Universidad Nacional Autónoma de México
Escuela Nacional de Artes plásticas
División de Estudios de Posgrado

El acto creativo como medio de comunicación entre el hombre y lo sagrado

Tesis para obtener el Grado de Maestra en Artes Visuales
con Orientación en Gráfica

Presenta: LESLIE ANDREA MÖLLER OSORIO
Director de tesis: Mtro. Jesús Felipe Mejía Rodríguez

México, DF., Octubre del 2004

Universidad Nacional Autónoma de México
UNAM
Biblioteca Central
Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos:

A Marianela y Enrique,
Alberto Campuzano,
Elisa Montesinos y Jorge Pasmiño,
Felipe Mejía. R.

Introducción 2

1. La cultura huichol: religión, cotidianidad y creación 12

1.1 Religión 13
1.2 La zona sagrada del mito 21
1.3 El rito o cultura como acto compartido 24
1.4 El acto creativo como mediador entre este mundo y el otro 27
1.5 Aspectos generales de la vida de los huicholes 30
1.6 Creación y vida 33

2. Las tablas de estambre de los huicholes 36

2.1 Categorías confusas: artesanías o arte popular 37
2.2 Surgimiento y desarrollo de las tablas de estambre 40
2.3 Evolución de las tablas: temas y estilos 43
2.4 Las tablas de estambre y sus productores en la actualidad 46
2.5 Método de análisis 51
2.6 Análisis de una tabla huichol 56

3. La creación textil de los huicholes 77

3.1 El desarrollo del bordado huichol 78
3.2 El bordado en la vestimenta del huichol 81
3.3 Descripción de los diseños más recurrentes 84

3.3.1 Figuras sintéticas 84
3.3.2 Figuras abstractas 92
3.3.3 Figuras relacionadas con objetos ceremoniales 100

3.4 El color en el bordado huichol 103

Conclusiones 107

Notas de las ilustraciones 113

Bibliografía 115

INTRODUCCIÓN

El arte no es una isla; sirve para entender
el mundo. Sus principios se aplican a todos
los campos del conocimiento. Son un medio
para entender el mundo a través
de las imágenes.

Rudolf Amheim

Este proyecto de investigación responde básicamente a una inquietud tanto personal como artística: la posibilidad de abordar otras formas de creación plástica, lo que me permitirá no sólo conocer una cultura determinada sino que también como una fuente sugerente de un imaginario visual no occidental.

En general, tanto a lo largo de la carrera de artes visuales como en la vida profesional, se cuenta con un apartado teórico-crítico válido para conocer y evaluar las creaciones que, desde nuestro contexto cultural urbano, tienen reconocimiento en nuestra sociedad actual. Pero a la vez se carece de los más básicos elementos que puedan aplicarse a creaciones que no pertenecen a las escuelas que manejan una educación occidentalizada del arte y que tienen un largo apoyo en nuestra sociedad.

Todavía hoy el arte es un producto tan delicado y sutil, tan ligado al genio individual, a un género especial de creadores, que difícilmente es concebible pensar que pudiera calificarse con ese nombre al producto de otros seres humanos que desarrollan una artesanía cualquiera. Por lo tanto, como primera cuestión, habría que plantear la legitimidad de aceptar o rechazar la designación de arte al tipo de creaciones que aquí vamos a analizar.

"Las oposiciones entre lo culto y lo popular, entre lo moderno y lo tradicional, se condensan en la distinción establecida por la estética moderna entre arte y artesanías. El arte correspondería a los intereses y gustos de sectores cultivados de la pequeña burguesía, se desarrolla en las

ciudades, habla de ellas y cuando representa paisajes del campo lo hace con la óptica urbana. Las artesanías, en cambio, se ven como productos de indígenas y campesinos, de acuerdo con su rusticidad y los mitos que habitan su decoración."[1]

No faltan autores que ataquen esta división. Pero han sido casi siempre antropólogos preocupados por reivindicar el valor artístico de la producción cultural indígena, historiadores del arte dispuestos ha reconocer que también existen méritos fuera de las colecciones del museo. Lo que ha llevado a demostrar que en las cerámicas, en los textiles, en los retablos populares, entre otros, se puede encontrar tanta creatividad formal, generación de significados originales y una ocasional autonomía respecto de las funciones prácticas como en el arte. Este reconocimiento ha dado entrada a ciertos artesanos e indígenas, como es el caso del huichol José Benítez, en el Museo de Arte Moderno de la Ciudad de México.

La vía para resolver esta cuestión es un nuevo tipo de investigación que reconceptualicé los cambios globales del mercado simbólico tomando en cuenta no sólo el desarrollo intrínseco del arte y las artesanías, sino sus cruces y convergencias. "*Así como el análisis del arte requiere librarse de la pretensión de autonomía absoluta del campo y de los objetos, el análisis de las culturas indígenas exige deshacerse del supuesto de que su espacio propio son comunidades indígenas autosuficientes, aisladas de los agentes modernos que hoy las constituyen tanto como sus tradiciones."*[2]

Es importante que esto quede claro, ya que la frontera entre las obras de arte y las que no lo son es un tema muy debatido. Así mismo, la experiencia adquirida como artista visual me ha demostrado, que no se puede dibujar una línea estricta entre lo artístico y lo no artístico.

---

[1] García, Canclini, Néstor. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Grijalbo, México, 1989, p. 224.

[2] Ibid, p. 227.

Lo que nos interesa es dejar en claro que la distinción entre las obras de arte y los demás objetos, y la especificación de la actitud estética adecuada para percibir lo artístico, son el resultado de convenciones relativamente arbitrarias, cuya única legitimidad está dada por las necesidades del sistema de producción y por las actitudes consagradas como artísticas por la educación.

Para los fines de esta investigación, puede uno rastrear algunos hitos en la tarea de los antropólogos, ya que su acercamiento al arte ha sido desde la consideración de los objetos denominados artísticos como parte de la cultura material y simbólica de los pueblos a los que los antropólogos se han ido acercando en su trabajo de campo.

Este acercamiento no elude las dificultades, dadas las diferentes epistemologías y metodologías que ambos, las ciencias sociales y el arte, despliegan para constituirse como campos del saber.

Por otro lado, estos campos de conocimiento tienen en común la exploración de los modos en que los individuos y los grupos, se representan a sí mismos, a los otros y a la realidad.

La preocupación por estos campos del conocimiento me han llevado a la búsqueda de un tema en el que pudiera aplicarse una metodología, a través de la cual se pueda acceder al conocimiento y a la comprensión de estas formas de creación, lo que a la vez echará luz sobre las características de un determinado grupo humano: los huicholes.

Cuando elegí como tema u objeto de estudio de la tesis, las creaciones de este grupo indígena, específicamente las tablas de estambre y el bordado, juzgué conveniente utilizar una metodología que se acercara lo más posible al tipo de trabajos que voy a analizar. Pude haber optado por los esquemas de Panofsky, pero su análisis queda restringido casi siempre a las investigaciones del arte occidental, y ese no es el objeto ni la intención de la presente tesis.

Elegí otro camino por una razón: los conceptos que derivan de los clásicos análisis semiológicos como son los de Roland Barthes, Omar Calabrese, Gillo Dorfles, y en los cuales me he basado, tienen la ventaja de haber sido probados en diversos campos en los que se manifiesta el manejo de imágenes, no sólo a nivel artístico, sino también, en la publicidad y otros mensajes masivos. Considerando la creación de imágenes como un fenómeno de comunicación y, por lo tanto, un fenómeno del lenguaje (así lo he considerado en la tesis), tales conceptos permiten una captación más aproximada de las creaciones de los huicholes.

Quisiera señalar que éste es otro camino, otra vía de acceso y que yo considero el más apropiado para introducirnos en la cultura huichol.

Esta es una vieja preocupación, pero a la vez admiración, por las manifestaciones creativas de los huicholes, especialmente por las formas que ofrece y su calidad plástica.

Hace dos años gestioné la posibilidad de realizar, como trabajo de campo, relativo a la tesis, un viaje a la tierra que los huicholes habitan en la Sierra Madre Occidental en Nayarit, ésa fue la oportunidad de empezar a conocer desde adentro, quienes son y lo que hacen.

La experiencia vivida durante la fiesta de Semana Santa y la convivencia con una familia encausaron con más precisión el tema de la tesis, comprobando entonces la profunda relación existente entre su vida cotidiana, la religión y sus creaciones. Esta relación se pone de manifiesto al situar el fenómeno creativo en el conjunto de la cultura y la sociedad humanas.

El concepto de cultura es complejo y muy difícil de definir. Se han dado muchas definiciones, que suelen variar por el mayor o menor conjunto de fenómenos que la definición pretende englobar. Aquí, por lo tanto, hablaremos básicamente de la cultura para referirnos al campo de la creación. Al respecto, las definiciones más convenientes para la

investigación son las que nos da Marvin Harris: "*La cultura es el conjunto aprendido de tradiciones y estilos de vida, socialmente adquiridos, de los miembros de una sociedad*" [3] y la de Peter Bruke que la define como " *un sistema de significados, actitudes y valores compartidos, así como de formas simbólicas a través de las cuales se expresa o se encarna.*"[4]

Por ello, el capítulo uno tiene como objetivos el modo en que la creación funciona como elemento mediador entre este mundo y "el otro", como elemento de comunicación y expresión de la vida cotidiana de este grupo, para lo cual habría que determinar cómo, las creencias y la vida, se encuentran codificadas y transformadas en una diversidad de objetos estéticos, adheridos a su tradición.

"Lo estético no es, entonces, ni una esencia de ciertos objetos ni una disposición estable de lo que se llamó: la naturaleza humana. Es un modo de relación de los hombres con los objetos, cuyas características varían según las culturas, creencias y los modos de producción."[5]

Tales objetivos plantean principalmente la relación entre religión y creación, lo que nos lleva a reflexionar, que el mundo de los sentimientos y las creencias religiosas también producen objetos con un valor estético, como en el caso de los huicholes, y como ocurre también con las pinturas de arena de los indios navajos, que son el resultado de una ceremonia.

"Para estas creaciones vamos a referirnos precisamente a lo que podríamos llamar arte para nadie, arte para no ser contemplado, que tiene otro destinatario, otro objetivo diferente del que consideramos al hablar de una obra artística, pues siendo diferente su función, la contemplación podría producirse o no, sin que, al parecer, eso influyese en la elaboración de dichas pinturas u objetos."[6]

---

[3] Harris, Marvin. *Antropología cultural*. Alianza, Madrid, 1990, p. 82.
[4] Bruke, Peter. *La expresión artística: un estudio sociológico*. Alianza, Madrid, 1991, p. 101.
[5] García, Canclini, Néstor. *Arte popular y sociedad en América latina*. Grijalbo, México, 1987, p. 105.
[6] Alcina Franch, José. *Arte y antropología*. Alianza, Madrid, 1982, p. 265.

Lo que trato de mostrar con este trabajo es que, a ese nivel no se puede separar de ninguna manera el trabajo plástico de los sistemas de creencias y de la forma de encarar la vida diaria. De ahí que la investigación se organice en torno a como los huicholes desarrollan su vida cotidiana, tanto en sus expresiones religiosas, comunitarias y con el exterior.

Lo que nos permite hacer una diferencia en sus creaciones, aquellas elaboradas en función de la divinidad, objetos ceremoniales, y las que son hechas para vender.

Por ello en el capítulo dos y tres se propone mostrar, a partir del caso particular de las representaciones huicholas, que se trata de un proceso complejo, donde también tiene lugar la aparición de nuevos objetos, formas y colores.

Para ilustrar este proceso de transformación del universo o canon artesanal, centre mi interés principalmente en la las tablas de estambre producidas desde la década del 50 hasta la actualidad, que une en sí un trasfondo mitológico, una calidad visual limpia y una técnica de realización original y casi desconocida. Estas tablas de estambre en pocos años alcanzaron presencia internacional por su vivo colorido, la belleza de sus diseños y su contenido mitológico. Sin embargo, cabe preguntarse: ¿Los creadores de estas tablas son huicholes inmersos en su cultura tradicional?, ¿O más bien son artesanos cuyos productos tienen poco sentido más allá de lo decorativo?, ¿Cómo acercarnos a las tablas huicholas?, ¿Cómo obras de arte o arte popular?, ¿Cómo artesanías o curiosidades turísticas?, ¿En qué medida sirven estos términos para definirlas, apreciarlas y comprenderlas?, ¿Cómo caracterizar las creaciones de los huicholes?, que en la Ciudad de México pueden presentarse tanto en el Museo de arte moderno, como en un tianguis y hasta ubicarlas vía internet.

En virtud de lo anterior, se abordará las creaciones de los huicholes en sus diferentes manifestaciones y los cambios registrados en su desarrollo, poniendo especial énfasis en las tablas de estambre y en sus textiles.

Dentro del capítulo dos también se desarrollará un análisis formal, de contenido y simbólico de una Tablilla de estambre, mientras que en el capítulo tres se desarrollará un análisis formal y simbólico, a partir del cual se podrán observar algunas de las formas más recurrentes en el bordado huichol.

A través de estos análisis, se puede observar que las posibilidades de aparente libre creatividad están en realidad muy restringidas y que más bien pueden reducirse a una serie de esquemas repetidos una y otra vez. Lo que no desmerece en nada este tipo de trabajos: tenemos que habituarnos a pensarlas fuera de los esquemas del arte occidental.

En ambos casos habría que considerar el problema del símbolo, ya que tales creaciones tienen una fuerte carga simbólica, y en este caso, los símbolos utilizados son portadores de una significación religiosa determinada por una tradición, vinculando a cada individuo que los formula con una determinada comunidad y al mismo tiempo con la realidad misma de lo divino, perceptible a través de las imágenes creadas. Paralelo a esto, se reconoce la posibilidad de un proceso de desimbolización a medida que los objetos plásticos producidos por los huicholes van entrando a funcionar según las leyes del mercado, a lo que han tendido en realidad en los últimos años. Este proceso de desimbolización nos permite ver con mayor claridad la cuestión de las artesanías en este país, ya que las mismas tienden casi siempre a convertirse en motivos puramente ornamentales y quién las recibe no posee las claves de comprensión de las mismas.

Los objetos producidos por los indígenas poseen una estructura visual que su creador ha incorporado automáticamente por tradición y que el receptor

percibe con facilidad, dado que se ha debilitado o perdido la operatividad original del producto y en consecuencia éste resalta lo artístico.

Como lo mencionamos anteriormente, cada uno de los productos indígenas están inmersos en una complicada constelación de relaciones sociales que han venido transformándose y cuya importancia ha cambiado.

Estos objetos son curiosidades, que hoy en día han devenido para muchos como obras de arte u objetos de ornamentación, desligándolos de su contexto sociocultural y a su vez omitiendo su contenido mágico-religioso. Lo sacro pasa a ser profano.

"Cualquier objeto práctico-utilitario puede ser materia de consumo artístico, así como también toda obra tangible de arte es susceptible de prestar servicios prácticos, tornándose para ello en mero objeto. Todo producto humano refleja de alguna manera la subjetividad de su autor, sociedad y tiempo."[7]

Si consideramos los efectos sociales de los productos, habría que admitir a las artesanías al igual que a las artes visuales, como partes constitutivas del fenómeno sociocultural que es el arte.

Por lo tanto, a los fines de este trabajo habría que entender el fenómeno creativo como una de las vertientes de expresión de los momentos esenciales de la vida cotidiana en un determinado grupo social.

Si no queremos tratar superficialmente este asunto y limitarnos a la mera descripción de la belleza formal de las creaciones huicholas, el tema resulta inseparable del contexto general. En consecuencia, procedimos a examinar el conjunto de procesos que determinan las relaciones inter y extra comunales de los huicholes, su historia, la religión ancestral que profesan y la misma actividad creadora. Por eso, la presente tesis requirió en primera instancia, de un resumen de las creencias y ritos más importante, y que son

[7] Acha, Juan. *Arte y sociedad latinoamericana*. Fondo de cultura económica, México, 1981, p. 87.

los puntos de referencia constante de nuestro objeto de estudio: las creaciones huicholas.

RESUMEN

Este proyecto de investigación responde básicamente a una inquietud tanto personal como artística: la posibilidad de abordar otras formas de creación plástica, lo que me permitirá no sólo conocer una cultura determinada sino que también como una fuente sugerente de un imaginario visual no occidental.

El capítulo uno tiene como objetivos el modo en que la creación funciona como elemento mediador entre este mundo y "el otro", como elemento de comunicación y expresión de la vida cotidiana de este grupo, para lo cual habría que determinar cómo, las creencias y la vida, se encuentran codificadas y transformadas en una diversidad de objetos estéticos, adheridos a su tradición. De ahí que la investigación se organice en torno a como los huicholes desarrollan su vida cotidiana, tanto en sus expresiones religiosas, comunitarias y con el exterior.

En virtud de lo anterior, se abordará las creaciones de los huicholes en sus diferentes manifestaciones y los cambios registrados en su desarrollo, poniendo especial énfasis en las tablas de estambre y en sus textiles. Dentro de este capítulo se desarrollará un análisis formal, de contenido y simbólico de una tablilla de estambre, mientras que en el capítulo tres se desarrollará un análisis formal y simbólico, a partir del cual se podrán observar algunas de las formas más recurrentes en el bordado huichol.

LA CULTURA HUICHOL: RELIGIÓN, COTIDIANIDAD Y CREACIÓN

1.1 Religión

Los investigadores convienen fácilmente en que todas las sociedades conocidas han sido en mayor o menor grado religiosas. Esta coincidencia debería implicar un acuerdo respecto a qué es lo que constituye precisamente una conducta religiosa, pero en la realidad este acuerdo ha sido difícil de obtener. Se ha discutido por muchos años cómo definir la religión y cómo distinguirla de la magia, la ciencia, la filosofía, la política y lo social.

Para el antropólogo Radcliffe-Brown, "*la religión es, en todas partes y en sus diversas formas, expresión de un sentido de dependencia con respecto a un poder exterior a nosotros mismos, poder que podemos calificar de espiritual o moral.*"[1] Para él, la expresión crucial de este sentido de dependencia era el ritual. En este sentido, hizo notar que el ritual y la obligación social de participar en él son algo muy definido, mientras que las creencias concernientes a los objetos del ritual son indefinidas y variables.

Con ello se sitúa muy cerca de Durkheim, que en su definición insistió en el carácter colectivo o social de la religión. Para él, "*la religión es un sistema unificado de creencias y prácticas relativas a lo sagrado, es decir, a algo muy definido y además prohibido. Estas creencias y prácticas se resumen en una única comunidad moral denominada iglesia o templo, del cual forman parte todos los que participen de ellas.*"[2] En esta definición no analiza el término sagrado, y se le ha criticado, porque esta noción es un elemento demasiado vago y variable en una definición de la religión.

No obstante, si consideramos el conjunto de su obra, queda claro que el paso del mundo profano cotidiano al de lo sagrado debe hacerse cautelosamente, y

[1] Radcliffe, A. *Religión y sociedad*. Seix-Barral, Barcelona, 1984, p. 68.
[2] Durkheim, E. *Formas elementales de la religión*. Arco, Madrid, 1967, p. 47.

tan sólo a través de formas socialmente aceptadas. Así pues, el ritual y las emociones de miedo y temor son para Durkheim, como para Radcliffe-Brown, los elementos básicos de la religión, cualesquiera sean los objetos del ritual.

Estas definiciones de la religión, que tenían en cuenta sólo las creencias, fueron superadas por quienes deliberadamente buscaron una definición funcional. El sociólogo norteamericano contemporáneo Yinger afirma que, "*la religión es un sistema de creencias y prácticas por medio de las que un grupo o pueblo se enfrenta con los interrogantes últimos de la vida humana.*"[3]

Esta definición corresponde a la creencia de que el pensamiento racional no puede responder al interrogante acerca del sentido de la vida. La aparición de la fe religiosa se interpreta entonces como alternativa a la desesperación. Puesto que esta teoría lleva a la conclusión de que la religión es un factor constante en la vida humana, la definición correspondiente se da en términos tan amplios que permiten considerar como religioso cualquier tipo de sentimiento de entusiasmo o de fuerte lealtad, siempre que aparezca asociado a un grupo humano concreto. Se prescinde del objeto de la creencia y de la importancia del ritual, así como de la idea de un tipo de emoción específicamente religiosa.

Por otro lado, el antropólogo contemporáneo Geertz define la religión como, "*un sistema de símbolos que provoca en el hombre actitudes y motivaciones intensas, duraderas y movilizadoras, al formular conceptos de orden general acerca de la existencia.*"[4]

En definitiva, una definición adecuada de religión, tal como la entiende una ciencia sin prejuicios, será la que logre abarcar lo universal del comportamiento religioso en los más diversos sistemas.

---

[3] Yinger, J. *Religión, sociedad e individuo*. Arco, Madrid, 1968, p. 16.
[4] Geertzs, C. *La religión como sistema cultural*. Banton, Barcelona, 1983, p. 24.

Todas las religiones, concuerdan en dos puntos fundamentales: primero, en la creencia de que existen poderes sobrenaturales o divinos de naturaleza misteriosa, pero que rigen el mundo y la vida del hombre; y segundo, en la asociación de estos poderes con determinado hombre, o con cosas, o lugares, o ceremonias, que actúan como medio de comunicación o caminos de acceso entre el mundo humano y el divino.

Por lo general se asigna el papel de creador en la formación de la cultura a figuras míticas o divinas, que han entregado a sus descendientes no sólo los sagrados mitos y ritos de la religión sino también las artes de la vida y los principios de la organización social.

"En las culturas indígenas se observa con mayor claridad que, la forma de vida social se funda en una ley religiosa de la vida, y esta ley a su vez depende de poderes no humanos ante los cuales el hombre guarda una actitud de esperanza y de temor. La forma de vida influye sobre la manera de considerar la religión y a su vez sufre la influencia de la actitud religiosa. Todo lo que parece tener importancia esencial para la vida de los individuos se relaciona muy de cerca con la religión."[5]

En lo que se refiere a los huicholes, su religión es un sincretismo, ya que ellos tienen cierta facilidad para adoptar cosas que no pertenecen a su mundo. Así, la religión huichola guarda creencias antiguas combinadas con algunos elementos católicos, pues ellos también veneran algunos santos, pero la adoración de deidades ancestrales está muy arraigada.

Compartiendo con las antiguas religiones prehispánicas la individualización de los dioses y la deificación de los fenómenos naturales, adorando a un gran número de dioses, los cuales tienen forma de agua, plantas, animales y

[5] Levi-Strauss, C. *El pensamiento salvaje*. Fondo de cultura económica, México, 1962, p. 47.

diversas formas de la naturaleza. Cada deidad posee una o varias designaciones metafóricas conforme a su cualidad o circunstancia cosmológica.

Su religión está dirigida hacia muchísimos intereses comunales y desempeña innumerables funciones destinadas al bienestar común de cada individuo de la comunidad. Por lo tanto, las funciones sociales que desempeña la religión tienen una importancia tan trascendental para su cultura, que no puede omitirse la interpretación sociológica.

Al respecto, una de las teorías de la religión es la que sostiene Durkheim, que se basa en la concepción sociológica de que "*la función primordial de la religión y que justifica su existencia, consiste en integrar a los individuos a una misma forma colectiva de pensar y actuar frente a todo lo sagrado, de manipular objetos o personas dentro y fuera de este estado sagrado y de convertirlo en algo común.*"[6]

Por otro lado, lo que parece motivar su religión es el reconocimiento de que existe un vasto reino sagrado, con el que hay que ponerse en contacto; gran parte de este reino sagrado rodea a los huicholes en la realidad de su medio ambiente natural y está personificado en sus dioses.

También consideran como sagradas muchas otras cosas que necesitan dominar, pero para lo cual no cuentan con técnicas lógicas; entonces, mediante procedimientos místicos, los huicholes apartan a esas cosas sagradas de sus estado de divinidad y las atraen hacia una esfera de contacto más común y de control.

Así, la creencia y las prácticas de los huicholes ofrecen abundantes pruebas del concepto de lo sagrado, con sus dos aspectos: positivo de divinidad y

[6] Durkheim, E. *Formas elementales de la religión*. Arco, Madrid, 1967, p. 80.

negativo de impureza. En ambos casos, lo sagrado es un estado o condición que aparta a las cosas del contacto ordinario.

Los diversos procedimientos religiosos utilizados para lograr esto son: peregrinajes, sagradas cacerías del venado, sacrificios y ofrendas de sangre y de otras clases, purificaciones, bautismo, baños ceremoniales, votos, penitencias y confesión. Todos estos procedimientos tienen el propósito de secularizar las cosas sagradas y convertirlas en comunes, útiles, beneficiosas, seguras y puras.

"La sistemática y sagrada teología de la filosofía huichol, le brinda, al individuo, la satisfacción de una explicación mística. La frondosa tradición del arte sagrado huichol, que se despliega en las ceremonias, el canto, la danza religiosa y los avíos votivos de sus objetos simbólicos, le proporcionan la satisfacción adicional de hacer algo con esos elementos sagrados. De esta manera, mediante la participación mística, se hace la ilusión de que los controla."[7]

Digamos de paso, que creer que uno tiene algo que ver en aquello en lo que participa, es decir, que uno es, en parte, autor de lo que ocurre, es una de las fantasías más arriesgadas de la mente humana.

El principal impulsor de la religión de los huicholes es el deseo de producir lluvia; así los venados y el peyote son los factores principales para la obtención de su meta.

"Hace mucho tiempo, el alimento más preciado para los huicholes, el venado, se convirtió en dios, símbolo de la vida y de la fertilidad. De ahí que los granos de maíz para la siembra se salpiquen con sangre de venado. Cuando el gran dios peyote apareció por primera vez en la región se mostró con

[7] Zingg., R. *Los huicholes: una tribu de artistas*. Instituto Nacional Indigenista, México, 1982, p. 409.

forma de venado, y cada una de sus huellas se convirtió en peyotes, la planta de la vida."[8]

Lo realmente significativo respecto del complejo maíz-venado-peyote, es el hecho de que se enseña a todos los individuos a creer en esa triple identificación. La vida misma del grupo depende del maíz, que crecerá sólo si se hacen las ofrendas apropiadas a los dioses de la naturaleza y únicamente comiendo peyote, que en otro tiempo fue un venado, podrá realizarse adecuadamente la ceremonia durante la cual hay que sacrificar un venado. Por lo cual, el empleo del peyote en sus ceremonias, tiene una evidente función mágico-religiosa.

Según su mitología, esta trinidad fue la protagonista del drama cósmico de la creación, y es el elemento esencial que restaura el equilibrio del origen.

En un principio, dichos elementos lucharon contra el caos y las tinieblas; a raíz de esto surgió una enseñanza de principios básicos, a la cual ellos llaman "el costumbre". Esta enseñanza está formada por un conjunto de revelaciones que los *mara´akamé* (cantadores), por medio de cantos sagrados, transmiten a los demás y éstos al ser interpretados, logran restablecer el contacto sus dioses.

En realidad, estos cantos son la única educación formal que reciben los huicholes, ahí se describen los mitos de la creación del mundo, la institución de las ceremonias y los ritos, se enseña la forma de construir los templos, la caza del venado, la recolección del peyote, la siembra y cosecha del maíz.

"Los huicholes tienen su propia concepción sobre su origen e historia, en donde la memoria colectiva se refiere a aquellos hechos que tienen una significación cósmica. Para ellos, la historia cósmica o verdadera se

[8] Ibid, p. 415.

encuentra plasmada en sus mitos, en su arte y en todas las manifestaciones simbólicas del pueblo."[9]

Las deidades más importantes de los huicholes son:

Tatewari, el abuelo fuego, que actúa como elemento purificador por excelencia. Según su mitología, fue el primer *mara´akamé* (cantador), que dirige las ceremonias y purifica las almas. En la actualidad el *mara´akamé* es una figura central en la estructura social de los huicholes.

Kwaxi Kauyumarie-Maxa, es el ayudante del abuelo fuego, el héroe cultural, la sagrada persona del venado, animal, humano y semidiós.

Tatei-Niwetukame, nuestra madre, es la responsable de la determinación del sexo de los niños, de los cuales es protectora y pone el alma de cada ser humano. Dirige la ceremonia de los primeros frutos y la peregrinación en busca del peyote.

En todos los grupos indígenas de México, el maíz juega un papel fundamental. Y la figura central en el caso de los huicholes es **Tatei-Kukuru-Uimari**, nuestra madre paloma, la madre del maíz, la cual tiene cinco hijas que representan los cinco tipos de maíz que cultivan los huicholes: blanco, azul, amarillo, rojo y negro.

Existen otras deidades menores cuya descripción excede los límites de este trabajo, tales como: animales sagrados y otras deidades de la naturaleza.

De los lugares sagrados de los huicholes el más importante es Wirikuta, ubicado en el estado de San Luis Potosí, es el destino de la peregrinación en busca del peyote. Las ceremonias que se realizan en ese viaje son en el cerro

[9] Lumbolt, C. *El arte simbólico y decorativo de los huicholes*. Instituto Nacional Indigenista, México, 1985, p. 307.

del cantador o cerro quemado. Este lugar además tiene sus cuevas sagradas, santuarios donde guardan algunos de sus objetos religiosos.
Cada comunidad cuenta con uno o más templos (Calihuey) dedicados a varios de sus dioses, son de forma circular y con la entrada viendo hacia el oriente. Al frente de la puerta hay un pequeño espacio abierto rodeado por las casas de los dioses, de forma rectangular y cubiertas con techos de paja, pero sólo en época de fiestas es que la población se congrega en ellos.

Toda la estructura de la religión huichol le exige al individuo la aceptación, por un simple acto de fe y contra todas las evidencias de sus sentidos, de que por ejemplo el maíz es el venado y que los venados son peyotes. De manera similar, cuando el momento y el lugar así lo indican, no puede ponerse en duda la mítica participación del agua, las nubes, la lluvia, las diosas de la temporada húmeda, las serpientes acuáticas y el rayo. Ningún huichol discutiría la realidad de esa identificación.
El individuo huichol percibe las diferencias que existen entre esos elementos de la naturaleza, como un cristiano distingue entre el pan común y el sacramental u hostia. Igual que estas formas sagradas del pan, las similares identificaciones huicholes son símbolos colectivos que son representados a través sus objetos ceremoniales, los que a su vez les permiten participar, es decir, comunicarse con el vasto reino de lo sagrado.

1.2 La zona sagrada del mito

Esta parte de la investigación está dirigida hacia las sociedades indígenas, específicamente la de los huicholes, en las que el mito tiene o ha tenido vida hasta estos últimos tiempos, en el sentido de proporcionar modelos a la conducta humana y conferir por eso mismo significación y valor a la existencia.

Personalmente, la definición que me parece menos imperfecta, por ser la más amplia, es la que define Mircea Eliade: "*El mito cuenta una historia sagrada; relata un acontecimiento que ha tenido lugar en el tiempo primordial, el tiempo fabuloso de los comienzos. Dicho de otro modo: el mito cuenta cómo, gracias a las hazañas de los seres sobrenaturales, una realidad ha venido a la existencia, sea esta la realidad total, el cosmos o solamente un fragmento de un comportamiento humano. Es pues, siempre el relato de una creación: se narra cómo algo ha sido producido, ha comenzado a ser. El mito no habla sino de lo que ha sucedido realmente. Los personajes de los mitos son seres sobrenaturales. Se les conoce sobre todo por lo que han hecho en el tiempo prestigioso de los comienzos. Los mitos revelan, pues, la actividad creadora y desvelan la sacralidad de sus obras. En suma, los mitos describen las diversas, y a veces dramáticas, irrupciones de lo sagrado en el mundo.*"[10]

De esta definición es importante subrayar un hecho que me parece esencial para los fines de este trabajo, en cuanto al contenido de las tablas de estambre: el mito se considera como una historia sagrada y, por tanto, una *historia verdadera*, puesto que se refiere siempre a realidades.

[10] Eliade, Mircea. *Mito y realidad*. Labor, Barcelona, 1983, p. 73.

Por el mismo hecho de relatar el mito las gestas de los seres sobrenaturales y la manifestación de sus poderes sagrados, se convierte en uno de los modelos ejemplares de las actividades humanas significativas. Vivir los mitos implica, pues, una experiencia verdaderamente religiosa, puesto que se distingue de la experiencia de la vida cotidiana.

La religiosidad de esta experiencia se debe al hecho de que sé re-actualizan acontecimientos significativos; se asiste de nuevo a las obras creadoras de los dioses; se deja de existir en el mundo de todos los días y se penetra en un mundo transfigurado, impregnado de la presencia de los dioses. Por lo tanto, no se trata de una conmemoración de los acontecimientos míticos, sino de su reiteración.

"En las sociedades indígenas el mito desempeña una función indispensable: expresa, realza y codifica las creencias; salvaguarda los principios morales y los impone; garantiza la eficacia de las ceremonias rituales y ofrece reglas prácticas para el uso del hombre."[11]

Toda vez que el hombre vive en comunidad con otros hombres, necesita medios de comunicación con los que pueda expresarse en todas las cuestiones que le parecen importantes. Entre nosotros esta función corresponde casi exclusivamente, al lenguaje, pese a que sepamos que existen otras formas de comunicación. Sin duda, el lenguaje es también entre los pueblos indígenas actuales -y lo fue en las culturas prehispánicas- un importante medio de comunicación y así lo revela el gran significado de sus mitos, que se sirven del lenguaje. Por lo tanto, el mito, como el lenguaje, configura un amplio campo de posibilidades y prohibiciones.

[11] Ibid, p. 95.

"La experiencia mítica se expande hacia las formas más diversas de la vida humana. Recortando una determinada zona de la vida y dotándola de una alta significación para proyectarla a la esfera de lo durable. Es decir, ciertos hechos son sustraídos de la banalidad, convertidos en imágenes y fijados en el espacio de la intensidad y la luz, como un modelo para emular o para resolver una contradicción."[12]

Como factor constante en todas las mentes individuales, los mitos se convierten en un elemento característico de la conciencia grupal, que canaliza el comportamiento colectivo hacia actividades que trascienden el mundo individual. Esto entre los huicholes, induce a emprender peregrinajes que incluyen grandes penitencias, ofrendas o bien a realizar diversas ceremonias.

En la mitología huichol se relata el origen del mundo, que surgió del caos y las tinieblas debido al poder de los dioses, quienes instituyeron también las costumbres de los huicholes y enseñaron al pueblo cuanto debían hacer para agradarlos: construir templos, cazar, ir en busca del peyote, cosechar el maíz, hacer arcos y fechas y ejecutar ceremonias rituales.

No existe documento que conserve estas tradiciones, que sólo se perpetúan de viva voz, como herencia oral que pasa de generación en generación.

Cada mito se encuentra narrado por medio de los cantos que realiza en todas las ceremonias el *mara´akamé* de la comunidad. Estos mitos están cargados de una serie de personajes míticos: dioses, chamanes, animales o plantas, todos ellos con un significado propio y cada uno ejemplificado con un color, una forma, un canto y un mito diferente, pero que en todas las comunidades se trata de establecer de la misma manera.

---

[12] Caillois, R. *El mito y el hombre*. Fondo de cultura económica, México, 1988, p. 80.

En la cultura huichol la creación forma parte de su pensamiento mítico y así lo revelan sus diversas representaciones, las cuales dan a conocer sensitivamente tanto sus creencias como su propia realidad. Por lo tanto, el mito también es una apropiación de la realidad, mediante el uso de imágenes.

"Todo hombre, colectividad o cultura, realiza un constante proceso de mitificación y paralelamente desmitifica, pues los mitos envejecen, cambian o desaparecen, mientras van surgiendo nuevos. Por esta razón, es importante conocer y comprender el proceso de nuestros mitos; proceso que es el de nuestro mestizaje creador y transformador."[13]

1.3 El rito o la cultura como acto compartido

Mientras el mito se desenvuelve en el espacio de lo imaginario, el rito se verifica en el espacio físico: es acción. El rito es la puesta en escena del mito o el mito en acción.

Aunque el rito en todas las comunidades indígenas suele realizarse con otros elementos: máscaras, indumentarias especiales, instrumentos musicales, alucinógenos, palabras, etc, lo medular está constituido por la expresión corporal, por el gesto y el movimiento, es decir, por una exteriorización.

"Mediante el rito el hombre se remonta al mito, para recuperar por un momento el resplandor del tiempo original u obtener un poder mágico que le asegure él existo en una acción o lo preserve de un mal inminente."[14] Así la

[13] Ibid, p.107.
[14] Geist, Ingrid. *Procesos de escenificación y contextos rituales*. UNAM, México, 1993, p. 87.

conciencia mítica, al enfatizar el aspecto vivencial, se relaciona estrechamente con el rito, que es vivencia de gran intensidad.

"El ritual crea una interpretación mítica pero se desprende de sus esquemas, reclama cierta autonomía, funde en sí mismo una particular resonancia y forma de existencia de los mitos, para después desbordarlos mediante las acciones corporales, las efusiones, las escenificaciones atravesadas por los conflictos del aquí y el ahora."[15]

Entre los rituales huicholes los más importantes están vinculados con la agricultura, la ceremonia de petición de la lluvia, la cura de la tierra y la ceremonia del maíz. Todos estos fines se logran por medio de una participación social y mediante la utilización de aquellas técnicas que le ofrece su religión. Los procedimientos rituales de que disponen los huicholes incluyen peregrinajes, la sagrada cacería del venado, sacrificios de animales que comprenden ofrendas de sangre, otras clases de ofrendas, métodos de purificación, bautismo, baños ceremoniales y votos.

El ciclo vital de los huicholes, aparte del bautizo y de los ritos funerarios, se caracteriza por un gran número de ritos de aflicción en cuyo centro se encuentra el sacrificio de un animal cuya sangre hay que llevar con los antepasados. La enfermedad por ejemplo, se considera expresión de una deuda ritual contraída por faltas en la conducta, que surgen de las contradicciones entre los diferentes sistemas de saber y de poder: las necesidades económicas y las imposiciones institucionales frente al deber tradicional que queda sin cumplir. La deuda ritual se salda por medio de la peregrinación que aparentemente es el andar a través del espacio delimitado por los lugares

[15] Ibid, p. 93.

sagrados de la geografía ritual y en el tiempo delimitado por la duración de la peregrinación.

"La mecánica del rito nos introduce de un modo concreto en el misterio de las cosas, nos da un dominio de la realidad que tranquiliza la angustia frente a lo desconocido, pues se sabe que cuando algo desaparezca el poder del rito le devolverá el ser."[16]

Entre los huicholes, una parte de sus manifestaciones creativas están al servicio del ritual y portan un valor de uso social. Puesto que los huicholes ven el mundo como algo sagrado, cada nube, cada vegetal, cada animal, cada objeto, cada uno de ellos está sacralizado por medio de los múltiples rituales y ceremonias que festejan a lo largo del año.

En cambio, en nuestra sociedad contemporánea sé desritualiza el objeto (de arte), subrayando su valor exhibitorio; se sacrifica el valor de uso social y se promueve la apropiación privada de dicho objeto devenido mercancía.

En las fiestas o ceremonias realizadas por los huicholes, así como también en las de otros grupos indígenas, no sé estetiza un objeto para sacarlo del espacio ritual, sino que los objetos y el propio cuerpo sé estetizan para ingresar en ese nivel ritual. Lo que produce algo más que una devoción y sometimiento a ciertos principios religiosos; produce una profunda emoción estética.

[16] Ibid, p.104.

1.4 El acto creativo como mediador entre este mundo y el otro

Al aplicar a la la creación los principios de las grandes tradiciones, es posible redescubrir su función por excelencia: *mediar* (a través de su operación básica: la metáfora) entre este mundo y *otro,* arquetípico, que se revela en un producto visual y que allende lo sensible es el sustrato de ese mundo aparencial.

Al relacionarse el individuo con ese otro mundo, la creación de imágenes y objetos les ofrece la posibilidad de vivir su vida esencialmente como una metáfora, como lo que lleva, conduce más allá lo posible y mundano para traer más acá ese otro mundo.

"La metáfora rompe las asociaciones de uso común de los elementos concretos y los instala en otro contexto en el cual, gracias a la súbita distancia que les confiere el desplazamiento, cobran nueva vivacidad, componen otro mundo de significación más importante."[17]

Al conocer la naturaleza simbólica del mundo, los individuos se liberan de la servidumbre respecto de lo meramente fáctico y efímero.

Lo anterior, nos muestra que la cualidad primordial de la creación es la nostalgia por el *otro mundo*. Nostalgia, como se la encuentra en la melancolía, que es la nostalgia de la criatura por algo perdido o nunca alcanzado, por ese mundo que falta de modo irremediable. "*En el fondo la creación es una contradicción, porque nace de una polarización anormal respecto de lo originario, entre lo real y lo aparente: se crea la distancia. Aún así, es uno de*

[17] Guenon, R. *La metáfora y el hombre*. Buenos Aires, 1988, p. 73.

los principales medios que nos pueden hacer recordar lo esencial: lo inimaginable, lo intraducible, lo indecible, el silencio, la unidad perdida."[18]
El fenómeno creativo, por su esencia, llama la atención sobre sí. Habla de lo que somos y olvidamos, habla de lo que somos de verdad.

A través de sus objetos e imágenes los huicholes ponen en juego su vida real en el crisol de sus creencias, pero lo que sale de ello no les pertenece, puesto que sus creaciones son el producto de un diálogo de dios con dios a través del hombre.
Por lo tanto, muchas de sus creaciones no son producidas para ser contempladas. Un ejemplo claro de esto, es que los huicholes hacen sus oraciones en forma de telas bordadas en las que la figura de un niño expresa la plegaria por la salud del mismo. Aquí, la producción creativa es lenguaje y expresión más que otra cosa, un lenguaje simbólico, un mensaje que tiene por destinatario la divinidad.

Para ellos existen más dioses que hombres, y es que los fenómenos naturales, aquello que ven, oyen y tocan, aquello que piensan y sienten, tiene tanto que decirles, tanto significado que se transforma en algo sagrado. Es como si todo lo que existiera tuviera su propio espíritu y por ello, al reproducirlo en sus objetos, se encontrará también pleno de sentido.
Muchos de los objetos que realizan son creados por una razón específica de tipo ceremonial, ejemplo de esto son:
- Ojos de dios: que consisten en una cruz entretejida con estambre o hilo. Son una ofrenda, una forma de pedir, una plegaria, un camino para hablar con dios. Por lo tanto, también es una forma de protección dada a los huicholes por la

[18] Ibid, p. 85.

misma divinidad. Como el propio Lumhotz lo explica *"el "ojo de dios" es el símbolo por excelencia de los niños; sirve para asegurarles salud y larga vida. Se lo ofrenda colgado de flechas de oración en todas las ceremonias que se celebran para favorecer el crecimiento de los niños y en la fiesta de los primeros frutos (o Tatei Neirra)."*[19]

- Flechas de oración: son plegarias que se decoran con dibujos simbólicos de las divinidades a quienes el rezo se dirige, y además pueden tener representaciones en miniatura de las cosas que desean atadas a ellas. *"Que las "flechas de oración" se comunican con los dioses es algo que explícitamente afirma la mitología. Según la misma, con ella, les disparan sus plegarias a sus dioses, por el mero hecho de depositar la flecha sobre el altar o en uno de sus santuarios sagrados."*[20]

- Rostros ceremoniales: son hechos de dos piezas entretejidas de caña con cuerdas de algodón o estambre de varios colores, generalmente redondos. *"Se fabrican para el dios al que se suplica; éstos se cuelgan de una flecha o se colocan por separado en las pequeñas casa de los dioses, en las cuevas o lugares sagrados."*[21]

- Escudos: son de forma rectangular y representan figuras de importancia mitológica.

- Cuencos o jícaras votivas: son recipientes adornados de diversas maneras con fines religiosos, por ello es común verlas en todas las ceremonias de los huicholes.

Según Carl Lumholtz, los huicholes ofrecen estos objetos ceremoniales a sus dioses, los cuales representan la encarnación de sus oraciones y se encuentran

[19] Lumholtz, C. *El arte simbólico y decorativo de los huicholes*. Instituto Nacional Indigenista, México, 1985, p. 315.
[20] Ibid, p. 330.
[21] Ibid, p. 335.

principalmente en las casas de los dioses o en las cuevas sagradas. Concluyendo que a partir de un análisis del simbolismo de los objetos ceremoniales de los huicholes, puede uno inferir que la principal preocupación de sus oraciones son los alimentos: maíz, fríjol y calabaza. Por ello, también insiste en la importancia de la lluvia para los huicholes, ya que por ese motivo la mayoría de los objetos que producen con fines rituales, expresan antes que nada plegarias para que llueva, además de buena salud, fortuna y larga vida. Concluye, por otra parte, que el sistema simbólico que se utiliza es muy elaborado y que muchos símbolos son ambiguos debido, en gran parte, a la tendencia de los huicholes a hacer analogías entre objetos muy heterogéneos.

Por todo lo dicho anteriormente, cabe señalar que todos estos objetos, representan a los huicholes tanto en sus oraciones a los dioses como en todos los acontecimientos importantes de su vida; desde el nacimiento hasta su muerte.

1.5 Aspectos generales de la vida cotidiana

Nuestro campo de análisis está dado por la cultura huichol. Por lo tanto, necesitamos en primer lugar descubrir el modo de vida de sus integrantes, a partir de su ubicación geográfica, las características generales de la población y de las variantes económicas y sociales.

Así, las interrelaciones entre estas variables nos darán luz sobre los códigos generales de la vida huichol. La totalidad de estas relaciones vienen a constituirse en un súper conjunto de códigos, es decir, en los límites máximos,

que nos permiten explicar distintos fenómenos, desde el punto de vista de la comunicación, entre ellos el de la creación, que es precisamente el que nos ocupa.

A. Ubicación geográfica

Los huicholes habitan una región sumamente abrupta en el corazón de la Sierra Madre Occidental, en grupos diseminados en una superficie aproximada de 4000 kilómetros cuadrados, en los estados de Nayarit, Jalisco, Zacatecas y Durango.

El paisaje tiene elevadas mesetas y profundas cañadas, en donde se encuentra lo más variado del clima, de la flora y la fauna.

Las lluvias torrenciales facilitan el cultivo temporal, pero la agricultura de riego es casi desconocido.

En algunas regiones se ha conservado el bosque en la alta montaña, en otros sitios la vegetación es subtropical y en otros hay extensos pastizales para la ganadería, aunque no han sido aprovechados sabia y ventajosamente por los huicholes.

B. Características generales de la población

Los asentamientos humanos se estructuran entorno a cinco centros religiosos y políticos: San Andrés de Cohamiata, Santa Catalina, San Sebastián, Guadalupe Ocotan y Tuxpan de Bolaños. Estos cinco asentamientos cuentan con un número aproximado de 10000 a 12000 habitantes.

La mayoría de los huicholes habita en casas circulares, con un sólo ambiente, construidas con piedra, barro y cubiertas con techos de paja.

Su alimentación depende del cultivo de maíz, fríjol, calabazas y caña de azúcar, también recolectan hongos, frutas y hierbas silvestres, la carne sólo se consume en ceremonias.

Debido al carácter abrupto del terreno, no utilizan el arado, excepto en pocos lugares. Por lo tanto, conservando la antigua costumbre indígena de cortar los arbustos, quemarlos y luego cultivar la tierra, lo que denominan entre ellos *coamilar*, mientras que al terreno lo llaman *coamil*.

En cuanto a su religión, los huicholes constituyen uno de los más importantes grupos indígenas en mesoamérica con cosmovisión y religión prehispánica.

En la vida cotidiana, como generalmente ocurre, no todos los integrantes del grupo tienen verdaderamente conciencia de los elementos religiosos que manejan, aunque éstos están presentes en su diaria conducta y regulan buena parte de sus hábitos y de sus concepciones de la realidad.

C. Algunas variables económicas y sociales

En cuanto a sus relaciones familiares, la vida de la familia huichol gira entorno del hogar principalmente. Esto se ve claramente, en la misma distribución del espacio interno de sus viviendas.

Las construcciones se ubican alrededor de un patio en el cual tienen lugar la mayoría de las actividades diarias.

Este tipo de distribución del espacio facilita la relación interfamiliar, la cual se caracteriza por un claro predominio de la figura paterna y una rígida distribución de roles.

Por un lado, el hombre trabaja la tierra, es el protagonista de los ritos ceremoniales y produce ciertas artesanías, por otro, la mujer se encarga de la casa y de los niños, dedicando buena parte de su tiempo al tejido y el bordado,

de los cuales junto con las artesanías elaboradas se desprenden casi los mayores ingresos económicos de la familia. Los niños a cierta edad adquieren la división del trabajo de los padres.

Dentro de la comunidad, los ancianos ocupan una posición privilegiada en tanto depositarios del saber, junto con los *mara´akamé.*

1.6 Creación y vida cotidiana

En este apartado, nos interesa abordar la producción de imágenes y objetos principalmente como un medio de comunicación. Entendido como comunicación, el fenómeno creativo aparece en toda su plenitud, constituyendo una magnifica vía de acceso a la realidad y a la comprensión de la cultura de un determinado grupo social: los huicholes.

"El fenómeno creativo es expresión, lenguaje, comunicación. El productor plástico crea un lenguaje, o patrón simbólico, que es comprendido dentro de su propia sociedad y a partir del cual el creador (nominado o anónimo) se comunica con su sociedad a la que transmite determinados mensajes."[22]

Por otro lado, podemos observar además que las obras de arte las estudiamos, como imágenes, en tanto lenguaje. El fenómeno creativo aparece, por lo tanto, como un fenómeno cultural y social, aparte de ser también un hecho comunicativo, dotado con un lenguaje específico, según la sociedad o cultura que se estudia.

Al respecto, Jean Moliner en su libro *Arte y vida* nos plantea que *"una obra es verdaderamente artística cuando mediante una forma lo suficientemente*

[22] Alcina Franch, J. *Arte y antropología*. Alianza, Madrid, 1982, p. 265.

válida como para enriquecer nuestra sensibilidad, es capaz de expresar algún aspecto fundamental de la realidad."[23]

Sólo desde este ángulo nos será posible abordar las producciones plásticas de los huicholes. Plantear a las creaciones de este grupo indígena cuestiones puramente esteticistas planteadas desde el arte occidental resultaría algo verdaderamente absurdo.

Por otro lado, cuando se habla de la relación entre la creación y la vida cotidiana, habría que tener siempre en cuenta el hecho de que ambos no se sitúan en el mismo nivel: la vida cotidiana es del orden de la realidad, de lo vivido, la creación del orden de la representación. De tal forma que siempre hay una diferencia, una distancia entre la vida y su representación, aunque dentro de la cultura huichol esta distancia tiende a abolirse, debido fundamentalmente a la estrecha relación existente entre su religión, su vida cotidiana y sus creaciones.

Creación, vida y religión, son elementos inseparables del pueblo huichol, los tres elementos se entrelazan con tal fuerza que cualquiera de ellos determina a los otros dos. Ninguno subsiste aisladamente y juntos forman la unidad biológica, etnológica y única que se denomina "huichol".

Si una buena parte del contenido de su producción plástica es la religión, es porque ellos necesitan comunicar los elementos fundamentales de su vida, tanto para reafirmar su propia estructura social como para rodearse de lo que han alcanzado a desarrollar en el terreno de las formas.

No podemos negar la tensión existente entre el individuo y la sociedad en la que se está inmerso, ni los elementos que un creador aporta en sus trabajos, pero el análisis que desarrollaré más adelante nos permitirá comprobar, en este

[23] Moliner, J. *Arte y vida cotidiana*. Monte Carmelo, Madrid, 1987, p. 72.

caso, que el peso de la religión y de lo social es más fuerte que las aportaciones individuales, a excepción de los huicholes que han salido de su comunidad, para convertirse en productores independientes.

En pocas palabras, las creaciones producidas por los huicholes expresan la relación que sostiene la manera de ser de este pueblo, y a la vez constituye un modo de canalizar la sensibilidad que cada integrante del grupo posee. Por esta razón su producción plástica está claramente integrada a la vida cotidiana de cada uno de los individuos. Un color, una forma, no tienen sentido por sí mismo; valen en cuanto a los fines de su religión y a sus relaciones cotidianas con el entorno.

Con la ayuda de estas consideraciones abordaremos de una manera más clara los análisis desarrollados en los dos siguientes capítulos.

Lo que nos llevará a tomar en cuenta los tres conceptos que se irán intercalando a lo largo de toda la investigación: religión, vida cotidiana y creación.

Por lo tanto, si nuestro objeto de estudio, como ya lo hemos adelantado, son las creaciones de los huicholes, como marco general nos referimos constantemente a los conceptos de religión y vida, ya que es a partir de ellos como pueden comprenderse mejor los motivos fundamentales de sus creaciones.

LAS TABLAS DE ESTAMBRE DE LOS HUICHOLES

2.1 Categorías confusas: arte o artesanía

Cualquier intento de ubicar la producción huichol nos remite inevitablemente a las discusiones sobre la oposición entre arte y artesanía.

Al concebir al arte como un movimiento simbólico desinteresado, un conjunto de bienes espirituales en los que la forma predomina sobre la función y lo bello sobre lo útil, las artesanías aparecen como lo otro, el reino de los objetos que nunca podrían despegarse de su sentido práctico. Otro argumento rutinario que opone el arte a la artesanía (o arte popular), dice que los productores de arte son singulares, solitarios y producen obras únicas e irrepetibles, mientras que las artesanías son colectivas, anónimas y producidas en serie; así se ha venido presentando a grandes rasgos esta división. Pero el modelo ideal no encaja fácilmente en la realidad y los límites de ambos términos resultan muy confusos. Sabemos bien que no todos los objetos considerados artesanales son copias de los ya existentes y que el proceso de su producción tiene una vertiente de innegable creatividad, formas únicas y un exquisito empleo de materiales y técnicas, que le hacen escapar a las clasificaciones simplistas.

Pero las dificultades para redefinir lo específico del arte, y de las artesanías, e interpretar a cada uno en sus vínculos con el otro, no se arreglan con aperturas de buena voluntad. La vía para salir de ese estancamiento en que se encuentra esta cuestión es un nuevo tipo de investigación que re-conceptualicé los cambios globales del mercado simbólico tomando en cuenta no sólo el desarrollo intrínseco del arte y las artesanías, sino sus cruces y convergencias. Al estar incluidos lo artístico y lo artesanal en procesos masivos de circulación de los mensajes, sus fuentes de aprovechamiento de imágenes y formas, sus canales de difusión y sus públicos suelen coincidir. De este modo, el examen

de los cruces entre la producción artesanal indígena y la artística desemboca en un debate de fondo sobre las oposiciones entre tradición y modernidad.

En virtud de lo anterior, es conveniente incluir a dos autores, Marta Turok y Néstor García Canclini, que en años recientes han abordado el análisis de las artesanías desde una perspectiva global y que, a mi juicio, introducen algunos enfoques y elementos adicionales a los expuestos hasta ahora en este recuento.

Es la propia Marta Turok quién señala que se trata de un enfoque diferente, que partiría de entender la cultura como el espacio de representaciones simbólicas en el que sé interrelacionan de manera dinámica y conflictiva las clases y estratos sociales. Así se superarían las visiones reduccionistas y se apreciarían las artesanías *"como reflejo de la producción y reproducción culturales, así como, parte de estrategias y combinaciones económicas e ideológicas de las condiciones estructurales locales, regionales y nacionales."*[24]

Por su parte, Néstor García Canclini, introduce una nueva perspectiva para el estudio del tema en su libro Culturas híbridas, sosteniendo que es posible construir una nueva perspectiva de análisis de lo tradicional-popular tomando en cuenta sus interacciones con la cultura de élite y con las industrias culturales. Señala que el desarrollo moderno no suprime las culturas tradicionales, más bien, se han desarrollado transformándose.

Concluyendo entonces que el problema no se reduce a conservar y rescatar tradiciones, supuestamente inalterables. Se trata de preguntarnos cómo se están transformando y cómo interactúan con las fuerzas de la modernidad. Desde esta perspectiva, la evolución de las artesanías ya no es sólo una tarea de los grupos étnicos; se trata de que lo tradicional-popular se constituyen en procesos híbridos y complejos.

---

[24] Turok, Marta. *Cómo acercarse a las artesanías*. Plaza y Valdés, México, 1988, p. 29.

"Al estudiar las transformaciones del arte en la segunda mitad del siglo xx, podemos concluir que el arte ya no puede presentarse como inútil ni gratuito. Se produce dentro de un campo atravesado por redes de dependencia que lo vinculan con el mercado, las industrias culturales y con esos referentes indígenas y populares. Si quizá nunca el arte logró ser plenamente Kantiano - finalidad sin fin, escenario de la gratuidad- , ahora su paralelismo con la artesanía o el arte popular obliga a repensar sus procesos equivalentes en las sociedades contemporáneas, sus desconexiones y sus cruces."[25] Planteando, que los cruces culturales que se están dando incluyen una reestructuración radical de los vínculos entre lo tradicional y lo moderno, entre el arte y las artesanías.

Por lo tanto, al abordar las creaciones de los huicholes como objeto de estudio y elegir los términos para analizarlas, me enfrento a una serie de criterios de valoración implícitos que suponen evidente que el arte es diferente a las artesanías o a las producciones indígenas.

Revisando la bibliografía disponible, uno se encuentra con una serie de términos que distintos autores han empleado para referirse a las creaciones huicholas tales como, arte popular, arte primitivo, arte indígena y arte simbólico.

Así, este apartado se propone aclarar la pertinencia del término que implícita o explícitamente se debería emplear para diferenciar estos objetos que son ajenos al arte contemporáneo occidental. Y que según mi opinión personal, es más válido definirlos dentro del campo de las artesanías.

Hasta hace unas décadas era común pensar en las artesanías como una herencia del pasado. Se consideraban expresiones por excelencia de las

[25] García, Canclini, Néstor. *Culturas híbridas, como salir y entrar de la modernidad*. Grijalbo, México, 1990, p. 105.

culturas indígenas o campesinas, testimonios de otras épocas, condenados a desaparecer en la medida que las condiciones materiales a las que obedece su existencia se modifican, sensible e irremediablemente. También se habla de un deterioro gradual de estos objetos, en la medida que se incorporan a circuitos comerciales. Sin pretender negar este proceso de modificación y deterioro, tampoco puede concluirse que así se resume el destino de tales objetos.

2.2 Surgimiento y desarrollo de las tablas de estambre

Las tablas huicholas son una de las muchas variedades artesanales de aparición reciente en México. Se trata de bases, generalmente de triplay, sobre las cuales se aplican estambre de diversos colores, que se fijan a la madera con cera de campeche. Su tamaño varia, desde algunas bastante pequeñas hasta otras de un metro o más por lado.

Por lo general, las producen indígenas huicholes, pero no necesariamente los que viven en las comunidades de la sierra sino también los que han emigrado y radican en ciudades como Tepic, Puerto Vallarta, Guadalajara y Ciudad de México.

En estas tablas, que capturan la atención por sus colores y diseños, convergen una serie de circunstancias que en principio parecen paradójicas pero que tal vez son características de la cultura huichol y, posiblemente, también de otras artesanías. Se trata de objetos con un carácter aparentemente simbólico, en la medida que describen gráficamente mitos y temas religiosos, pero que no puede calificarse como una creación ritual o ceremonial. Su existencia

obedece tanto al hecho de que los huicholes han mantenido vivas sus creencias y cosmovisión, como a que no se trata de un grupo aislado sino que sostiene constantes contactos e intercambios con un entorno más amplio de carácter regional, nacional e incluso internacional.

Aunque surgieron en fechas recientes, los testimonios acerca de los orígenes de estas tablas son contradictorios. Fernando Benítez, por su parte, en la presentación del libro de Carl Lumhotz, *El arte simbólico y decorativo de los huicholes*, relata *que "fue Peter Furst, a fines de la década de los cincuenta, quien por primera vez sugirió al huichol Ramón Medina la elaboración de las tablas. Pero el propio Furst dice, que fue el padre franciscano Ernesto Lorea de la basílica de Zapopan quien primero indujo a Ramón Medina a intentar visualizar y describir los personajes de alguna ceremonia o tradición huichol en las tablas de estambre."*[26] Según la misma versión, los primeros intentos mezclaban lo narrativo con lo meramente decorativo, hasta que con el tiempo cobraron más el carácter de auténticos relatos, presumiblemente con bastante influencia de Furst.

En 1965 se le encargó a Ramón Medina una colección de 18 tablas para el Museo de Artes Étnicas. Siete de estas tablas son la representación de un mito, como el origen del sol y cómo los huicholes adquirieron el maíz.

De acuerdo con estos trabajos, Ramón Medina habría sido un innovador en la creación de las tablas de estambre, pues de ser una mezcla un tanto caótica de símbolos huicholes, sin ninguna relación entre ellos y con fines más bien decorativos, a un medio apropiado para contar historias.

Los antecedentes de las tablas huicholas están en los *nierika*, e incluso los huicholes se refieren a ellas con esa palabra. *"El término significa literalmente rostro, cara o aspecto, aunque también tiene el sentido de diseño o*

[26] *Mitos y arte huichol*, Colección Sepsetentas, México, SEP,1972, p. 123.

representación. En una de sus acepciones es una ofrenda u objeto ritual que puede tener distintas formas y hacerse con diferentes técnicas. Algunas son tan simples como discos de ceniza volcánica con diseños muy sencillos de compuestos por líneas; otras tan complejas como los llamados escudos de bambú hechos con tiras de bambú entretejido con estambres. Entre otras más, están también maderas planas o jícaras cubiertas con cera de abeja sobre la que se pegan semillas, cuentas o estambres." [27] Es explicable, entonces, cómo a partir de la combinación de algunos de estos elementos surge la idea de la tabla huichola.

Sin embargo, existen diferencias fundamentales entre la *nierika* ritual y la comercial. Desde el punto de vista del objeto material, Peter Furst señala, *"que en tanto que las segundas son casi siempre rectangulares, las primeras son usualmente de puntas redondeadas, semejando a los discos decorados de caliza o a los escudos, además que no se hacen en madera (triplay), sino en ramas."*[28]

Creo, sin embargo, que la diferencia de fondo, o sea que la distinción entre un objeto ritual cualquiera y las tablas huicholas comerciales, radica en su propósito, en el lugar que ocupa en un proceso que es parte de una ceremonia en el primer caso y comercial en el segundo.

Juan Negrín distingue también entre el nierika ceremonial y las tablas de estambre comerciales: *"Si el artesano huichol, conciente de sus tradiciones, utilizara en forma congruente –o sea no decorativa- la simbología adecuada para invocar y atraer a los antepasados, el cuadro mismo se convertiría en*

[27] Ibid, p.134.
[28] Furst, Peter. *Arte y mitología huichol*. Instituto Nacional Indigenista, México, 1985, p. 156.

espejo, en la claraboya de los dioses. Eso sí: hacer esto para luego vender la imagen crea una terrible responsabilidad para su creador."[29]

Varios autores, como Negrín y Weigand, señalan que la mayor parte de los artesanos que elaboran las tablas son huicholes que viven alrededor de grandes ciudades como Tepic y Guadalajara, y ya casi desconocen su cultura religiosa, los mitos y la simbología. Por lo tanto las imágenes adquieren entonces un carácter meramente decorativo en la mayoría de los casos; se copian tablas de otros huicholes como Ramón Medina y se modifican los materiales y los procedimientos de elaboración para disminuir costos.

Lo anterior no significa que todas las tablas que se elaboran sean objetos sin un significado más allá de lo meramente decorativo, pues el propio Juan Negrín, a lo largo de toda su obra, ha contribuido a la difusión y valoración de las tablas que combinan una alta calidad creativa con la representación de la cosmovisión huichola. De hecho, así como puede haberse presentado una tendencia masiva de baja calidad, hay otra inversa que, por ejemplo, propicia el uso de estambre cada vez más delgado, para permitir mayor detalle y resultados.

2.3 Evolución de las tablas: temas y estilos

A lo largo de los años, tanto como los temas como los estilos de las tablas han cambiado. Como he señalado, las tablas que se vendían a principios de los sesentas representaban uno o más símbolos de la mitología huichol, pero sin

[29] Negrín, Juan. *Nierika: espejo entre dos mundos*. México, INBA-SEP, 1986, p. 6.

ningún contenido narrativo, por lo tanto, Ramón Medina fue un gran innovador al introducir por primera vez las tablas que representan la narración de una historia de la mitología.

Desde el punto de vista del proceso creativo, se puede apreciar una enorme evolución en el estilo de Ramón Medina, entre las primeras tablas, que incluyen figuras crudamente representadas flotando en el espacio de las series del "ciclo de la datura" y la serie de tablas "sueños y visiones durante la caza del peyote".

Al parecer, Ramón y su esposa enseñaron a otros huicholes a fabricar tablas y, no obstante, que en un principio tendían naturalmente a imitar su estilo, con el paso del tiempo surgen otras expresiones.

En 1978, el Museo Nacional de Bellas Artes de San Francisco en California, organiza una exposición de arte huichol, la que colaboró a que se extendiera en todo el mundo el conocimiento e interés por las tablas huicholes.

Cabe mencionar el caso de José Benítez, quien después de Medina desarrolla un estilo o tipo de tablas que, Negrín describe *como la cosmología o el mapa sobrenatural de la cultura huichola.*[30]

Otro tipo de tablas surge en los setentas o principios de los ochenta. Se trata de tablas simétricas que, Juan Negrín asocia con las mándalas orientales y que se diferencian del resto de las tablas puesto que carecen de sentido narrativo. En este sentido, están más emparentadas con el arte abstracto, en la medida en que son composiciones que sólo muestran formas y colores.

Desde el punto de vista de la temática, para Negrín, en 1993 se podían identificar seis tipos de tablas:

- Las que ilustran eventos que suceden en el mundo de los dioses, como historias, mitos y leyendas.

[30] Ibid, p. 18.

- Imágenes bastante explícitas, acerca de ceremonias y peregrinaciones realizadas por los huicholes y en las que se incluyen todo tipo de detalles.
- Las tablas cosmológicas como las de Benítez y otros.
- Las simétricas que asemejan a las mándalas.
- Las que representan visiones de los efectos del peyote.
- Las que aluden a temas ajenos a la cultura huichol, pero que son más escasas.

Es importante, señalar que los productores de las tablas por lo general manejan un vocabulario básico de imágenes. Es decir, que cuando uno está familiarizado con dichas imágenes y la mitología a la que se refieren es posible "leer" una tabla lo más fielmente posible, ya que algunas tienen un alto grado de consistencia en los objetos que son importantes y la manera como son representados.

Aún cuando las tablas oscilan entre representaciones más estilizadas y otras de mayor realismo, nunca llegan a los estándares de alguna corriente del arte occidental que, por ejemplo, sugieren profundidad a través del uso de la perspectiva. La mayoría de las tablas son planas y los objetos flotan en el espacio y su tamaño no tiene que ver con su posición de cercanía o lejanía en el espacio.

Desde el punto de vista de la forma y estilo, las tablas podrían clasificarse de la siguiente manera:

- Las cuatro direcciones con diagonales interceptadas en un centro, que parece ser un diseño clásico, relacionado con la cosmología huichol,

que puede encontrase también en otra de sus expresiones como el bordado.

- Otra que también puede detectarse en los bordados, que es el de franjas o bandas de figuras repetidas.
- Y por último, el circular o tipo mándala, que se caracteriza por una figura principal en el centro, con otras figuras más pequeñas repetidas en círculo.

Existen, sin embargo, múltiples ejemplos de tablas que no se ajustan a ninguno de los estilos antes mencionados. De ello se desprende que si bien hay una cierta continuidad entre los diseños que muestran objetos tradicionales de su cultura, no hay normas rígidas a las que los creadores de las tablas tengan que ajustarse.

En conclusión, cabe señalar, que parece hacer dos tendencias un tanto opuestas en la evolución de las tablas: una hacia un mayor realismo, entendido como la representación fiel de los objetos y otra hacia una mayor abstracción, en las tablas tipo mándalas.

2.4 Las tablas de estambre y sus productores en la actualidad.

Observamos ya algunas diferencias entre las tablas de estambre contemporáneas y los *nierika* de la sierra. Pudimos constatar que, desde el significado y objetivo de la realización hasta la forma y materiales empleados,

existen entre ambas expresiones plásticas huicholas importantes oposiciones, que agrupamos, para una mayor claridad, en los siguientes puntos:

FORMA

Nierika: La mayoría son circulares u ovalados y bien irregulares, con un espejo o un agujero en el centro; los dibujos ocupan ambas caras de la tabla, el fondo a menudo queda sin relleno.

Tablas contemporáneas: Son hechas de madera cortada en ángulos rectos, no llevan espejos ni agujeros en el centro; los dibujos están en una sola cara, los hilos rellenan tanto las figuras como el fondo y la calidad de la superficie se logra con el uso de hilos bien delgados.

TAMAÑO

Nierika: Reducido (alrededor de 15 cm de diámetro).

Tablas contemporáneas: Variados (desde muy pequeñas hasta de 3 x 3 m).

MATERIALES

Nierika*:* Madera de nogal (cortada con machete), cera de Campeche, hilos obtenidos de fibras naturales.

Tablas contemporáneas: Madera terciada "triplay" (ligera y de corte recto), cera, hilos sintéticos de proveniencia urbana.

COLORES

Nierika: Su empleo preciso no fue estudiado ahora, pero indudablemente poseían significados definidos y su elección dependía de la relación con los elementos sagrados que representaban.

Tablas contemporáneas: Se eligen los que el creador considera adecuados cuando el diseño no tiene un significado concreto, otros más emparentados o comprometidos con su religión afirman: que durante las visiones que produce la ingesta del peyote los dioses les presentan los colores base para ejecutar los cuadros.

TÉCNICA

Nierika: Hilos simples o dobles se pegan con cera calentada sobre la tabla de madera; la habilidad de ejecución es variada, dependiendo del talento del creador.

Tablas contemporáneas: Por lo general, se observa una gran habilidad en el empleo de la técnica tradicional.

REPRESENTACIONES

Nierika: Representaciones muy sencillas de su mitología; con formas sintéticas, un canon de escalas y simplificadas figuras de animales, plantas, motivos geométricos y con una falta de escenas narrativas.

Tablas contemporáneas: Son representaciones mayoritariamente figurativas, de formas sintéticas y con un recargamiento de la imagen total. Creación de sentidos mitológicos, a partir de una mezcla de motivos nuevos y tradicionales, con una tendencia a lo decorativo o a la organización de narraciones de sus ceremonias o mitos. En los diseños más recientes se observa la incorporación de patrones perceptivos occidentales, que progresivamente van sustituyendo los motivos de su cultura por una representación más realista.

ORGANIZACIÓN

Nierika: Presentación de imágenes subordinada a la importancia ritual.

Tablas contemporáneas: Frecuentemente simétrica o la disposición de elementos alrededor de una imagen central; arreglo de los motivos (orden y tamaño) de acuerdo con su relevancia en el contexto; ausencia de perspectiva central; importancia de los contornos tanto de las figuras como de la imagen en su totalidad. Las tablas más recientes emplean soluciones plásticas con características occidentalizadas de la imagen.

EJECUCIÓN

Nierika: En el contexto religioso es utilizada como ofrenda votiva, según las indicaciones del *mara´akamé* de la comunidad.

Tablas contemporáneas: En el contexto urbano, como artesanía para vender o como piezas originales de huicholes que se han insertado al medio de los museos y galerías y que manejan una selección personal de temas y de técnica.

PROPÓSITO

Nierika: Religioso: eficacia de la forma en la veneración y ofrenda a los dioses.

Tablas contemporáneas: Función estética independiente del ritual: condicionamiento artístico (reconocimiento) y económico (venta).

Los elementos decisivos en el proceso de trasformación de las tablas de estambre es la propia imaginación de los huicholes, junto con las trasformaciones a las que se ha sometido su cultura ancestral. Así, con el tiempo, se fueron añadiendo diferentes influencias, que contribuyeron a un desarrollo de las representaciones y a su mayor diferenciación.

El contacto permanente de los huicholes establecidos en las ciudades, con la cultura occidental, tuvo gran importancia en la actualización de las tablas. Así, en las condiciones actuales, la dependencia de estos productores de tablas a las reglas de la oferta y la demanda no permiten que su universo tradicional sea la única referencia en sus creaciones. Necesitan buscar nuevos elementos para que su trabajo evolucione, adecuándose a las tendencias que rigen el mercado. Los valores estéticos quedan, de este modo, subordinados a las exigencias del mercado.

Por lo tanto, el incremento de la oferta significó no obstante el detrimento de la calidad y de la originalidad de muchas de las tablas.

Y por otro lado, hay algunos creadores huicholes que disponen de mucha información sobre la cultura visual contemporánea (hay incluso quienes estudian de manera autodidacta la historia del arte, como Refugio Gonzáles) y que no se suman a las tendencias industrializadas de la confección de tablas, ganado hasta el reconocimiento de galerías y museos.

Para concluir este apartado voy a mencionar cinco productores huicholes de tablas contemporáneas, reconocidos tanto por su alto nivel creativo como por el compromiso que tienen con su cultura: José Benítez Sánchez, Mariano Valadez, Refugio Gonzáles y Francisco Bautista.

2.5 Método de análisis de una tabla huichol

Cuando nos preguntamos si la creación plástica puede ser entendida como un lenguaje, tendríamos que partir definiendo el lenguaje como tal. Rafael Gómez en su libro Análisis de la imagen: estética visual, plantea que *"el lenguaje es*

entendido como un fenómeno social formado por un sistema primario de signos, que se fundamenta en un instrumento de pensamiento y actividad, y que se constituye como el medio de comunicación más importante."[31]

La imagen en sí misma no es un lenguaje pero puede formar parte de él; para que se constituya como tal en lenguaje es esencial que posea un acto o faceta comunicativa, además de su justificación como instrumento de pensamiento y de actividad, que obedezca a unas leyes o criterios para asentarse como lenguaje icónico.

Por su parte, Omar Calabrese plantea que *"un lenguaje es un medio de expresión cuyo carácter dinámico supone el desarrollo temporal de un sistema cualquiera de signos, de imágenes, de sonidos, teniendo como objeto la organización de este sistema expresando o significando ideas, emociones o sentimientos"*[32], incluso habría que añadir a esta definición el papel que juega la creatividad, ya que dentro de la comunicación la imagen permite ofrecer un lenguaje icónico creativo.

Las leyes que rigen la constitución del lenguaje icónico vienen determinadas por disciplinas lingüísticas, pero los principios primordiales que articulan los elementos mínimos de significación vienen determinados por la semiótica.

La semiótica (denominada así según la tradición americana por autores como Pierce o Morris) o semiología (según la tradición europea seguida a partir de Saussure) procede de la lingüística y constituye la teoría general de los signos.

Los signos han sido acotados desde diversas perspectivas complementarias, al respecto, Charles Pierce indica que *"un signo posee tres referencias explícitas: como pensamiento que lo interpreta, como objeto del que es*

[31] Gómez, Rafael. *Análisis de la imagen estética audiovisual*. Laberinto, Madrid, 2001, p. 64.
[32] Calabrese, Omar. *El lenguaje del arte*. Piadós, Barcelona, 1987, p. 76.

equivalente en este pensamiento y como cualidad que conecta con su objeto."[33] Por su parte, Saussure define el signo como *"una entidad doble cuyas caras se encuentran indisolublemente unidas, como el anverso y reverso de un misma hoja de papel: el significante (o parte material del signo) y el significado (concepto al que el significante alude)."*[34]

De esta definición podríamos concluir que la función semiótica de la imagen configura la conjunción de la expresión de la imagen (significante) y el contenido de la imagen (significado).

El significante, además de ser entendido como la expresión de la imagen y como la naturaleza física y parte material del signo, está relacionado con la parte morfológica de la imagen, es decir, con su composición y con su configuración formal; se asocia con lo que se observa a primera vista, y en semiótica visual se le denomina signo plástico. Está constituido por las denominadas unidades plásticas como son el color, la forma, la textura, entre otras.

El significado, por su parte, además de ser entendido como el contenido de la imagen, alude al propio reconocimiento icónico, se relaciona con la función semántica y constituye lo que en semiótica visual se denomina signo icónico. Que se refiere específicamente a qué es lo que representa la imagen y con qué se relaciona. Está formado por unidades icónicas agrupadas en tipos, entidades, objetos, bloques integrados, figuras que posean significado o el texto visual en su conjunto, o sea, el nivel de significado completo. El signo icónico se aproxima a la representación referencial o figuración del icono (imagen) con el mundo visible, y en algunos casos, puede llegar a sobrepasar el signo plástico cuando aparecen imágenes que constituyen entidades

[33] Pierce, Charles. *El hombre, un signo*. Crítica, Barcelona, 1988, p. 56.
[34] Saussure, F. *Semiología*. Alianza, Madrid, 1987, p. 123.

compactas por sí mismas, un ejemplo, se observa en el contenido connotativo que posee una simple cruz o en el caso de las representaciones huicholas el contenido connotativo que posee el ojo de dios.
De este modo, se intenta transmitir ideas mediante representaciones icónicas de fragmentos de realidades concretas del mundo social y de los tópicos que conviven en él.

Umberto Eco, divide los signos icónicos en: íconos y símbolos. El símbolo, concepto que será utilizado durante el análisis de las representaciones de los huicholes, son signos que se constituyen por sí mismos, que no obedecen a ninguna relación con el objeto, sino que están sometidos a una convención entre los elementos de la comunicación. Así, numerosas imágenes poseen connotaciones visuales evidentes, otras por el contrario, necesitan ser analizadas minuciosamente mediante la información de los símbolos representados en las imágenes, y así será el caso del análisis que se llevará a cabo a continuación.
Otro de los elementos importante en el análisis de una imagen, son los códigos visuales. Para relacionar el plano de la expresión (significante) con el plano del contenido (significado) se utilizan los códigos. Los códigos proponen reglas que coordinan los signos, es decir, pretenden averiguar lo que la imagen quiere aportar.

Cuando hablamos de comunicación, nos estamos refiriendo a fenómenos culturales y sociales, ya que los signos se producen e intercambian en determinadas culturas y sociedades. La semiología además, tal y como señala Omar Calabrese considera todos los fenómenos culturales como fenómenos de comunicación y como procesos de significación.

En cualquier acto comunicativo intervienen una serie de factores y elementos. Para que se constituya un proceso de comunicación es necesario que intervengan uno o varios emisores, uno o varios receptores, el mensaje, un medio o soporte, unos códigos establecidos que permitan descifrar el mensaje y un contexto en el que se produzca la comunicación.

En el caso de la creación plástica, entramos de llenos en el mundo de las significaciones y de la interpretación, puesto que el objeto o la imagen comunican algo, sirve a los fines de la comunicación entre un emisor y un receptor.

Por lo tanto, el análisis que nos proponemos a continuación, queda englobado dentro de un análisis semiológico, que tiende a la comunicación de los mensajes.

Para ello, se requiere una explicación de los elementos fundamentales del proceso de la comunicación y para lo cual utilicé el modelo de comunicación utilizado por el Doctor Felipe Pardinas, tales elementos son:

Emisor o comunicador / Mensaje / Receptor / Códigos / Canal o medio / Referente / Respuesta.

Para los fines del análisis que sigue a continuación, habría que comprender la comunicación como: *"un proceso alternante, en función de un referente, entre un comunicador(es) que según sus códigos y previa elección de un medio, elabora y/o envía un mensaje, en función de una respuesta probable, de un receptor que recibe y responde según sus códigos."*[35] Por lo tanto, el análisis de la tabla huichol que desarrollaré, queda enmarcado bajo los siguientes niveles del proceso comunicativo:

[35] Pardinas, Felipe. *Un modelo de comunicación, introducción al conocimiento de la comunicación*. México, UAM- Azcapotzalco, 1986, p. 68.

Proceso alternante

La comunicación humana requiere siempre de dos polos, un emisor y un receptor, pero lo que la hace precisamente humana es que el receptor se convierte en emisor y así sucesivamente, y que todo acto de comunicación comporta la posibilidad de una alternancia.

En función de un referente

Entendemos por referente aquello a lo cual alude un mensaje, sea una cosa, un ser o una idea. Es lo que comúnmente se entiende como nivel semántico del mensaje.

Entre un comunicador

El comunicador es en todo proceso quién elabora o transmite un mensaje, se trate de un individuo o de un grupo social.

Que según sus códigos

En un sentido general la palabra código implica un conjunto de reglas que determinan la definición de los signos en un lenguaje. Tomaremos esta definición, pero trabajaremos también a partir de la siguiente: los códigos son mensajes sociales que en un determinado grupo social programan las alternativas probables de elección de ciertas conductas o ciertos actos creativos.

Previa elección de un medio

Todo proceso de comunicación requiere de un canal, a través del cual se difunda el mensaje y dentro de él un medio determinado, el cual, como veremos, incide directamente en la obra misma.

Elabora y/o envía un mensaje

Al respecto, cabe señalar, que los mensajes se estructuran a través de signos verbales y no verbales.

En función de una respuesta

Todo mensaje es elaborado con una determinada finalidad y a partir de una cierta intencionalidad. El comunicador espera siempre una respuesta del receptor, la cual de todas maneras, no puede dejar de ser solamente probable.

A un receptor

Es el destinatario del mensaje (en tanto individuo o grupo social), pero en todos los casos tiene también un conjunto de códigos que le permiten decodificar de una determinada manera los mensajes que recibe.

2.6 Análisis de una tabla de estambre

La imagen se desarrolla a través de diversos parámetros y que constituyen un lenguaje específico. Estos parámetros se registran a través de la técnica y los materiales, composición y configuración formal, contenido y la disposición simbólica.

El análisis de la tabla de estambre que desarrollaremos a continuación queda enmarcado dentro del modelo de comunicación planteado en el apartado de metodología, según el cual podemos distinguir: el significante, que se asocia

con lo que vemos a primera vista, o sea, con la naturaleza física y material de la obra, y el significado, que es entendido como el contenido y como la retórica o simbología de la imagen, o sea, qué es lo que representa la imagen y con qué se relaciona.

Así, el análisis del mensaje de una imagen u objeto supone distintos niveles secuenciales complementarios:

Técnica y materiales

Análisis formal: composición y configuración formal

Análisis de contenido

Análisis de lo simbólico

Y a través de los cuales, llevaré a cabo el análisis de una tabla de estambre realizada por el huichol Ramón Medina en el año 1976, la tabla nos muestra un relato visual de la Fiesta del Tatei Neirra o Fiesta de los primeros frutos.

Título: **Fiesta del Tatei Neirra o Fiesta de los primeros frutos**

Autor: Ramón Medina

Dimensiones: 30 x 30 cms

Materiales y técnica

Entendemos por materiales la consideración de los medios físicos empleados por un determinado grupo o individuo en sus creaciones.
Los huicholes, por limitaciones propias del medio, trabajaron durante siglos algunos materiales que detallaremos a continuación, aún cuando desde hace unas décadas hayan comenzado a utilizar productos ajenos a su ámbito.

Los materiales que utilizan los huicholes en sus creaciones son:
a) Obtenidos y producidos en la región: lana, plumas de ave, madera, cera de abeja (como pegamento), carrizo, piedra, jícaras o cuencas.

b) Adquiridos en el mercado:
Manta, estambres para bordar, hilos para ensartar, chaquira, agujas y pintura vinílica.

c) Como soportes o apoyos materiales más comunes en la producción de los huicholes aparecen:
Madera - Piedra - Jícaras.

d) Como soportes formales que son trabajados sobre los anteriores y los que crean las texturas son:
Lana - estambre - chaquira - pintura.

e) Como apoyos instrumentales:
Cera - hilo - agujas - nylon

El material empleado en la realización de sus creaciones juega un papel determinante, pues son los que ofrecen las sensaciones visuales o tácticas que se perciben.

En relación a la tabla de estambre que estamos analizaremos, los materiales utilizados en su construcción son básicamente: una tabla de madera terciada (triplay), cuadrada en este caso, estambre de variados colores y cera (como pegamento).

Con respecto a la técnica utilizada en las tablas de estambre, cabe señalar, que es una técnica única y tradicional de los huicholes, que ha cambiado muy poco desde sus inicios.

La cera se extiende en una película delgada a lo largo de toda la superficie de la tabla de madera. Se considera que la cera de campeche es mejor, puesto que se mantiene moldeable independientemente de la temperatura, mientras que la cera blanca de uso más común tiende a endurecerse y es necesario ponerla al sol para calentarla cuando se reanuda el trabajo de aplicación de los estambres. Es común, que el estambre comience a aplicarse en los extremos para realizar con mayor facilidad los bordes de la tabla. Para las figuras centrales, se parte normalmente de un bosquejo dibujado sobre la cera. El estambre se aplica presionándolo con el dedo pulgar sobre la cera y se procura cambiar de dirección constantemente para dar una textura especial a la imagen.

Análisis formal: composición de la imagen

El análisis formal, comprende fundamentalmente la distribución de los elementos en la composición. Y las variables que configuran la composición

de la imagen están formadas por diversos factores como son: formato, formas, proporción, peso visual y color.

1) Formato

El formato es el soporte de la imagen, que está determinado por la medida entre los lados vertical y horizontal, dentro del cual se distribuyen las figuras sobre el plano.

Por lo general, las tablas huicholas tienen un formato cuadrado y en ocasiones pueden ser rectangulares o redondas. En este caso de la tabla que estamos analizando ésta presenta un formato cuadrado.

2) Formas

Las formas permiten reconocer la naturaleza compositiva de las figuras, pueden apreciarse a través de la delimitación de las líneas, colores, texturas, contornos y contrastes.

Los criterios de definición de las formas pueden ser entendidos bajo los siguientes criterios clasificatorios: formas geométricas, formas orgánicas, formas curvas, formas rectilíneas, formas irregulares y formas accidentales o espontáneas. Todo lo que no posee forma, ya sea abstracta o figurativa, se constituye como fondo.

A partir del sentido que tiene el mensaje de la tabla huichol que presento, incluyo en primer lugar una ilustración de la tabla y posteriormente la descripción de los elementos que aparecen en la imagen.

1) Hombre de perfil *(mara´akamé)*
2) Milpa (maíz)
3) Olla de tejuino
4) Calabaza
5) Flecha de oración
6) Ojo de dios
7) Sonaja
8) Equipal (silla)
9) Tambor
10) *Muwieris* (flechas de poder)

Las figuras que aparecen en la tabla, podrían clasificarse dentro de las formas orgánicas, de líneas rectas y en su mayoría curvas. Tales figuras, constituyen uno de los puntos de atracción perceptual de la imagen total.

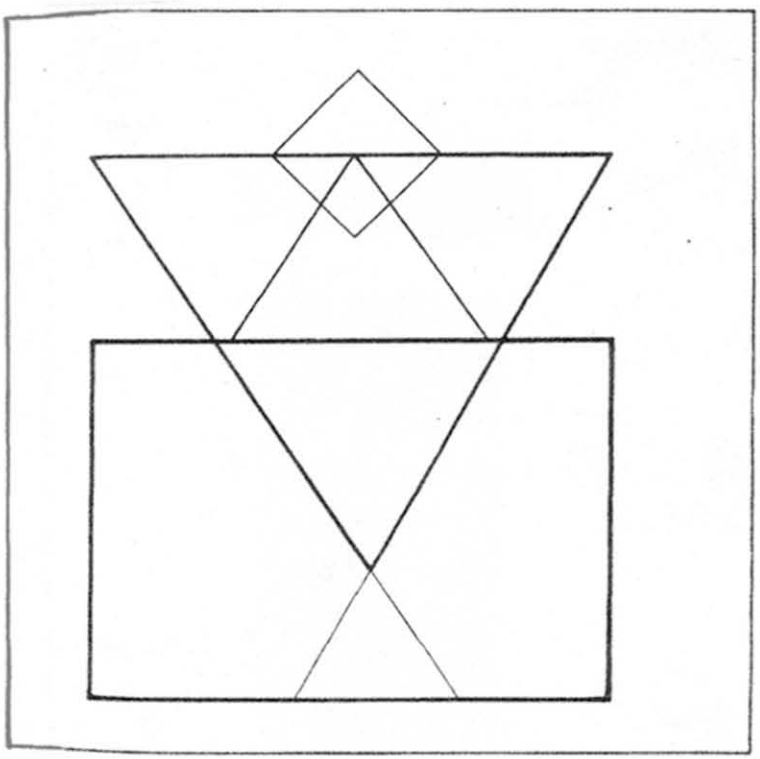
Figuras que parecen estar flotando en el plano, mostrándose de manera individual, pero sin dejar de existir entre ellas una relación visualmente equilibrada. Las figuras centrales se acompañan de las otras que apoyan directamente la escena, sin estar demás, lo cual nos demuestra que en ésta representación, no existen elementos puramente ornamentales. Nada sobra, pues se está representando lo elemental en el esfuerzo de mostrar la realidad y las creencias del autor y de su comunidad.

Existe una lógica, una secuencia, un argumento, en cuanto a la realización y distribución de las figuras, esto a pesar del aparente aislamiento y tratamiento de las mismas. Esta lógica se debe principalmente a que la imagen que presenta la tabla es la forma particular que tiene Ramón Medina de representar la Fiesta del Tatei Neirra.

3) Proporción

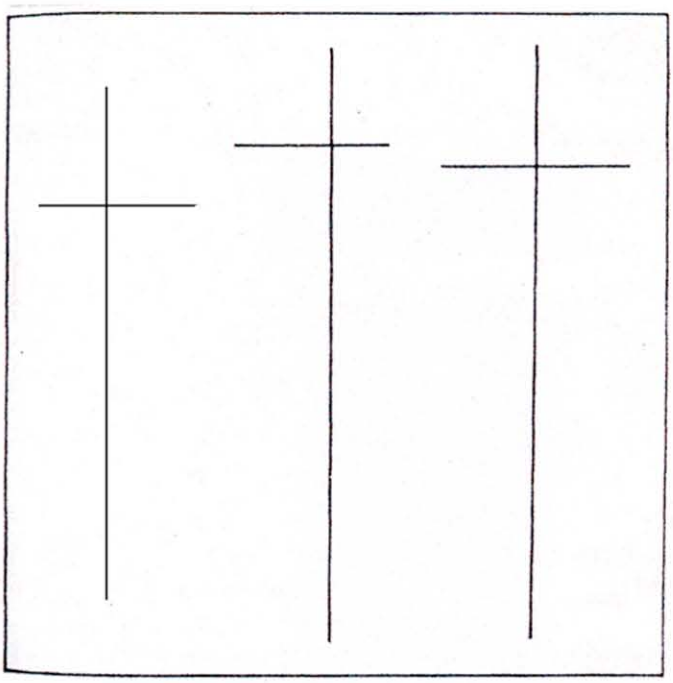
Es todo lo que se puede medir dentro del cuadro y, por lo tanto, muestra la relación visual de los elementos en el plano.

Como podemos observar en la tabla, las proporciones no están sacadas de la realidad, sino que son interpretadas por el autor, a partir de su modo particular de percibirlas. Así por ejemplo, aparece un tambor del tamaño de una figura humana o de una planta de maíz. Lo cual nos podría indicar que hay una desproporción intencional en el tratamiento de ciertas figuras, para resaltar la importancia de un determinado elemento en relación a los otros.



Por otro lado, la imagen también nos muestra que existe una evidente simetría en los elementos presentes en la composición.

Por lo general, en casi todas las representaciones de los huicholes se recurre a situar los elementos alrededor de un eje central. En esta composición, existen tres ejes importantes, que organizan la composición, de derecha a izquierda, el primero se forma a partir de la milpa y la calabaza, el segundo (central) se desprende del tambor y el ojo de dios, y el tercero que se forma a partir del *mara´akamé* y la olla de tejuino. A partir de lo cual, la imagen muestra una relación visual equilibrada.



4) Peso visual

El peso visual constituye el punto de atracción o atención de una imagen. Es un elemento variable, puesto que cuando se distribuyen varias formas sobre un plano para realizar cualquier combinación, todas ellas no ejercen el mismo poder de atracción, porque la vista es incapaz de atender a varios sitios con igual atención y simultáneamente. El peso visual de una imagen se constituye a partir de la interrelación y la posición que ofrece un elemento respecto al resto de los elementos que configuran la composición.

Como en este caso, existe un cierto equilibrio compositivo, la mirada suele tender hacia la derecha; lo que se debe también al tamaño superior de la calabaza en el extremo superior derecho. Por otro lado, como los colores de

mayor saturación poseen mayor peso visual que los de matices más débiles, aquí el peso visual de carga hacia las figuras que presentan un colorido más saturado, como es el caso del amarillo y el rojo.

5) Color

La composición cromática de es una de las claves principales en el entramado de la configuración de una imagen. El color representa una serie de percepciones en el receptor, es decir, la imagen a través de su colorido refleja una serie de cualidades que lo convierten en un instrumento muy significativo para el desarrollo de la expresión plástica y visual de los elementos que conforman la imagen.

Descripción de los colores dentro de la composición:

Negro: utilizado como fondo de la composición, lo que produce un mayor contraste entre figura y fondo.
Azul: se utiliza para enmarcar alguna de las figuras y como variante de color en la mayoría de las figuras.
Amarillo: es el color que le da luminosidad a la composición.
Verde: como es el color de la naturaleza, aparece como apoyo de color de los vegetales.
Rojo: es el color predominante, pues se reitera en casi todas las figuras.
Blanco: es muy poco utilizado, ya que juega como remate de algunas figuras.
Rosa: sólo aparece como parte del cuerpo de la figura del *mara´akamé*.

En lo que se refiere al significado de los colores, existe una relación simbólica en su utilización, por ejemplo:
El azul tiene relación con el agua y la vida de los seres vivos.
El rojo representa la energía y el crecimiento.
El amarillo es la luz del sol, representa la luz.
El verde representa la naturaleza, el maíz en este caso.
El negro representa la noche y las ceremonias.

Análisis del contenido: intencionalidad del comunicador

El análisis de contenido comprende la relación de estas formas con el significado que tienen para los huicholes, especialmente en el marco de sus

creencias y de su vida cotidiana, y el modo en que son valoradas por quienes desde otros contextos sociales se relacionan con ellas.

El análisis de los mensaje que se desprende de sus creaciones, nos ha llevado a descubrir en los mismos una serie de constantes formales que están presentes no sólo en la obra analizada sino que también en la casi totalidad de la producción plástica de los huicholes. En otras palabras, son obras que responden siempre a una determinada intencionalidad, sea consciente de ella o no quién la realiza.

Por intencionalidad entendemos el objetivo fundamental que se persigue a través del mensaje e incluso en las obras consideradas abstractas existe una cierta intencionalidad del comunicador.

En una sociedad occidental como la nuestra, resulta claro que el artista es un ser consciente de su obra, de los fines que persigue con ella y aún de los materiales que utiliza. En cambio, la libertad de creación de un huichol está restringida por el ámbito religioso en el que se mueve, el cual le dicta los temas a tratar, quién debe producir ciertos objetos y quién otros, así como el uso que se le da a los mismos. Sólo queda como posibilidad de libre creación la distribución de las formas y la elección de los colores.

Por lo tanto, la intencionalidad que aparece en cualquier creación huichol es anterior a su creador. Esa intencionalidad es, evidentemente, religiosa.

Como lo dijimos anteriormente la obra que estamos analizando, según la denominación que le dan los huicholes es, una tablilla o cuadro de estambre que, se originaron con los *nierikas.*

El *nierika* es una ofrenda y las figuras de estambre que hay se realizan representan lo que el huichol pide a los dioses. El *nierika* es una imagen que materializa y hace tangible lo misterioso y lo lejano. La imagen sintetiza la

realidad y obliga a los dioses a conceder lo que están viendo gráficamente representado. De esta verdad nacieron el *neirika* y su función mágica.

Según el uso ritual, la palabra *neirika*, significa aspecto, cara, rostro, superficie externa y característica de las cosas.

El huichol Juventino Suarez me dijo que: el *neirika* es el rostro de la persona, es el rostro de la cosa misma. Que puede representar el rostro del sol, la piel de la tierra, el rostro del venado, el rostro del viento, el rostro del fuego, el rostro del peyote y también el rostro del la persona que hace la ofrenda. Y cuando nace un niño, el padre lleva un *neirika* a las cuevas de Teakata, la ofrenda representa el rostro de la madre y el de su hijo para pedir al dios *Tatewari* que les de buena salud a ambos. Así en todos los lugares sagrados de la sierra se encuentran las tablillas mágicas llamadas *nierikas.*

"En el neirika se dibujan las figuras que forman una especie de ideograma de lo que el huichol quiere decir o pedir. La imagen no sólo describe externa, característica, teórica y sintéticamente las cosas, sino que obliga a los dioses a fijarse con atención y a conceder lo que se pide. Por eso los nierikas se encuentran en los lugares sagrados, metidos en los techos de los templos o suspendidos de las flechas ceremoniales."[36]

De éstas ofrendas nacieron hace ya treinta años, aproximadamente, los cuadros de estambre o tablillas que la gente ve en los comercios donde se vende la artesanía huichol y por lo tanto, la obra que estamos analizando.

Nos encontramos ante un acto comunicativo muy especial, ya que tiene como comunicador a un hombre, pero como receptor (al menos en la creencia de aquel) a la divinidad. Un objeto que funcionaba exclusivamente como intermediario entre el individuo que lo realizó y la divinidad, una ofrenda en

[36] Benítez, Fernando. *Los indios de México: los huicholes*. Era, México, 1980, p. 209.

definitiva. Aunque en la actualidad, estos objetos son producidos también en función de la venta.

En cada caso las relaciones propias del proceso de comunicación varían según el receptor, ya que las creaciones que están relacionadas con lo religioso y por ende, con su vida cotidiana, son el real contexto en el que tienen sentido tales trabajos.

Pero la situación es muy distinta cuando presenciamos un trabajo hecho sólo para la venta. Esto nos exige un cambio en el tipo de análisis que veníamos haciendo, ya que varía la intencionalidad del comunicador y entra una clase de receptor ajeno a la realidad de la que sale, pues en definitiva es un consumidor.

En esto último cabe aclarar, que una obra que ha sido parte de un rito, no se vende. Lo que se vende es una imitación de aquel objeto. En pocas palabras los huicholes desacralizan su creación en función de la venta, la desimboliza.

El comprador es alguien que como está totalmente fuera del contexto de ese objeto, no posee las claves para decodificarlo y entonces lo convierte en un elemento puramente ornamental. Así, estos trabajos terminan en algo que despierta curiosidad, en algo exótico y extraño.

La intencionalidad del contenido de la obra que estamos analizando es, evidentemente religiosa, pues es una especie de relato visual de la Fiesta del *Tatei Neirra* o Fiesta de los primeros frutos; es a expresarla, a significarla, a lo que se dedica todo el mensaje.

Los huicholes creen que, mediante esta ceremonia, le quitan a su nueva cosecha la impureza o suciedad. Así, los productos frescos de la tierra se vuelven aptos para el consumo y por otro lado, los niños quedan protegidos de la enfermedad y la muerte.

El escenario de esta ceremonia es uno de los más bellos altares huicholes y que incluyen los distintivos de los dioses de las dos temporadas, la seca y la húmeda. Destacando la figura del maíz, perteneciente a la temporada húmeda, y el tambor, elemento característico de la temporada seca.

Esta mezcla de las dos estaciones, es realzada por la combinación de otros elementos, como por ejemplo, un ojo de dios, que consiste en un rombo de estambre apoyado en dos pequeñas varas cruzadas.

El ojo de dios también es una ofrenda, una forma de pedir, un camino para hablar con dios. Por lo tanto, se emplean en la fiesta del *Tatei Neirra* , que está consagrada a los niños y también a la cosecha del maíz y las calabazas.

La figura central de esta ceremonia es el *mara´akamé*, que aparece sentado en su equipal cantando y agitando sus *muwieris*, que son básicamente flechas cubiertas de hilo en su mayor parte y sosteniendo amarradas algunas plumas. Resulta el objeto más importante de los que utiliza el *mara´akamé*, gracias a ellos él puede conocer el futuro, desentrañar los designios de los dioses, cazar, cantar, conjurar a los muertos, bendecir o maldecir.

El *mara´akamé* tiene varios *muwieris* hechos de diferentes plumas, para pedir a ciertos dioses o hacer determinadas ceremonias.

Otro elemento importante que aparece dentro de la ceremonia son las flechas de oración y existen dos tipos de fechas: ceremoniales y de caza. Las fechas ceremoniales son muy importantes en la vida de los huicholes, podríamos decir que es el punto de contacto entre la divinidad y el hombre. Por eso, se usa tanto en la fiesta de los primeros frutos como cuando nace el niño, el padre debe hace una flecha personal par el recién nacido, algo que represente su plena identificación con la divinidad. La flecha es mensaje y unión, es palabra y espíritu, es súplica y petición.

Todo este análisis ha sido motivado y producido por la experiencia vivida en una de las comunidades huicholas en la Sierra de Jalisco y por el material documental que fui consultando durante la investigación. No es pues la imposición de un esquema caprichoso sino las funciones que entre los huicholes cumplen tales objetos.

Análisis de lo simbólico

La definición de símbolo es materia de permanente discusión. Por un lado, Ernst Cassierer da una amplia definición de lo que llama función simbólica, considerándola como *"aquella por medio de la cual el hombre, ante la presencia de un fenómeno, crea una significación determinada, lo cual vale para el arte como para la religión."* [37] Al respecto, el símbolo religioso tiene, por tanto, una multivalencia, una pluralidad de sentidos, todos los cuales son igualmente válidos; el símbolo expresa simultáneamente varios significados, cuya relación no es evidente en el plano de la experiencia inmediata. Así, la religión emplea el lenguaje simbólico porque es la forma más rica de expresión y la más adecuada para transmitir significados no conceptuales. En fin, el símbolo es la única forma de expresar la *otra realidad*, esa realidad que pertenece al mundo de la espiritualidad.

Por su parte, Mircea Eliade, considera que *"únicamente el lenguaje simbólico permite pasar de lo imaginario a la realidad ontológica, ya que los símbolos, a la vez que son proyecciones del inconsciente, son portadores de una*

[37] Cassierer, Ernst. *Filosofía de las formas simbólicas v.3*. Fondo de Cultura Económica, México, 1975, p. 209.

significación religiosa determinada por una tradición y, por tanto, vincula a cada individuo que los formula con su comunidad, y al mismo tiempo con la realidad misma de lo divino, perceptible a través de las imágenes que realizan."[38] O sea que la fuerza del símbolo está en que lleva en sí el peso de una tradición cultural y religiosa.

También agrega que *"el ámbito simbólico del hombre tiene, pues, dos niveles: el de las imágenes arquetípicas fundamentales, y el de los símbolos más elaborado que están vinculados con un contexto cultural y religioso determinado."*[39]

En su origen, como es claro en culturas como la de los huicholes, los símbolos religiosos son, por lo general, objetos del mundo natural con características peculiares, que se consideran como signos de poder o de sacralidad. Así, estos objetos son encarnaciones de lo sagrado o lo otro no manifiesto, es decir, son objetos sagrados.

En esta parte del análisis vamos a abordar el tema de los símbolos y del simbolismo, en función de su valor para la comprensión del fenómeno creativo y en particular, del análisis que se lleva a cabo.

El arte huichol es el del realismo mítico. No dan del objeto una visión óptica y orgánica, sino teórica, sintética y mítica. Toda su producción plástica emplea los mismos símbolos, puesto que sus creaciones expresan símbolos colectivos, a partir de los cuales, los huicholes simbolizan sus creencias y su forma de vida, en relación al medio ambiente que los rodea.

[38] Eliade, Mircea. *Imágenes y símbolos*. Taurus, Madrid, 1980, p.54.
[39] Ibid, p.75.

Dentro de la relación simbólica que existe entre los elementos que componen esta representación de la Fiesta del *Tatei Neirra* (o fiesta de los primeros frutos) hay una combinación de las dos temporada, la húmeda y seca.

Dentro de los símbolos sagrados para los huicholes, se destacan en la imagen analizada la figura del maíz, la calabaza y la presencia de los niños a través de la sonaja, elementos que simbolizan la fertilidad y el crecimiento, y que son la representación característica de las diosas de la temporada húmeda. En el centro (abajo) de la imagen se destaca la figura del tambor, elemento característico de la temporada seca y que simboliza el fortalecimiento del sol en su tarea de hacer madurar al maíz.

Otro de los símbolos sagrados importantes que presenta la imagen, en el centro (arriba) es el ojo de dios, elemento que también indica que esta fiesta está dedicada especialmente a los niños. Según Lumholtz, en su libro *México desconocido*: *"en la fiesta de los primeros frutos cada niño lleva un ojo de dios bajo la banda de sus cabellos, simbolizando la flor de la calabaza macho."*[40]

Y por último, la fecha de oración que aparece al lado izquierdo del ojo de dios, simboliza fundamentalmente el punto de contacto entre la divinidad y el hombre, pues según creen los huicholes, la flecha es como un ser vivo que lleva las súplicas y las peticiones hasta el lugar donde están los dioses.

En la religión están los códigos fundamentales del modo de captar la realidad en la que viven los huicholes. El proceso creativo, integrado a la vida cotidiana también viene a reforzar esta percepción de la realidad.

[40] Lumboltz, Carl. *El arte simbólico y decorativo de los huicholes*. Instituto Nacional Indigenista, México, 1986, p.176.

La elaboración de los objetos ceremoniales, apuntan en todos los casos a obtener una respuesta favorable para la familia o para la comunidad. No se registran, a lo largo de toda la investigación, ningún objeto ceremonial destinado a lograr un favor puramente individual, a menos que se pida por un enfermo. Con esto queremos indicar que el simbolismo religioso huichol y la intencionalidad comunitaria van siempre unidos, no se puede explicar uno sin el otro.

Así, el símbolo depende de la intencionalidad que el comunicador pone en él (intencionalidad que puede ser individual o social), pues depende del contexto en el que aparece y funciona como tal, y por otro lado, dependerá también del conocimiento que tenga quién va a decodificar la obra.

No es lo mismo la intención que pone un huichol cuando elabora un objeto para sus dioses, que cuando lo hace en función de la venta. En el primero estamos ante una intención claramente simbólica; en el segundo trata de lograr colores y formas para obtener una respuesta favorable del posible comprador.

Todo símbolo requiere de alguien que lo interprete, evidentemente cuando el intérprete no posea las claves correspondientes a ese lenguaje perderá por completo el segundo sentido, que también podemos denominar connotativo y que es lo propiamente simbólico y así, verá en la planta de maíz sólo una planta de maíz, quedándose en un simple nivel denotativo.

Esto hace que la creación pase a convertirse en mera ornamentación, en un objeto de curiosidad o bien atribuirle a la obra un simbolismo que no posee.

Reconocer la gradación que va desde las creaciones hechas en función de la divinidad hasta aquellas que están destinadas a la venta, nos lleva a referirnos a los problemas de desimbolización, los cuales juegan un papel importante en el momento histórico que actualmente viven los huicholes.

Al producirse el proceso de desimbolización comienza a producirse, inevitablemente, una ruptura en los lazos comunitarios. La intencionalidad puesta en el objeto para la venta no espera un beneficio para todos sino para el individuo o familia que los elabora, lo que trae otra consecuencia. Existe ya, y pude comprobarlo personalmente, una marcada competencia comercial, que desemboca, no pocas veces, en recelos y envidias.

Pero caeríamos en un error si afirmáramos que la causa de la desintegración comunitaria parte directamente de este hecho. El proceso es mucho más complejo y responde a cuestiones económico-sociales de orden incluso nacional. Lo cierto es que estamos ante un tipo distinto de intencionalidad y que conlleva la espera de una respuesta distinta.

LA CREACIÓN TEXTIL DE LOS HUICHOLES

3.1 Desarrollo del bordado huichol

Gracias a Carl Lumhotz, se cuenta con una relación bastante detallada de los diseños de los textiles huicholes de hace casi cien años, tomados principalmente de prendas de vestir y realizados en tejido, bordado o trabajos en cuentas. También sabemos que a fines del siglo XIX los diseños decorativos se tejían principalmente para fajas, cintas para el pelo y morrales, o bien se bordaban en mantas, faldas y camisas. Las mujeres usaban enaguas y faldas de manta bellamente bordadas. El atuendo de los hombres tenía un trabajo de bordado mucho más elaborado y que consiste en una camisa de manta, un chal o paño de manta y una faja del mismo material, para amarrar la camisa a la cintura.

Con la panorámica que me permite reconstruir el testimonio del antropólogo noruego, así como de las referencias más actuales del bordado, puede uno afirmar que los textiles huicholes han sido objeto de importantes transformaciones a lo largo del tiempo. Estas transformaciones han sido documentadas por Phil Weigand, quien identifica tres etapas o períodos de los textiles huicholes, los que a su vez reflejan cambios políticos-económicos, que se pueden observar, por ejemplo, en las materias primas empleadas.

"El primer cambio se suscitó, como en muchas otras regiones del país, con la introducción del borrego durante la colonia. Los huicholes adoptaron pronto este animal como parte de su economía. La lana sustituyo gradualmente a la fibra de agave y algodón, que se usaban para tejer cinturones y morrales, aunque la mayor parte de la ropa siguió tejiéndose con materiales

tradicionales. En esta época se introducen también algunos colorantes minerales en pequeñas cantidades, pero sin desplazar a los tintes nativos. Por su parte, los telares no tuvieron cambios importantes. Como consecuencia del uso de la lana y de los matices que permiten los nuevos colorantes, los tejidos se volvieron más extendidos y los diseños más elaborados."[41]

Aunque la mayoría de los diseños de esta época son de origen huichol, algunos autores sugieren que hay algunos que pueden haber sido adoptados del exterior, como el águila bicéfala y el caballo, ambos de origen europeo.

De acuerdo con Weigand, *"para finales del siglo XIX, la manta de algodón fabricada industrialmente había sustituido al algodón y al agave nativos, por lo que el cultivo de algodón prácticamente desapareció en la zona, los telares se volvieron más pequeños y, lo más importante, se dieron cambios significativos en la indumentaria. Por influencia de los misioneros, se introduce el uso de pantalón entre los hombres y blusas entre las mujeres."*[42]

Los motivos más frecuentes en ésta época, son las representaciones estilizadas de la calabaza y de la flor llamada toto, así como también la representación del peyote. Además de la belleza de los diseños, se les atribuye un simbolismo especial. La calabaza de doble cavidad representa el agua y su ofrenda a los dioses es para obtener lluvia. La flor toto es símbolo del maíz y tiene también distintas representaciones. Otros diseños comunes son la mariposa, el venado y el sol. Cabe señalar, que en este tiempo aparece el punto cruz para decorar las mantas de algodón y la vestimenta.

---

[41] Weigand, Phil. *Textiles huicholes: patrones de cambio*. Instituto Nacional Indigenista, México, 1992, p.114.

[42] Ibid, p.130.

El tercer cambio en los textiles, se inició en los años setenta, con la popularidad y comercialización creciente de las artesanías huicholas.

De acuerdo con Weigand, *"los motivos, que antes eran de carácter individual y con un sentido comunitario, comienzan a generalizarse y a mezclarse, además que se hacen específicamente para el consumo externo, las fibras sintéticas han desplazado por completo a la lana, y el colorido de las telas también ha ido variando, según el gusto del comprador. Finalmente, para muchas familias el trabajo del bordado se volvió una actividad de tiempo completo, que se rige fundamentalmente por su rendimiento monetario. Los tejidos son más sueltos, para ahorrar tiempo y materia prima, los diseños más simples."*[43]

Sin embargo, por lo que yo he podido observar y a diferencia de otros grupos étnicos, entre los huicholes no se aprecian modificaciones deliberadas en los diseños de las prendas de vestir para adaptarlas al gusto del comprador. Pues tanto las faldas como las blusas de las mujeres, así como los pantalones y camisas de los hombres, cuando se venden son para colocarse en la pared como decoración.

Otro dato importante, es que existen variantes actualmente entre la vestimenta de las distintas regiones huicholas. En San Sebastián y Tuxpan los bordados son más sencillos, en tanto que en San Andrés y Santa Catalina los bordados son mucho más elaborados.

El vestido de las mujeres se ha modificado con el paso del tiempo. En las fotografías tomadas por Lumholtz, las mujeres aparecen vestidas con faldas largas de manta bordadas y el tradicional *rikuri*, que consiste en una sencilla

[43] Ibid, p.135.

prenda de algodón que se usa sobre la blusa o sobre la cabeza, pero en la actualidad las prendas bordadas para las mujeres prácticamente han desaparecido y han sido sustituidas por prendas hechas de telas industriales.

El bordado tiene un significado especial entre las mujeres huicholas. Las niñas, conforme aprenden a bordar, atraviesan una especie de iniciación. *"Cuando una niña esta creciendo, uno de los ritos de paso incluye la peregrinación a uno de los lugares sagrados para pedir a los dioses que se vuelva una buena bordadora. Al hacer esta petición tienen que dejar una flecha ceremonial con muestras de sus diseños favoritos y recoger otra dejada antes por otra niña con el diseño que quiera aprender."*[44]

Este proceso representa un aprendizaje tanto técnico como cultural, y volverse una buena bordadora tiene gran importancia social y religiosa. De acuerdo con Weigand, *"el tejido es la manera en que una niña aprende el conocimiento cultural de ser huichol y al mismo tiempo, es iniciada como un adulto y como miembro productivo de la comunidad."*[45]

3.2 El bordado en la vestimenta huichol

El vestido huichol y sus accesorios son lo que muestra mejor el acto creativo integrado a la vida cotidiana. Dado que ambos tienen su origen en motivos puramente rituales, por lo tanto, nos encontramos ante una reafirmación de lo fundamental en la vida de este grupo étnico: lo religioso en la cotidianidad.

---

[44] Benítez, Fernando. *Los indios de México: los huicholes*. Era, México, 1980, p. 205.

[45] Weigand, Phil. *Textiles huicholes: patrones de cambio*. Instituto Nacional Indigenista, México, 1992, p. 130.

Para los huicholes la indumentaria no se usa sólo por motivos de pudor. El vestido es uno de los rasgos más íntimos de la personalidad externa y contribuye bastante a expresarla.

El cargo que un hombre huichol tiene en su comunidad se pueden observar a través de los bordados que apreciamos en su ropa, los cuales denotan sus creencias en relación a lo que ha vivido cada uno de ellos. Podríamos decir que a través del bordado se narran visualmente todos los acontecimientos importantes de su vida. Por ejemplo, la diferencia la marca el traje del *mara´akamé*, ya que ellos han tenido una preparación diferente a lo largo de su vida, se han enfocado más a lo espiritual, tiene más experiencias que relatar por medio de su traje y, por lo tanto, tienen una mayor cantidad de bordados.

Por lo dicho anteriormente, es importante destacar el hecho de que la posición social, moral y religiosa del hombre huichol, o sea el status, se advierten en las insignias apropiadas que lleva bordadas en su traje, al estilo de las insignias de un oficial del ejército, y que constituyen los distintivos que simbolizan, por ejemplo, el éxito en la "cacería" del peyote o su primera cacería del venado.

Colorido, repetición constante de formas estilizadas de flores y animales, entre otras, así como el tratamiento cuidadoso en el bordado, dan una idea de la preocupación por la representación agradable y vistosa de dichos elementos que son el ornamento del vestido y el vestido es el ornamento del huichol.

Con la aguja y el hilo la mujer huichol renueva cada día la historia de su raza, describe cada día la fe y la tradición heredada de sus antepasados y reafirma la existencia al comienzo de cada instante.

Muchas familias conservan patrones de dibujo, es decir, ciertas grecas y dibujos que aprendieron de sus inmediatos antepasados, estas grecas las van repitiendo una y otra vez. Las saben de memoria, casi las han mecanizado. Es una tradición familiar, que casi no ha sufrido cambio alguno.

Aunque varios componentes de los adornos son estilizaciones del venado (encarnación de la bondad), del águila (sostén del mundo) y de la serpiente (representación de la lluvia, del rayo o del movimiento), o elementos mágicos, como las flores que son solicitudes de lluvia y de vida, los bules que simbolizan el agua, los eslabones que representan al dios del fuego o las líneas quebradas que reproducen el relámpago, no podemos asegurar que rigurosamente todos los diseños de los bordados tengan un sentido mágico o religioso. Muchos dibujos, tales como perros, caballos, gallinas, hojas, son simples elementos decorativos, que representan su entorno inmediato. Así, también se aprovecha lo cotidiano, lo que está cerca, lo que va y viene con la vida.

La naturaleza y la tradición viva y activa, han creado en el huichol una tendencia innata, congénita, casi instintiva, hacia el adorno. Están detenidos en una etapa en donde el adorno representa algo muy propio de su cultura, en una etapa donde el adorno es historia, es pasado, es tradición, es personalidad colectiva.

3.3 Descripción de los diseños más recurrentes

Es posible darse cuenta que el bordado en la vestimenta del hombre huichol es un medio de comunicación, ya que nos están narrando a nivel visual una parte importante de su vida, pero obviamente para comprender mejor estos relatos visuales, debemos saber lo que representan las figuras que utilizan.

Entre toda la variedad de figuras que ellos utilizan existen varios tipos, por un lado están aquellas que manejan una síntesis del elemento que quieren representar, otras representan el objeto, animal o planta de una forma más abstracta, tomando tan sólo lo esencial de dichos elementos y, por último, están aquellas que son simplemente la representación de algunos de sus objetos ceremoniales.

3.3.1 Figuras sintéticas

Las figuras elaboradas por medio de la síntesis, presentan rasgos claves en relación a la forma, de este modo se puede comprender la imagen sin mucho detalle. Por lo general, se trata de formas simples y simétricas, que se dibujan mediante la silueta de la figura que se quiere representar, casi todas presentan variaciones, pero que se dan a partir de una forma base. Entre las figuras que emplean la síntesis están:

La flor totó (Fig.1) Dicha flor crece durante la temporada húmeda y simboliza para los huicholes la lluvia y el maíz. La flor natural se usa como adorno, las mujeres pegan la corola en sus mejillas o en las de sus hijos.

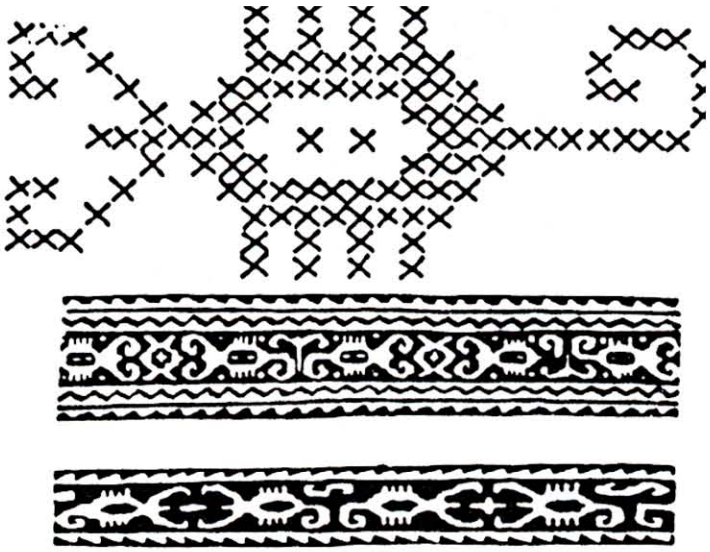
En cuanto a la forma en que se representa, uno podría pensar que la cantidad más lógica de pétalos serían cinco por tratarse de un número sagrado dentro de su cultura, pero cuando se trata de tejidos, es más complicado hacer diseños en números impares, por eso la representación es de ocho pétalos (en cuatro pares) que representan los cuatro puntos cardinales y el centro, el cual siempre se dibuja. En los bordados el centro tiene forma de rombo y los pétalos con las orillas cuadradas, triangulares y ovaladas. Los colores en los que con mayor frecuencia la podemos encontrar son el rosa, violeta, amarillo, rojo-negro y blanco.

El alacrán (Fig.2) Aparece con frecuencia en todo el territorio huichol, *"lo consideran un dios y le hacen ofrendas de harina de maíz para apaciguar su cólera. Debido a su aguijón ellos afirman que el alacrán es la flecha del Padre sol. "*[46]

Como podemos observar, es una representación sencilla, ya que se trata tan sólo de la silueta de este animal, sin mayor detalle y siempre vista desde arriba. Es una figura sin grandes variantes, solamente llega a tener la cola más

[46] Benítez, Fernando. Los indios de México: los huicholes, Era, México, 1980, p.304.

larga o menos enroscada, pero nada que modifique de manera considerable la figura. Los colores que principalmente se emplean son el rojo, verde, azul y café.



El perro (Fig.3) Es una síntesis muy básica del animal. Siempre representado de perfil y la cabeza se presenta de tal forma que las dos orejas están de frente. En la imagen del lado izquierdo se ven sólo dos patas, la cola es muy larga, formando una suerte de gancho, el perro se muestran parado en las piernas traseras, con el hocico abierto y sólo una de las patas delanteras. La imagen del lado derecho, muestra una representación más estilizada del perro y más

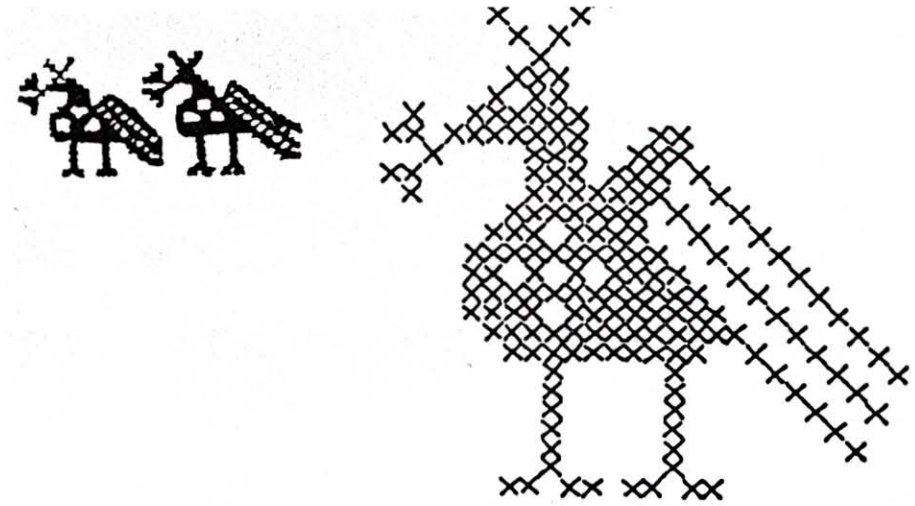
apegada a la realidad, por ejemplo, se dejan ver las cuatro patas del animal. Los colores que se utilizan principalmente son el azul, el verde y el rojo.

El pavo (Fig.4) *"Es un ave dedicada al Sol, por lo cual tiene un gran valor para los huicholes, ya que sus plumas son utilizadas, entre otras cosas, para adornar los sombreros de los mara´akamé."*[47]

Esta figura tiene una forma un poco más elaborada, pero aún sigue siendo una síntesis del ave. Es representado con las patas medianas y la cola mas bien corta y muy ancha, de la cabeza salen dos líneas que representan las plumas que salen de ella, su pico es corto y sostiene una flor de dos pétalos. Los

[47] Ibid, p.310.

colores en los que se le encuentra son el amarillo, rosa, rojo, verde, azul y violeta.

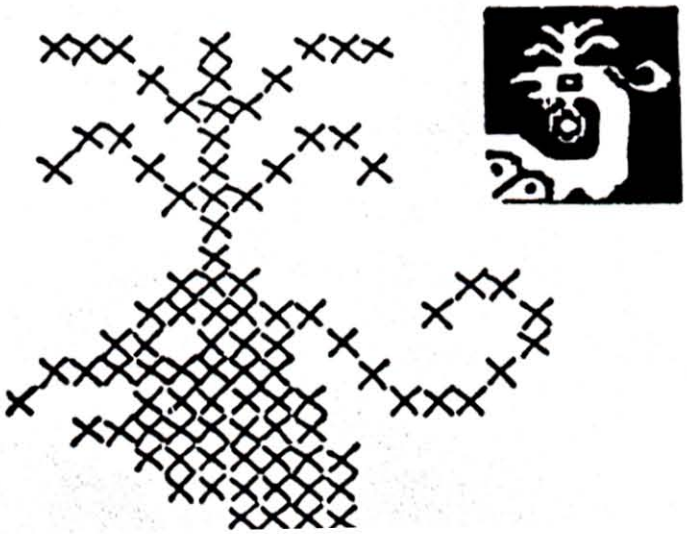


El águila real (Fig.5) *"Está relacionado con el dios del fuego y sus plumas son muy apreciadas dentro de la comunidad."*[48]

Se les representa con un moño en la cabeza y a veces con una corona. Con una vista frontal, el águila se muestra con dos cabezas, pero en realidad son los lados de la misma cabeza. Dentro de los bordados se representa de diversas maneras, en la cabeza tiene una especie de corona y en la parte de atrás de ésta una especie de colita que representa unas plumas, el cuello curvo, el ojo bien marcado y el pico abierto. Independientemente de cuántas cabezas tenga

[48] Ibid, p. 325.

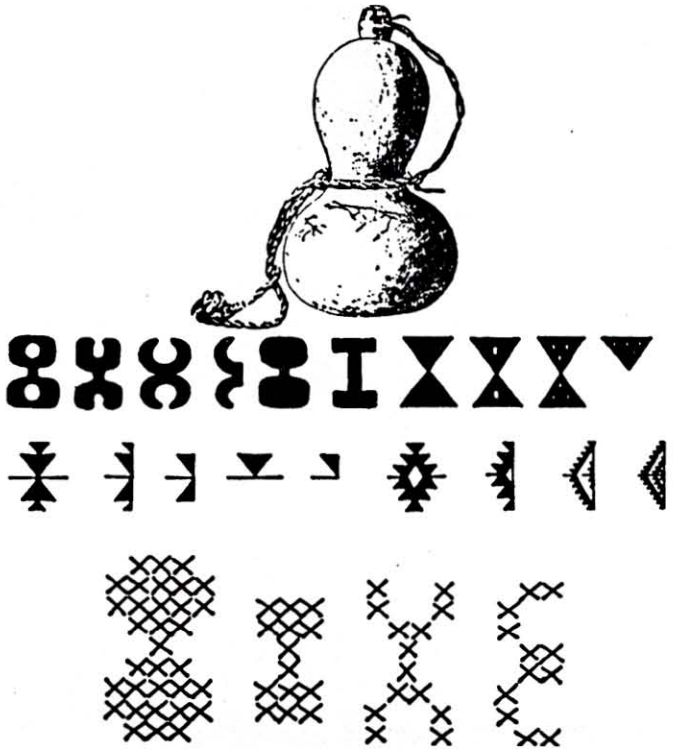
siempre se le ponen las dos alas extendidas, al centro del cuerpo por lo general es bordada una flor totó. Los colores utilizados son el azul, amarillo, rojo y verde.



El cuenco doble (Fig.6) Es una calabaza doble que es utilizada para traer el agua. Es para los huicholes, el símbolo de la lluvia por excelencia y por lo mismo es el diseño que se ve con más frecuencia en sus trajes, sobre todo en fajas y cintas. A este cuenco doble los huicholes le atribuyen poderes mágicos, por lo tanto, es uno de los símbolos más prominentes del agua.

Es difícil reconocer a simple vista este diseño en algún bordado, ya que la forma original se divide en mitades y hasta en cuartos y cada pieza se emplea en forma individual. Básicamente se representa como dos círculos con una

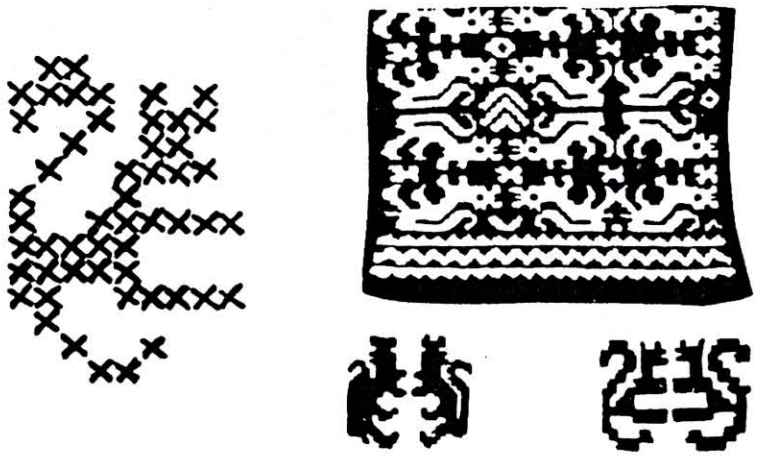
perforación al centro y unidos por una línea ancha, de ahí surgen variantes como abrir el círculo arriba y abajo, quitar la línea que los une, sustituir los círculos por triángulos, etc. Como podemos observar en la ilustración de abajo, es una de las figuras con más variaciones, por lo mismo se le representa con casi todos los colores, pero principalmente en azul y rojo.



La ardilla (Fig.7) *"La ardilla gris es uno de los animales que pertenece al padre sol, además de que es un dios-héroe, pues defendió al sol y lo ayudó a ponerse por primera vez, por lo tanto es muy apreciada entre los huicholes, este animalito es el guía de los buscadores de peyote durante su viaje al*

desierto. Es muy común que los peregrinos se coloquen en el sombrero una cola de ardilla gris para que de esta forma los guíe por un buen camino, siempre en las fiestas y ceremonias (más aún en la del peyote) exhiben ejemplares disecados de este animal."[49]

Al igual que casi todos los animales, es muy fácil de localizar en todos los bordados, ya que como se trata de la silueta de este animal, es muy parecida a su forma real. Por lo general, la figura de la ardilla está vista de perfil y parada sobre sus dos patas traseras con la cola levantada en forma de gancho, tiene la cabeza pequeña, el hocico abierto y a pesar de que esta de perfil siempre se le ven las dos orejas. Algunas veces la representan con la cabeza volteando hacia atrás y con la cola más corta que su cuerpo. Los colores más utilizados son el rojo, café, azul y verde.



[49] Ibid, p.330.

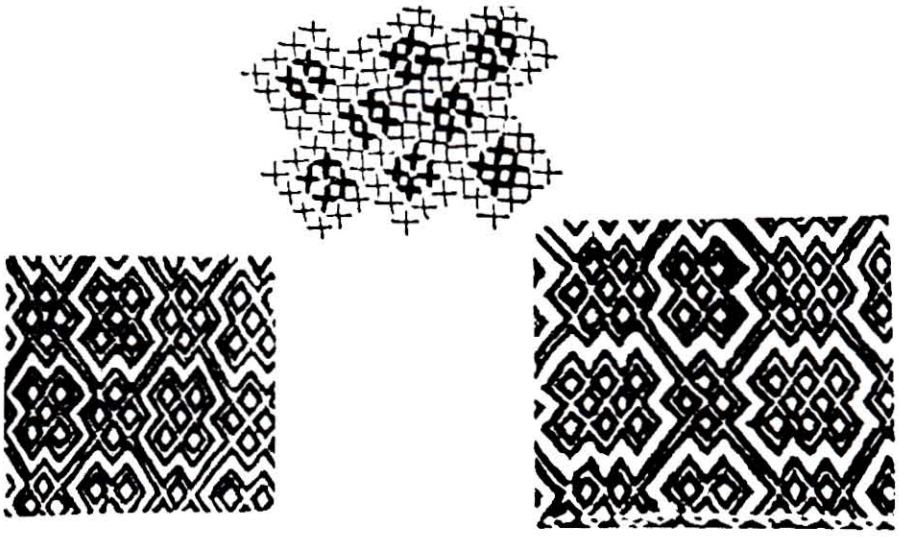
El colibrí (Fig.8) El colibrí es para los huicholes un símbolo de fertilidad. Es una figura también muy parecida a su forma real y sólo presenta algunas variantes, en donde su cuerpo es mucho más alargado, con las patas más o menos largas y siempre flexionadas, sus alas se muestran levantada como si volara y con su pico sumamente largo y delgado. Casi siempre se representa de perfil y los colorea que se usan principalmente son el rojo, amarillo y azul.

3.3.2 Figuras abstractas

Otro tipo de figuras recurrentes en el bordado huichol, son aquellas que sólo toman una parte representativa del animal, planta u objeto. Las formas abstractas son más difíciles de reconocer, pues en muchos casos se toma tan sólo un elemento esencial de la forma que se quiere representar. En estas figuras se puede observar formas un poco más complejas, debido

precisamente a la geometrización que se produce. Por lo general, se utilizan en los acabados del bordado, como un elemento más de ornamentación que de representación. Entre las figuras abstractas están:

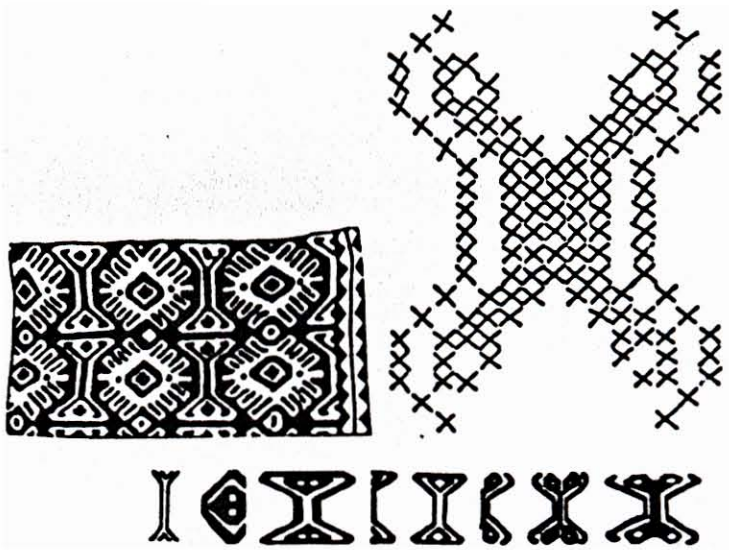
Sapos y ranas (Fig.9) Por el tipo de clima que existe en la Sierra donde habitan los huicholes, es muy común encontrar sapos y ranas. Sus representaciones son muy parecidas entre sí, solamente que el cuerpo del sapo es más grande que el de la rana, debido a que éste es de mayor tamaño. Los elementos que conforman esta figura son líneas oblicuas que se entre cruzan formando una red de formas romboidales que a su vez forman ojos de dios, y en sus intersecciones existen unas figuras más pequeñas de igual forma. Los rombos que anteriormente mencionamos son las representaciones de las manchas que tienen estos batracios en la piel. Los colores utilizados son el verde, amarillo, azul y café.



El Peine o escobilla (Fig.10) *"El objeto como tal lo utilizan los bailarines que intervienen en la fiesta del peyote, lo llevan atado a sus fajas y lo llaman peines del Bisabuelo cola de venado."*[50] Estos objetos son una especie de pequeñas escobillas hechas de la fibra de una clase de agave llamado lechuguilla y los cuales son traídos del desierto en donde recogen el peyote.

Es una representación bastante abstracta de dicho objeto, se trata de una figura simétrica, y que para describirla de manera más clara diré que se trata de dos triángulos que se encuentran unidos por una gruesa línea central (como un hueso). La figura en su conjunto está delineada, así es que visualmente parece ser que son tres figuras, una dentro de la otra; este diseño tiene variantes tales como que la figura se divide en mitades o que en el centro de los dos triángulos se dibujan unas perforaciones circulares.

Este diseño se emplea con mayor frecuencia en cintas, fajas y morrales, sus colores principales son el azul, rosa y amarillo.



[50] Ibid, p.335.

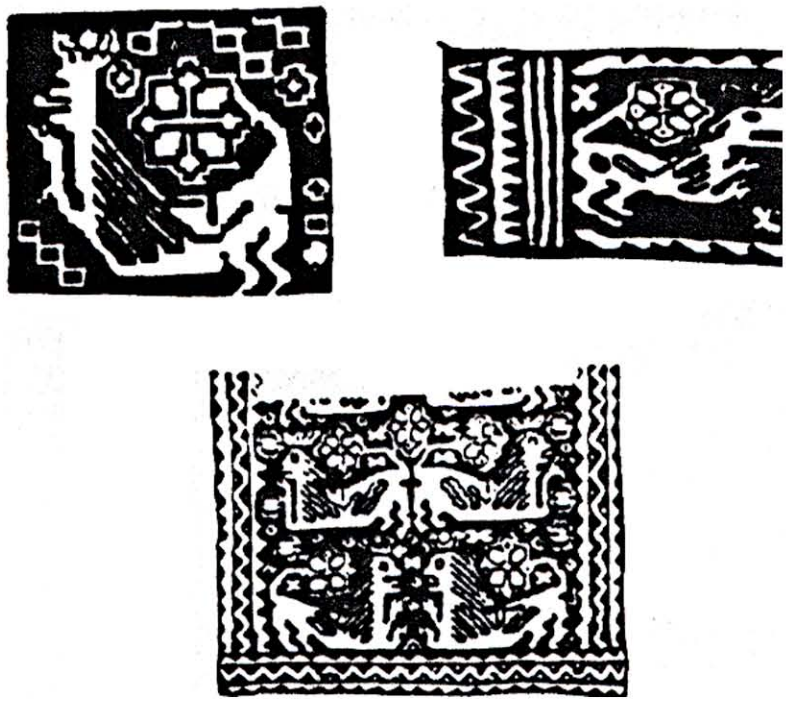
El palo con muesca (Fig.11) *"Es una herramienta que se utiliza para pintar los astiles de las flechas de oración."*[51]

Es uno de los motivos más utilizados en los morrales, fajas y para las terminaciones de otros trabajos. Dentro del bordado, se trata de una serie de triángulos isósceles unidos por su base a una gruesa línea y si se simplifica un poco la forma, se trata se un zigzag, así los bordes de esta figura tienen mucha similitud con los de una sierra.

El puma (Fig.12) Es de las figuras más difíciles de reconocer dentro de sus bordados. Tiene en el cuerpo unas líneas diagonales que representa el pelaje del puma, el cual aparece apoyado en sus patas traseras simulando que va a brincar, mientras que las patas delanteras las tiene flexionadas. La cabeza la

[51] Ibid, p.336.

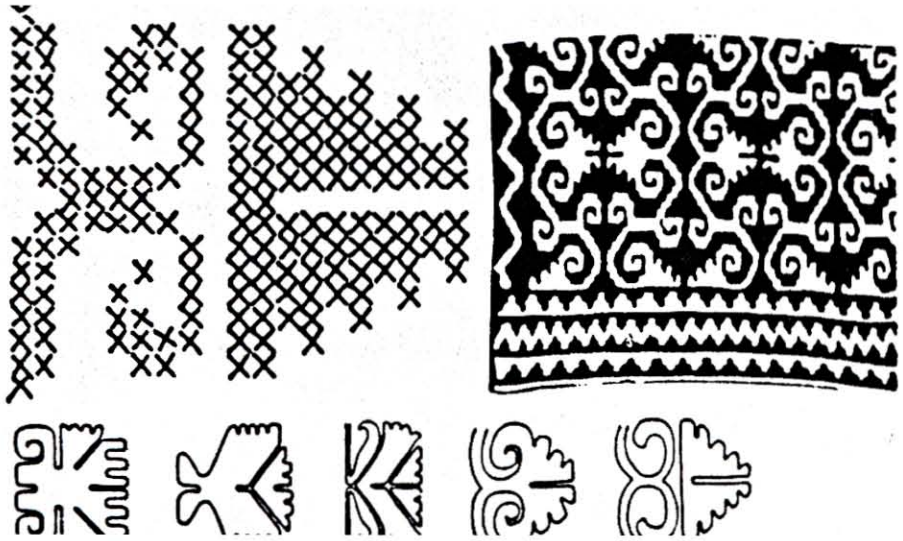
tiene grande en relación al cuerpo, lo que produce una deformación. Siempre se le representa con las dos orejas, aunque éstas más bien simulan una especie de corona, con el hocico abierto y la lengua afuera. Los colores utilizados son el rojo, verde, azul y violeta.



El cangrejo (Fig.13) Es muy común en el territorio huichol, sobre todo para las comunidades cercanas a la costa de Nayarit y Jalisco. "*Los huicholes lo consideran benéfico para atraer la lluvia.*"[52]

[52] Ibid, p.332.

También es una figura un tanto difícil de reconocer. La representación de su cuerpo es una especie de triángulo dentado y de él salen dos líneas curvas que se encuentran y que representan sus tenazas. Al igual que muchos de los diseños, se trata de una forma simétrica. Los colores más recurrentes son el rosa y azul y se utilizan con frecuencia en los morrales.

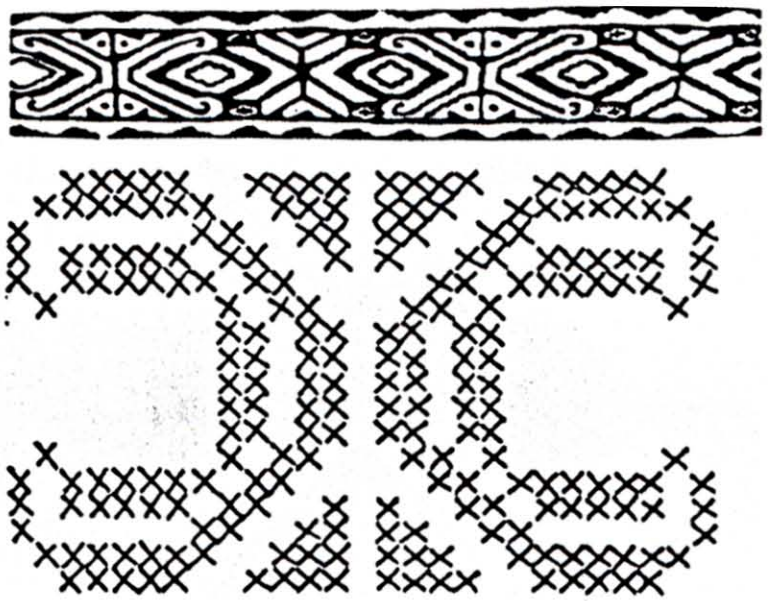


Camarón (Fig.14) *"Estos crustáceos abundan en muchos de los río que atraviesan el territorio huicholes y al igual que todos los animales acuáticos se cree que son propiciadores de la lluvia."* [53]

La representación del camarón en sus bordados, parece una X doble, dividida por la mitad y con las puntas enroscadas hacia adentro. En realidad, cada

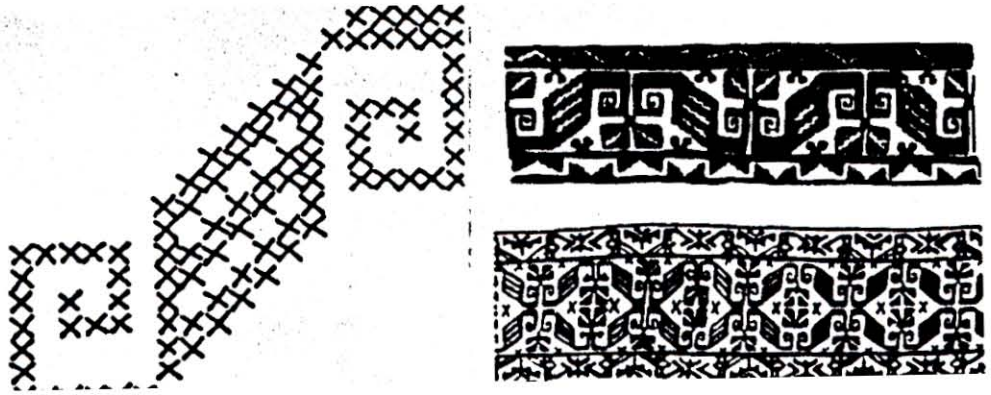
[53] Ibid, p.333.

mitad de la figura representa a un camarón, así es que además de ser simétrica, se trata de una forma reflejada, ya que entre cada pieza no existe unión. Hay que tomar en cuenta que dichos animales tienen una forma algo curva en sus bordes, por eso los extremos de esas piezas son curvas. Se les representa en color azul, amarillo y rosa.



El plátano (Fig.15) Es una planta que se cultiva en pequeña escala a lo largo del río Chapalanga y en los valles profundos de clima cálido. En esta región de Nayarit es muy común que el fruto lo pongan a secar y lo así lo consuman.
La representación de esta figura es una especie de rombo alargado en diagonal con una saliente en forma de gancho en los extremos superior e inferior, al centro lleva dos líneas diagonales siguiendo la forma principal. Una posible explicación de esta figura, es que sea una representación de las hojas, ya que

éstas tienen el mismo tipo de líneas. Los colores más utilizados son amarillo, verde y rosa.



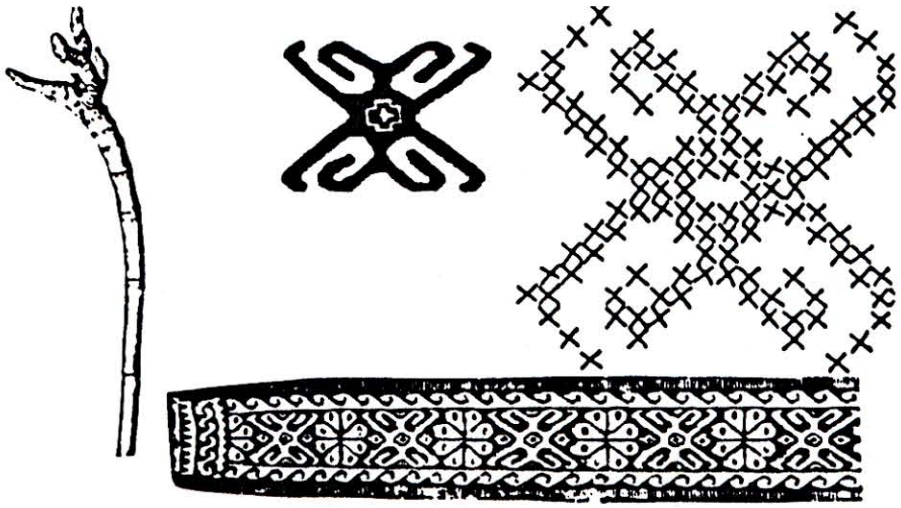
Rayo (Fig.16) Estas figuras puede confundirse fácilmente con el de palo con muesca, ya que se trata de una línea zigzagueante, pero ésta es una línea sencilla y las otras son dobles o con base. También se asocian con la representación de los dibujos dorsales de las serpientes. Este diseño es muy utilizado en las fajas, cintas y orillas de la mayoría de las vestimentas. El color que se utiliza casi siempre es el azul.

3.3.3 Figuras relacionadas con objetos ceremoniales

Estas figuras muestran una forma que sólo se reconoce mediante el conocimiento de sus objetos ceremoniales, pues a través de ellas representan elementos de algún personaje mitológico o algunos de los elementos que utilizan en sus ceremonias, tales como:

Bastón de la abuela crecimiento (Fig.17) *"La abuela crecimiento es la diosa de la tierra de los huicholes y se le representa con uno o varios bastones que son el símbolo de su respetable edad y autoridad. Estos bastones están hechos de caña de bambú a las que no se les quitan las raíces, para los huicholes éstas varas son las serpientes de la diosa."*[54]

Su representación es la raíz de la vara de bambú con la que se elabora el bastón. En el centro de la figura tiene una cruz doble. Los colores que se utilizan con mayor frecuencia en esta representación son rojo, rosa, amarillo y anaranjado.

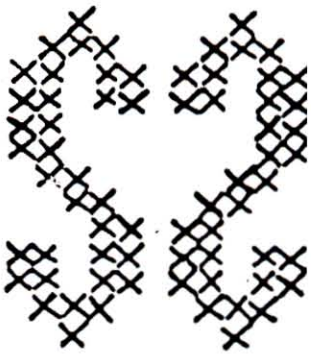


[54] Ibid, p.320.

El maguey (Fig.18) *"Es una planta que se encuentra con facilidad en la región, la emplean para preparar una bebida y utilizan sus fibras para diferentes objetos ceremoniales."*[55]

La representación de la planta de maguey son sus hojas vistas de perfil con la flor al centro. Las hojas tienen forma de "S", se colocan en pares, una encontrada con la otra, simétricamente o en diagonal, casi unidas por la base.

En el espacio más amplio que queda entre cada hoja surge una línea desde abajo (desde la base de las hojas) que vendría a ser el tallo de la flor, en la parte central y arriba del tallo se observa un triángulo con varias perforaciones, arriba de éste, dos líneas horizontales con los extremos en gancho hacia abajo, que representan la flor. Como todos los diseños de flores se mezclan por lo menos dos colores, ya sea para diferenciar los pétalos uno del otro o para marcar una diferencia entre las hojas y la flor. Los colores más empleados son el verde, amarillo y a veces rosa.



[55] Ibid, p.322.

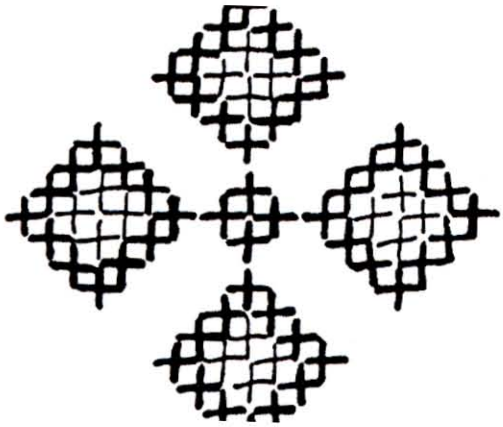
El ojo de dios (Fig.19) Es una de las figuras de uso más común, aunque casi nunca se le representa por lo que en sí mismo simboliza. *"El ojo de dios simboliza la creación y los puntos cardinales del universo."*[56]

Esta figura se realiza a través de un rombo pequeño dentro de otro mediano y éste a su vez dentro de otro más grande. Esta figura tiene tres tipos de variantes, que se observan en las ilustraciones de abajo. Se realiza en casi todos los colores a la vez.

La cruz (Fig.20) Esta figura es la representación simbólica de los cuatro puntos cardinales y se trata simplemente de una cruz griega. Sería muy difícil

[56] Ibid, p.321.

encontrar un objeto simbólico para los huicholes en el que no aparezca y es muy común en la decoración de fajas, morrales y objetos para el hogar.



3.4 Los colores en el bordado huichol

No se puede dejar de lado el tema del color, ya que forma parte importante de los diseños y, por supuesto, de lo que representan. Cada color tiene su significado dependiendo de la cultura que se trate, según las costumbres, creencias y del universo visual de cada sociedad humana.

Por lo que se refiere al significado de los colores, a partir del estudio de Lumholtz se podría pensar que los colores que los huicholes utilizan en sus representaciones, son colores que por lo general, tienen un significado

mitológico, como por ejemplo, los colores utilizados en la representación de los llamados “Ojos de dios”: en donde el negro es el color de *Tatei Aramara*, el Océano Pacífico, donde está la gran serpiente que devora a los hombres. El azul es el color de *Rapawiyeme*, el lago Chapala (uno de los lugares sagrados de los huicholes), además el azul simboliza la región sur, es el color del agua y de la lluvia. El blanco es el color de las nubes y los pedazos de algodón que se ponen en los “ojos de dios” son peticiones de lluvia. El rojo es la representación de oriente, la región de *Parietekúa*, donde vive el dios peyote.

Así mismo, de la trilogía: maíz, venado, peyote, derivan tres colores que siempre están presentes en sus textiles y en casi todas sus creaciones: amarillo, rojo y verde.

El amarillo es el color del maíz, el cual, además de ser considerado un dios, es su principal alimento. También en la cultura huichol se relaciona con el sol poniente y el abuelo fuego. El rojo representa al venado que también es símbolo de fertilidad y vida, ya que su sangre es empleada para rociar con ella los granos de maíz que se van a utilizar en la siembra, por lo tanto, se relaciona con el sol naciente y el fuego, y por último, el color verde que es representativo de la naturaleza, por eso se relaciona directamente con el peyote.

Por otro lado, figuras tales como: el puma, los sapos y ranas, el alacrán, el pavo, las flores y plantas, que son parte de la tierra y, por lo tanto, según el pensamiento huichol, les corresponden los colores verde, café, anaranjado, rojo y amarillo.

A partir de estos ejemplos, podemos darnos cuenta que lo realmente importante en la elección de los colores utilizados es el significado, por lo

tanto, las imágenes del universo visual de los huicholes pueden variar en el color o en sus formas y no así su significado.

Según algunos huicholes, los colores intensos y vivos que utilizan no sólo en los bordados, sino que en todas sus creaciones, están vinculados con las visiones, imágenes y con el colorido que obtienen a través de la ingestión del peyote y que se caracterizan precisamente por la viveza de los colores percibidos durante las alucinaciones, pues éste cactus tiene efectos alucinógenos, y una de sus principales consecuencias, es que la persona que lo consume, ve las cosas a su alrededor con mayor nitidez y una mayor profundidad en los colores.
Al respecto, cabe señalar, que el uso de esta gran variedad de colores que observamos en la producción de los huicholes, es relativamente reciente, como se desprende de las descripciones de Lumholtz y Zingg.

De acuerdo con Hope MacLean, *"existen entre los huicholes una serie de normas y códigos para combinar los colores. Estos se agrupan en fuertes y bajitos, pero esta clasificación no corresponde como uno pudiera pensar, a los colores intensos y suaves respectivamente. Según el huichol Pedro Gonzáles, los bajitos son los colores que se encuentran en la naturaleza y los fuertes son los hechos por el hombre, y la alternancia entre ambos constituye una estrategia de oposición complementaria."*[57]

Por lo que yo pude observar durante mi estadía en la comunidad huichola de San Andrés, aunque los colores tienen un significado especial para ellos, no

[57] MacLean, Hope. *Huichol indian yarn painting and shamanism.* Universidad de Alberta, Canadá, 1995, p.137.

tienen reglas específicas en cuanto a la relación que deben tener las figuras con determinados colores, así como tampoco hacen la distribución del color, tomando en cuenta si se trata de complementarios, tonalidades primarias o secundarias. Por ejemplo, es muy común que encontremos el color amarillo combinado con el violeta y no por seguir un determinado principio, sino porque simplemente es más notorio y efectivo el contraste.

En consecuencia, más allá del significado que pueda o no tener cada color, el gusto personal influye de manera importante en la selección de los colores que emplea cada huichol en sus representaciones.

CONCLUSIONES

Cada persona tiene una manera diferente de ver el mundo, una forma particular de pensamiento, de percepción, de reflexión y una relación personal con su entorno.

Por su parte, los huicholes han vivido su propia historia, combinada con la historia paralela que sucede en México, aunque en ellos existe un profundo interés en preservar sus tradiciones y creencias, por lo cual, son uno de los pocos grupos indígenas que han mantenido casi intacta su forma de ver el mundo por sobre las constantes intervenciones externas y de su propia inserción en la cultura occidental.

A lo largo de esta investigación hemos tratado de presentar una serie de elementos que nos han ido demostrando lo que se planteó dentro de la introducción: “A los fines de este trabajo entendemos el fenómeno creativo como una de las vertientes de expresión de los momentos esenciales de la vida cotidiana y de las creencias de un determinado grupo social.”

¿Porqué la vida cotidiana?, porque es en la diaria conducta, en la concepción de la realidad que la sustenta, en las creencias, en los niveles económicos, en los condicionamientos geográficos, en donde realmente se desarrolla la vida de una comunidad, y el fenómeno creativo aparece precisamente dentro de este contexto.

El contexto socio-cultural de los huicholes se ajusta a tradiciones y rituales más o menos rígidos, y por lo tanto, estos se hacen estrictamente cotidianos. Así, la base fundamental de su integración está dada por la religión. Y es a partir de la religión, que esta comunidad indígena ha adquirido una fuerte identidad; es ella la que ofrece los modos de vida de cada uno de los huicholes. La estructura familiar, la preponderancia del hombre, la presencia del *mara´akamé*, sus ritos y ceremonias, la posibilidad de una buena cosecha, están ya dadas en la religión. El huichol nace dentro de ella, la acepta y la reitera en su vida diaria. Y para ello hay toda una tradición oral, pero también hay una fuerte tradición en las imágenes que

representan. Estas imágenes no son sólo para expresar la divinidad, para enterarse de que ella existe, sino que también, para fortalecer ese sistema de creencias.
Por ello, sus formas de creación son vigorosas, originales, sagradas, simbólicas y colectivas, basadas en una tradición sólida y celosamente conservada.

Pero como los huicholes no están completamente aislados. Muchos van a trabajar a otras partes del país, la frontera se difunde cada vez más. Por lo tanto, este equilibrio que quizás se mantuvo hasta la década de los veinte ha comenzado ha desmoronarse. Recibir esas influencias externas es entrar en contacto con una sociedad basada en las leyes del mercado.
¿Y qué le ofrecen los huicholes a ese mercado?, en primer lugar su mano de obra, pero fundamentalmente, la producción de imágenes y objetos.
Así, las creaciones que sirvieron de expresión de lo más valioso de un pueblo a lo largo del tiempo, han pasado a funcionar como mercancías, con todas las consecuencias que apuntamos anteriormente.
Hay huicholes que producen obras como las entendemos en las formas del arte occidental, lo que no provoca, de todas formas, una correcta decodificación de tales obras, debido principalmente a que el receptor (o comprador) está fuera del contexto de las mismas.
Al respecto, José Benitez Sánchez en su exposición en el Museo Regional de Guadalajara, dijo: “No queremos que nuestros cuadros se valoren por sus dimensiones físicas y se vendan por metro cuadrado...El significado de nuestros trabajos no se transmiten y nuestra sensibilidad es menospreciada y eso constituye una frustración para nosotros, porque cada cuadro lleva un mensaje que no llega a su destino.”

Para abordar el tema de investigación, partí de la premisa que comparto plenamente, de que "*el análisis de cualquier forma de creación significa explorar una sensibilidad que es esencialmente una formación colectiva y cuyos fundamentos son tan amplios y profundos como la existencia social.*"[1]

Para comprender estos fundamentos tuve que estudiar a fondo la forma de vida de los huicholes, lo cual fue muy útil, tanto para rechazar opiniones erróneas acerca de ellos, como para ver claramente las relaciones de oposición y las conexiones existentes dentro y fuera de su cultura.

Analice aspectos relevante de su historia, su vida social y su religión, tratando de aportar sólo información fidedigna y completarla gracias a entrevistas realizadas durante el trabajo de campo, uso de fuentes verificadas y sobre todo publicaciones más recientes.

Principalmente el estudio de las tablas de estambre me llevó a refutar tajantemente la afirmación de numerosas publicaciones, de que se trata de artesanías rituales o ceremoniales. Desde mi punto de vista, las tablas de estambre son objetos que bajo ningún pretexto podrían utilizar en sus ceremonias y en las que los elementos escogidos libremente del rico acervo de la religión huichol, forman contextos completamente nuevos.

Por lo tanto, es necesario contextualizar estas creaciones, para poder legitimarlas, ya que su mérito reside no solamente en su belleza formal, sino que igualmente en el contenido que expresan.

Ese contacto que los huicholes tienen con la naturaleza, sus prácticas religiosas, comunitarias y productivas, hace que a través de sus creaciones reflejen dos lenguajes, uno formal y otro simbólico, que se funden en una sola imagen cargada de significados religiosos. Todos estos conceptos forman parte de la identidad del pueblo huichol, de la esencia del ser, del

[1] Geertz, Clifford. Ensayo sobre la interpretación de las culturas, Paidos, Barcelona, 1994, p.87.

yo como persona, que hace tanto en lo práctico como en la imaginación una manifestación derivada de su cosmología religiosa.

Muchas cuestiones quedan todavía por resolver, pero gracias a ésta investigación he logrado comprender un poco más, tanto la cultura de los huicholes como nuestra propia ubicación dentro de la cultura global en la que estamos inmersos.

Alain Besancon, afirma que no existe investigación que no fuese a la vez búsqueda de sí mismo, y, en cierto modo, introspección.

Si es así, el estudio de la cultura huichol y sus manifestaciones creativas, nos proporcionará como artistas visuales un material visual, que puede enriquecer y complementar el desarrollo de mi obra como artista plástica en la actualidad.

Un ejemplo de ello, son las imágenes que llevan bordadas los huicholes en sus trajes y a través de las cuales uno puede observar una especie de narración visual de todos los acontecimientos importantes de la vida de ese individuo y a su vez del status que éste tiene dentro de su comunidad. Lo cual me hace pensar en el proceso de la desmaterialización de la obra de arte, el arte corporal, en donde los artistas comenzaron a considerar el cuerpo como soporte material y como un medio posible de expresión artística.

Esta investigación encara las problemáticas anteriormente planteadas pues tiene como propósito aproximarse al universo visual de los huicholes, con la finalidad de extrapolar algunos de sus elementos a la producción plástica personal.

Al respecto, cabe señalar, que los países latinoamericanos son actualmente resultado de la sedimentación, yuxtaposición y entrecruzamiento de

tradiciones indígenas, del hispanismo colonial católico y además de las acciones políticas, educacionales y comunicacionales modernas.

Por lo tanto, la hibridez tiene un largo trayecto en nuestra cultura latinoamericana, puesto que muchos de nuestros artistas han querido replantear en sus obras fragmentos del patrimonio histórico y cultural de sus países. "*Toda revalorización de la cultura popular e indígena tiende en definitiva a reritualizar la cultura, como un modo de contrabalancear la desritualización producida por la cultura de masas, propias de la sociedad contemporánea. Al ritualizarse en esta dirección, al volverse conciente de los procesos sociales y de nuestro legado histórico, el arte latinoamericano irá elaborando su propia estética."*[2]

Por último, quisiera agregar las palabras dichas por el creador huichol José Benítez: "Nunca vas a terminar de dibujar nuestra historia, porque es tan grande, abarca muchísimo. Yo me muero, mis hijos todavía siguen dibujando y mis nietos todavía van a seguir dibujando, y yo creo, ni lo van a terminar ellos."

[2] Acha, Juan. Arte y sociedad latinoamericana, FCE, México, 1979, p.97.

Notas de las ilustraciones

Figura 1: **Flor toto.** Detalle de una manta tomada del catálogo de bordados de Fernando Benítez.

Figura 2: **Alacrán.** Detalle de una faja tomado del libro *El arte simbólico y decorativo de los huicholes* de Carl Lumholtz.

Figura 3: **Perro.** Diseños de perro en dos detalles de morrales sacado del libro *El arte simbólico y decorativo de los huicholes* de Carl Lumholtz.

Figura 4: **Pavo.** Ilustración tomada del libro *indios de México: los huicholes* de Fernando Benítez.

Figura 5: **Águila Real.** Ilustración tomada del libro *Indios de México: los huicholes* de Fernando Benítez.

Figura 6: **Cuenco doble.** En la parte superior se muestra la imagen real del objeto, las ilustraciones que siguen son variantes de la figura y fueron tomadas del libro *Los indios de México: los huicholes* de Fernando Benítez.

Figura 7: **Ardilla.** En estas ilustraciones se muestran dos variantes de la figura del animal, así como su aplicación en un morral, tomada del libro *El arte simbólico y decorativo de los huicholes* de Carl Lumholtz.

Figura 8: **Colibrí.** Diseño de colibrí bordado en un morral, ilustración tomada del libro *El arte simbólico y decorativo de los huicholes* de Carl Lumholtz.

Figura 9: **Sapos y ranas.** Detalle de una manta tomada del libro *El arte simbólico y decorativo de los huicholes* de Carl Lumholtz.

Figura 10: **Peine o escobilla.** Detalle de una manta y las variantes de la figura en el bordado, tomada del libro *Los indios de México: los huicholes* de Fernando Benítez.

Figura 11: **Palo con muesca.** Ilustración del objeto real y su aplicación en el bordado, tomada del libro *Los indios de México: los huicholes* de Fernando Benítez.

Figura 12: **Puma.** Diseño bordado en varios morrales, tomada del libro *El arte simbólico y decorativo de los huicholes* de Carl Lumholtz.

Figura 13: **Cangrejo.** Variantes del diseño del cangrejo y su aplicación en un morral, tomadas del libro *Los indios de México: los huicholes* de Fernando Benítez.

Figura 14: **Camarón.** Diseño bordado en una faja, tomado del libro *El arte simbólico y decorativo de los huicholes* de Carl Lumholtz.

Figura 15: **Plátano.** Diseño bordado en unas fajas y su representación en el bordado, tomado del libro *El arte simbólico y decorativo de los huicholes* de Carl Lumholtz.

Figura 16: **Rayo.** Diseño del rayo en un morral, tomado del libro *Los indios de México: los huicholes* de Fernando Benítez.

Figura 17: **Bastón de la abuela crecimiento.** A la izquierda encontramos el objeto real, su representación en el bordado y una aplicación en una faja, tomados del libro *Los indios de México: los huicholes* de Fernando Benítez.

Figura 18: **Maguey.** Representación en el bordado y su aplicación en un morral, tomado del libro *El arte simbólico y decorativo de los huicholes* de Carl Lumholtz.

Figura 19: **Ojo de dios**. Diseño aplicado en morrales, tomado del libro *Los indios de México: los huicholes* de Fernando Benítez.

Figura 20: **Cruz.** Representación en el bordado y su aplicación en un morral, tomado del libro *Los indios de México: los huicholes* de Fernando Benítez.

Bibliografía

Acha, Juan, *Arte y Sociedad latinoamericana,* Fondo de Cultura Económica, México, 1979.

Acha, Juan, *Las sociedades estéticas de América latina (reflexiones),* UNAM, México, 1994.

Auge, Martín, *Símbolo, función e historia: interrogantes de la antropología,* Grijalbo, México, 1987.

Barthes, Roland, *Elementos de Semiología,* Corazón, Madrid, 1971.

Benítez, Fernando, *Los Indios de México: los huicholes*, Era, México, 1980.

Benítez, Fernando, *Catálogo de bordados huicholes,* Gobierno del Estado de Zacatecas, México, 1991.

Caillois, Roger, *El hombre y lo sagrado,* Fondo de Cultura Económica, México, 1996.

Caillois, Roger, *El mito y el hombre,* Fondo de Cultura Económica, México, 1988.

Calabrese, Omar, *El lenguaje del arte*, Paidos, Barcelona, 1987.

Cassirer, Ernst, *Filosofía de las formas simbólicas. v. 3,* Fondo de Cultura Económica, México, 1998.

Cazeneuve, Jean, *Sociología del rito,* Alianza, Madrid, 1980.

Dawson, Claude, *Religión y cultura*, Buenos Aires, Sudamericana, 1987.

Dorfles, Gillo, *Símbolo, comunicación y consumo,* Siglo XIX, México, 1982.

Durkheim, Emile, *Formas elementales de la religión,* Arco, Madrid, 1967.

Eco, Umberto, *Obra abierta,* Ariel, Barcelona, 1984.

Eco, Umberto, *La definición del arte,* Martínez Roca, Barcelona, 1971.

Alcina Franch, José, *Arte y antropología,* Alianza, Madrid, 1982.

Furst, Peter, *Mitos y artes de los Huicholes,* Secretaria de Educación Pública- Instituto Nacional Indigenista, México, 1982.

García, Canclini, Néstor, *Arte popular y sociedad en América latina,* Grijalbo, México, 1987.

García, Canclini, Néstor, *Cultural híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad,* Grijalbo, México, 1990.

García Canclini, Néstor, *La producción simbólica: teorías y métodos en sociología del arte,* Siglo XIX, México, 1984.

Garagarza, Miguel, *Canciones, mitos y fiestas huicholas: tradición oral indígena*, Secretaria de Educación Pública – Dirección de Educación Indígena, México, 1982.

Geertz, C, *La religión como sistema cultural* , Banton, Barcelona, 1973.

Geist, Ingrid. *Procesos de escenificación y contextos rituales*, Plaza y Valdéz, 1996.

Guenon, Raúl, *La metáfora y el hombre*, Colinhue, Buenos Aires, 1988.

Guenon, Raúl, *Símbolos fundamentales de las ciencias sagradas*, Colinhue, Buenos Aires, 1988.

Guiraud, Pierre, *La semiología*, Siglo veintiuno, México, 1983.

Gutierrez, Manuel, *Mito y ritual en América latina*, Alambra, Madrid, 1988.

Hernández, Fernando, López , Antonio, *Encuentros del arte con la antropología*, Angles, Barcelona, 1997.

Herskovits, *Aspectos del arte primitivo*, Destino, Barcelona, 1979.

Ibáñez, Adolfo, *Los huicholes entre las costumbres, la magia y la sobrevivencia*, Era, 1997, México.

Levi-Strauss, Claude, *El pensamiento salvaje*, Fondo de Cultura Económico, México, 1962.

Lumbolt, Carl, *El arte simbólico y decorativo de los huicholes*, Instituto Nacional Indigenista, México, 1986.

Maclean, Hope, *Huichol indian yarn painting and shamanism*, Universidad de Albert, Canadá, 1995.

Mircea, Eliade, *Mito y realidad*, Labor, Barcelona, 1983.

Mircea, Eliade, *Imágenes y Símbolos*, Taurus, Madrid, 1987.

Mircea, Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, Gadarrama, Madrid, 1973.

Moliner, Jean, *Arte y vida*, Monte Carmelo, Madrid, 1987.

Negrín, Juan, *El arte contemporáneo de los huicholes*, Universidad de Guadalajara, México, 1987.

Ortiz, Pablo, *Corazón de venado*, Casa de las imágenes, México, 1992.

Pardinas, Felipe, *Un modelo de comunicación, introducción al conocimiento de la comunicación*, Cyad-UAM-Azcapotzalco, México, 1986.

Prieto, Daniel, *Vida cotidiana, diseño y comunicación*, CYAD-UAM-Azcapozalco, 1987.

Radcliffe, Arnold, *Religión y sociedad*, Barral, Barcelona, 1984.

Ramos, Antonio, *Semiología del discurso artístico*, Servicio Editorial del País Vasco, Bilbao, 1998.

Turner, Victor, *El proceso ritual,* Taurus, Madrid, 1988.

Turok, Marta, *Como acercarse a las artesanías,* Plaza y Valdez, México, 1988.

Weigand, Phil. *Textiles huicholes contemporáneos: patrones de cambio*, México, 1992.

Yinger, Jean, *Religión, sociedad e individuo,* Arco, Madrid, 1967.

Zerner, Ralff, *Estética,* Taurus, Madrid, 1979.

Zingg, Robert, *Los huicholes: una tribu de artistas (v.1-2),* Instituto Nacional Indigenista, México, 1982.