernadora
Mexicana, S.A. de C.V.

CONSEJO DE ASESORES

Alfonso Alfaro
Luis Almeida
Homero Aridjis
Juan Barraquán
Huberto Batis
Alberto Blanco
Antonio Bolívar
Rubén Bonifaz Nuño
Julieta Campos
Efraín Castro
Leonor Cortina
José Luis Cuevas
Salvador Elizondo
Cristina Esteras
Manuel Felguérez
Beatriz de la Fuente
Carlos Fuentes
Sergio García Ramírez
Concepción García Sáiz
Teodoro González de León
Andrés Henestrosa
José E. Iturriaga
Miguel León-Portilla
Jorge Alberto Lozoya
Alfonso de María y Campos
José Luis Martínez
Eduardo Matos Moctezuma
Vicente Medel
Álvaro Mutis
Bruno J. Newman
Luis Ortiz Macedo
Brian Nissen
Ricardo Pérez Escamilla
Jacques Pontvianne

Pedro Ramírez Vázquez

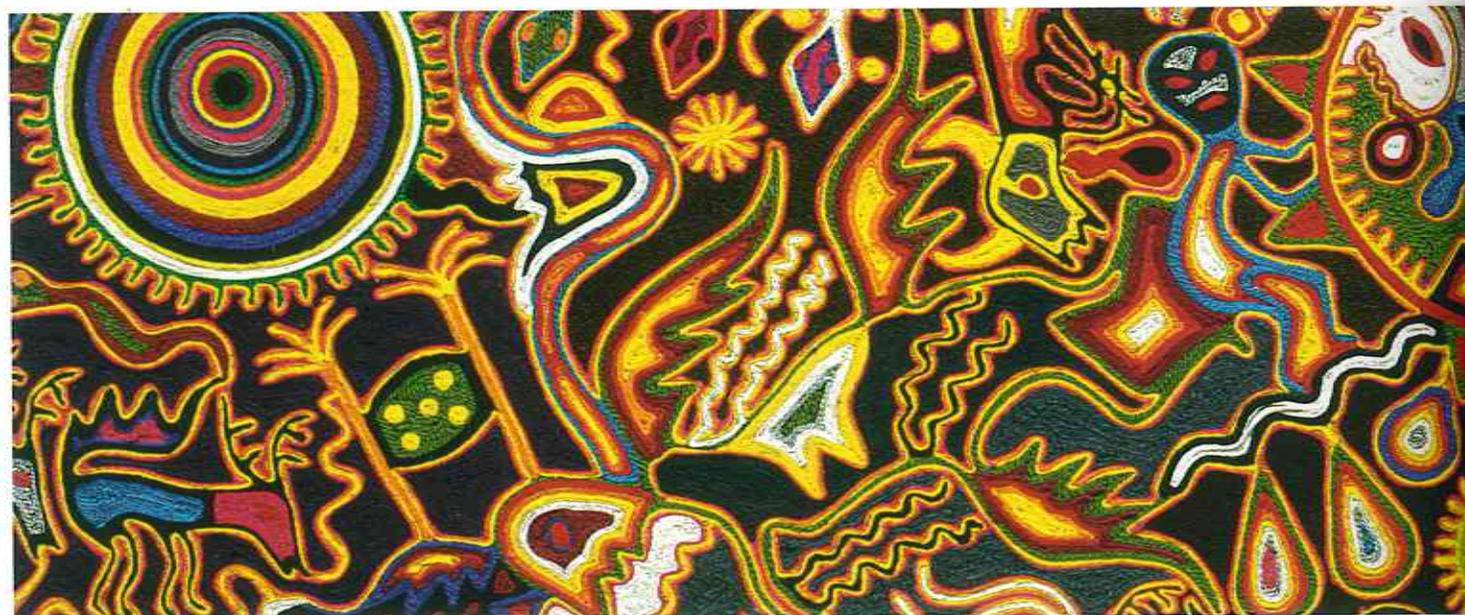
Vicente Rojo
Guillermo Tovar
José Miguel Ullán
Juan Urquiaga
Héctor Vasconcelos
Eliot Weinberger
Ramón Xirau

ASAMBLEA DE ACCIONISTAS

Víctor Acuña
Cristina Brittingham
Mita Castiglioni de Aparicio
Armando Colina Gómez
Margarita de Orellana
Olga María de Orellana
Ma. Eugenia de Orellana
de Hutchins
Octavio Gómez Gómez
Rocío González de Canales
Michèle Sueur de Leites
Bruno J. Newman
Jacques Pontvianne
Abel L. M. Quezada
Alberto Ruy Sánchez Lacy
José C. Terán Moreno
Teresa Vergara
Jorge Vértiz

**CONSEJO DE
ADMINISTRACIÓN**

Presidente
Alberto Ruy Sánchez Lacy
Vicepresidente
Jacques Pontvianne



Consejeros
Octavio Gómez Gómez
Phillip Hutchins
Bruno J. Newman
Margarita de Orellana
Abel L. M. Quezada
Enrique Rivas Zivy
Jorge Sánchez Ángeles
Teresa Vergara
Comisario
Julio Ortiz
Secretario
Luis Gerardo García Santos Coy

**ASESOR LEGAL EN
DERECHO DE AUTOR**

J. Ramón Obón León

**INSTITUTO DE
INVESTIGACIONES
ARTES DE MÉXICO**

Director

Alfonso Aljaro

FOTOGRAFÍA

Portada:

Museo Nacional de Antropología

Interiores:

Lloyd P. Baker: pp. 6, 7, 24

abajo, 25, 30 a, b, c, d, 35, 38-39,

41 abajo, 50, 51 arriba, 60, 61

abajo, 62 a, b, c, d, 72, 73, 74, 75,

76, 77, 78, 79, 84, 85, 94, 95, 96-97,

Gerardo Hellion: pp. 10-11,

Plinio Hernández: pp. 62, 63, 98.

Olivia Kindl: pp. 1, 8, 12, 16, 22,

26-27, 28 abajo, 29 abajo, 30, 31,

32 arriba, 34, 42, 64, 69, 70, 81, 92,

93 arriba.

Diana Negrín: p. 41 arriba.

Juan Negrín: pp. 14, 15, 17, 18, 19,

20, 21, 23, 28 arriba, 32-33, 33

arriba, 36-37, 40, 43 arriba, 52,

53, 55, 86, 89, 90, 93 abajo, 100.

Yvonne Negrín: pp. 43 abajo, 44,

46-47.

Johannes Neurath: pp. 24

arriba, 29 arriba, 48, 62 b

abajo, 62 c arriba, 65 arriba.

Jorge Paredes: pp. 50 a, b, c, d,

65, 82, 83, 99.

Alberto Ríos: p. 61 arriba.

Richard Wittaker: pp. 49, 51

abajo.

Mariana Zúñiga: Ilustración

pp. 4-5.

AGRADECIMIENTOS

Instituto Nacional de

Antropología e Historia

Museo Franz Mayer

Museo Emilia Ortiz, Tepic

Museo Nacional de

Antropología

Wixarika Research Center

Familia Negrín

Jesús Jáuregui

Samantha Ogazón

Sara Schulz

Las reproducciones de las
obras del Museo Nacional de
Antropología fueron
autorizadas por el INAH.

Artes de México es una
publicación de Artes de México
y del Mundo, S.A. de C.V.

Miembro núm. 127 de la CANIEM.

Certificado de Licitud de

Contenido núm. 56.

Certificado de Licitud de Título

otorgado por la Comisión

Calificadora de Publicaciones y

Revistas Ilustradas núm. 99.

Reserva de Título núm.

04-1998-061720262000-102

Como revista:

ISSN 0300-4953

Como libro en encuadernación

rústica:

ISBN 970-683-115-0

Como libro en pasta dura:

ISBN 970-683-114-2

Distribuida por Artes de México
e Intermex S.A. de C.V.

(Lucio Blanco 435,

Col. San Juan Tlihuaca,

02400, México, D.F.)

Julio de 2005

Página 1:

Ojrenda en el ojo de agua de
Tatei Matinieri, San Luis Potosí,
2000.





Imukui
(*Heloderma horridum*),
animal que cuida la
tierra sagrada de
Wirikuta,
en la obra de
Juan Ríos Martínez.
La peregrinación
del venado azul
es detenida por
el escorpión, 1973.
80 x 122 cm.
Colección de
George y Laurie
Howell.

Arte huichol

Editorial

9 *Iniciación a un arte ritual*
Margarita de Orellana

Mapa

10 *Territorio tradicional
de los huicholes*

Caminos iniciáticos

12 *Ancestros que nacen*
Johannes Neurath

☉ El inicio del camino ☉

24 *ANTES DEL DILUVIO* Tutukila

Caminos de estambre

26 *Materiales del arte huichol*
Johannes Neurath y Olivia Kindl

☉ Camino al inframundo ☉

30 a *EL VIAJE DEL DIFUNTO* Guadalupe González Ríos

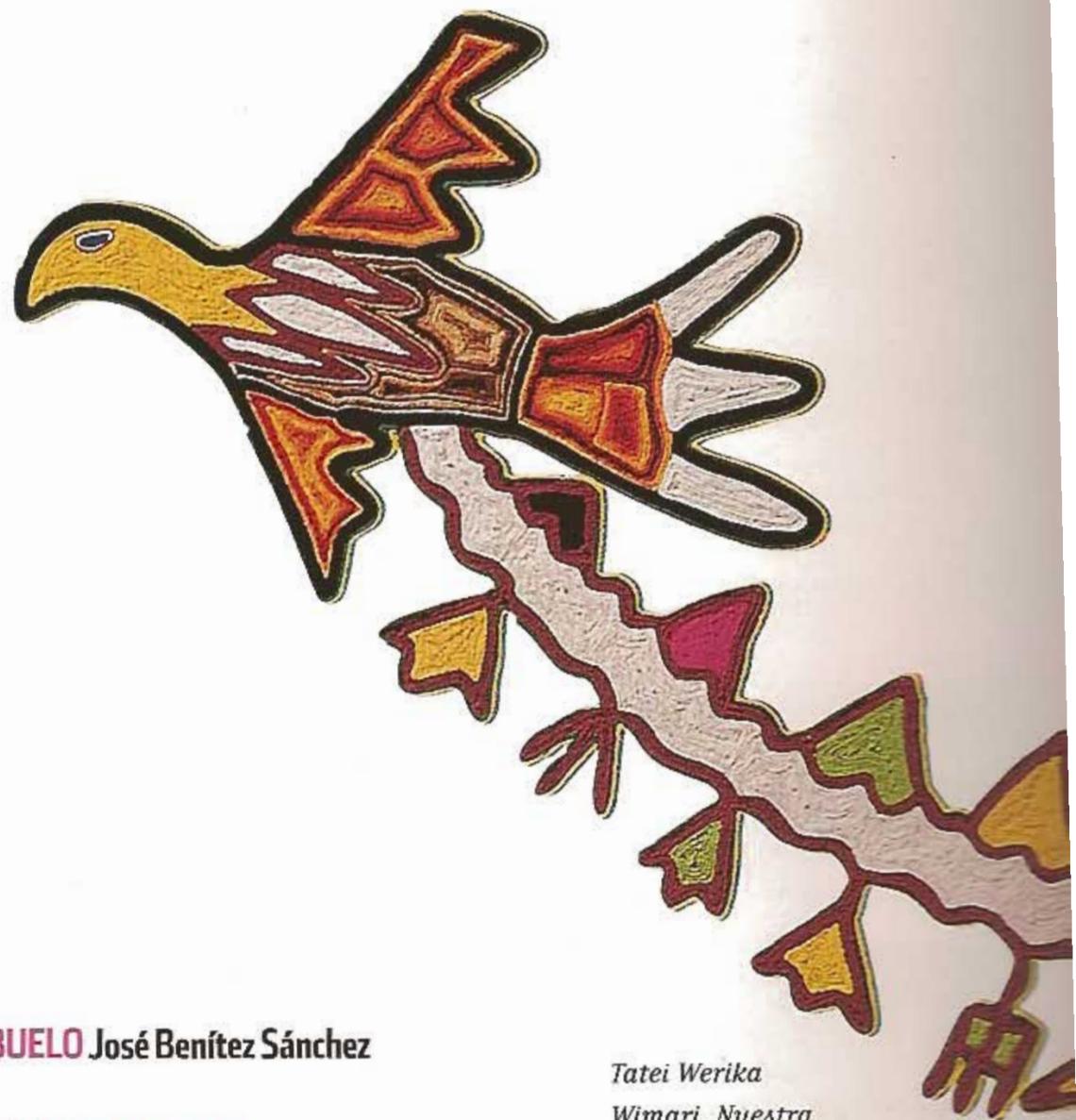
35 *LA FUENTE DE AGUA SAGRADA* Juan Ríos Martínez

Caminando con *nierika*

38 *Corazón, memoria y visiones*
Juan Negrín F.

Caminos cruzados

45 *Protagonistas del arte huichol*
Juan Negrín F.



50 a **Camino de los ancestros**
EL ANDAMIO DE NUESTRO ABUELO José Benítez Sánchez

55 **NUESTRO HERMANO MAYOR ASTAS BLANCAS
ES CONSAGRADO** Tutukila

Camino relatado

57 **Pasos del Caminante Silencioso**
José Benítez Sánchez entrevistado por Olivia Kindl

60 **Camino al amanecer**
WIRIKUTA Juan Ríos Martínez

61 **LA PEREGRINACIÓN DEL VENADO AZUL ES DETENIDA
POR EL ESCORPIÓN** Juan Ríos Martínez

62 **Camino del maíz**
**NUESTRO HERMANO MAYOR VIENTO VECINO
Y NUESTRA MADRE JOVEN ÁGUILA CAMBIAN
EL TEMPORAL DE LAS AGUAS** José Benítez Sánchez

62 a **EL NACIMIENTO DE NUESTRA MADRE MAÍZ**
Guadalupe González Ríos

64 **El final del camino**
LA CAPTURA DE LOS CRISTALES DE LOS ESPÍRITUS Yauxali

66 **Glosario**

68 **Bibliografía**

69 **Huichol Art** Complete English Version

*Tatei Werika
Wimari, Nuestra
Madre Joven Águila,
en la obra de
Juan Ríos Martínez,
Comunión en Wirikuta,
1973.
122 x 81 cm.*

Caminos de estambre



h

*Jicaras artesanales
con chaquira
pegada sobre cera.
San Andrés
Cohamiata, Jalisco.
Arriba y al centro:
2000.
Abajo: 1995.*



EL ARTE DE LOS HUICHOLES ESCONDE SIMBOLISMOS INSOSPECHADOS EN SUS FORMAS, TÉCNICAS Y MATERIALES. EN ESTAS PÁGINAS, LOS AUTORES NOS DESCUBREN VÍNCULOS SORPRENDENTES ENTRE LA PINTURA, LA ESCULTURA, LOS TEJIDOS Y LOS MITOS COSMOGÓNICOS DEL GRAN NAYAR.

Materiales del arte huichol

Johannes Neurath y Olivia Kindl

El arte y la artesanía huicholes surgen del arte ritual, sobre todo, de los objetos votivos como jícaras (*xukurite*) y pequeñas tablas de estambre (*wewiya*). No todas las técnicas tradicionales se usan en la artesanía.

La pintura, que puede realizarse sobre diversos tipos de superficies, es una de las técnicas reservadas al ámbito ritual. Destacan entre este tipo de manifestaciones plásticas las pinturas faciales amarillas que usan los peregrinos y todos aquellos que entran en contacto con el peyote. El pigmento con el que se elaboran (*uxa*) se extrae de la raíz de un arbusto que crece cerca de Tatei Matinieri, un ojo de agua sagrado ubicado en la entrada

a Wirikuta. Los diseños de estas obras representan el reflejo de la luz solar en las caras y mejillas (*nierika*) del peregrino, y poseen un significado religioso, así sean simples manchas o elaboradas pinturas, como las que documentó Lumholtz. Sobre los objetos rituales huicholes que están en contacto con el desierto de Wirikuta o el peyote, incluyendo los instrumentos musicales de los peregrinos, se aplican diseños similares.





Peregrinos con pinturas faciales (uxa), en el centro ceremonial de Te'akata, 1982.

Pintura (uxa) en un xaweri o rabel. La Laguna, Jalisco, 2002.

Para las flechas votivas se usa un pigmento muy distinto, de colores rojo y "oscuro" (y+wi), que puede ser azul o negro. Los diseños de estas piezas representan las plegarias enviadas a los dioses por su conducto. Lumholtz señala que "los trazos en zigzag (*sáuliki'a*), que representan al rayo, simbolizan la velocidad y la fuerza de la flecha; las líneas longitudinales paralelas

indican su trayectoria (*há'ye*)". Y es que estas flechas, en cuanto mensajeras entre dioses y hombres, deben ser veloces y llegar a un destino preciso. Su eficacia depende de las figuras que se dibujen en ellas. El mito de origen de estas obras, registrado por Lumholtz, cuenta que las flechas fueron decoradas por primera vez con sangre. Con esta sustancia vital —señala el viajero— "se volvieron fuertes y buenas. Entonces [los antepasados] cazaron un venado grande en Palia'tsia". En la actualidad, cuando los huicholes cazan un venado, pintan las flechas ceremoniales con la sangre del animal, pero no las flechas de caza. La sangre tiene la función de fortalecer las flechas, de darles eficacia simbólica y ritual. Sólo después de haberlas untado con ella, las jícaras y las flechas votivas se pueden colocar en un lugar sagrado.

La escultura —tanto los relieves en los discos de sacrificio (*tepalite*), como las figuras de deidades y animales sagrados— es también





Esculturas que representan a los ancestros. Cantera tallada. Centro ceremonial de Te'akata, Jalisco, 1995.

Abajo: flechas votivas con pinturas que representan caminos y rayos. Las Guayabas, Jalisco, 2002.

específicamente ritual, sobre todo cuando es de cantera, aunque hace algunos años hubo intentos fallidos de comercializar estas piezas. En contraste, las tallas de madera decoradas con aplicaciones de chaquira o estambre son ampliamente comercializadas. En muchos casos, los huicholes solamente se encargan de decorar figuras talladas por indígenas de los estados de Oaxaca o Guerrero.

Los materiales de las esculturas rituales dicen mucho de su significado. Las estatuas de cantera, al igual que ciertas formaciones rocosas naturales con formas llamativas, representan a los ancestros o, mejor dicho, son los ancestros. Estas piezas están hechas de piedra para aludir a la antigüedad de los antepasados, aunque no todos los "ídolos" son de cantera. Para las figuras de algunas deidades se prefiere la madera de ciertas especies sagradas, que están asociadas o identificadas con determinado personaje mítico. Por ejemplo, la Takutsi Nakawé, que se encuentra en el American Museum of Natural History, es de madera de *xapa* o *chamate*, "el árbol de la lluvia".

La decoración de los ídolos por lo general se elabora con estambre y chaquira, y se renueva periódicamente. Sin embargo, las piezas cubiertas en su totalidad con cuentas multicolores o con estambre suelen ser artesanales.





Ofrenda de jícaras, flechas votivas, velas y nierika en forma de red, en el ojo de agua de Tuimayau, San Luis Potosí, 2000.

Los huicholes también han recurrido a la cerámica para elaborar sus esculturas, sobre todo para las miniaturas votivas con formas de animales (toros, vacas o serpientes de lluvia), o de figuras humanas, así como para otros objetos sagrados como tambores y bateas.

Pero a pesar de la maestría alcanzada en la pintura y la escultura, las técnicas predilectas de los huicholes son las textiles y las aplicaciones. Entre las primeras, encontramos el tejido de soyate que se emplea en los sombreros. Los equipales (*uweni*) y los estuches alargados de los chamanes, denominados *takuatsi*, se elaboran con otras fibras de cestería. Los morrales y los

ceñidores de dos colores, que forman parte del atuendo tradicional huichol, se tejen en telar de cintura, con estambre o lana de borrego. Las bolsas y los trajes de manta se adornan con bordados de estambre multicolor en punto de cruz o punto de oro y, finalmente, los accesorios personales (collares, pulseras, aretes) se elaboran con chaquiras ensartadas. La producción de estas piezas ha sido muy comercializada en los últimos 50 años.

Los tejidos con estambre y elementos rígidos son relevantes en el arte ritual, aunque los *tsikurite*, erróneamente denominados "ojos de dios", que se encuentran entre estas piezas, también se producen con fines comerciales.

Las aplicaciones se hacen con diversos materiales —por lo general multicolores— que se fijan con cera sobre piezas de dos o tres dimensiones. En lo que se refiere a objetos ceremoniales, las bases más comunes son la madera y las cáscaras de bule (*Lagenaria siceraria*). En la artesanía se utilizan las tablas de triplay o fibracel, además de cuernos, tortugas disecadas y hasta objetos de plástico que son adornados con esta técnica. Cuentas de vidrio o hilos de estambre son, por lo general, los materiales aplicados, aunque en los objetos rituales también es frecuente encontrar monedas, copos de algodón y semillas de maíz o frijol.

La elaboración de los objetos rituales y la de aquellos destinados al comercio ostentan diferencias importantes: las jícaras artesanales, en contraste con las rituales, despliegan una gama más brillante de colores, poseen una superficie completamente ornamentada y diseños que obedecen a principios simétricos y geométricos, muchas veces hexagonales. En las piezas producidas para el comercio, las

figuras se distribuyen sobre la superficie de manera similar a la que se observa en los bordados de punto de cruz elaborados por las mujeres. Los objetos rituales, en cambio, no comparten la geometrización de las artesanías. Las cuentas de chaquira se aplican en ellos de manera diseminada, por lo que es difícil encontrar una vinculación con la estética del bordado, y la simetría hexagonal no se usa, pues los diseños que reproducen la estructura del cosmos, con sus cinco rumbos cardinales, tienen que guardar una simetría de dos ejes, que corresponden a las líneas norte-sur y poniente-oriente; es decir, a los ejes equinoccial y solsticial.

¿Por qué se usan tanto el estambre y la chaquira en el arte ritual y en la artesanía? ¿Por qué se pegan estas aplicaciones con cera?

Materiales como la cera, la chaquira, la lana y el algodón sacralizan los objetos ceremoniales y las ofrendas.

La chaquira (*kuka*), por ejemplo, es símbolo del agua; por eso cubre la superficie interior de las jícaras, que son los contenedores de agua por excelencia. Este tipo de trabajo ilustra el modo en que ciertos elementos procedentes de otros países se han integrado a la tradición huichola para adquirir un significado propio. Las cuentas de vidrio se fabrican industrialmente en la República Checa, el norte de

Italia (Murano) y en algunos países asiáticos. En la República Popular China y en Taiwán se producen piezas de plástico, aunque estas últimas casi no han sido adoptadas por los huicholes, que se esfuerzan por procurarse chaquira de buena calidad. La más apreciada es la de menor tamaño. Las observaciones que Lumholtz hiciera, a finales del siglo XIX, acerca de cierto tipo de objetos rituales huicholes —jícaras (*xukurite*) y estatuillas de piedra o de madera que representan ancestros deificados— señalan que ya en esa época utilizaban cuentas de vidrio en su decoración. Según este autor, "es indudable que antes se utilizaban conchas de moluscos con esta finalidad".

La afirmación de Lumholtz nos permite inferir que la chaquira no es un material de reciente incorporación al arte de los huicholes. La crónica del padre José Arlegui, que data de 1737, describe la destrucción de un centro ceremonial huichol donde se encontraron objetos elaborados con abalorios.

Hoy día, la chaquira es sagrada entre los *wixaritari*. Según los huicholes, en particular las mujeres que saben elaborar las jícaras rituales, "la chaquira



Jícaras ceremoniales del encargado de Tawexik-a, el Sol, con decoración de cera y chaquira. Peyotes pintados con uxa, en Las Guayabas, Jalisco, 2002.

Jícara ceremonial del encargado de Kaxiwari, deidad que representa a un torbellino de lluvia. Las Guayabas, Jalisco, 2002.



CUANDO UN HUICHOL MUERE, SU ALMA VIAJA HACIA EL PONIENTE, AL PAÍS DE LOS MUERTOS. CINCO DÍAS DESPUÉS DE SU FALLECIMIENTO, EL CHAMÁN O MARA'AKAME DEBE PARTIR A BUSCARLO HASTA ESTE SITIO PARA TRAERLO DE VUELTA CON SUS FAMILIARES. SÓLO ASÍ ELLOS Y LOS DIOS PODRÁN DISOLVER SU RELACIÓN CON LA PERSONA FALLECIDA. ¿QUÉ FORMA COBRA ESTA BÚSQUEDA EN LA OBRA DE UN ARTISTA HUICHOL? ESTE CUADRO NOS REVELA ALGUNOS DE LOS EPISODIOS DE ESTE VIAJE RITUAL HACIA EL INFRAMUNDO.

Guadalupe González Ríos

EL VIAJE DEL DIFUNTO

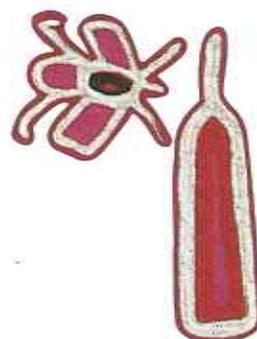
Cinco días después de la muerte de una persona, un chamán (*mara'akame*) trata de rescatar su alma del inframundo, ubicado en el poniente. Para lograrlo, el *mara'akame* tiene que seguir los pasos del alma del difunto, empezando por su tumba (en la parte superior izquierda). Ahí, a través de un *nierika* (figura verde, a la derecha de la tumba), percibe los pasos que el difunto dio en el camino que corre hacia la derecha de la obra. El *mara'akame*, que lleva un bastón rojo de acacia con espinas para protegerse, se dirige a un cerro en el cual se encuentran las almas de los muertos. El alma del difunto reciente suena como una campana, para dar aviso de su llegada a otros dos compañeros, que vienen a asomarse desde abajo. Delante del cerro se encuentra un chalate o higuera silvestre. Las almas de los difuntos varones tiran piedras con forma de vagina a las ramas de este árbol, mientras que las almas de las hembras arrojan palos. Estos elementos simbolizan sus transgresiones sexuales. Debajo del camino aparece un gusano (*kuitemuy*) con el que el alma jugaba cuando estaba viva y al que había aplastado hasta su muerte. Ahora, el gusano le penetra el ano como venganza. El alma sigue su camino cruzando por tierras de diferentes colores: rojo, azul y amarillo. Entonces encuentra al cuervo al que había asustado en sus campos de labores, cuando vivía; y al que ahora tiene que dar una mazorca de maíz para pedirle "su merced". Debajo del cuervo, el alma del difunto encuentra un pozo de agua sucia e infestada de gusanos (en un círculo naranja), del cual puede beber, y se acuerda del agua limpia que probó durante su vida. Y es que en la muerte todo está invertido. En este punto, el alma del difunto se transforma en una mosca que el *mara'akame* percibe en un *nierika* (con color naranja y en forma de luna creciente) encima de la cabeza del cuervo. La mosca llega al río ubicado sobre el camino, donde le pide al perro que le ayude a pasar a la otra orilla, pero el

Durante el viaje al inframundo, el alma del difunto se encuentra con una zarigüeya, que lo amenaza por haberla cazado.



perro se niega, porque en vida, el ahora difunto lo había maltratado: no lo había alimentado, lo había golpeado y pateado. Entonces el alma, que había sido enterrada con tortillas para este propósito, le arroja dos al perro para que éste lo ayude a cruzar. El camino sigue entre dos rocas gigantes que se golpean entre sí. Ahí el alma se enfrenta a una zarigüeya (figurada en la zona rosa inferior), que lo amenaza por haberla cazado, pero el alma se escapa de este animal y de las rocas. Más adelante, deberá someterse a varios castigos que le son impuestos por las infracciones sexuales que cometió en vida: una cazuela de líquido hirviendo (figurada como un círculo naranja) espera las almas de los adúlteros; los que han cometido incesto están unidos por sus genitales y son asados en brochetas. Si los pecados del difunto fueron demasiados, el alma se pega a la vela en forma de mosca y el *mara'akame* no puede rescatarla. Si

El alma del difunto debe someterse, durante la travesía al inframundo, a varios castigos que le son impuestos por sus infracciones sexuales. Si los pecados fueron demasiados, el alma se pega a una vela en forma de mosca y el *mara'akame* no puede rescatarla.





Al difunto que ha copulado con un mestizo se le encierra en el corral de las mulas broncas, que representan a los compañeros sexuales de los transgresores.

en el curso de su vida copuló con un mestizo, el alma quedará encerrada en el corral de las mulas broncas, que representan a los compañeros sexuales de los transgresores. Aquí el alma se ve obligada, a palos, a subirse en una de las mulas que la arroja al aire. La tumba y la aplasta, con lo que le causa una segunda muerte. En esta obra pueden apreciarse las almas de dos difuntos recientes en el corral verde, una de las cuales se ha convertido en esqueleto. El *mará'akame*, que sigue al alma durante su largo recorrido, reaparece (en la parte superior derecha) junto con su asistente. Ambos están sentados en sillas ceremoniales para cantadores y han dispuesto un petate (*itari*) en el centro. El *mará'akame* carga una vara con plumas (*muwierí*), que le ayuda a localizar al alma. La familia del difunto ha preparado una gran fiesta para recibir el alma una vez que el *mará'akame* "la agarre". Algunas de las ofrendas para esta ceremonia se ven en el margen derecho del cuadro, como un bule de tejuino de maíz fermentado con espuma, una jicara llena de la comida favorita del difunto, una mazorca de maíz multicolor de la última cosecha y dos velas. El *mará'akame* y su asistente han preparado una flecha para capturar el alma (que puede verse en la sección verde inferior). A la izquierda, el *mará'akame* prepara una botella de alcohol y un plátano para atraer el alma (en el área rosa). El *mará'akame* localiza el alma entre un par de músicos (en la parte inferior izquierda). Aquí los muertos bailan desenfrenadamente, levantando torbellinos de polvo, al ritmo del violín y de la guitarra. El alma había traído consigo pelos de venado, granos de maíz y otras posesiones que han provocado la enfermedad y la miseria entre los suyos. El *mará'akame* tira un flechazo al alma que baila (en el espacio naranja), con lo que la despoja de estas posesiones y la lleva en forma de mosca (en la parte inferior derecha) a la fiesta. Entonces, el *mará'akame* ofrece comida al alma rescatada, la limpia y la suelta al cielo, donde ahora podrá ser recibida por Nuestra Madre Joven Águila, Tatei Werika Wimari, la dueña del mundo superior. Existe también un camino para los inocentes, pero éste sólo es asequible a los niños muertos. Este camino cruza la región rosa y está sembrado de flores. Lleva directamente a una zona circular que simboliza los cuatro puntos cardinales; dentro de esta región podemos ver las almas de tres niños difuntos. Otro niño aparece a la derecha de Tatei Werika Wimari. Sólo quienes tienen el alma limpia llegan a su lado después de la muerte, porque ella es la madre que renueva la vida.

Nuestra Madre Joven Águila, Tatei Werika Wimari, la dueña del mundo superior, recibe a las almas que han sido rescatadas por el *mará'arakame*.





Como los niños
tienen el alma
limpia, cuando
mueren, cruzan el
camino sembrado de
flores que los lleva a
la zona circular, que
simboliza los cuatro
puntos cardinales.

Guadalupe
González Ríos.
EL VIAJE DEL DIFUNTO,
1974.
122 x 244 cm.
Colección de Juan e
Yvonne Negrín.



significa la vida". Estas pequeñas cuentas de colores también son comparadas con semillas de maíz, y son objeto de usos rituales, que pueden ser de purificación. En la comunidad de Tuapuri, Santa Catarina Cuexcomatitán, por ejemplo, las ofrendas, en particular los cirios (*katirate*), se lavan simbólicamente con jabón y collares de chaquira, que se usan como si fueran una esponja. En este caso, las cuentas se asocian con gotas de agua, simbolismo que nos remite a los chalchihuites prehispánicos, también relacionados con el agua y con las deidades vinculadas con este elemento.

Los objetos artísticos más exitosos son los cuadros de estambre, cuyo análisis simbólico y mitológico ha sido abordado por muchos autores, en especial por Juan Negrin y Peter Furst. Para su elaboración, casi invariablemente se utilizan tablas de triplay o fibracel y cera de Campeche. Primero se amasa la cera y se extiende sobre toda la superficie de la tabla. Después se trazan las líneas del diseño. La aplicación del estambre comienza en los bordes, generalmente formados por tres franjas multicolores. Después se trazan los contornos de las figuras y, por último, éstas se rellenan. El artista firma al reverso de la tabla, donde, además, suele anotar una breve explicación del simbolismo de la obra (este "significado" a menudo es exigido por el público, que al comprar un objeto etnográfico también busca adquirir una clave para acceder a los misterios y secretos de una cultura exótica).

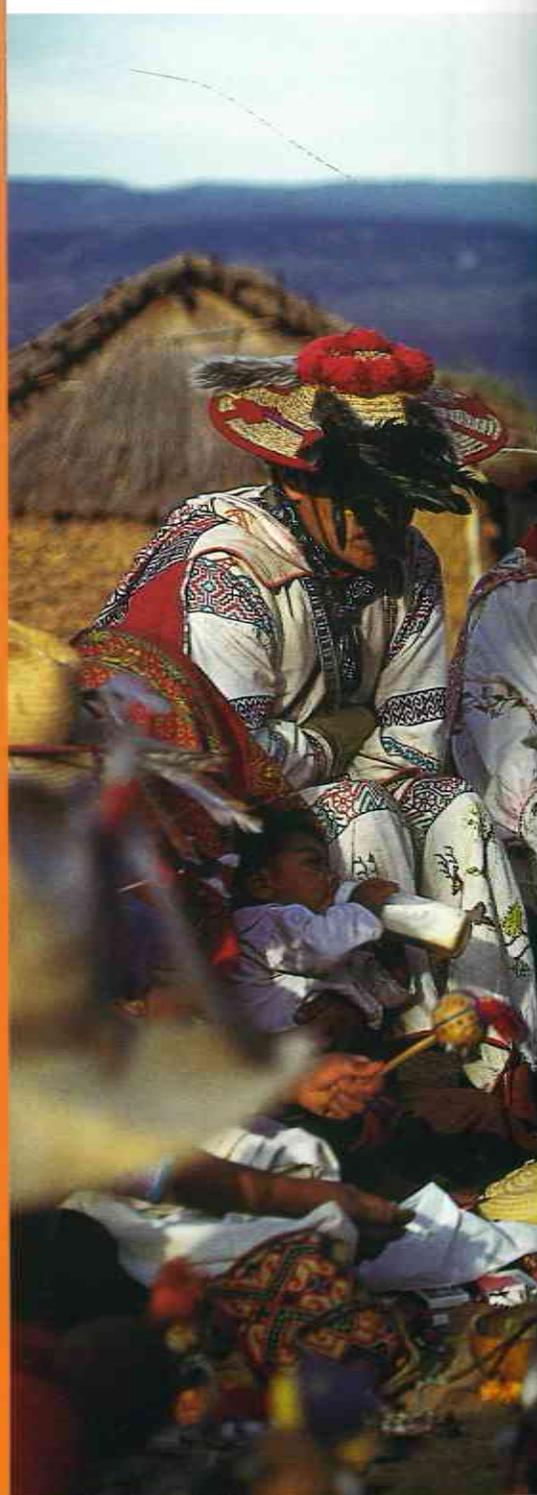
Los estudios sobre los cuadros de estambre casi siempre abordan su iconografía. Sin embargo, también conllevan un simbolismo como piezas textiles. Cuenta la mitología cosmogónica del Gran Nayar que el mundo es un tejido elaborado con los cabellos de la diosa primordial. Esta divinidad, equivalente a la



Mujer Araña de los indios pueblo, lo tejó en forma de rombo (*tsikuri*), y sus hijos bailaron *mitote* sobre él para ensancharlo.

De hecho, todas las danzas tipo *mitote* pueden interpretarse como actualizaciones de este mito. Los telares de cintura usados por las tejedoras huicholas son, en este contexto, modelos del paisaje sagrado, organizado a partir de dos ejes, el solsticial y el equinoccial: los hilos de la urdimbre representan el camino de la peregrinación que lleva del lugar de origen en el poniente —el océano Pacífico—, hasta el lugar del amanecer —el desierto de Wirikuta—, en el oriente. Los hilos de la trama, al parecer, se relacionan con el movimiento anual norte-sur que realiza el astro diurno.

Cuando se celebra la iniciación de los niños recién nacidos, el camino de la peregrinación es simbolizado, a lo largo del patio festivo, con un hilo que conecta el tambor del cantador, sentado en el centro, con el altar ubicado al oriente, que representa el Cerro del Amanecer. Los niños se identifican con los copos de algodón y recorren el hilo de acuerdo con la narración del



Página anterior:
astas de venado
pintadas con uxa,
en la fiesta
celebrada cuando
los peyoteros
regresan a su
comunidad.
San Andrés
Cohamiata, Jalisco,
2000.

Abajo:
la danza de
Nuestra Madre
Tatei Neixa.
El mara'akame
toca el tambor
cilíndrico (tepu).
Derecha:
el hilo con los
copos de algodón
representa el
camino a Wirikuta,
por donde viajan
los niños.
El destino del viaje
se representa con
un rombo (tsikuri).
Mesa del Tirador,
zona limítrofe
entre Jalisco y
Nayarit, 1977.

cantador, quien describe en detalle
cada uno de los lugares por donde
se debe pasar hacia el amanecer.

Las rutas de las peregrinaciones
también se representan con hilos
o cuerdas en otros contextos. Los
mismos jicareros de los centros
ceremoniales (*tukipa*) usan una
cuerda con nudos que simbolizan
las estaciones del viaje a Wirikuta.
Por otra parte, el término que los
huicholes usan para referirse a sus
mitos cosmogónicos es *kawitu*, "el
camino de la oruga" (*kawi*), que
guía a los peregrinos. Al final del
camino, la oruga se transforma en
mariposa, al igual que los
iniciantes se transforman en
iniciados. De entre éstos, quienes



Mujer de la comunidad de San Andrés Cohamiata, Jalisco, con jícaras ceremoniales, durante el recibimiento de los jicareros que vuelven de Wirikuta, 2000.



Páginas 36 y 37: barranca del río Chapalağana. Comunidad de Santa Catarina Cuexcomatitán, Jalisco, 1976.

mejor conocen los mitos y las rutas de peregrinación son los *kawiterutsixi*. Cantar *kawitu* equivale a caminar en las rutas de peregrinación, practicar el autosacrificio cosmogónico, es decir, crear el mundo. Por eso, éste puede pensarse como un tejido (una urdimbre) de textos rituales. Si tomamos en cuenta que las

En este contexto, podemos también explicarnos la importancia de la cera. Según el mito, el primer cantador de *mitote* fue Tsitsikame, la Persona Abeja. Al ser asesinado por su envidioso concuño, la Persona Garza, sus ojos se transformaron en las primeras abejas (*xiete*). Otras partes de su cuerpo se convirtieron en las plantas predilectas de dichos insectos, mientras que el sonido de su arco musical sigue vivo en el zumbido de las diligentes productoras de miel.

Johannes Neurath (véase página 23).
 Olivia Kindl (París, Francia, 1969) es investigadora invitada del Instituto de Investigaciones Antropológicas de la UNAM. Licenciada en Etnología por la Escuela Nacional de Antropología e Historia, obtuvo el premio nacional Fray Bernardino de Sahagún por la mejor tesis de licenciatura. Se tituló con el diploma de estudios a profundidad de antropología social, etnografía y etnología en la École des Hautes Études en Sciences Sociales de París. Actualmente realiza su tesis de doctorado *Arte y cosmovisión entre los huicholes. Un análisis sociológico e iconográfico de los objetos rituales y comerciales*, en la Universidad de París X-Nanterre. Desde 2000 es integrante del grupo de investigación sobre antropología, objetos y estética, del Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS). Es autora del libro *La jícara huichola: un microcosmos mesoamericano*, y de varios artículos de difusión científica sobre temas de arte y cosmovisión. Ha colaborado como asesora científica en proyectos museográficos en el Museum Kunst Palast de Düsseldorf (Alemania) y en la creación del nuevo Musée du Quai Branly, en París.

escenas representadas en las tablas huicholas son episodios de los *kawitus*, podemos apreciar que en el arte huichol los hilos (las cuerdas) son rutas y mitos, y el mundo es como un tejido. Así, no resulta una coincidencia que estas piezas sean elaboradas precisamente con estambre.