

Historia y significado del arte y la artesanía de los huicholes

History and meaning of Huichol art and crafts

Leobardo Villegas Mariscal
Universidad Autónoma de Zacatecas, México

Resumen

El objetivo de este trabajo de investigación es indagar el origen del arte huichol, su devenir y su significado actual, lo mismo el sentido que tiene la artesanía de este grupo indígena asentado en la Sierra Madre Occidental de México. Para ello se abordan las cuestiones siguientes: **a)** posible origen del arte huichol en el culto solar de los antiguos indios nayaritas, **b)** cambios en la vestimenta de los huicholes, **c)** arte ritual: significado de los objetos votivos que los huicholes ofrendan a sus dioses en los lugares sagrados, **d)** aparición de las nuevas producciones artísticas de los huicholes: pinturas de estambre y cuadros de chaquira, **e)** diferencia entre una obra de arte huichol y una copia, **f)** el sentido de la artesanía huichol y su comercialización en la economía capitalista.

Palabras clave: Arte; Artesanía; Huicholes; Nayaritas; Nierika.

Abstract

The objective of this research paper is to investigate the origins of Huichol art, its evolution, and its current significance, as well as the meaning of the crafts of this indigenous group settled in the Sierra Madre Occidental of Mexico. To this end, the following topics are addressed: **a)** the possible origin of Huichol art in the solar cult of the ancient Nayarit Indians, **b)** changes in Huichol clothing, **c)** ritual art: the meaning of votive objects that the Huichol offer to their gods in sacred places, **d)** the emergence of new Huichol artistic productions: yarn paintings and beadwork panels, **e)** the difference between an authentic Huichol artwork and a copy, **f)** the meaning of Huichol crafts and its commercialization in the capitalist economy.

Keywords: Art; Craftsmanship; Huicholes; Nayarit Indians; Nierika.

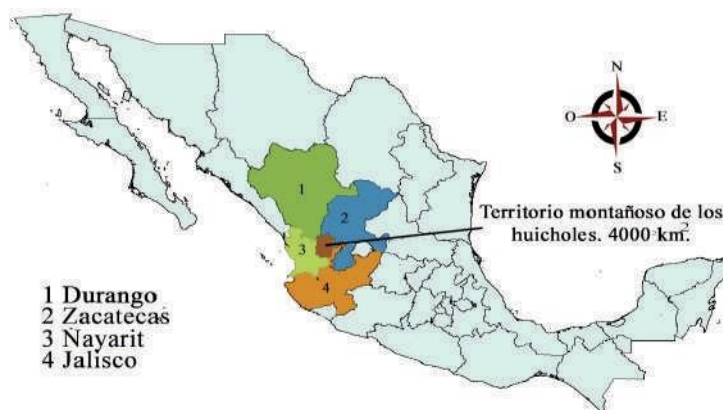
Algunas generalidades sobre los huicholes

Los huicholes son un grupo indígena asentado en un territorio montañoso de 4000 km², en la Sierra Madre Occidental de México, entre los estados de Nayarit, Jalisco, Durango y Zacatecas. Según los últimos censos, su población ronda las 70 000 personas. Hablan una lengua que se conoce como *wixarika*¹. Su vida económica depende fundamentalmente de la agricultura del maíz y la migración estacional. En su organización política son una gerontocracia con matices teocráticos, en tanto que, entre ellos, el mando está en manos de los ancianos, los cuales son representantes

¹ Professor da Universidad Autónoma de Zacatecas, México, Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-1825-0097>, Email: alik.wunder@gmail.com

de los dioses; con frecuencia, en la vida ritual, se equiparan a los mismos dioses. Son una sociedad patrilineal. Su religión es animista: las lluvias, el fuego, las plantas, los animales, la vegetación, todo está vivo... todo tiene alma.

Figura 1: mapa del territorio de los huicholes.



Fuente: elaboración propia.

El arte de los huicholes y el culto de Nayarit o *Pilzintli*

En el devenir del arte de los huicholes es posible resaltar, en mi opinión, tres momentos de gran importancia. El primero concierne al tiempo anterior a la conquista de los indios nayaritas, la cual se llevó a cabo hasta el año 1722. Las fuentes documentales mencionan, para este tiempo, la existencia de un culto que tenían dichos indios, entre los que se encontraban los huicholes, al esqueleto de un líder tribal llamado *Nayarit*. Según el padre jesuita José de Ortega:

Reconociéronle como a rey extendiendo su dominio por el sur, hasta las costas del mar, y por el norte, hasta el Mazapil. El feudo con que le reconocían sus vasallos, eran flechas y calzas que todos le tributaban. Veneráronle tanto, que después de muerto, aun antes de enjugar las lágrimas de su excesivo sentimiento, le fabricaron una casa en Tracaimota, más abajo del lugar del templo del sol, donde en una silla pusieron el cadáver con especiales adornos, travando cuando se deshizo el esqueleto con varios hilos. Fue tan abultado que como se reconocía en lo desmedido de su calavera, parecía según proporción simétrica de siete cuartas su estatura (ORTEGA, 1944, p. 16).

Tras su muerte, este jefe guerrero fue equiparado con el sol o, lo que es lo mismo, con *Pylzintli*. Del templo en que se adoraba su osamenta tenemos, gracias a

fray Antonio Arias de Saavedra, ministro doctrinero de Acaponeta, valiosa información. Los detalles son expuestos en su *Descripcion Yesplicacion delos Ritos y Ceremonias que observa el Gentilismo del nayarit de ducidos de los quatro Tiempos del año, aque se Reduse sutotal y bano culto*, informe destinado al padre Francisco Treviño, Comisario General de todas las Provincias y Custodias de Nueva España e Islas Filipinas, en el año 1672. Ahí se afirma que en ese recinto había una mesa de madera rodeada de cuatro esqueletos sentados en unas sillas llamadas *yipaliz* que pertenecían a *Nayarit* y a su descendencia. Estaban adornadas con quetzales, pequeños lienzos bordados y plumas coloridas. En la mesa había distintas ofrendas: los primeros frutos de las cosechas, variedad de semillas, carne seca, jícaras, platos y estatuillas de barro. No es todo:

[...] tiene esta Cassa un posso, ó Sisterna puesta de Voca con cuidado, i nibel al punto de medio día, donde ofresen la Sangre, que de cada Ranchería le lleuan en platos; principalmente la ofressian quando dauan la muerte á Algún Indio Huaynamoteco, al qual quitándole la Cabessa la sangre que salía recogían en un basso, i la echauan en esta Cisterna como brindándola al sol. la Cabessa la bailaban en la cassa del Nayaryt, i repartían en guedejas la Cabellera á las demás rancherías para que la bailassen. Al que auia echo la pressa le estoruauan el Sueño por Cinco días con sus noches, embijándolo de tinta negra, i después le dejauan dormir, i dormido le agu(je)reaban las narises señalándolo por Capitán, el qual cojía la cabessa, i la guardava en su cassa, y guarda hasta el día de Oi disiendo le tiene presso, dándole el Cotidiano sustento, el qual desaparese el Demonio con que tiene por cierto que le come el difunto (SANTOSCOY, 1899, p. 19).

El cuidado de este adoratorio estaba a cargo de dos mujeres. Sabemos sus nombres. La menos principal se llamaba *Ychimao*; la otra: *Noxat*. Esta última se ocupaba de recibir las ofrendas que los indios llevaban al esqueleto de *Nayarit*, de quien era portavoz, lo mismo que del sol *Pylzintli*. Dice Arias de Saavedra:

[...] la Noxat, predica, i pide los sussesos, así prósperos, como aduerssos, i los castigos de los rebeldes que no ofresen, estando tendida en el suelo de Sol, á Sol hablando Con el Pylzintli, i en algunos intermedios del año se sustenta de Carne humana asada en brassas, adquirida en guerra (SANTOSCOY, 1899, p. 20).

Siendo niñas, estas sacerdotisas fueron encomendadas a los dioses de las aguas en un manantial sagrado para que adquirieran el poder de la adivinación. Ambas estaban relacionadas con el culto a un “demonio” conocido como *Tzotonaric*, quien existió desde el principio del tiempo. Se creía que en el momento en que fue

creado tomó forma de culebra, rodeó la tierra y se escabulló en el mar, donde está una piedra llamada *Matanche* (garrapata plateada) que era asumida como representación de la diosa de las lluvias y neblinas, las semillas y los frutos de verano llamada *Uxuu*.

Imagen 1: *Tzacaymuta*, lugar en que se encontraba el adoratorio del esqueleto de Nayarit. **Imagen 2:** templo católico de la Mesa del Nayar. Los actuales coras adoran, en su interior, a una calavera que, aseguran, es la de su antepasado Nayarit.



Fuente: Leobardo Villegas Mariscal: investigación de campo.

A este “demonio”, que también se llamaba *Chebyma*, se le invocaba para poder volar por los aires, adquirir distintas formas de animales, ejercer embrujos amorosos y saber los adulterios. Él fue el creador de una hierba conocida como *Tapat*, que crece pasadas las lluvias. Mejor dicho, él era esa hierba. Quien la tomaba adquiría el poder de la hechicería. Se le invocaba en cuevas o en parajes ocultos en los cerros donde los indios dejaban, en señal de adoración, formas de barro, principalmente de serpientes. Se creía que podía producir locura a quien le consumía en lugares indebidos y que aparecía en el cielo en forma de serpiente cuando hay grandes tormentas. Gracias a sus influjos, las sacerdotisas podían comunicarse con el cadáver de *Nayarit*. Y más: “Los lienzos y tejidos que le ofrecían por ser su soberano eran tantos que pasaban de 300, añadiéndoles, aunque sobre vistosamente labrados la curiosidad de muchos caracolillos y piedras preciosas, que llaman *chalchigüites*” (ORTEGA, 1944, p.16).

Desconocemos las características de esos lienzos y tejidos, pero es probable que tuvieran que estar adornados no con simples motivos decorativos sino con toda una iconografía compleja que debió ser una especie de lenguaje en el que se transmitía al dios *Pilzintli* o esqueleto de Nayarit ruegos por salud y buenas cosechas, entre otras solicitudes importantes para la subsistencia de sus creyentes. Esto queda claro si se analizan las ofrendas que los actuales coras y huicholes utilizan para manifestar su devoción y comunicar sus necesidades a los ancestros².

Seguramente, con el paso del tiempo, adornos parecidos fueron plasmados en las fajas y los morrales de cuero o algodón que, desde épocas tempranas, solían utilizar los indios, en tanto que su religiosidad necesariamente tenía que manifestarse también en sus prendas de vestir. Por lo demás, cabe imaginar a los antiguos nayaritas casi desnudos, con “[...] pieles de venados, y jabalíes que curtidas les servían de calzones” (ORTEGA, 1944, p. 13).

Imágenes 3 y 4: hombres huicholes fotografiados por Léon Diguët entre los años 1896 y 1898. En su vestimenta se pueden apreciar las mencionadas fajas y morrales.



Fuente: Léon Diguët (1992, pp. 32-33)

² Esos objetos votivos, incluidos los tejidos, presentan una iconografía que, en esencia, es un lenguaje a través del cual se manifiesta a las deidades oraciones de alabanza y ruegos por lluvia, salud, suerte en la cacería del venado, etc. Probablemente, los lienzos que se ofrendaban al esqueleto de Nayarit tenían la misma función.

El arte huichol tiene (posiblemente) en estas prendas uno de sus diversos orígenes. En otras palabras, pienso que no es improbable que los diseños más antiguos que había en las mencionadas fajas y morrales tuvieran alguna relación con aquellos plasmados en los lienzos ofrendados al esqueleto adorado en la Mesa del Nayar.

El salto de los símbolos. Cambios en la vestimenta de los huicholes

Con el transcurrir del tiempo la vestimenta de los huicholes heredaría aquella antigua iconografía plasmada en los pequeños tejidos ofrendados al cadáver de Nayarit. Para entender este proceso, este salto de símbolos, es importante subrayar que el atuendo huichol ha ido cambiando desde las pieles de animales hasta la utilización de prendas de manta, adornadas con grabados coloridos realizados con estambre. Una noticia concerniente a este cambio se remonta al 22 de abril del año 1822, fecha en que el capitán inglés Basil Hall encontró, en lo que ahora es la ciudad de Tepic, un grupo de huicholes en el interior de un mercado. Hall había llegado ahí en un barco que atracó en el muelle de San Blas. Varias cosas le llamaron la atención de aquellos indígenas. Según su descripción, todos llevaban consigo un arco junto con varias flechas y portaban cada uno en la cintura un cuchillo. Vestían toscas camisas de algodón y calzones de cuero. Son sus palabras:

Caminaba por el mercado esta mañana, en compañía de uno de los oficiales del buque, cuando distrajo mi atención un grupo de indígenas mexicanos, que habían venido del interior a comprar maíz y otros artículos. Cada uno llevaba un arco y unas dos docenas de flechas, y portaba en su cinto un cuchillo largo. Su vestimenta consistía en una burda camisa de algodón manufacturado por ellos mismos y un par de calzones de cuero, sueltos en las rodillas, y orlados con una hilera de borlas y unas cortas tiras de cuero; cada uno, según me dijeron, representaba a un artículo que pertenecía al portador: una era su caballo, otra su arco, otra más grande y más ornamentada simbolizaba a su esposa, etcétera. Sin embargo, lo que más llamaba la atención era que estos indios llevaban plumas en sus cabezas, precisamente a la manera representada en los grabados que embellecen las viejas narraciones de la conquista. Algunos habían prendido en sus sombreros de paja un círculo de flores rojas, que se parecían tanto a las plumas que resultaba difícil distinguir unas de otras. Varios llevaban collares de cuentas blancas de hueso, la señal, según informaron, de que estaban casados (HALL, 1825, pp. 225-226)³.

³ "I was walking through the market-place this morning, with one of the officers of the ship, when our attention was arrested by a party of native Mexican Indians, who had come from the interior to purchase maize and other articles. Each of them carried a bow, and about two dozen of arrows, and wore in his girdle a long broad knife. Their dress was a coarse cotton shirt made of

Cuatro años después, el 27 de agosto de 1826, G. F. Lyon, viajero también inglés, visitó el pueblo minero de Bolaños, colindante con la sierra huichol. Era un día domingo. La plaza se encontraba llena de gente. Lyon advirtió, entonces:

[...] veinte indios huicholes (de la misma raza vista por el capitán Basil Hall en Tepic) se hallaban entre los comerciantes vendiendo una gruesa clase de sal que habían traído desde las playas del Pacífico. Cada hombre llevaba en la mano su corto arco de adorno, y un buen provisto carcaj de piel de venado o de foca a la espalda, mientras que otros también traían dos o tres flechas guardadas en su faja. Estas flechas son de ligero y delgado bambú, generalmente rematadas en una larga punta de alguna madera dura, aunque algunas tenían la punta hecha de un pequeño y delgado pedazo de cobre. El vestido de los indios consistía principalmente en un tejido de lana áspera azul o castaña manufacturada por ellos mismos, formando una corta túnica, ceñida a la cintura y colgando un poco al frente y en la parte posterior. Muchos otros no traían ropa de ninguna clase; pero los calzones cortos de los pocos que los usaban, eran de mal curtidas pieles de venado o cabra, desprovistas de pelo y que no llegaban siquiera a la rodilla. En las orillas inferiores llevan atadas cierta cantidad de delgadas correas de cuero, que se dice forman el inventario de sus bienes y muebles, incluyendo mujer e hijos. Después de varias horas de inútiles esfuerzos para comprar un par de estos singulares artículos, tuve éxito al final, obteniendo un andrajoso y grasiento par, que el propietario entregó de muy mala gana, ya que así llevan el registro de sus vacas, toros y becerros. Por mi parte no pude percibir diferencia alguna en la apariencia de estas correas, con la excepción de algunas irregularidades en la longitud; pero parece no haber duda del hecho de que los huicholes llevan cuenta de sus propiedades de esta singular manera: el capitán Hall recibió el mismo relato de los nudos de estos calzones con inventario (LYON, 1828, pp. 293-294)⁴.

En la actualidad, la vestimenta de los varones huicholes es más llamativa que la de las mujeres en tanto que se encuentra profusamente bordada con representaciones de venados, aves de colores, águilas bicéfalas, diversidad de figuras

cloth manufactured by themselves; and a pair of leather small-clothes, loose at the knees, and fringed with a line of tassels, and short strips of leather, each being intended to represent some article belonging to the wearer: one being his horse, another his bow, another larger and more ornamental standing for his wife, and so on. The most striking circumstance however was, that all these Indians wore feathers round their heads, precisely in the manner represented in the cuts which embellish the old accounts of the conquest. Some had tied, round their straw-hats a circle of red flowers, so much resembling feathers, that it was not easy to distinguish between the two. Several of them wore necklaces of white beads made of bone, the distinctive mark, as we told, of being married".

⁴ "...and about twenty of the Guichola Indians (of the same race as those seen by Captain Basil Hall at Tepic) were amongst the traders, selling a coarse kind of salt which they had brought from the shores of the Pacific. Each man carried his short unornamented bow in his hand, and a well-stocked quiver of deer- or seal-skin at his back, while some also had two or three loose arrows stuck through their belt. These arrows are of light slender bamboo, generally fitted with a long point, of some hard wood, yet a few were headed by a thin small piece of copper. The dress of the Indians was principally of a coarse blue or brown woollen of their own manufacture, formed into a short tunic, belted at the waist and hanging a little way down before and behind. Many had no other clothing of any kind; but the breeches of the few who wore them, were of ill-dressed deer- or goat-skin, deprived of hair, and not even descending to the knee. At their lower edges are strung a quantity of slender leather thongs, which are said to contain an inventory of their goods and chattels, including wife and children. After some hours fruitless endeavours to purchase a pair of these singular articles, I at length succeeded in obtaining a very ragged and greasy pair, with which the owner parted most reluctantly, as they bore the register of his cows, and bulls, and calves. For my own part I could perceive but little difference in the appearance of these thongs, except some irregularities of length; but there seems no doubt as to the fact of the Guicholas keeping an account of their property in this peculiar manner: Captain Hall received the same account of the knots of these inventorial breeches".

geométricas, etc. Respecto de la indumentaria femenina hay que señalar que la manera en que Lyon la detalla corresponde, en cierto modo, a la que hoy portan las mujeres *wixarika*. Prueba de esto es su descripción de la forma en que estaba vestida una indígena huichola que él tuvo la oportunidad de dibujar en Bolaños:

Sus hombros y cuerpo los llevaba cubiertos con una áspera capa de lana castaña, sin mangas, teniendo simplemente un agujero por donde metía la cabeza; y usaba también una enagua del mismo material, que le llegaba apenas debajo de la rodilla: ella iba, como todos sus congéneres, descalza; y yo observé que los dedos gordos del pie de toda esta gente están más separados de los demás que como sucede con los europeos (LYON, 1828, p. 296)⁵.

Respecto de la ropa masculina, Lyon añade: “Los hombres llevan alrededor de la cintura o sobre sus hombros algunas bolsas grandes de lona, tejidas con pulidos y muy adornados diseños, en las que cargaban sus alimentos, dinero o compras del mercado” (LYON, 1896, pp. 294-295)⁶.

Hoy estos morrales están hechos de lana o estambre de distintos colores. Sobresalen por tener plasmadas figuras de serpiente, flores, peyotes, milpas, rombos y triángulos entreverados. Su elaboración depende exclusivamente de las mujeres huicholas.

Imágenes 5 y 6: fotografías tomadas por Carl Lumholtz a finales del siglo XIX. En la del lado izquierdo se aprecian el morral y la faja que ciñe las flechas a la cintura. En estas prendas es donde los varones huicholes plasmaron su iconografía antes que en otras partes de su vestimenta. En la del lado derecho se observa la sobriedad del vestido de la mujer *wixarika*.

⁵ “Her shoulders and body were covered by a rough coarse cloak of brown woollen, without sleeves, having merely a hole through which the head was put; and she wore also a petticoat of the same material, barely reaching below the knee: she was, as were her countrymen, barefooted; and I observed that the great-toes of all these people were much more separated from the others than is the case with Europeans.

⁶ “The men wore round the waist or over their shoulders several large woollen bags, woven into neat and very ornamental patterns, and in which they carried their food, money, or purchases at the market”.



Fuente: Magazine de Geografía Nacional (1926, pp. 9-19).

Ahora bien, Basil Hall y G. F. Lyon escribieron sus apreciaciones sobre los huicholes entre los años 1820 y 1830. Faltarían aproximadamente ochenta años para que Léon Diguët y Carl Lumholtz recorrieran las montañas de Nayarit y Jalisco y fotografiaran ampliamente a sus habitantes. El observador de ese legado fotográfico corrobora, en el caso de los huicholes, que éstos siguen portando: “[...] una corta túnica, ceñida a la cintura y colgando un poco al frente y en la parte inferior”, según las palabras del mismo Lyon. Esa túnica, conocida como *jolote*, está hecha de manta y por lo general no aparece adornada con ninguna figura. Los adornos subsisten fuera de ella: en los morrales, las fajas y las bandas que los indios portan en la cabeza.

En la actualidad, los hombres huicholes acostumbran utilizar, sobre todo en las fiestas rituales y en sus peregrinaciones a los lugares sagrados, un pantalón y un *jolote* de manta adornados con gran variedad de motivos decorativos; este último se ciñe a la cintura con una faja que, en ciertos casos, es hecha de pequeñas bolsitas de estambre, en otros aparece minuciosamente bordada con figuras que evocan el lomo de las serpientes. Tal composición en el vestido es reciente. En efecto, el pantalón no existía con anterioridad a 1888, año en que las autoridades del municipio de Colotlán, ubicado en los lindes del estado de Jalisco, decretaron que:

1°. Desde el 1° de abril próximo en adelante todos los habitantes varones del municipio y estraños que lleguen a esta población usarán pantalones

conforme a sus circunstancias pecunarias 2°. Los indígenas de las Tribus Huicholas que vengan a comerciar a esta Ciudad, se les obligará a usar calsones. 3°. a los infractores de las disposiciones anteriores se les aplicará una multa de Cien Centavos que hará efectiva la autoridad política y quedará en arresto el infractor hasta que adquiera el pantalón que dio origen a la multa. Transitorio Comuníquese lo dispuesto por esta Corporación a las demás del Cantón para que la secunden caso que lo estimen conveniente: a los Directores políticos de Bolaños y Mezquitic, para que hagan saber a los Huicholes la parte que les corresponde (ROJAS, 1992, p. 200).

Por la misma fecha, este decreto también era implementado en la ciudad de Tepic. Al respecto, Lumholtz refiere:

Mis hombres, los mexicanos como los indios, habían estado muy preocupados por su entrada á la ciudad, porque hay en el territorio una disposición que prohíbe aparecer en las calles sin pantalones. Esta ley, en vigor en uno ó dos estados de México, tiende á promover la cultura mejorando la apariencia de los nativos, alegándose que los calzones blancos que usan las clases trabajadores y los indios civilizados no son bastante decentes (LUMHOLTZ, 1960, pp. 113-114).

En fechas posteriores, exactamente en el año 1934, el antropólogo norteamericano Robert M. Zingg visitó el pueblo huichol Tuxpan de Bolaños. Su labor se tradujo en una vasta recopilación de mitos que conforman la obra, ahora clásica, *La mitología de los huicholes*. En ese libro, en su parte final, hay casi trescientas fotografías que el antropólogo tomó en su trabajo de campo. Al analizarlas el observador corrobora que la costumbre de usar el pantalón que hoy utilizan los huicholes ya existía. Es claro que las restricciones impuestas por las autoridades de Colotlán y Tepic, a donde la gente huichol se veía obligada a acudir para comprar mercancías, surtieron efecto. Sin embargo, llama la atención que en esas imágenes los adornos de los que he venido hablando aún siguen limitados, en gran medida, a las fajas, los morrales y las bandas destinadas a adornar la cabeza. De esto se sigue que su proliferación es posterior a las fotografías tomadas por Zingg. Conclusión: la actual forma de vestir de los huicholes es un estilo reciente.

Imágenes 7 y 8: izquierda: traje huichol adornado con motivos decorativos como se usa actualmente en la región de Tuxpan de Bolaños. Derecha: los atados de estambre color verde que cuelgan de la faja recuerdan a las delgadas correas de cuero que los antiguos huicholes tenían sujetas a la cintura que les servían para llevar consigo la contabilidad de sus pertenencias, según la información de Basil Hall y G. F. Lyon. Estamos ante algo parecido a los *quipus* andinos.



Fotografías: Leobardo Villegas Mariscal: investigación en campo.

Carl Lumholtz y los objetos rituales de los huicholes

El segundo momento que permite comprender el devenir del arte huichol corresponde, en mi opinión, a la visita de Lumholtz, a finales del siglo XIX, a las montañas de Nayarit y Jalisco. El lector que ha leído sus obras *El México desconocido* y *El arte simbólico y decorativo de los huicholes* sabe que en ellas se analizan, bajo un riguroso ejercicio interpretativo, las producciones artísticas de este pueblo y se descifra su significado religioso o su función decorativa. Ya no sólo el vestido sino también jícaras y flechas rituales, discos de piedra volcánica, collares, ídolos de madera, pinturas faciales, sillas pequeñas de *mara'akame* (chamán), bordados, ojos de dios, tablillas de madera y estambre, conforman el común de esas producciones.

Para Lumholtz todos estos objetos, que no se encontraban en los templos *tukipa*⁷ sino generalmente en cuevas sagradas, debían ser asumidos como oraciones dirigidas a los dioses cuya finalidad es procurar su complacencia en forma de lluvia, salud y buenas cosechas. Esta idea reafirma algo que hoy sigue vigente: el arte huichol está estrechamente ligado a la religión local en la que sobresale el culto al

⁷ El *tukipa* es el centro ceremonial huichol; está conformado por un templo central o *tuki* que sobresale por su tamaño y por estar dedicado al dios del fuego *Tatewarí*. De igual manera, lo conforman otros recintos de proporciones menores, llamados *xiriki*, erigidos en honor de los demás dioses o antepasados: *Kauyumari*, *Maxakuaxi*, *Tayau*, *Tatei Niwetsika*, *Takutsi Nakawé* e incluso *Tatata* o Jesucristo.

peyote, cactus que contiene diversos alcaloides, uno de ellos es la *mezcalina*, intenso inductor de prolongados estados alucinatorios (OTT, 2000, p. 77). En el idioma *wixarika* se le conoce como *hikuli*. Para sus adoradores es un dios con forma de venado (*Kauyumari*); es flor y maíz. Algunos huicholes, al comerlo, aseguran poder comunicarse con sus antepasados que, entienden, hablan en colores, otros dicen que cuando están bajo sus efectos se transportan al mundo primigenio, antes de la salida del sol. Ahí contemplan serpientes, hormigas, pájaros y muchas otras formas de extraños animales, todas coloridas. Según refieren, son sus antiguos padres, quienes les enseñan a distinguir entre el bien y el mal. Llegan a afirmar que, cuando están “enpeyotados”, escuchan hablar a las piedras y a los árboles y pueden caminar en el fondo del mar⁸.

Imagen 9: *Tukipa* o centro ceremonial huichol. Ubicación: Ocota de los Llanos. San Sebastián.



Fuente: Leobardo Villegas Mariscal: investigación en campo.

Muchos de los objetos artísticos creados por los huicholes están relacionados con experiencias como las anteriormente descritas⁹. En este sentido, puede afirmarse que esos objetos representan las palabras de los ancestros, su lenguaje, razón

⁸ Aparte de estas facultades proporcionadas por el peyote, se creía, antiguamente, que también podía conceder a los indios el poder de la adivinación y el de la brujería. Se llegaba a pensar, incluso, que los incitaba a sus sangrientas guerras (LA BARRE, 2002, pp. 25-26).

⁹ Sobre esta cuestión, Furst escribe: “Descubrir el colorido característico del arte cora o huichol, principalmente de este último, es captar y sentir un mundo mágico que representa su vida, en la cual destaca la influencia permanente del peyote (*Echinocactus Williamsii*). Esta cactácea alucinógena produce al indígena, cuando la ingiere, una serie de imágenes asociadas a sus dioses, con colores brillantes, intensos y fosforescentes.

Tanto hombres como mujeres representan en sus artesanías estos colores. El verde, negro, azul, rojo, amarillo, naranja, blanco y morado, entremezclados, en estambre, en hilo, en chaquira o en pinturas decorativas, están asociados a las distintas deidades así como a los diferentes tipos de maíz” (FURST y NAHMAD, 1972, p. 144).

suficiente para asumir a estas creaciones como pertenecientes a un arte estrictamente religioso.

En síntesis, los dioses revelan a los hombres, a través de los efectos del peyote, las formas que luego serán plasmadas en los objetos artísticos. Estos objetos encarnan, además, oraciones por cosas prácticas necesarias para la vida. Convergencia de dos lenguajes: el de la plegaria y el de las revelaciones de la mezcalina.

Ahora bien, se dijo anteriormente que las ofrendas destinadas a los poderes sagrados suelen encontrarse principalmente en cuevas de gran importancia religiosa. Una es *Te'akata*. La conforman una serie de grutas en las que se aprecian diversidad de manantiales y pequeños templos dedicados a cada uno de los dioses del panteón local. Todo huichol debe acudir a este lugar por lo menos una vez en la vida.

Imágenes 10 y 11: templos de *Te'akata*.



Fuente: Leobardo Villegas Mariscal: investigación en campo.

Los antiguos misioneros cristianos vieron en este recinto un adoratorio dedicado al culto del demonio y no vacilaron en destruir los templos que en él se encontraban. No obstante, los indios volvieron a edificarlos. Son pequeñas casitas construidas de piedra y lodo, con techos de paja a dos aguas. En su interior hay gran variedad de ofrendas, también fuera de ellos, con la salvedad de que en este caso estamos ante auténticos “basureros” de objetos votivos. Y es que, se piensa, éstos sirven únicamente uno o dos días, después, una vez que ya fueron utilizados para manifestar oraciones a los dioses, pierden su valor, sin importar el perfecto estado

material de algunos de ellos. Cabe añadir que cerca de los templos es posible apreciar variedad de cornamentas de venado, el más sagrado de los animales.

Entre las ofrendas hay discos de piedra volcánica, tablillas de estambre, flechas, jícaras, velas, figurillas de barro que representan distintos animales (venados, vacas, perros...), ojos de dios, pequeñas sillas de *mara'akame*, idolillos de madera, etc. Según Lumholtz, sirven a los indios para expresar sus súplicas; son su manera de rezar:

A partir del simbolismo de los huicholes puede inferirse que la principal preocupación de sus oraciones son los alimentos: maíz, frijol y calabaza. (...) Por esta razón, la mayoría de los objetos simbólicos expresan, antes que nada, plegarias para que llueva y posteriormente oraciones por buena salud, buena fortuna y larga vida. En muchos casos, el suplicante se representa a sí mismo en los objetos simbólicos bajo la forma de una figura humana o corazón, en otros se representa a la misma deidad (LUMHOLTZ, 1986, p. 289).

Imagen 12: objetos ofrendados por los huicholes a un dios de *Te'akata*.



Fuente: Leobardo Villegas Mariscal: investigación en campo.

De otro modo: se confeccionan objetos-oración a los dioses para obtener de ellos buenas cosechas, salud para los niños y los animales, tener hijos, poder cazar venados o adquirir la habilidad de ser una buena tejedora. También para que el sol no deje de salir, para saber tocar un instrumento musical, en suma, para todo aquello que haga más llevadera la vida. Resultado: estos objetos-oración son parte de un arte ritual que obedece, fundamentalmente, a requerimientos prácticos. Por su parte, los dioses solicitan a sus creyentes las distintas ofrendas como muestra de fidelidad. Si

no las recibieran, enviarían plagas que acabarían con los sembradíos, ahuyentarían la lluvia, mandarían flechas de enfermedad, etc.

Cierto, estoy hablando de objetos votivos, pero los animales sacrificados en las celebraciones del ciclo anual ceremonial (vacas, venados, borregos, gallos...) deben ser concebidos también como otros obsequios ofrecidos a las deidades para incitarlas a corresponder a las solicitudes del huichol, quien:

[...] no imagina nada mejor que anticiparse y hacerles un don, un sacrificio, es decir, consagrando, introduciendo a expensas propias en el dominio de lo sagrado algo que le pertenece y que abandona o algo de que disponía libremente renunciando a sus derechos sobre ello. Así, lo sagrado, que no puede rechazar ese obsequio usurario, se convierte en deudor del donante, queda comprometido por lo que recibe y para no quedarse atrás debe conceder lo que se le pide: ventaja material, virtud, o indulto del castigo. Entonces el orden del mundo se reestablece. Mediante el sacrificio, el fiel se ha hecho acreedor, espera que las potencias que venera le paguen, colmando sus votos, la deuda que han contraído con él y que, de este modo, con la contrapartida que exige todo gesto unilateral, restablezcan el equilibrio que su generosidad interesada ha comprometido en provecho de ellos (CAILLOIS, 1984, p. 22).

Imagen 13: objetos votivos de los huicholes.



Fuente: Colección "Leobardo Villegas Mariscal", Museo Zacatecano.

Johannes Neurath y la paradoja

Un factor de gran relevancia en la comprensión de la cultura de los huicholes, señalado por Johannes Neurath, es el aspecto paradójico que muestran muchos elementos de su cultura. Por ejemplo, una víctima sacrificial puede ser una donación a un deidad, pero también, al mismo tiempo, puede ser una deidad; en ciertos

momentos de las fiestas rituales el *mara'akame* es, gracias a las facultades adquiridas en la iniciación chamánica, un representante de los hombres que habla con los dioses, pero también, al mismo tiempo, es un dios. Los mismos dioses son paradójicos: son hombres y mujeres a la vez, por ello es perfectamente normal escuchar, entre la gente huichol, expresiones como *Debo mostrar agradecimiento a mi madre dios, Mi madre dios nos da todo*. Acontece lo mismo en el caso de los objetos rituales antes mencionados. Por un lado, como afirma Lumholtz, son oraciones y peticiones a los dioses de cosas prácticas: salud, ganado, buenas cosechas, etc., por otro, también son dioses, seres que tienen poder, subjetividad: hablan (NEURATH, 2013, p. 25).

De las exigencias de los dioses a las exigencias de la economía capitalista.

Con el paso del tiempo los objetos-ofrenda encontrados por Lumholtz a su paso por el territorio huichol “saltaron”, por así decirlo, de su ubicación en grutas sagradas, escondidas en lejanos parajes, a las tiendas de arte, los museos y, en definitiva, a todos los espacios donde es posible su comercialización, desde las banquetas de algunas ciudades del centro del país hasta Internet. La pequeña tablilla de estambre, que en principio era concebida como una súplica a los dioses, se transformó en un gran cuadro hecho del mismo material cuyo destino es el mercado nacional e internacional. La chaquiras que adornaba la jícara ritual que servía para pedir por salud y buenas cosechas hoy es usada para elaborar piezas artesanales atractivas para los turistas. Al respecto, escribe Salomón Nahmad:

El arte huichol y cora funciona dentro de la estructura de la propia sociedad tribal; cada obra está asociada a las concepciones de la comunidad y ha sido creada por una razón específicamente ceremonial. Esta característica del arte indígena del occidente de México se manifiesta, tanto por sus propósitos como por su técnica, lo mismo en una hermosa bolsa de lana o algodón, que en esculturas de piedra para sus adoratorios, una pluma ceremonial usada por el chamán, sus tallas de madera, jícaras votivas y en las tablillas decoradas con motivos míticos y legendarios que recuerdan los códices prehispánicos.

Esta riqueza artística ha sido descubierta recientemente, y su original belleza, ha sido valorada entre las artesanías nacionales como una de las más destacadas y representativas de nuestro patrimonio cultural. Esto ha permitido que alcance un nivel internacional. Lo que hace algún tiempo, sólo formaba parte de un mundo etno-céntrico mágico religioso, se convierte de pronto en profano; intercambio económico para los indígenas (FURST Y NAHMAD, 1972, pp. 127-128).

El tercer momento importante en el devenir del arte de los huicholes tiene que ver con este cambio en el que los requerimientos de la religión ya no son la única fuente del impulso creativo; ahora lo es, también, el mercado. Junto a las exigencias de los dioses de la lluvia, del fuego y del sol aparece el poder del dinero como motivo inspirador. Y está bien que así sea, pues las precarias condiciones de vida en que viven los huicholes precisan de incentivos económicos que ayuden a cubrir las enormes necesidades que padecen a diario. De hecho, al parecer, en la actualidad hay mayor “esmero” en convencer al potencial comprador que a las antiguas divinidades. Esto es claro, por ejemplo, en la diferencia latente que se observa entre la manufactura de las jícaras destinadas al comercio y las destinadas a los cultos religiosos. Las primeras están mejor trabajadas, sobresalen en colores, en figuras delineadas; la otras tienen un aspecto rudimentario.

El acontecimiento de mayor relevancia en este tercer momento es la aparición de nuevos objetos artísticos, obras que no existían, por ejemplo, en el tiempo en que Lumholtz y Preuss visitaron la sierra huichola. Me refiero a los cuadros de estambre y a los grandes murales compuestos de miles de diminutas chaquiras.

Imagen 14: jícaras rituales y comerciales



Fuente: Colección “Leobardo Villegas Mariscal”, Museo Zacatecano.

Respecto del origen de los cuadros de estambre, escribe Fernando Benítez:

Hace un cuarto de siglo, el antropólogo Peter Furst contrató al aprendiz Ramón Medina quien, como todos los huicholes, sabía hacer ofrendas de

estambre pegado con cera a una tabla. Medina cantó sus mitos y a Furst se le ocurrió la idea de que los describiera al modo de ofrendas.

Esto ha determinado una falsificación y una industria. Medina, por ejemplo, 'pintó' el camino de los muertos a lo largo del inframundo -el mismo de Sahagún con variantes locales-, pero como no se pintaba a los muertos los imaginó como flotantes cabezas encapuchadas al estilo de los fantasmas de Walt Disney.

Era capaz de describir todos los mitos con un gran sentido plástico, pero eran tablas que tenían poco en común con las antiguas ofrendas. Creo que este género podía llamarse un nuevo arte huichol y tuvo numerosos imitadores. Ahora se cree que es el arte auténtico de los huicholes y en realidad son hermosos y decorativos y relatan fragmentos de sus mitos. Por ello no son bien entendidos y necesitan una explicación (LUMHOLTZ, 1986, p. 7).

Imagen 15: Ramón Medina Silva.



Fuente: Peter T. Furst (Nahmad, 1972).

La técnica utilizada en la realización de estos cuadros consiste en plasmar motivos relacionados con la mitología huichol usando hilos de estambre de diferentes colores pegados a una superficie de triplay cubierta con cera de Campeche. Este “nuevo arte”, como refiere Benítez, tiene un origen que se remonta a una relación amistosa entre un antropólogo norteamericano y un informante indígena. En efecto, Furst solicitó a Ramón Medina Silva, originario de Barranca del Muerto, pequeño ranchito ubicado en las montañas de Nayarit, una serie de esos cuadros para el Museo de Artes Étnicas de la Universidad de California, en Los Ángeles, en el año 1965. Resultado de esa petición fueron veinte obras en las que se exponían, de manera figurada, los temas fundamentales de la religión *wixarika*. Entre ellos, el nacimiento

del sol, el camino de las almas por el mundo de los muertos, la cacería del peyote en *Wirikuta*, las visiones del *hikuli*, la lucha entre el *kieri* y *Kauyumari*, el regreso de los difuntos al mundo de los vivos en forma de mosca, el diluvio primordial, etc. Al respecto, escribe Juan Negrín:

[...] en 1965, el antropólogo estadounidense Peter T. Furst conoció, en Guadalajara, al artesano huichol Ramón Medina Silva, por conducto del padre franciscano Ernesto Loera. Furst investigó el contenido simbólico de 20 tablas de lana de este artesano para exponerlas en Los Ángeles; reconoció en estas piezas algunos aspectos del chamanismo huichol, e hizo hincapié en el uso del peyote. Ramón Medina Silva dibujaba en su obra, con gran virtuosismo, los mitos de su tradición de una manera simplificada, lo que los hacía comprensibles a la mirada del público; sin embargo, los conocimientos que dejaba ver en estos cuadros no siempre recogían la sabiduría de un chamán (mara 'akame), en contradicción con lo que suponía Furst (NEGRÍN, 2005, p. 46).

Imágenes 16 y 17: cuadros de estambre de Ramón Medina Silva expuestos en el Museo de Artes Étnicas de la Universidad de California, en Los Ángeles, en el año 1965.



Fuente: FURST y NAHMAD (1972, pp. 80-81).

El reconocimiento obtenido por estas obras hizo posible su justa valoración monetaria, factor que impulsó la capacidad creativa de otros artistas huicholes, aparte de Medina Silva; permitió, también, conocer su identidad, en tanto que muchos de ellos han tenido la oportunidad de participar en exposiciones en distintos museos de México, Estados Unidos y Europa. Este hecho debe ser asumido como uno de los grandes acontecimientos en la historia del arte huichol, a saber, la aparición de obras resultado de la capacidad creadora de un individuo identificable... la aparición del autor.

Entre estos artistas, los más conocidos son: Andrés Valenzuela, Guadalupe González Ríos, Juan Ríos Martínez, Tiburcio Carrillo Sandoval, Pablo Taizán de la Cruz, José Benítez Sánchez y Santos de la Torre Santiago¹⁰.

Imagen 18: cuadro de estambre resguardado en el Museo Zacatecano en el que aparece representada la diosa de la tierra y la vegetación *Takutsi Nakawé*.



Fuente: Andrés Valenzuela, Museo Zacatecano.

En breve, el origen de este tipo de murales, al igual que el de los cuadros de estambre, se remonta a la amistad entre Furst y Medina Silva. Ello permitió a este último dar a conocer su trabajo fuera del país, acontecimiento que abrió un nuevo horizonte para el arte huichol.

El *nierika* como condición de posibilidad de la obra de arte

En este nuevo horizonte se han producido muchas obras. Algunas de ellas son, tan sólo, repeticiones, o mezclas, de obras anteriores destinadas a ser vendidas a los turistas culturales, quienes las compran con la idea de estar adquiriendo una

¹⁰ Sus obras y sus biografías están publicadas en la revista *Artes de México*, nº. 75, edición dedicada al arte huichol. Algunos de ellos venden sus cuadros de estambre en galerías norteamericanas a un precio no menor de 4000 dólares.

producción “original”. Opuestamente, también han surgido auténticas creaciones, aquellas que son resultado del *don de ver*, del *nierika*. Esta palabra alude a la facultad de poder mirar a los dioses e incluso de transformarse en ellos. El artista huichol es, por tanto, un buscador de visiones, de *nierika*. Es un iniciado: un vidente. Esto le supone grandes sacrificios, duras pruebas ascéticas: no comer sal durante días, abstención de relaciones sexuales, acudir en peregrinación a los lugares sagrados, no dormir en las fiestas rituales, realizar cacerías de venado, hacer sacrificios de animales, comer peyote en el desierto, etc.

Una vez obtenido el *nierika*, el artista huichol está en posibilidades de crear una obra de arte original, la cual no es una representación de algo relacionado con el mundo de los dioses sino que, más bien, es una parte de esos mismos dioses. Al respecto, escribe Neurath:

Arte como *nierika* implica que la imagen no se conciba como ‘representación’. En estas piezas no existe una diferencia entre significado y significante. Las figuras que se aprecian en la obra son dioses por pleno derecho, no sus ‘imágenes’. Las reproducciones de los cuadros que apreciamos en estas páginas multiplican el panteón huichol. Cada figura es un ente poderoso con voluntad propia. Se trata de dioses que están creando el universo en el momento mismo que se revelan dentro de una obra.

Por eso, las galerías y las publicaciones, por no hablar de las fotocopias, al convertirse en una obra de arte *nierika*, se transforman en objetos sagrados, con todos los peligros que ésto implica. El artista, el curador y el visitante podrían (¿o deberían?) rendir culto a las imágenes, alimentarlas con pinole y mezcal, sangre y cera. Sin embargo, éste no es el problema principal para el artista. Crear una obra de arte implica comprometerse a participar en los ritos y las peregrinaciones de la religión tradicional. Si así no lo hiciera, no sólo perdería la capacidad de crear una obra nueva y original, sino que los dioses que viven en las visiones obtenidas podrían ‘enojarse’, mandarle sueños desagradables, enfermedades y toda clase de desgracias (NEURATH, 2005, pp. 15-16).

Imagen 19: pintura de estambre. Autor: José Benítez Sánchez. Título: *Pasos del caminante silencioso*. Esta obra, resguardada en el Museo Zacatecano, es un ejemplo del arte huichol que tiene el poder del *nierika*. Conforme a lo manifestado por Neurath, no es una representación del mundo de los dioses; son los dioses mismos los que aparecen en esta imagen.



Fuente: José Benítez Sánchez, Museo Zacatecano.

Si para Lumholtz los objetos votivos que los huicholes ofrendaban a sus dioses en el tiempo en que él los visitó eran una forma de orar y pedir cosas esenciales para la conservación de la vida, principalmente salud y buenas cosechas, para Neurath las nuevas manifestaciones de esos mismos objetos son algo más, a saber, dioses que se revelan al artista, seres poderosos ante los cuales el espectador debería estar obligado a manifestar un respeto religioso.

El pensamiento metafísico de Santos de la Torre Santiago

Santos de la Torre Santiago, originario de Santa Catarina, es, como se ha señalado, uno de los artistas huicholes que mayor reconocimiento tiene en la actualidad. Es autor del gran mural *Visión de un mundo místico*, expuesto en la Sala de Arte y Cultura huichol del Museo Zacatecano. En esa gran obra, manifestación del nuevo arte *wixarika*, compuesta aproximadamente de dos millones de diminutas chaquiras de distintos colores adheridas con cera de Campeche a ochenta tablillas de madera (30 x 30 cm.), una interpretación de la realidad es expuesta, bien podríamos decir, una metafísica. Y es que, si en términos religiosos las sociedades indígenas, los huicholes entre ellas, rezan no con palabras, sino con objetos, como son las flechas y las jícaras rituales, en términos filosóficos exponen un pensamiento no en silogismos, sino de manera visual y colorida. Al igual que los códices prehispánicos,

los murales de De la Torre Santiago son una *weltanschauung*. Lo mismo podría decirse de los templos mayas o de las pirámides aztecas: no son simples monumentos esculpidos en piedra; son una “[...] representación de la figura del universo, su copia o su símbolo” (PAZ, 1972, p. 262). En síntesis: las sociedades indígenas piensan con templos, con códigos y, más recientemente, con obras de arte como la que aquí estamos mencionando.

Ahora bien, en el fondo de todo esto subyace el problema de la iniciación chamánica; el artista es un inspirado, un poseído. Ofrendar a las divinidades animales en sacrificio, no dormir en las fiestas rituales celebradas en el *tukipa* (centro ceremonial), abstenerse de sal y de relaciones sexuales por periodos prolongados de tiempo así como comer peyote para obtener el *don de ver*, es decir, el *nierika*, le significan requerimientos necesarios para estar en condiciones de producir una obra original. Al respecto, dice De la Torre Santiago:

Le pedí más peyote a mi hermano, ni supe cuántos me comí. Me mandó a cortar leña y empecé a tener visiones: flores de muchos colores, venados, montañas... el desierto inmenso. Debajo de las piedras se asomaban víboras de distintos colores y tamaños que se enroscaban. Me platicaba la gente, pero no era gente, era el peyote. Escuché también sonido de música, la música de nuestros violines. Luego amaneció. Gracias al peyote, al tercer ojo, el Ojo de Dios, quedé conectado con otra dimensión por el resto de mi vida. [...] Hace tiempo, el Marakame me llamó la atención. Me dijo que yo había pintado algo muy sagrado en uno de mis cuadros, algo que no debe ser revelado. Son cosas que sólo se muestran durante ceremonias del peyote, cuando el Marakame está cantando, hablando con los dioses y todos estamos conectados. Yo no he pintado nada pensando en hacer mal. Todo lo que yo hago en mi arte viene de algo que me emociona mucho, algo que necesito hacer porque tiene mucha fuerza y me nace un deseo muy grande de crear. [...] Yo hacía una figura en estambre y cuando empezaba lo ponía en una pared, o así parada, y hasta me hacía llorar, pero no sé por qué lloraba. Nomás de estar viendo ya se me estaba escurriendo el llanto (ALARRIBA, 2022).

Imagen 20: mural “Visión de un mundo místico”.



Fuente: Santos de la Torre Santiago, Museo Zacatecano.

De esto se sigue que la obtención de *nierika*, gracias al cumplimiento de los deberes religiosos y al consumo de peyote, distingue a los artistas que crean obras originales de aquellos que simplemente copian, o reproducen símbolos en serie con motivos mercantiles, como son los artesanos. Unos se confrontan con los dioses; los otros se ocultan de ellos¹¹. De la Torre Santiago forma parte del primer grupo; sus cuadros son, por así decirlo, revelaciones divinas... son los mismos dioses. En este sentido, el mural *Visión de un mundo místico* debe ser interpretado como resultado de una auténtica revelación que ha hecho posible una obra de arte con poder; casi se podría decir que está viva. De hecho, lo está. En ella se manifiesta, palpitante, la cosmogonía *wixarika*: el nacimiento del sol y del fuego, la cacería del venado, el inframundo, la originaria peregrinación que realizaron los dioses al desierto de Real de Catorce, el tiempo mítico en que sólo había serpientes, el poder del *kieri* (datura) y del dios de la muerte *Tutakame*, el nacimiento de la luna, el principio del cultivo de maíz, etc. No es todo: un espectador atento podrá descubrir en este mural soles luminosos, rostros de dioses, serpientes, animales acuáticos, lagartos azules, flores, venados, milpas, búhos, perros, pájaros, tortugas, águilas de dos cabezas, ardillas, peyote y una gran variedad de formas geométricas coloridas. En suma, podrá mirar

¹¹ Según Juan Negrín, los artesanos huicholes saben perfectamente que su actividad consiste en la importante labor de procurar medios económicos por medio de su trabajo, teniendo siempre cuidado de no implicarse en los asuntos de su religión, siguiendo la estrategia de pasar incluso desapercibidos para los mismos dioses. Son sus palabras: "En efecto, varios artesanos me han expresado que, mientras ellos no despierten en sus dioses la conciencia de su existencia, ellos no vendrán a importunarlos, demandando sacrificios continuos y castigándolos por no cumplir con 'el costumbre'. Hemos tenido la oportunidad de conocer a muchos artesanos huicholes que, prefiriendo no recibir 'favores' de sus Antepasados, se niegan a visitar lugares sagrados, por temor a verse hechizados por algunos huicholes de la Sierra o a ser poseídos por los dioses" (NEGRÍN, 1977, pp. 36-37).

ese universo situado en el tiempo originario que los huicholes recrean en sus ritos y en sus fiestas. ¿O acaso también le será posible intuir algo lejano: una zona del subconsciente de una mentalidad anterior al pensamiento lógico... un sueño anterior a la historia producido por los efectos de la mezcalina?

El juego de espejismos de la artesanía

Finalmente, el tema de la artesanía: ¿qué la distingue de las auténticas creaciones poseedoras de *nierika*? Según el renombrado artista *wixarika* José Benítez Sánchez, la primera es, como se ha señalado, una copia, una reproducción de un modelo que no se sustenta en una revelación religiosa; en su caso, el verdadero arte precisa de la visión iniciática. El artesano imita, produce en serie, representa lo ya hecho; el artista maneja símbolos originales, palabras divinas: sus obras son irrepetibles. El primero se mueve en el mundo de lo imaginario; el segundo alcanza el *don de ver*, de ir más allá de las apariencias. Al respecto, el mismo Benítez Sánchez refiere, en una entrevista concedida a la antropóloga Olivia Kindl:

Una copia no tiene el valor de un original. Un original vale porque es la respiración de una mente, el reconocimiento que obtuvo la persona por el sacrificio realizado en un lugar sagrado.

Conozco los cuatro puntos cardinales. Hice mis recorridos para poder hablar de una historia, para decir qué contiene Haramara, Hauxamanaka, Wirikuta y Te'akata. Todo fue mi energía, todo fue mi poder. Es como tener un recuerdo a través de mis dioses antepasados (KINDL, 2005, p. 59).

Imágenes 21 y 22: artesanía huichol.



Fuente: Leobardo Villegas Mariscal: investigación en campo.

En otras palabras, los objetos artesanales no están exentos de belleza estética, pero carecen de *nierika* y, por tanto, son extraños al lenguaje de las deidades. Más

aún: el artesano no es un iniciado; sus producciones son, tan sólo, geometrías luminosas... un juego de espejismos.

BIBLIOGRAFÍA

ALARRIBA, Fernando. **Santos de la Torre: las huellas de lo sagrado...** Disponible en <http://alarriba.com/santos-de-la-torre-las-huellas-de-lo-sagrado/> Consultado el 16 de septiembre de 2022.

CAILLOIS, Roger. **El hombre y lo sagrado**. México: FCE, 1984.

DIGUET, León. **Por tierras occidentales. Entre sierras y barrancas**. México: INI, 1992.

HALL, Basil. **Extracts from a Journal, written on the coasts of Chili, Peru, and Mexico, in the years 1820, 1821 and 1822**, Vol. II. Edinburgh: Printed for Archibald Constable And Co., 1825.

FURST, Peter T.; NAHMAD, Salomón. **Mitos y arte huicholes**. México: SEP, 1972.

KINDL, Olivia. Pasos del caminante silencioso. **Arte Huichol. Artes de México**, nº. 75, México, 2005.

LA BARRE, Weston. **El culto del peyote**. México: Fontamara, 2002.

LOS indios huicholes. Apuntes tomados de las Memorias de la Sociedad Antropológica de Viena, por Seler, y de los estudios de Lumholtz. **Magazine de Geografía Nacional**, tm. II, nº. 4, 5, 6, México, 1926.

LYON, George Francis. **Journal of a Residence and Tour in the Republic of Mexico in the year 1826**, Vol. I. London: John Murray and Albemarle Street, 1828.

LUMHOLTZ, Carl, **El México desconocido**, tm. II. México: Editora Nacional, 1960.

_____ **El arte simbólico y decorativo de los huicholes**. México: INI, 1986.

NAHMAD SITTÓN, Salomón y otros. **El peyote y los huicholes**. México: SEP, 1972.

NEURATH, Johannes. Ancestros que nacen. **Arte Huichol. Artes de México**, nº. 75, México, 2005.

_____ **La vida de las imágenes. Artes de México**, México: CONACULTA, 2013.

NEGRÍN, Juan. **El arte contemporáneo de los huicholes**. México: Universidad de Guadalajara-Centro Regional de Occidente-Museo Regional de Guadalajara-INAH-SEP, 1977.

_____. Protagonistas del arte huichol. **Arte Huichol. Artes de México**, nº. 75, México, 2005.

ORTEGA, José de. **Apostólicos afanes de la Compañía de Jesús de la misma sagrada religión de su provincia de México**. México: Reimp. Luis Álvarez y Álvarez de la Cadena, 1944.

OTT, Jonathan. **Pharmacotheon. Drogas enteogénicas, sus fuentes vegetales y su historia**. Barcelona: La Liebre de Marzo, 2000.

PAZ, Octavio. **El arco y la lira**, México: FCE, 1972.

PREUSS, Konrad Theodor. **Fiesta literatura y magia en el Nayarit. Ensayos sobre coras, huicholes y mexicaneros**. México: . INI-CEMCA, 1998.

ROJAS, Beatriz. **Los huicholes: documentos históricos**. México: INI-CIESAS, 1992.

SANTOSCOY, Alberto. **Nayarit. Colección de documentos inéditos, históricos y etnográficos, acerca de la sierra de ese nombre**. México: Obispado de Tepic, Guadalajara, 1899.