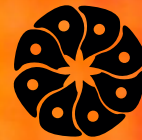




UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO



WIXARITARI

[REPRESENTACIÓN Y SÍMBOLO]

Un análisis de identidad y de sentido en la cultura

TESIS QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
MAESTRA EN ARTES VISUALES
PRESENTA
CARMEN ZAPATA FLORES

DIRECTOR DE TESIS
DR. MARCO ANTONIO SANDOVAL VALLE FAD

CIUDAD DE MÉXICO, OCTUBRE 2019.



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
POSGRADO EN ARTES VISUALES
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

WIXARITARI: REPRESENTACIÓN Y SÍMBOLO,
UN ANÁLISIS DE IDENTIDAD Y DE SENTIDO EN LA CULTURA

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
MAESTRA EN ARTES VISUALES

PRESENTA:
CARMEN ZAPATA FLORES

DIRECTOR DE TESIS
DR. MARCO ANTONIO SANDOVAL VALLE
(FAD)

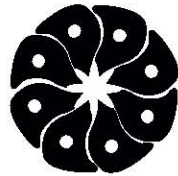
DR. MIGUEL ÁNGEL AGUILERA AGUILAR (FAD)
DR. JOSÉ LUIS CABALLERO FACIO (FAD)
DRA. MARÍA DE LAS MERCEDES SIERRA KEHOE (FAD)
DR. MAURICIO DE JESÚS JUÁREZ SERVÍN (FAD)

CIUDAD DE MÉXICO, 2019.

**CON PROFUNDO AGRADECIMIENTO PARA:
LOS WIXARITARI DE LA CEBOLLETA, GRACIAS POR ABRIR ESTA PUERTA..**

PARA MAYA:

QUE TUS OJOS VEAN MÁS ALLÁ, DE LO QUE VEN MIS OJOS.



WIXARITARI

[REPRESENTACIÓN Y SÍMBOLO]

Un análisis de identidad y de sentido en la cultura



CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	11
CAPITULO 1. Wixarika, costumbres, relación con el entorno y el sistema ritual.	13
1.1 Antecedentes del contexto social del pueblo wixarika.	17
1.2 Contexto geográfico, político, económico y social	19
1.3 Sistema ritual del individuo wixarika.	26
1.3.1 Relación de reciprocidad: simbiosis con otros rituales culturales.	31
1.3.2 La creación del universo wixarika.	34
1.3.3 Consideraciones sobre el hikuri.	42
1.4 Situación actual del pueblo de los wixaritari.	44
CAPITULO 2. Forma y signo, cultura e identidad en los Wixaritari.	51
2.1 La forma como representación.	54
2.1.1 Formas de representación.	54
2.1.2 Consideraciones generales sobre la forma.	62
2.2 Los signos como cultura.	73
2.2.1 Consideraciones del signo y sus relaciones con la cultura.	73
2.2.2 Signo lingüístico, signo icónico y signo simbólico.	75
2.3 Los objetos simbólicos, la imagen simbólica y la apropiación objetual.	81
2.4 La cultura de la imagen en la construcción de identidad.	87
2.4.1 Consideraciones generales del termino identidad.	87
2.4.2 Identidades culturales y colectivas.	89
CAPITULO 3. Wixaritari: Representaciones de identidad cultural	95
3.1 La imagen en el sistema ritual y el contexto de representación natural (Lluvia -águila, Venado-peyote, Maíz - mujer)	101
3.2 El uso y la significación del objeto, en el sistema ritual y artesanal (La jícara votiva, el ojo de dios, la tabla de estambre)	111
3.3 La identidad wixarika, una apropiación de los signos en la cultura (Mi lugar favorito, Lo que me gusta, Mi persona favorita)	126
CONCLUSIONES	137
ANEXOS	143
BIBLIOGRAFÍA	153



Hacia el Cerro del lobo Tiurikie, La Cebolleta 2010, archivo Carmen Zapata

INTRODUCCIÓN

Las imágenes cambian la forma en la que se vive el mundo, porque por ellas se manifiestan las cosas que se perciben. Representar, reinterpretar, dibujar y transformar son términos presentes en ese ámbito; algunos de estos cambian conforme al tiempo y el espacio que se transita, y los objetos que se encuentran alrededor.

La representación valida las imágenes dándoles vida y sentido; cuando forman parte de la existencia o la cotidianidad, se convierten en imágenes sociales. Representarse da identidad al ser humano y le permite recrear lo que vive de muchas formas, “todo eso resulta una caleidoscópica imagen global del mundo, que muta y que trata de dar identidad”¹.

Por tanto, la representación de los pueblos originarios también se basa en la interpretación y reproducción de los fenómenos del mundo y da paso a múltiples significados.

El interés de esta investigación se basa en este fenómeno sociocultural, que si bien se da en las distintas comunidades de México, aquí se centra en un análisis de la visualidad de uno de estos grupos: los wixaritari. Se realiza una aproximación a su forma, símbolo y representación a través del sentido de su discurso visual, con el fin de observar la manera en la que este pueblo representa y concibe el mundo. Dentro de la investigación convergen conceptos y procesos de diseño, apreciación, arte, artesanía, antropología, y sus aproximaciones hacia la identidad, ya que los procesos de diseño se integran por el análisis, el proceso de intervención o realización; agrupándose las destrezas, habilidades o posibilidades mentales, que son factibles de estimularse una vez identificadas. Este proyecto surge gracias a la convivencia con la comunidad La Cebolleta, del municipio de Mezquitic, estado de Jalisco, cuyos habitantes permitieron un acercamiento a sus modos de producción de imágenes simbólicas, a sus costumbres, formas de vida y visión del mundo. Se abordan los conceptos de identidad y cultura de la comunidad, con sus representaciones y manifestaciones, en una relación que sitúa a la imagen y al diseño como herramientas que fortalecen la cultura.

La experiencia vivencial en medio del espacio y la cultura de los wixaritari permitió el análisis, por un lado, de sus manifestaciones culturales y de identidad a través de sus símbolos, formas, colores, objetos, significados e imágenes; por otra parte, permitió entender su contexto, la manera en que reconocen sus símbolos y con ello examinar su situación actual en el panorama cultural general. El trabajo persiguió los siguientes objetivos:

- Realizar una investigación previa de la cultura de los wixaritari, aplicando parámetros sociales y la comprensión de su estatus de vida actual.

¹ Maurizio Vita, El sistema de las imágenes, estética de las representaciones cotidianas (Madrid: Páidos, 2003), 34

-Utilizar los elementos de orden plástico visual y los conceptos de representación de la misma comunidad, mostrando el resultado que se obtuvo en el trabajo anecdótico, y con ello definir su concepto de identidad.

-Realizar un análisis visual de la identidad wixarika a través de sus símbolos (objetos simbólicos, físicos e intelectuales, costumbres) y definir su situación cultural.

El primer capítulo analiza el mundo del wixarika y la conformación de su cultura, enriquecida por los esquemas de la sociedad actual. Esto, a través de un breve estudio de su contexto histórico, político, geográfico y de su sistema ritual, para contextualizar el sentido de su producción objetual. Desde la experiencia propia, se comenta la riqueza de los discursos visuales wixaritari, la perspectiva de la técnica y la producción de la imagen, y qué explican estos objetos simbólicos como manifestaciones culturales.

El capítulo dos corresponde a la parte teórica, como sustento al proyecto realizado, sustancia con la que se respalda el estudio de los símbolos y las manifestaciones de este pueblo.

Es un acercamiento a los conceptos de imagen, forma, símbolo y representación, ya que son estos: el signo, símbolo y la representación la que han dado sentido a la producción cultural de este y otros pueblos. Se realiza un análisis en relación con los objetos, haciendo hincapié en el objeto simbólico y en el tema central de este proyecto: la cultura en su acercamiento al concepto de identidad. El capítulo tres es propiamente el análisis, que establece algunos criterios para el estudio de símbolos, iconos, signos, objetos y representaciones específicamente wixaritari, enriquece a esta postura la forma como imagen y el enfoque de la cultura como centro de todo lo que es representado. Ya que los significados de identidad se mueven dentro de la transformación de la cultura, en este último capítulo también se expone la producción de imágenes de un taller de apreciación que se intercambió con la comunidad y concretó la aproximación a los significados. Finalmente, el marco teórico se aplicó al estudio de la forma, la representación de imágenes y los símbolos de esta comunidad.

Las imágenes que acompañan este estudio pertenecen a la propia investigación, el sentido de esta refiere el trabajo de campo y tiene la finalidad de colocar al diseño, la comunicación visual, el arte y sus preceptos, como herramientas serias de análisis.

Sirva el presente para que estas y otras disciplinas se acerquen a la imagen, la representación y los símbolos, manteniendo el sentido comunitario, estudiando la representación y significación actual de la cultura, en su sentido de pertenencia: en el sentido de su identidad.



CAPÍTULO 1

[WIRARIKA, COSTUMBRES]
Relación con el entorno y el sistema ritual

**“NO TE HAS ENCONTRADO AÚN, PERO LA VENTAJA DE CONOCER A OTROS,
MIENTRAS TANTO, ES QUE UNO DE ELLOS PODRÍA PRESENTARTE CONTIGO.”**

-RICHARD LINKLATER, WAKING LIFE-

El estudio de la imagen, cuyas manifestaciones visuales y objetuales son inmensas, invita a tratar de entender cuál es el papel que juega el hombre en su producción. Estudiar las manifestaciones de otros pueblos implica un acercamiento socio-histórico para entender su contexto. El acercamiento a la cultura de los wixaritari involucra realizar un análisis de las manifestaciones de sus individuos, sus tradiciones, costumbres y vida actual, en el camino no sólo de conocer más acerca de un pueblo como este, sino de ocupar el estudio de la imagen como herramienta de apoyo para colaborar con otras comunidades.

A través del estudio de las formas simbólicas y los objetos tradicionales es posible entender la identidad y la conformación de los discursos simbólicos.

Esto es importante ante la proliferación actual, en la producción visual, de lo llamado mexicano (objetos culturales, vestimenta, forma de vida, misticismo y costumbres), que se acentúa en el fenómeno de la mexicanidad² y que deviene en una experiencia colectiva.

Para el presente proyecto, la experiencia y observación personal del *modus vivendi* de los wixaritari favoreció un acercamiento al trabajo comunitario desde la imagen cultural, permitiendo ver desde otras perspectivas. Además, permitió presenciar el frecuente contacto de grupos de individuos con las comunidades, interesados por su producción objetual. Conacionales, extranjeros e investigadores se acercan a los conocimientos y procesos de los wixaritari, quienes tienen gran riqueza en sus discursos visuales. Es importante recalcar que la producción de sus objetos simbólicos ha logrado mantenerse como una de las manifestaciones mexicanas más importantes; los procesos de su artesanía, música e indumentaria, se explican en su mayoría desde la ritualidad. No obstante, en tiempos recientes hay quienes, al estar en contacto con la cultura de los wixaritari, tienden a la apropiación de su imagen.

Con ello sólo una parte de la comunidad se ha visto favorecida. Sin embargo, son muy pocas las personas que se acercan a los significados de su sistema ritual o lo conocen, a pesar de que en él se explican sus elementos gráficos y visuales.

Los huicholes, como se conoce a los wixaritari, se ubican en la Sierra Occidental de México, cuya sinuosa geografía los ha mantenido un tanto separados de las grandes ciudades.

Anteriormente fueron un solo pueblo, con una misma lógica espacial y una misma tradición, lo cual aún puede observarse en las comunidades más alejadas. Habitan hoy, principalmente, en la costa y la sierra de la región conocida como el Gran Nayar, donde valores culturales y procesos de significación, como en cualquier cultura que ha sobrevivido al paso del tiempo, han cambiado en cada comunidad. Por ejemplo, algunos de sus miembros más jóvenes ya no conocen bien su historia, o tienen muchas versiones de ella; por lo mismo, hay múltiples interpretaciones. Para este análisis se retoman dos perspectivas que han estudiado a otros

2 Mexicanidad: término relacionado con el rescate de la identidad mexicana, puesto de moda en los años ochenta.

pueblos originarios; estas herramientas unen algunos puntos de reflexión, derivados de la convivencia personal mantenida con miembros de la comunidad La Cebolleta, asentada en Jalisco, durante la cual se compartió e intercambió un poco de conocimiento. Para la presente investigación, en algunas ocasiones, se hace referencia a la lengua wixarika o huichol, ya que en ella se establece la materialidad de los signos y símbolos, con lo cual se puede apreciar un poco más la lógica del wixarika. La lengua es muy importante para la producción de las formas e imágenes huicholas; incluso se reconoce que sus imágenes mentales están ligadas al canto que articulan en sus ceremonias.

En la actualidad, sus productos se aprecian como arte, se consumen con éxito gracias al valioso poder de sus símbolos y representaciones; esto ha posicionado a su cultura y perpetrado su identidad. Durante el aprendizaje que se tuvo dentro de la comunidad, se identificó que son un grupo muy unido, regido por sus costumbres; practican y enseñan los valores que les han transmitido sus ancestros de generación en generación.

Sobre todo, su mundo simbólico está en constante movimiento, al igual que su vida cotidiana; así mismo, se describe el entorno de la convivencia que se experimentó y algunos textos o estudios en los que se apoyó la investigación.



1.- Mara´akate Wixaritari, 1895-96, archivo Carl Lumholtz

1.1 ANTECEDENTES DEL CONTEXTO SOCIAL DEL PUEBLO WIXARIKA

La palabra “huichol” es el nombre común —o castellanizado— para identificar a los Wixaritari, “es el nombre que se utilizó en el siglo XVIII para designar a todos los ‘indios bárbaros chichimecos’ que habitaban la meseta central de México en tiempos prehispánicos y coloniales; también se les nombró utzares, visuritas, xurutes y guitzolmez”³. No les molesta ser nombrados de esta manera, lo que los convierte en el único pueblo que reconoce su nombre común.

Los nombres comunes son formas despectivas para referirse a estos pueblos. Wixarika, nombre que revelaron los huicholes apenas en el siglo XIX, proviene de visrarica y significa ‘cantador’, ‘vidente’ o ‘curandero’. Wixaritari es el nombre que designa el plural, y a los que conviven comúnmente con ellos les nombran, cariñosamente, wixa⁴. Se conoce que esta tribu⁵ vive en el territorio del Gran Nayar, en la Sierra Madre Occidental de México, donde llevan poco más de trescientos años.

Esto se sabe según los estudios etnolingüistas realizados por Phillip Weigand, quien sitúa el origen de los huicholes en el periodo Clásico de la temporalidad mesoamericana: “los antepasados de los cora-huicholes pudieron escapar a su dominación en la escarpada Sierra Occidental y se asocian con los pueblos de la tradición marcada como Teucaltichlán del occidente de México, hace más de setecientos años”⁶. A este respecto, ya que data de mucho tiempo antes que otras etnias, puede ser considerado el pueblo vivo más antiguo de México. Los antepasados wixaritari mantuvieron una vida independiente de los grandes imperios; esto se cuenta en los rituales ceremoniales que algunos de ellos aún realizan.

En el Códice Florentino, por ejemplo, se mencionan algunos detalles sobre rituales teochichimecas⁷, los cuales son el rastro de los que ellos practican actualmente. Se piensa que los huicholes vivieron, originalmente, en las faldas de los cerros, y que en algún momento se mezclaron con otros pueblos, sobre todo dentro del territorio de la costa de Nayarit, aunque también con pueblos vecinos, ubicados entre Durango y Zacatecas.

3 Antonio Vizcaíno, Eusebio López Carrillo y José Antonio Nava, *Ofrenda Huichol* (México: Nacional Financiera, 1989), 46.

4 Wixarika, wixaritari y wixa, donde la w se pronuncia como v, y la x como rr, es decir, como si se escribieran “virrarica”, “virraritari” y “virra”, respectivamente.

5 Del latín tribus, ‘tres’, se refiere a una congregación o grupo.

6 Phil C. Weigand y Acelia García de Weigand, “Huichol Society before the Arrival of the Spanish”, *Journal of the Southwest* (primavera, 2000), 19. Cabe puntualizar que, como éste, todos los escritos que documentan la vida de las comunidades indígenas, las observan desde las perspectivas antropológica y etnológica.

7 El Códice Florentino, también llamado *Historia General de las cosas de la Nueva España*, es un escrito que fue hecho por encargo de fray Bernardino de Sahagún, entre 1540 y 1585; se nombra de aquella manera porque se encuentra en la Biblioteca Medicea Laurenciana de Florencia, Italia.

Ya en la época colonial, muchos de los habitantes de las zonas en cuestión fueron masacrados; luego entonces algunos de sus antepasados huyeron con rumbo a la Sierra Occidental a donde, por su difícil acceso, no llegó la intervención española. Ahí fundaron rancherías en los alrededores de la sierra y más tarde formaron pueblos ya bien conformados.

Existe registro que desde el siglo XVII ya se encontraban pueblos como: Colotlán, Mezquitic, Huajimic, Huejuquilla y Tenzompa que fueron fundados por los españoles como fronteras para delimitar el territorio conquistado⁸. Algunos de estos pueblos aún funcionan como enlace para poder llegar a las comunidades de los wixaritari.

Aunque han logrado mantenerse alejados, los wixaritari no han sido ajenos a las situaciones que atraviesa el país. Durante las épocas independentista y porfirista, resultaron muy afectados debido a las leyes de desamortización y deslinde de tierras, lo que provocó enfrentamientos entre sus comunidades, así como con otros pueblos, hasta que se dividieron geográficamente. Luego, “la Revolución trajo un periodo de violencia a la sierra, escenario de paso de distintos grupos armados.

Aunque los huicholes no se aliaron a ningún bando en particular, la situación se tornó caótica⁹. Además, se conoce que el pueblo huichol se unió al ejército de Pancho Villa para recuperar sus tierras. En la Guerra Cristera, los conflictos territoriales formaron un estado de violencia en la zona, que duró muchos años. En 1959, un grupo de huicholes logró ponerse de acuerdo y dividió el territorio de Nayarit y Jalisco expulsando a los invasores de sus tierras. Sin embargo, la división entre ellos dio como resultado la pérdida de la continuidad de su historia y sus rituales; lo único que ahora los mantiene unidos es su lengua, que ha sido poco distorsionada.

Ya en 1989, el entonces llamado Instituto Nacional Indigenista (INI)¹⁰ realizó un trabajo conjunto con el estado de Jalisco para definir la cantidad de personas wixaritari en la región, así como para registrar sus costumbres y tradiciones. Fue este organismo el que denominó el territorio cultural conocido como Gran Nayar, que muchas veces se confunde con el estado de Nayarit, cuya población indígena se conforma en su mayoría por coras, pero lo habitan y trabajan muchos huicholes, tepehuanes y nahuas. Finalmente, fue tras labores de campo de la CDI que se ubicó a los huicholes en varios municipios de Jalisco, Nayarit y Zacatecas.

8 Paul Liffman, *La territorialidad Wixarika y el espacio nacional* (México: CIESAS I, 2012), 85.

9 Yuri Escalante, *Etnografías Jurídicas de Coras y Huicholes* (México: INI, 1994), 2.

10 El INI fue sustituido en 2003 por la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI), hoy, Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas (INPI).

1.2 CONTEXTO GEOGRÁFICO, POLÍTICO, ECONÓMICO Y SOCIAL



2.- Vestimenta tradicional, huicholes en la comunidad La Cebolleta, abril de 2013.
Archivo Carmen Zapata

Los huicholes han luchado por mantener sus comunidades dentro de los estados de Jalisco y Nayarit, primordialmente, en la zona limítrofe con las comunidades coras y tepehuanes de Durango y Zacatecas. Esta área se considera territorio tradicional de los wixaritari, en el cual, antiguamente todos estos pueblos fueron uno mismo.

Esta área mide aproximadamente sesenta kilómetros de norte a sur y cuarenta de este a oeste; se localiza en el extremo occidental de la cuenca Lerma-Santiago. Ahí “habitan los municipios de Mezquitic y Bolaños, en Jalisco, la Yesca y el Nayar, en el estado de Nayarit, reportando 30304 hablantes del huichol mayores de cinco años.

El número total de huicholes se estima en 47800 habitantes”.¹¹ Esto quiere decir que, aunque muchos de ellos emigran a ciudades o municipios cercanos de Jalisco, Nayarit, Zacatecas e incluso San Luis Potosí, algunos wixaritari aún se encuentran o habitan en sus comunidades de origen ancestrales. Aunque habitan las zonas antes descritas, dos de ellas son las más importantes culturalmente hablando, ambas, en los Altos de Jalisco: Santa Catarina Cuexcomatitlán y San Andrés Cohamiata. Muy cercana a esta última se encuentra el lugar donde se realizó el acercamiento para el presente trabajo. Si bien fue la geografía la que separó a los huicholes, también es ésta la que los mantiene dentro de sus comunidades.

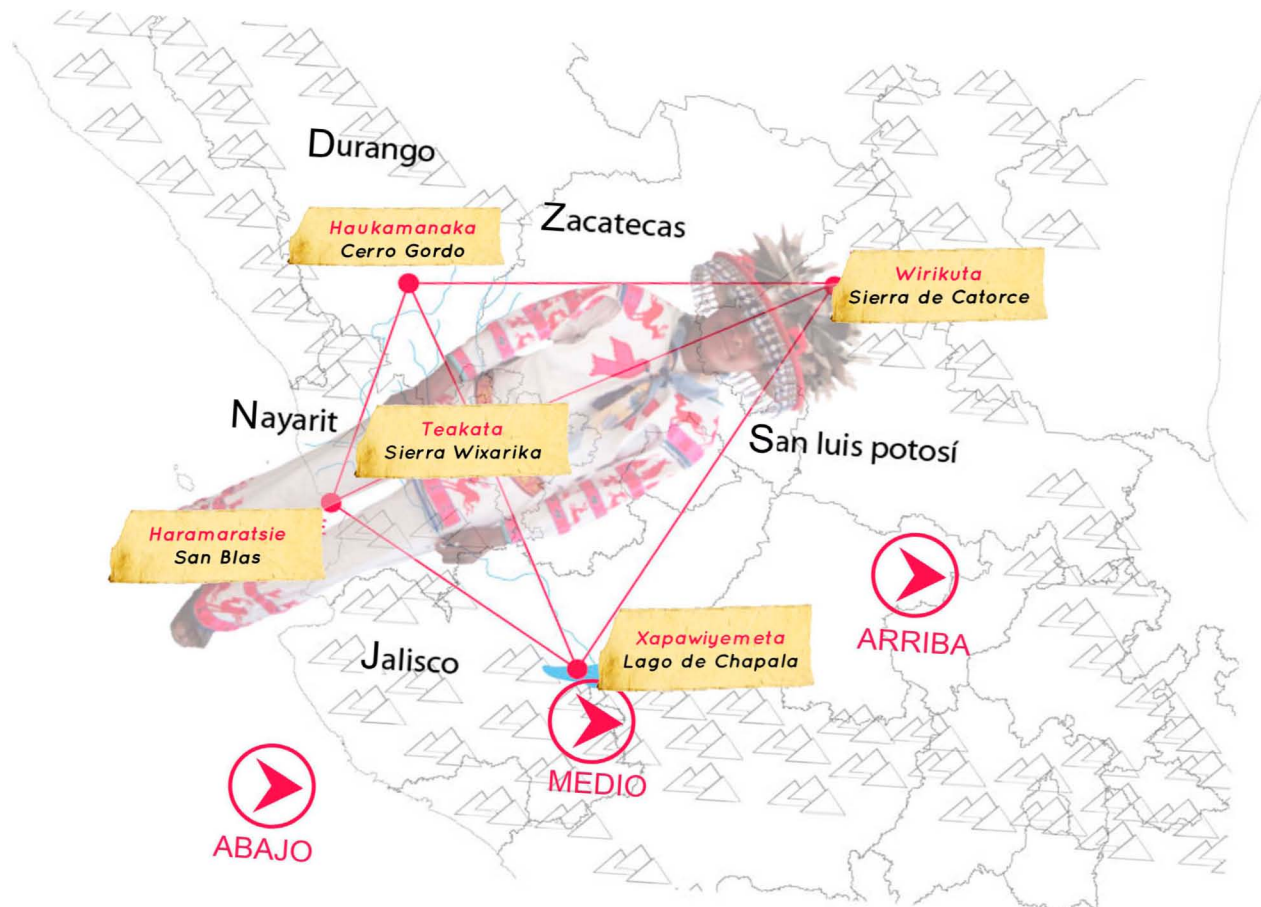
¹¹ Johannes Neurath y Ricardo Pacheco, *Pueblos indígenas de México y Agua* (México: INAH, 2013), 12.

WIXARITARI: REPRESENTACIÓN Y SÍMBOLO

En su vida comunal realizan trabajos en colectivo, asambleas, acuerdos, peregrinaciones y ceremonias, prácticas de su sistema ritual. Cada comunidad es autónoma, es decir, se hace responsable de la vida social, de las costumbres y de su organización. Los huicholes transitan entre cañadas, barrancos y montañas, rodeados de poca vegetación. A pesar de que tienen algunos ríos importantes —El Grande de Santiago, La Unión y Jesús María Chapalagana, en Jalisco y Nayarit—, casi nunca llueve, por lo que no tienen gran caudal.

También cuentan con bosque de coníferas y planicies donde el wixarika siembra su parcela. En efecto, los huicholes viven de lo que ellos mismos producen: sus cultivos, su cría de animales, su artesanía. Esto último sólo es posible, evidentemente, si bajan a los pueblos próximos. En muchas ocasiones, debido a la pobreza, se emplean como peones y albañiles; participan en la recolección de tomate y plátano en las regiones de la costa, por ejemplo.

Sin embargo, al igual que la mayoría de quienes tienen estas labores, son explotados y mal pagados. En general, son las condiciones de orografía las que dificultan el acceso a sus comunidades y esto repercute en los intercambios comerciales entre ellos; con más razón, en las comunidades donde se encuentran los gobiernos tradicionales. El Estado ha construido pistas de aterrizaje, ha propuesto proyectos etno-turísticos, ha instalado telefonía, radio y alumbrado público; no obstante, a la par de esta ayuda, ha tratado de imponer una idiosincrasia aje-



3.- Geografía del territorio Wixaritari, abarca los estados de Durango, Zacatecas, Nayarit y Jalisco, en el se observan los lugares sagrados en relación al cuerpo humano, el lugar donde se hace el análisis se encuentra entre Jalisco y Zacatecas. Retomado de Venado Mestizo

na a los huicholes, quienes terminan por rechazarla. Aún se extrae agua de pozo, poca, pues —como ya se ha dicho—, casi no llueve en la sierra. Usan leña para el combustible, situación también de dificultad, ya que en las zonas de los Altos sólo se da el pino y éste resulta poco efectivo para tal tarea.

Es importante mencionar que la población mestiza se ha querido apropiarse del territorio wixarika y por ello es difícil que los wixaritari dejen entrar a gobiernos distintos a los tradicionales. Los mestizos han erosionado sus tierras y explotado sus bosques, con beneficios mínimos para las comunidades.

En este contexto, las actividades productivas se reducen a las de autoconsumo: caza y agricultura, cosecha de frijol, calabaza, maíz, amaranto y chile, todo con el sistema tradicional de yunta y estaca. La pesca se da solamente en la región de la costa y es poco frecuente que sea de impacto para su economía. El cultivo se realiza con la técnica de roza, tumba y quema, actividades laboriosas, casi artesanales, que siempre se llevan a cabo en comuna, ya que involucran su sistema ritual. Debido a éste, los huicholes pasan algunos meses migrando hacia los lugares donde se encuentran sus templos sagrados.

Hablando de migración, muchos hombres (sobre todo los curanderos) se trasladan a las grandes ciudades, como la Ciudad de México o las capitales de Estado, para ofrecer servicios de sanación, mientras que las mujeres y los niños salen poco de su comunidad. Se dice que los huicholes son un pueblo que no fue conquistado porque guardan total control de sus tradiciones. Johannes Neurath menciona que “no existe entre ellos una aculturación pues se auto-conquistaron, tomando a conveniencia lo que les acomoda a sus creencias y rechazan lo que las altera.

Ha habido periodos de violencia, como en todas las culturas, pero en realidad se trata de un pueblo que ha sabido y podido elegir”¹². En cuanto a la educación, existen escuelas a cargo del Centro Nacional del Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CNDPI), principalmente a nivel Primaria, y algunos albergues escolares de misiones franciscanas. Sólo en el municipio de Tuxpan de Bolaños hay una telesecundaria y en el de Mezquitic, una preparatoria. La educación del niño wixarika empieza en la casa, ahí aprende de sus mayores y va a la primaria si es que existe una en su comunidad. Los maestros rurales generalmente no son huicholes, “entre los wixaritari serranos, la escuela suele ser vista como un ‘mal necesario’ ya que promete enseñar a los niños a hablar, escribir y leer en español, y a su vez compite con la socialización tradicionalmente a cargo de los mayores”¹³.

12 Johannes Neurath (curador e investigador de la sala etnográfica Gran Nayar del Museo Nacional de Antropología), en entrevista con la autora, abril de 2015.

13 Severine Durin y Angélica Rojas, “El conflicto entre la escuela y la cultura huichola”, *Relaciones Estudios de Historia y Sociedad*, vol. XXVI, núm. 101 (invierno 2005), 149.



4.-Ririki, pequeña casa mas fresca, retomado de <http://cascoz.blogspot.com/2013/>

De este modo, entra en conflicto la vida ritual wixarika, pues el tiempo que emplean los niños para la educación escolarizada ordinaria irrumpe el calendario cíclico de los rituales huicholes, definidos por la cuestión agro-ritual.

La deserción escolar es frecuente: la mayoría de los huicholes sólo llegan a sexto grado de primaria. En el tema de salud, los huicholes entienden que hay dos tipos de enfermedades: las relacionadas con su religión, que deben ser curadas con medicina tradicional, y las derivadas del mestizaje, para las cuales necesitan medicina alópata. No obstante, el personal de salubridad es escaso, debido a las agrestes condiciones. Hay dispensarios con pasantes o enfermeras, pero rara vez con un doctor. Sólo en las comunidades más importantes, recientemente, se han fundado centros de salud.

Muchas de las enfermedades que aquejan a los wixaritari son resultado de la escasez de agua. Entre otros, son comunes los problemas de visión; las enfermedades de la piel, virales respiratorias, gastrointestinales y dentales; los partos de alto riesgo; el cáncer de mama y matriz. Una gran parte de los niños sufre desnutrición. La vida en la comunidad wixarika es de organización ritual.

Para la elaboración de sus viviendas, emplean materiales naturales, como antiguamente se usaba: adobe, paja, lodo y piedras recubiertas. La mayoría vive en pequeñas casas, construidas con cuartos separados. Cada familia cuenta con una casa de paja llamada ririki, de uso ritual; en tiempo de clima caluroso, duermen a la intemperie o dentro de ésta. Además, sirve de templo dedicado a sus ancestros o kaliwey, que significa 'casa de dios'. La lengua wixarika tiene características no definidas del todo, por ello, hablarla es un tanto difícil. Contiene préstamos muy importantes de la lengua náhuatl y del español. Para referirse a ella, los huicholes utilizan la expresión tewi niu-kiyari, que significa 'palabras de la gente' o 'hablar con el corazón'. Su lengua es muy importante dentro de su contexto social, pues en ella radica su vida en colectividad.

A continuación, una muestra mínima de su estructura fonológica:

Carece de consonantes sonoras, es decir, tiene /p/, /k/, /t/, pero no /b/, /g/, /d/, tiene /s/, pero no /z/. Por eso /d/ se sustituye por /t/ o por /l/, /g/ por /k/, /b/ por /w/ o por /p/ dependiendo de la posición y de su realización alofónica en español [por ejemplo]: palabra => parapira, sílaba => tsirawa; la fricativa velar sorda del español /x/ es sustituida por la oclusiva velar /k/, y no por la aspiración [por ejemplo]: José => Kutsé¹⁴.

Para aprender más sobre la lengua wixarika, es necesario aprender de la comunidad, o revisar un libro en donde se explique la morfología, sintaxis, préstamos, léxico y gramática. La mayoría de los huicholes aprenden español a la perfección, sólo a los ancianos no les parece necesario aprender, pues piensan que mantener su lengua natural tiene una dimensión importante para sus rituales, en los que cantan.

De esta forma, el vínculo de comunicación con sus antepasados es lo que los define como cantadores. Un dato muy interesante es que los últimos censos muestran que la comunidad crece en hablantes, algo trascendente, pues es signo de que no existe pérdida de su lengua materna. Existen cinco comunidades importantes para el pueblo huichol, “San Andrés Cohamiata, Guadalupe Ocotán, Santa Catarina Cuexcomatitlán, San Sebastián Teponahuaxtlán y Tuxpan de Bolaños”¹⁵. Es en ellas donde se asientan los gobiernos tradicionales.

Los wixaritari deciden quién participa en las obligaciones civiles y religiosas, con su propia organización social sincrética. Su gobierno tradicional es elegido por los ancianos de cada comunidad y cambia cada año, en una ceremonia a la que llaman “cambio de varas o bastones” (éste es un elemento muy representativo en su sistema ritual).



5.- Comunidad y rostros wixaritari, comunidad La Cebolleta 2010, archivo Carmen Zapata.

14 José Luis Iturrioz, Paula Gómez y Xitakame Ramírez, “La estructura de los sonidos del huichol, náhuatl y español”, en José Luis Iturrioz, *Lenguas y Literaturas Indígenas del Estado de Jalisco* (México: Secretaría de Cultura, Gobierno del Estado de Jalisco, 2004), 123.

15 Yuri Escalante, *Etnografías Jurídicas de Coras y Huicholes* (México: INI, 1994), 17.

En dicho evento se designa el sistema de cargos, encabezado por los cinco kawiteros (sabios ancianos), quienes son el órgano máximo de consulta del pueblo huichol. A ellos les corresponde elegir al gobernador conocido como mara'akame tatuwani, en plural mara'akate.

El gobernador debe ser conocedor de las tradiciones y solvente en lo económico y debe hablar con elocuencia, saber escuchar y tener un carácter accesible. Su labor más importante es velar por la tranquilidad de la comunidad, resolver los conflictos, sancionar las faltas, aconsejar al pueblo, encabezar las fiestas religiosas y organizar el trabajo comunitario. No recibe ningún sueldo y, por lo general, al tener que descuidar sus propias actividades en la milpa, al final de su mandato sale más pobre de lo que era cuando entró. Siempre se le ve con una vara que no sólo representa, sino que “es” la autoridad¹⁶.

A esta importante figura, le sigue la del alcalde, *artkariti*, y la del capitán o *kapitani*, ambos denominados como jueces auxiliares. Luego, la figura de los comisarios o *ts-raketi*, que funcionan como una organización de mensajeros y designan comisarios a su cargo.

Además, en cada comunidad hay un *hariwatsini*, figura del alguacil, quien dirige a los *tupiritsixi* o *topiles*, los miembros más jóvenes de este sistema de organización, una especie de policía que vigila el orden.

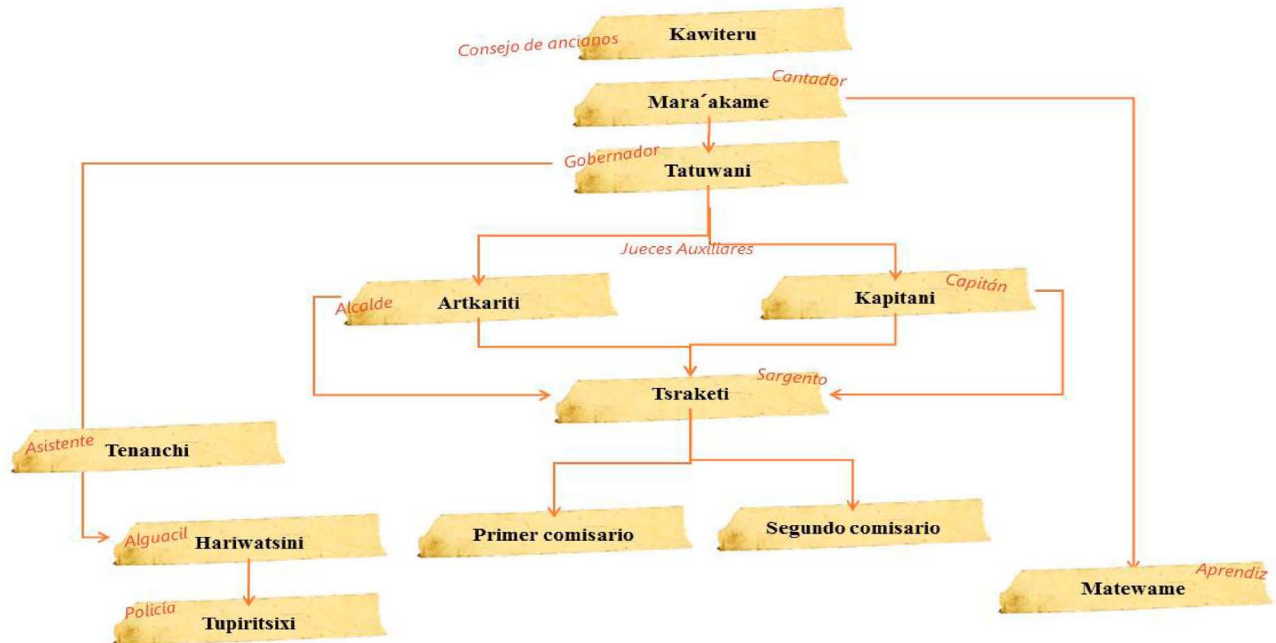
Otros cargos religiosos corresponden a los encargados de cada templo *tukipa*, como es el caso del aprendiz o *matewame*, aquel que aprenderá el difícil oficio de ser cantador o chamán. Se observa la participación activa de la mujer en el cargo de *tenanchi*, ocupado principalmente por una mujer viuda; ella se encarga del aseo y la cocina en las oficinas del gobernador. Eventualmente, llega a ser su concubina.

El organigrama del sistema de cargos, aunque no es igual en todas las comunidades, funciona en la llamada Unión de Comunidades Indígenas Huicholas de Jalisco, asamblea que se congrega cuatro veces al año.

En estas reuniones, cada encargado sostiene su vara de mando y se sienta en su *ekipal* (silla sacerdotal que ocupan los ancianos y los huicholes de rango). Los únicos que están en asientos menores son los alguaciles y los *topiles*. Como cada comunidad tiene su propia organización, no están obligada a rendir cuentas a las demás, es decir, cada una se considera autónoma¹⁷.

16 Carlos Tello Díaz, “Formas de gobierno en las comunidades indígenas de México”, Instituto Nacional Electoral, https://portalanterior.ine.mx/documentos/DECEYEC/vgn_investigacion/formas_de_gobierno_comunidades.htm (consultada el 26 de febrero de 2019).

17 Entre los huicholes no se reconoce el centralismo, si una comunidad no asiste a la asamblea no pasa nada; así se constató en una ceremonia de cambio de gobierno en la primera visita a La Cebolleta, en el 2009. Los gobiernos en las comunidades sólo duran un año y las personas en el cargo deben de reunir



6.- Organigrama del sistema de cargos de los Wixaritari, construido y retomado a partir de la explicación de la Unión de comunidades Indígenas Huicholes.

Sin embargo, durante la asamblea, es menester que toda la familia de cada individuo asignado a un cargo —esposo, esposa e hijos— haga el cambio de bastón, proteste apegarse a las leyes del ritual y mantenerse como una familia de orden.

La ceremonia se realiza la noche en que son designados; platican con los miembros más viejos de la comunidad frente al fuego, mientras se bebe tejuino (bebida tradicional de maíz). Los huicholes son muy participativos en los problemas y conflictos que atañen a su pueblo; se puede ver que su organización social se centra en la unión, sobre todo cuando se trata de conflictos serios.

Sin embargo, los wixaritari son muy celosos de su cultura y lo que más les preocupa es no ser consultados en situaciones que les afecten; por ello, hasta ahora han sido capaces de resolver sus propios problemas como comunidad y se han adaptado al medio en el que se desenvuelven en lo individual.

ciertas características.

1.3 SISTEMA RITUAL DEL INDIVIDUO WIXARIKA

A pesar del celo con que resguardan su cultura, los wixaritari son un pueblo en constante movimiento, en cambio continuo en muchos ámbitos; de manera permanente, recrean sus tradiciones y costumbres tratando de seguir lo que se les ha enseñado, pero nutriéndose y adaptándose a la época. No se cierran, sino que buscan nuevas maneras de acrecentar su patrimonio cultural. Por otro lado, el pueblo wixarika se preocupa poco por lo material, que no distingue de lo espiritual —como sí sucede en la perspectiva citadina— y aunque su cultura está determinada, en gran parte, por los elementos y fenómenos naturales, éstos no son inmaterialidad. Para los wixaritari “el mundo no es la naturaleza dada y el hombre que la opera, el mundo va más allá de esto y hay que controlarlo”¹⁸.

Por ello, no ocupan el término “cosmovisión” para referirse a sus creencias, ya que no se trata de ideas, o de lo que se cree que es: lo que sucede en su ritualidad sucede también en su realidad. Fundamentan sus rituales en la naturaleza, pero no son una visión del cosmos; ellos conviven todo el tiempo con el mundo natural y con el que se les ha otorgado.

Tampoco existe un panteón de los dioses wixaritari, ya que éstos viven y conviven en el mismo tiempo y espacio, están presentes siempre, por eso se les conoce como “antepasados”. Para el wixarika, su tradición es trascendental, se construye a cada momento; tal y como lo hicieron sus antepasados, lo siguen y lo seguirán haciendo ellos constantemente. Se mueven en una espiral cultural, son capaces de decir lo que existe y lo que no existe en términos ontológicos.

Debido a esto “la forma interior de las cosas, la existencia ordenada y estructurada, la luz, el retoño, no son algo dado, sino que requieren una búsqueda [...] Sin este esfuerzo, sólo quedaría la oscuridad y el caos”¹⁹. Es por ello que los huicholes realizan extensas caminatas a los lugares sagrados, como parte de su construcción continua, pues permanecen en un constante vaivén. Por otra parte, la unicidad no funciona para su cultura, no es una religión monoteísta. Prohíben el acercamiento a algunos de sus rituales y los que comparten no los explican, aunque ellos sí participan en la cultura mestiza activamente.

No son frágiles como a veces se les percibe, son autónomos, libres y organizados, y esto se refleja en la construcción de sus tradiciones, a las que llaman “el costumbre”. Los rituales wixaritari son de una estructura compleja; las visiones que tienen en ellos son el resultado de transformación de su cultura que no todos los huicholes siguen. Algunos participan pasivamente, ya que no hay obligatoriedad alguna; sólo los que se atreven a adentrarse, buscan y obtienen el llamado “don de ver”. Quien quiere alcanzar este don puede prepararse para ello desde la infancia y entonces es llamado “iniciado”, porque comienza a introducirse en el chamanismo. Los chamanes realizan una serie rituales; asumen compromisos casi inalcanzables, pues

18 Johannes Neurath (curador e investigador de la sala etnográfica Gran Nayar del Museo Nacional de Antropología), en entrevista con la autora, 20 de enero 2015.

19 Johannes Neurath, “Ancestros que nacen”, Artes de México. Arte Huichol, julio 2005, 15.



7.- Caminando de regreso de Tea'kata, Gerardo R. Smith retomado de <https://masdemx.com/2015/12/wirikuta-la-tierra-del-peyote-y-los-rituales-sagrados/>

adquieren la obligación de escuchar y hablar con sus antepasados, cosa que no es nada fácil. De esta manera constru-

yen el discurso no solo de sus rituales. Las huellas de los antepasados rigen la vida del chamán en su comunidad, en su vida diaria, en su familia, en las fiestas y en sus anhelos; lleva la ritualidad a todos los aspectos de su vida para convertirse en mara'akame. En los rituales, usa los elementos naturales: agua, fuego, aire y peyote; habla con los antepasados, es decir, se pone en contacto con los dioses; utiliza sus dones para sanar a las personas.

Es una vida muy dura la de regirse por "el costumbre", se requiere un trabajo constante para alcanzar lo inalcanzable. Los mara'akate (plural de mara'akame) lo saben y aun así lo persiguen; está en su etnogénesis²⁰. Sin embargo, los huicholes siempre han estado en contacto con la multiplicidad y por ello, como hemos visto, se adaptan muy bien a la sociedad contemporánea; no son cerrados, aunque sí celosos de su costumbre.

Cabe insistir en que su vida espiritual está en constante comunicación con los antepasados, quienes los crearon, y por eso los conocen, les hablan y los protegen, aunque a veces parezcan ajenos o inalcanzables. Un antepasado puede ser un familiar sabio, que muere y se convierte en deidad. Por ello, en algunas comunidades aún realizan el ritual de momificación, asunto muy

20 Del griego etnia que significa 'nación', y génesis que significa 'nacimiento'; éste es un concepto que se relaciona íntimamente con la identidad.

delicado que no comparten con ningún mestizo. En sus cantos, los wixaritari cuentan la convivencia con estos antepasados: los más antiguos y primigenios quieren destruir el mundo actual, por lo que, para controlar esta situación, junto con los mara'akate, deben negociar con aquellos y mantenerlos contentos.

Ésta es, a grandes rasgos la sabiduría tradicional de los huicholes, que se recrea todo el tiempo y trasgrede el espacio, a través de mitos y hechos de sus antepasados. Así han conformado un corpus mitológico sobre estos últimos, con quienes podrán encontrar la comunicación sólo siendo un huichol activo.

En cuanto a la concepción espacial-ritual, la geografía es muy importante, pues los antepasados se encuentran en los lugares que llaman sagrados: el desierto, el mar, la sierra, en todo lo que vive, pero también donde no existe espacio ni medida de tiempo; se les encuentra caminando o se les invita a la casa, al templo o al kaliwey.

De la misma manera en que se puede hablar con los antepasados de forma individual, cada cierto tiempo es necesario hacerles una fiesta colectiva, que corresponde a su calendario agro-ritual. La mayoría de los huicholes tienen un fuerte lazo con este sistema ritual, pues piensan que si no cumplen con lo debido se atenta contra la propia existencia. Se mueven entre rito, ofrenda, canto y revelación, los rituales y las actividades que realizan se ligan a otras de la cotidianidad, recreando siempre su historia.

1.3.1 Relación de reciprocidad: simbiosis con otros rituales culturales

Los wixaritari son sabios, aceptan que existen otros sistemas rituales. Debido a los elementos que ellos mismos adoptaron del cristianismo católico, algunos lo respetan, pero su ritual se funde poco con el urbano. Retoman algunas imágenes “como los santos, la Tanana (Virgen de Guadalupe) y entienden muy bien el sacrificio de la figura de Jesucristo en comparación con sus propios rituales”²¹.

En algunas comunidades mantienen un servicio de mayordomía cuando se trata de la vida religiosa, pero en esencia no adoptan las creencias, sino que las transforman. El wixarika sabe cómo funciona el ritual católico, cuya concepción pertenece a los dioses de lo material o del dinero. Ellos hacen esta comparación cuando observan prácticas como el diezmo o la limosna, pues aunque ellos también dan dinero, lo hacen como una labor social. Esto se pudo constatar en el acercamiento a la comunidad La Cebolleta. En aquel momento, se advirtió cómo unos viajeros mestizos colaboraron con dinero para comprar un becerro, que se ofrendó en una ceremonia de cambio de varas; aunque los wixaritari no permitieron —como nunca lo permiten— que los donadores asistieran al evento, aceptaron el apoyo, que les sirve para seguir realizando su costumbre.

21 Antonio Vizcaíno, Eusebio López Carrillo y José Antonio Nava, *Ofrenda Huichol* (México: Nacional Financiera, 1989), 16.

8.- Acompañando a Casimiro Bautista a la Basílica de Guadalupe, octubre 2010, archivo Carmen Zapata



En efecto, un elemento importante dentro del ritual es

el derramamiento de sangre del becerro, cuestión de cierta simbiosis con la fe católica, aunque para ellos, esta ofrenda es un símbolo de purificación. Algunos huicholes jóvenes conocen la historia de Jesucristo, ya que han estado en contacto con misioneros católicos, quienes además de la educación básica imparten su catecismo. Finalmente como afirma Julian López, “los signos y el ritual son mediaciones concretas que pertenecen no solo al ámbito religioso, si no al de la comunicación y de las relaciones humanas profundas”²²

No obstante, toman de esta religión lo que les conviene; por ejemplo, no se persignan, pero sí respetan imágenes como la de la virgen de Guadalupe —incluso se pudo observar cuando Casimiro Bautista, wixarika de La Cebolleta, llevó una ofrenda a la Basílica de Guadalupe—.

Sin embargo, cabe señalar que el mismo respeto pueden profesarles a algunos ídolos mexicanos. En algunas comunidades han retomado la imagen de Jesucristo crucificado, incluso lo nutren con cualidades de sus antepasados; en otras, más conservadoras, censuran esta imagen, así como otros símbolos y rituales católicos. Por otro lado, existe un mito que establece una analogía entre la figura de Jesucristo y el ancestro huichol venado; ambos se sacrifican por el bien de los hombres y por eso los wixaritari entienden el acto del sacrificio.

Las comunidades que admiten esta relación no tienen problema en aceptar ambas ideas, aunque no practiquen como tal la religión. Así mismo, los wixaritari aprecian la naturaleza, la cuidan y conviven con ella; no les ha sido impuesta, está ahí desde que nacen. Por eso el venado es uno de los símbolos wixarika principales. La asociación compleja que se da entre el maíz, el

²² Julian López, *En el espíritu y la verdad: introducción antropológica a la liturgia*, Volumen2 (España: Secretariado Trinitario Ediciones, 2002), 16.

venado y el peyote los coloca en una posición similar: “su mitología en general hace referencia a estos elementos, por lo que los rituales, las fiestas, la organización material y temporal de la vida giran muchas veces alrededor de ellos”²³Ellos no se cuestionan cuántos dioses hay ni por qué, ya que sus ancestros se encuentran en casi todo y en muchas cosas al mismo tiempo; incluso, pueden surgir más a lo largo de su vida ritual.

Además de que lo comparan con el venado, a veces sucede que a la figura de Jesucristo le atribuyen ambos géneros, femenino y masculino. Esto, a partir de uno de sus mitos, que manifiesta que él, con un hueso de venado, marcó los surcos donde se sembró la vida; algo similar hizo la diosa Nakawe, la dadora de vida y símbolo de la naturaleza femenina. Para los huicholes, hay dos figuras en analogía con Jesucristo: Xaturi Chumpe, ataviada con traje femenino, y Xaturi Ampa, deidad masculina. Éste es el ejemplo más claro de la dualidad presente en su costumbre.

Lo anterior sucede no solo en la cultura huichol, pues al ser Jesucristo la fuente arquetípica de todo el simbolismo religioso, la comparación puede encontrarse en muchas otras culturas. Sobre todo al estar relacionado con la cruz, elemento simbólico profundo, “dirigida hacia los cuatro puntos cardinales es en principio la base de todos los símbolos de orientación, en los diferentes planos de la existencia del hombre. La tradición cristiana ha enriquecido el simbolismo de la cruz al condensar en ella la historia de la salvación. La cruz simboliza al crucificado, se identifica con él, por eso se le hacen fiestas y se la adora.”²⁴



9.- Los dos Xaturi, retomado del ensayo de Arturo Gutiérrez del Ángel, Amasar, hervir, hornear y comer: el tamal-venado de los wixaritari

23 Yuri Escalante, Etnografías Jurídicas de Coras y Huicholes (México: INI, 1994), 34.

24 Diccionario de los símbolos, (Barcelona: Herder 1999), 362-370

1.3.2 La creación del universo wixarika

Según los huicholes, el universo nació de la siguiente forma: antes existía una total oscuridad, la tierra estaba entonces inclinada hacia el mar e inundada, por lo que los seres que la habitaban se comunicaban mentalmente entre ellos, pues no se podían ver. Estos antepasados se identifican como los hewietari (se cree que su traducción es los ‘Gigantes’) entre ellos se encontraban, Takutsi Nakawe, ‘Nuestra Bisabuela Gran Oreja’, Tamatsi Kayaumari, ‘Nuestro Hermano Mayor Venadito Sol’ y Tatutsi Maxakuaxi, ‘Nuestro Bisabuelo Cola de Venado’ y Tatewari, ‘Nuestro Abuelo Fuego’. Todos estos importantes en sus representaciones. Takutsi le pidió a todos los antepasados que labraran su rostro con un símbolo al que llamaron nierika. Además, se reconoce como la guía de los ancestros; se dio cuenta de que la Tierra estaba próxima a inundarse, pues venía un diluvio²⁵.

Entonces se acercó a Watakame (el primer sembrador) y le mostró en un espejo cómo, de las cinco direcciones de la tierra, venía el agua a deshacerlo todo. Takutsi le pidió a Watakame que construyera una canoa de un tronco de zalate (árbol que generalmente crece en el desierto) y le indicó que llevara consigo a la madre tierra, convertida en una perra negra. Los cinco antepasados también fueron en la canoa y llevaron con ellos sus flechas sagradas en busca del nierika, para construir el mundo nuevamente en tierra seca. Watakame fungió como el líder navegante y llevó consigo cinco cabezas de calabaza, cinco colores del maíz, frijol, árboles y algunos animales.

Navegaron por cinco días (analógicamente serían cinco años) pasando por los lugares sagrados Haramara, el mar; Wirikuta, el desierto; Hauka Manaka, el cerro de los alacranes; el centro de la tierra, Teakata, y llegaron a Xapawiyeme, una laguna, en donde se detuvieron y a cuyo fondo descendieron luego.

Una vez que se establecieron aquí, Watakame se casó con la perra negra que había vuelto a su forma original, Yurianaka, y tuvieron dos hijos. Con ello se aseguró la procreación y salvación de la raza humana. Este mito, explica cómo nace el sistema ritual de los huicholes, la importancia del número cinco en su tradición y la relación que guardan con los elementos de la naturaleza: tierra, sol, agua, fuego y hombre.

El wixarika basa su costumbre en ellos, por eso su ritualidad tiene un sinfín de deidades, entre las que se encuentran personas y animales que luego se vuelven objetos.

Éste es el caso de Tamatsi Maxaukaxi, el primer mara’akame cantador; y todos sus antepasados, quienes caminaron —para encontrar un lugar donde vivir— y ayunaron, así como lo hace el huichol en su peregrinación anual actualmente. Existe dualidad y otredad en el sistema de los wixaritari; los ancestros se transforman o pueden estar en varias cosas a la vez.

25 Tutukila, “Antes del Diluvio”, Artes de México. Arte Huichol, julio 2005, 24.



10.-Pintura facial con Uxa, Héctor Sánchez 2013archivo antropología visual UAM-I, retomado de http://www.antropologiavisual.cl/2015_25_etn02_sanchez.html#p9

El relato sigue describiendo que las deidades caminaron por toda la sierra, entre cañadas y cuevas pasando por ríos y barrancos, pero como debían lograr la luz, le pidieron al águila que les proporcionara a su hijo en sacrificio de esta forma se explica el nacimiento del sol ya que éste, que era un niño de cinco años, caminó por tres de los cinco puntos tradicionales y luego se arrojó en el centro (teakata) para nacer nuevamente, al quinto día, convertido en el Padre Sol, Tau o Tayau como lo dice lo siguiente:

“cuando el guajolote cantó, salió Tau; las víboras y los animales de la tierra corrieron a esconderse, las piedras se quemaban.

Los antepasados vieron las cosas como ahora, pero como salió muy abajo, Maxakuaxi llamó a Nawake para que lo subiera con el palo de alto en un kaliwey²⁶. Los antepasados caminaron por muchos lugares y en todos ellos encontraron cualidades con las que se volvían mejores personas. En uno de ellos, encontraron un ojo de agua (de donde proviene el alma); en otro, hallaron el manantial de la vida, Tatei Matinieri, y ahí se bañaron para purificarse. En este lugar crece una raíz que conecta con el Sol, la uxa, que utilizan para pintarse el rostro y purificar todos los objetos rituales durante la peregrinación a Wirikuta.

Además, ésta se relaciona con el agua de dicho manantial, por ello la utilizan como un símbolo que unge y limpia. Otro relato cuenta que los antepasados siguieron caminando y, cuando llegaron al desierto, encontraron a Kayaumari transformado en un venadito; éste es considerado un intermediario entre las deidades y los hombres, por lo que después se transformó de hikuri (peyote), para que lo comieran, con el fin de completar el nacimiento del Sol y dar vida a su pueblo.

26 Antonio Vizcaíno, Eusebio López Carrillo y José Antonio Nava, *Ofrenda Huichol* (México: Nacional Financiera, 1989), 24. El kaliwey es de forma redonda porque representa el quinto punto cardinal, un centro dual donde confluyen el centro del mundo y el inframundo; dentro de él se colocan fuego y ofrendas. Su nombre proviene del náhuatl huey calli ('casa grande').

Esta deidad les pidió que, al terminar de caminar, hicieran flechas de colores y jícaras como ofrenda; es por ello que estos objetos son muy importantes en la idiosincrasia del huichol. Del mismo modo en que los ancestros caminaron en peregrinación, los wixaritari lo hacen año con año y con ello explican cómo el mundo natural se forma lentamente. Cuentan los cantos que:

Algunos de sus participantes comenzaron a rezagarse, a quedarse atrás, para finalmente estacionarse, convirtiéndose en toda clase de rasgos de la naturaleza, como piedras, cerros, peñas, manantiales, lagos, etc., o en diferentes especies animales, así como en diversos grupos étnicos no-huicholes, como los mestizos, los coras y los tepehuanes. Únicamente los que alcanzaron a llegar a su destino consolidaron al grupo étnico huichol, social y culturalmente”.²⁷

Para los wixaritari, el costumbre de caminar por las huellas de los antepasados tiene el nombre de yeiyari, del verbo yeiya: ‘ir’, ‘caminar’, ‘recorrer’, con la palabra iyari, ‘corazón’, a los que se añade el prefijo ta: tayeiyari, ‘camino trazado con el corazón’.

En otras palabras: tradición, conocimiento espiritual transmitido por los ancianos hacia los jóvenes, que van cantando: “en el camino de los ancestros voy con el corazón”; por eso, quien se atreve a llevar el costumbre, pasa mucho tiempo caminando.

Junto con las deidades, se explican lugares sagrados, fiestas y la estructura ritual simbólica. La vida transcurre en los cinco puntos cardinales, pero también en el inframundo, en las fuerzas que mantienen el equilibrio, y la



11.-Analogía del espacio-cuerpo, imagen por Carmen Zapata .

27 Johannes Neurath y Ricardo Pacheco, Pueblos indígenas de México y Agua (México: INAH, 2013), 16.

espiritualidad: la dualidad femenina y masculina. Ésta se compone por la tierra y el agua —elementos de crecimiento femenino—; completan la vida el aire y el fuego —masculinos—.

Los huicholes consideran el mundo como etnocéntrico: el centro del mundo se ubica en su territorio, converge en las regiones naturales, conectadas con la geografía, la naturaleza y con su ser mismo. Viven en los cuatro puntos cardinales del territorio sagrado, conviven en él y por ello siempre lo relacionan en dualidad: el cuerpo es un microcosmos y el mundo es un macrocuerpo, y todo se encuentra interconectado.

Lo que el individuo le hace a la tierra, por reciprocidad, se lo hace al cuerpo mismo: “Hablo siempre del cuerpo del mundo. Y es que nosotros tenemos el cuerpo del mundo. De la cintura para abajo es el inicio del mundo. De la cintura al cuello es el estómago del mundo, donde vivimos hoy. Del cuello para arriba es la cabeza del mundo”²⁸.

Completan esta analogía del cuerpo y el cosmos lo que se contiene en la caja torácica del lado izquierdo: el corazón, iyari, conectado al mundo por el k+puri, energía poderosa que inunda el cuerpo y que conecta el nierika al iyari, es decir: la respiración.

“La respiración viene siendo esa energía. El cuerpo del mundo también respira en los volcanes y en los remolinos de Wirikuta...La vida del mundo es la vida del cuerpo de nosotros, es lo que los dioses nos dejaron”²⁹. De esta manera, los huicholes identifican sus lugares sagrados en el cuerpo y su relación con los elementos naturales. Se entiende, entonces, por qué van todo el tiempo a sus lugares sagrados. Ellos creen que es para no perecer, para no volverse piedra, arbusto o roca.

A todos estos elementos se les rinde culto, por ejemplo: Haramara, lugar sagrado en el mar, se encuentra la deidad venerada a través de la gran roca blanca Waxiewe, ubicada en el puerto de San Blas, Nayarit. El relato cuenta que esta deidad choca contra la roca para convertirse en vapor y agua, se sacrifica con el fin de dar origen a las nubes y a la lluvia.

De esta manera se relacionan costa, mar y lluvia, en una lógica que es evidente para los huicholes, pues siempre guardan un poco del agua de ese lugar sagrado y, cuando no llueve en sus comunidades, regresan a él para arrojarla de nuevo, forjando una cadena cíclica.

Algo no tan diferente ocurre en el centro: Te’akata, ahí se encuentra el lucero Xurawe, una roca en la cañada de la sierra. La leyenda cuenta que ésta abrirá sus grandes alas, si los monstruos marinos intentan salir a devorar a la gente. Por ello, le llevan ofrendas y le cumplen algunas promesas. Así mismo, en Durango, en el lago de Chapala, donde Takutsi deja su bastón milagroso y los antepasados, para salvarse del diluvio, hacen la canoa, se dice que ésta se transforma en la isla de los alacranes: Xapawleyeta. Por último, en Wirikuta, donde nació el Sol, se ubica el Cerro del Quemado o Reu’unar, quizá el lugar más importante dentro de su sistema ritual; aquí nace la luz y es el sitio donde el venado se sacrifica.

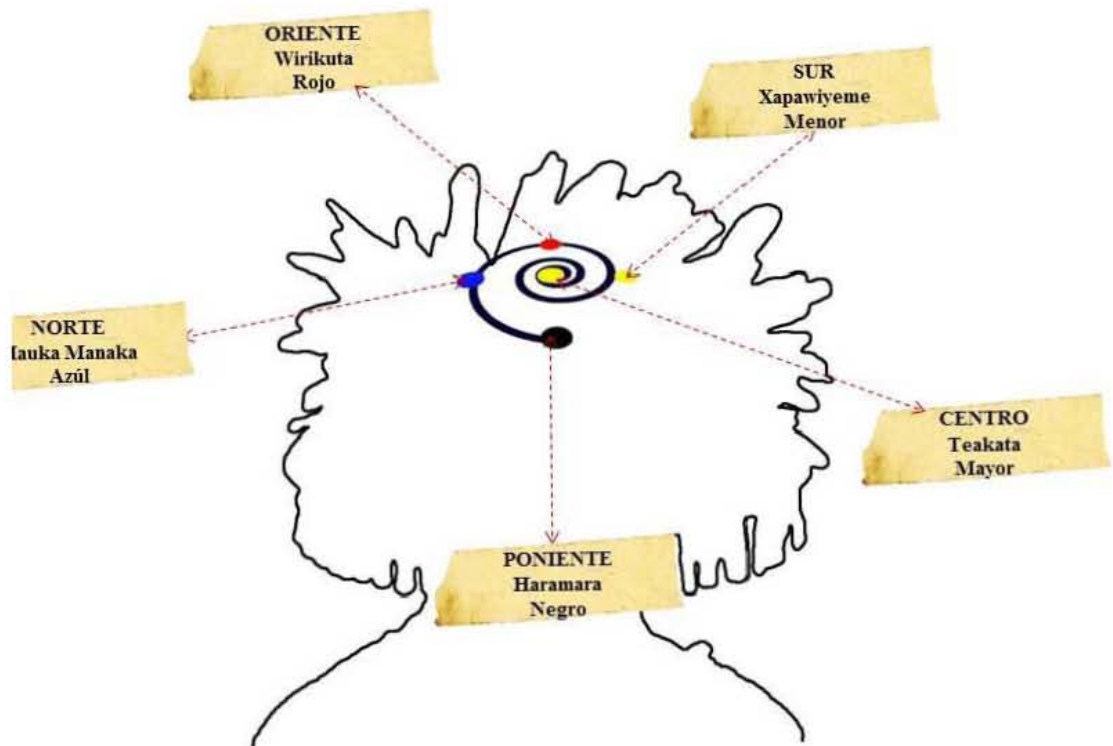
28 José Benítez Sánchez entrevistado por Olivia Kindl, “Pasos del caminante silencioso”, Artes de México. Arte Huichol, julio 2005, 59.

29 Idem, “Pasos del caminante silencioso”, 59.

A cada uno de los lugares le corresponde un elemento natural, un color de temperatura, un ancestro, una parte del cuerpo, un objeto y varios dioses; un complejo sistema ritual. La imagen 14 muestra la representación del cuerpo, de abajo hacia arriba, y su relación con los elementos naturales; sus significados se marcan en un degradado de color que va de la oscuridad hacia la luz.

Las manifestaciones wixaritari retoman el color como un signo simbólico, relacionando cinco lugares sagrados con cinco manifestaciones naturales. Los lugares sagrados mantienen una estructura semejante a una cruz romboide, que se compara con el objeto “ojo de dios”, elemento simbólico de gran importancia para los huicholes. El pensamiento wixarika se vuelve aún más complejo en cuanto se relaciona con su actividad agrícola, fundamentada en el cultivo del maíz.

Además de hacer sus visitas a los lugares sagrados, realizan varias actividades obligadas en la comunidad, como las fiestas llamadas mitotes³⁰, que son grandes reuniones de personas. De la misma forma el ciclo agrícola comienza con la peregrinación a Wirikuta a la cual se invita a los miembros de la comunidad que ya tienen edad para realizar el viaje; se intenta que los jóvenes que no han asistido lo hagan al menos una vez en su vida. En esta peregrinación, los huicholes caminan por lo menos quinientos kilómetros a pie y en ayuno de comida, agua y actividad sexual.



12.-Mapa concentrico del k+puri, espiral que rige los puntos cardinales, el color y el ritual del Hikuri Nerra, adaptado de Mariana Fresan: el cuerpo humano entre los huicholes. Archivo Carmen Zapata

30 Del náhuatl mitotiqui, ‘danzante’, de itotia, ‘bailar’.

Se internan en el desierto, en espera de la cacería del venado azul convertido en peyote. Esto se realiza en los primeros meses del año, para luego regresar a la comunidad y llevar a cabo una serie de festejos antiguos. La más importante es, la fiesta del Hikuri Neixa³¹, que corresponde a la preparación de la tierra (quema) para empezar la siembra. una vez preparado el terreno, realizan otra fiesta: la de la siembra, en ella los huicholes observan el ciclo para que coincida con el solsticio de verano, ofrendan una res al Sol, para que éste se esconda y pueda llover.

Los cinco puntos cardinales también se encuentran en el k+puri, que se ubica en la cabeza, justo en la mollera. Se representan con colores, por temperatura: el poniente es negro, pues en él habitaba la oscuridad; el azul está ubicado en el norte; al oriente está el ligado con Wirikuta, que es rojo; la parte ubicada al sur no tiene color, pero es llamado “el menor”; en contraparte, el centro es “el mayor”, aunque también carece de color, se representa en espiral. Así, nuevamente se puede notar la analogía entre el cuerpo, aspectos naturales y geografía, presente en su ritualidad.

A mediados de noviembre se realiza otra celebración entre las comunidades huicholas del Nayar, la cual sí comparten con los mestizos y por tanto, es más conocida: la Fiesta del Tambor o Tatei Neixa. En ésta, se agradece por las lluvias y las cosechas, es la fiesta del éxito de la siembra, por lo que gira en torno al iku (maíz). En ella participa toda la comunidad, ya que los huicholes creen que los individuos están hechos de maíz, sobre todo las mujeres.

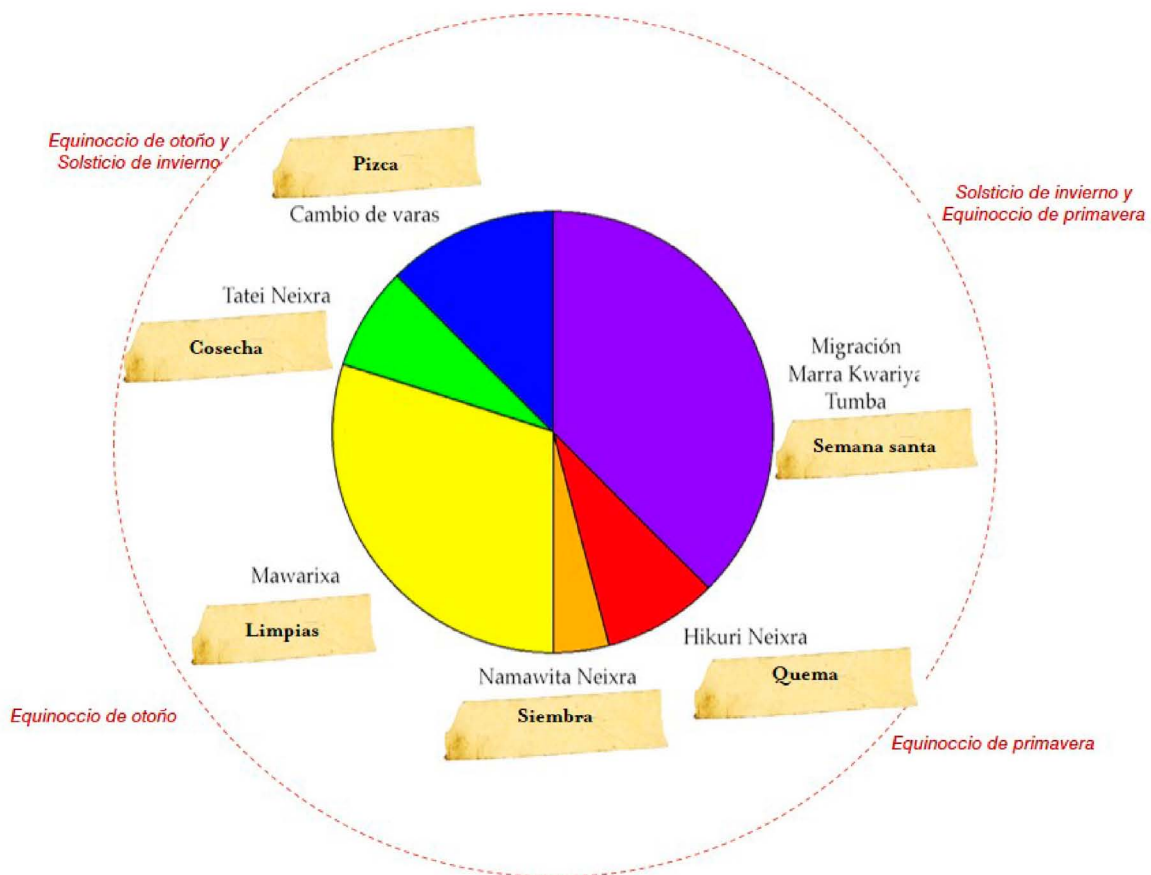
Las cinco variantes de maíz que se cultivan en la sierra son concebidas como cinco hermanas, las cuales están asociadas con los cinco rumbos del cosmos: Yuawime, el maíz azul oscuro del sur; Tuxame, el maíz blanco del norte; Ta+lawime, el maíz morado del poniente; Taxawime, el maíz amarillo del oriente, y Tsayule, el maíz pinto del centro, las cuales deben sembrarse juntas en el coamil o milpa, pero nunca revueltas³². Esta fiesta marca el momento en el que los elotes se vuelven granos, un proceso de maduración que además involucra a los niños que cumplen cinco años de edad, pues para los wixaritari, ellos también maduran, dejan de ser blandos y acuáticos.

31 A la fiesta deben acudir con el rostro pintado con uxa, representando al Abuelo Fuego. Se danza en forma cíclica mientras cantan y tocan instrumentos, en trance. Mientras tanto, los jefes de la comunidad se reúnen en sus ekipales; realizan ofrendas y cantos a los ancestros, frente al kaliwey, donde guardan jicaras votivas y varas. Todo lo que esté dentro de esta fiesta, se considera sagrado: la comida, la bebida, el peyote, el agua, el maíz, etc. La danza puede ver se en el siguiente enlace: Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI Mx), “Cine indigenista. Jikuri Neirra. La danza del peyote”, vídeo de Youtube, 13 de marzo de 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=AZB4ezYTdHs>

32 Johannes Neurath, “La boda del maíz”, Artes de México. Los rituales del maíz, abril 2006, 41.

Los que no los han cumplido no pueden probar los elotes, pues aún son demasiado tiernos. De esta manera explican que un niño que llega a esta edad está listo para ser un buen individuo. Por lo demás, el festejo gira en torno al uso del tambor, que se construye con piel de venado, y también es muy importante en el ritual la bebida de maíz llamada tejuino.

De lo anterior se puede concluir que las fiestas, rituales, peregrinaciones y en sí la vida en la comunidad, están en un ciclo, se repiten ordenadamente. Los elementos se transforman unos a otros: el hikuri (peyote) es venado y el venado es maíz; el fuego abre los canales de comunicación y todo esto se recrea por medio de la intervención de los mara'akate.



13.-Ciclo agroritual de los huicholes, que indican las fiestas y rituales, adaptado de José Mota. El ciclo agrícola y ritual huichol en sinergia con la migración. Archivo Carmen Zapata.

No todos éstos tienen un cargo sociopolítico, la mayoría de ellos son curanderos y prefieren mantenerse alejados de los cargos que tomen mucho tiempo; como ellos se comunican con los antepasados, con quienes conversan, negocian y hacen intercambios, su figura es poderosa, pero muy ocupada, porque son intermediarios entre el mundo físico y el plano sobrenatural.

Si el mara'akame o cantador es muy bueno, adquiere el poder de manipular a los seres de los sueños. Asimismo, tiene la habilidad de bendecir y controlar, por medio de sus instrumentos (plumas, jícaras y vara), el agua, cuyo culto "también encuentra su lugar en ceremonias y rituales asociados con la búsqueda de vida y salud, como son las curaciones shamanicas o el bautizo de niños en fuentes de agua"³³. Como se ha dicho, para llegar a ser un mara'akame, el interesado se prepara desde niño. Aunque puede hacer su vida normal, casarse y tener hijos, dedicará su vida a preservar los rituales de su comunidad.

Cuando alcanza el don de ver, tiene la obligación de sanar, para lo cual necesita obtener conocimientos de manera continua, lo cual implica mucho sacrificio. Desde hace algunas décadas, la construcción de la imagen del sistema ritual huichol se ha ligado al uso del hikuri o peyote, pero la realidad es que su cultura e identidad radican en el nierika. Así nombran a algunos cuadros de estambre o a los discos de cantera que contienen algunos de sus símbolos simplificados; el nierika es "un punto donde los antepasados concentran su energía para revelarse e instruir al devoto. [...] La raíz de la palabra nierika está en el verbo 'ver': neriya"³⁴. Ésta es la base primordial, que define sus imágenes tanto mentales como materiales. En el caso particular del mara'akame José Benítez Sánchez, él nombraba nierika a los lazos que se ocupan para cazar al venado (trampas), porque con ellos adquirió la visión para ser "iniciado".

Contaba que, con estos lazos, a la edad de nueve años, atrapó un venado pequeño, con el cual obtuvo su poder. Más tarde, ya considerado un artista huichol consagrado, definió: "El nierika es un espejo.

Es el peyote; todas las motitas, los pelitos, contienen el rostro de los dioses. Nierika está aquí en los cachetes, en lo que es el agujero del hueso de la cabeza. Adentro del nierika está el ojo, ahí es donde duerme, ahí es donde ve, ahí es donde conoce"³⁵. El nierika está en toda la cultura wixaritari, pero no es lo único que construye su costumbre; es parte de un sistema complejo que oscila entre la comunicación y la creación.

33 *Ibidem*, "Pueblos indígenas de México y Agua: Huicholes (Wixarika)", Atlas de culturas del agua en América Latina y el Caribe, 9. https://www.academia.edu/35351837/PUEBLOS_IND%C3%8DGENAS_DE_M%C3%89XICO_Y_AGUA_HUICHOL_WIXARIKA

34 Juan Negrín, "Corazón, memoria y visiones", Artes de México. Arte Huichol, julio 2005, 40 y 43.

35 José Benítez Sánchez entrevistado por Olivia Kindl, "Pasos del caminante silencioso", Artes de México. Arte Huichol, julio 2005, 59

1.3.3 Consideraciones sobre el hikuri

Se cree que el peyote es un punto central en la construcción de los discursos visuales huicholes; se relaciona con casi todas sus manifestaciones culturales, pero no sólo por sus características alucinógenas.

El peyote, nombre común de la *Lophophora williamsii*, es una cactácea que se encuentra en las zonas áridas, desde el desierto de San Luis Potosí, en México, hasta el sur de los Estados Unidos.

Su uso se ha ligado siempre con los pueblos indígenas; causa alucinaciones visuales y algunas modificaciones en la personalidad, es decir, trabaja a nivel del sistema nervioso central. Es reconocido como un psicoactivo de uso ritual, por ello se encuentra protegido:

...al igual que otras plantas que han sido empleadas como herramientas para acceder a la fuente del conocimiento y se les atribuye el más alto grado de maestrías, por las enseñanzas implícitas en el trance de comunión con el espíritu de la planta.

El peyote, así como las diversas plantas denominadas psicotrópicas (como la ayahuasca, el yopo, el san Pedro, daturas y los hongos), son patrimonio intangible de los pueblos indígenas.

14.-Abuelo Peyote-Hikuri,
Archivo Carmen Zapata

Se cree que los indios americanos del estado de Texas lo usaron hace más de 5700 años.

En algún tiempo en México fue prohibido, y durante la Conquista su uso fue celosamente escondido, ya que era utilizado por más de 45 comunidades, dato que muestra su importancia dentro de los usos y costumbres en las etnias de México prehispánico”³⁶.



36 Asociación Civil Nierika, “El peyote como medicina tradicional”, Folleto de información, 3.

Los huicholes siguen manteniendo el uso del peyote para sanar, pues contiene más de cincuenta alcaloides aislados; de hecho, es por esto que su sustancia activa, la mezcalina, ha sido implementada en la farmacología moderna.

La leyenda sobre el peyote explica su uso ritual:

El Abuelo Fuego guió a los ancestros huicholes para encontrar el peyote, debido a que los aquejaban muchos males; cuando estaban reunidos en el círculo, les habló y les dijo que tenían que ir a cazar al venado. Los dioses ancestrales lo fueron a buscar en ayunas y en continencia sexual. Después de confesarse para volverse espíritu, llegaron a Wirikuta y lo encontraron bajo los arbustos. Atribuyeron su aparición a las huellas de un venado que rondaba por ahí. El Abuelo Fuego les pidió encontrar el venado de cinco cabezas. Hundieron en el hikuri sus flechas ceremoniales con adornos, alrededor del “hermano mayor”. Muchos sollozaban, todos rezaban en voz alta. Dividieron el peyote entre todos los participantes. Con el cargamento de peyote regresaron caminando a sus pueblos.³⁷

El peyote inspira muchos de los discursos visuales de los wixaritari, pero esta inspiración va mucho más allá de su capacidad alucinógena: es la base del equilibrio de la salud de su pueblo, pues tiene dualidad con el Sol, por eso lo representan como el centro de todo. Es verdad que la sustancia activa del hikuri funciona a nivel de contemplación; el tiempo es importante para su función. Las cosas se vuelven más hermosas y brillantes, cuestión que experimenta quien lo ingiere. El individuo puede percibir un profundo cambio en la conciencia “las impresiones visuales se intensifican, la percepción del color, la sensación de que todo está en todo y que todo es realmente cada cosa”³⁸

Sin embargo, esto sólo lo controla quien está “limpio”; el abuso de esta cactácea tiene serias consecuencias, sobre todo si se mezcla con otras sustancias se corre el riesgo de perderse en la experiencia. Por ello, los huicholes ingieren el hikuri en un momento de canto y rezo, en el que platican con los dioses y mantienen una lucha entre dos fuerzas; realizar esto de manera exitosa sólo puede hacerlo un mara’akame.

Los mitos son fundamentales para la identidad de los huicholes; el del hikuri designa su dualidad con el venado, por eso lo nombran “el venado azul”. El mara’akame lo ingiere y lo comparte con los demás; sus cantos guían a los iniciados a través del mismo viaje que hicieron sus antepasados y los dirigen hacia el despertar.

Éste debe ser el uso correcto del peyote, con el que se obtienen el conocimiento y el don de ver. El hikuri es vida, es renacer. Sin embargo, hay personas que no lo logran porque, seducidas por el venado, abusan de su poder.

37 Asociación Civil Nierika, “El peyote como medicina...”, 1.

38 Aldous Huxley, *Las puertas de la percepción: Cielo e infierno*(México: Edhasa, 1999) 7.

1.4 SITUACIÓN ACTUAL DEL PUEBLO DE LOS WIXARITARI.

En teoría, hace poco más de veinte años que los wixaritari salieron de sus comunidades en busca de trabajo en las grandes ciudades. Los mara'akate se han visto en la necesidad de bajar a las capitales, lejos de sus lugares de origen, para compartir las ceremonias de sanación y vender sus artesanías.

No todos los huicholes están de acuerdo con estas prácticas, sobre todo los que viven en comunidades en donde se resguarda el costumbre. Los ancianos kawiteros permanecen en sus comunidades aguardando el paso del tiempo, cuidando de sus cosechas y de su tradición celosamente. En cambio, los de mediana edad deciden compartir sus conocimientos y mezclarse con los mestizos.

Esto, como hemos visto, ha dado como resultado que visitantes mestizos, mexicanos y de muchos países, irrumpen en sus comunidades. La mayoría de los mara'akate cobran entre trescientos y mil pesos mexicanos por una noche de sanación, por persona; buscan un lugar específico y una cantidad de personas para llevar a cabo su ceremonia, cuestión que coordinan con aquellos mestizos con los que entablan una relación de amistad, a quienes llaman tewaris.

El papel que juega el mestizo es el de gestor de los huicholes cantadores: les proporcionan un lugar donde quedarse con su familia, comida y traslado durante los días en los que se establecen en la ciudad, que pueden ser entre tres y cinco.

Como las visitas ocurren en el tiempo en el que el maíz está creciendo, aprovechan para realizar ceremonias en distintos estados de la república, con las que recaban un ingreso extra. Algunos grupos de mara'akate han realizado, incluso, visitas al extranjero, sobre todo a países de la Unión Europea, con dichas condiciones.

Aunque las ceremonias dejan importantes beneficios para las familias de los mara'akate, cuando regresan a su comunidad, suelen ser elegidos para ocupar cargos administrativos y políticos, de acuerdo con su crecimiento económico.

No reciben pago alguno por su función política, pero se ganan el respeto de su comunidad. Si una familia obtiene beneficios económicos y no es activa en su vida ritual, está obligada a empezarla, pues ese éxito material se atribuye a la ayuda de los antepasados. Son éstos los que le hablan y le dicen que necesitan, por ejemplo, un sacrificio de toro o becerro, una caminata de algún familiar en particular, un apoyo a su comunidad, etc. Muchas veces, el apoyo proviene de los mestizos, por ello cada vez más huicholes los invitan a su comunidad. Es importante mencionar, como ya anticipábamos, que esto puede tornarse un poco peligroso, pues un mestizo no siempre es bienvenido en las comunidades, sobre todo si va a realizar algún tipo de registro.

Al contrario, cuando se está en territorio wixarika, hay que manejarse con cautela, no como un turista; entender que ellos difícilmente comparten su peregrinación. Esto quizá suceda si hacen padrino al mestizo, con el fin de que ayude con el transporte, comida o algún tipo de servicio específico para la caminata, pero no tiene nada que ver con su sistema ritual; sólo es un favor que piden y no por ello están obligados a compartir su conocimiento.

Hay mucha gente que aborda a los wixaritari, sobre todo en las zonas cercanas a Wirikuta, como Real de Catorce. Aquí es donde se han generado otro tipo de actividades, pseudoprácticas que los huicholes no aprueban, sobre todo la de que los mestizos tengan contacto con el peyote por su cuenta. Ellos son extremadamente cuidadosos de su conocimiento para que no se haga un mal uso de la llamada “medicina”.

Los wixaritari que sí comparten su sabiduría, a veces, son utilizados por mestizos que si bien se acercaron al ritual, después usan la experiencia para conformar un grupo wixarika impostor, con el fin de lucrar con la cultura y el peyote, lo cual es muy común en Wirikuta.

Esto no quiere decir que la identidad de los verdaderos wixaritari corra peligro, pero sí hay un grave riesgo en el saqueo del hikuri por parte de estos embaucadores. Sin embargo, esto sucede porque muchos más mestizos van en búsqueda del peyote, ya sea por moda, desinformación o para usarlo como droga natural, sin saber que la cactácea tarda en crecer alrededor de diez años, y aunque los huicholes están acostumbrados a ciertos cambios en el devenir, el peyote es uno de los elementos más importantes en la construcción de su simbolismo. Lo mismo ocurre con la venta y explotación de los recursos que se encuentran en territorio sagrado; un claro ejemplo es el conflicto minero que amenaza la tierra en la que se encuentra Wirikuta y que se ha dado en los últimos años. El problema radica en las veintidós concesiones que el gobierno federal otorgó a la empresa canadiense First Majestic Silver, con las cuales ésta ocupa trescientas veintiséis mil hectáreas, es decir, 70% del desierto sagrado de los huicholes. Esto salió a la luz pública desde el año 2009 y desde entonces se mantiene la controversia.

Los wixaritari se han manifestado con un llamado a las instancias gubernamentales, y al mundo, a través de ONG's. En el 2012 se realizó el proyecto “Salvemos Wirikuta” con el cual la opinión internacional volteó a mirar al pueblo wixaritari. A propósito, desde el 2004, Wirikuta es aspirante a convertirse en Patrimonio Cultural de la Humanidad, cuestión que no convence del todo a los huicholes, pues para ellos este tipo de negociaciones de los tewaris no tienen sentido, si un papel se convierte en un candado.



15.-Campaña de protesta, retomado de salvemoswirikuta.blogspot

Al parecer, los pueblos indígenas, al tiempo que enfrentan los nuevos desafíos causados por la propia globalización (como el turismo masivo), han logrado encontrar soluciones dentro las mismas consecuencias de este fenómeno. En efecto, los huicholes han aprovechado los espacios políticos y jurídicos

que los organismos internacionales auspician para atender sus problemáticas.³⁹

Además, varios ejidatarios de la zona tampoco creen conveniente ese nombramiento, sobre todo porque no es una iniciativa de la comunidad. Los wixaritari han aprendido a beneficiarse del auge global de los derechos humanos y saben cómo funciona la violación de sus derechos culturales porque son organizados.

Esto incluye, además de la minería, la tala de los bosques en donde habitan, el saqueo de sus ofrendas, el maltrato de sus piedras sagradas por parte de los turistas, etc. Hacen falta leyes para la conservación del patrimonio, constituido por todas las prácticas culturales no materiales y simbólicas, pues el propio Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) carece de elementos para proteger lo que no puede contabilizar. Lo cual deja de lado el patrimonio cultural inmaterial. Tal situación no contempla los templos y prácticas huicholes; pues su costumbre va más allá de eso. Evidentemente, “en el caso de Wirikuta se estaba dañando el patrimonio intangible que no contempla nuestra anacrónica legislación”⁴⁰; basta decir que la última reforma cultural indígena fue aprobada hace más de 17 años (numeral 4º, en 1992, y el artículo 2º, en 2001).

La vida en la sierra ha cambiado gracias a algunos convenios con el Estado, que ha construido pozos, escuelas y algunos proyectos ecoturísticos, para los cuales invitan a los mestizos a asistir a las comunidades, pero siguen siendo las menos.

39 Orlando Aragón y Maribel Rosas, “En defensa del territorio sagrado del venado azul. Las nuevas estrategias de los huicholes para defender sus derechos territoriales”, *Ciencia Nicolaita. Revista científica de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo*, núm. 44 (2006), 13.

40 Idem, “En defensa del territorio...”, 14.

En los últimos años prolifera la colocación de tiendas de abarrotes, gracias a las cuales, los huicholes que las operan llevan una vida más holgada, pues el dedicarse al comercio les deja más recursos: una camioneta, por ejemplo, lo cual genera celos y envidia dentro de las comunidades.

La violencia también ha incrementado en la zona; desde hace ya algunos años, los wixaritari sufren las consecuencias del narcotráfico, “sobre todo porque se encuentran en el paso del territorio operado por el cartel jalisciense Nueva Generación”⁴¹. Nada tiene que ver con el consumo del peyote: los rancheros y mestizos del contexto urbano, involucrados en el narcotráfico, acosan a los huicholes para poder sembrar marihuana y otras plantas en la serranía. También reclutan gente para lograr la comercialización y el paso de otras drogas en avionetas. En este contexto, los huicholes han sido constantemente agredidos, por lo que su traslado a otras comunidades se complica aún más y pone en peligro incluso a los visitantes mestizos.

Esta situación se relaciona con la economía nacional y el poco control del gobierno del país sobre el narco. La región más complicada, en este sentido, es la de Fresnillo, Zacatecas. En cuestión de acceso a las comunidades huicholas, hay autobuses y camionetas que salen desde los poblados mestizos más cercanos.

Para llegar a la comunidad La Cebolleta desde la Ciudad de México, se debe tomar un autobús en la Central del Norte, con rumbo a Fresnillo, Zacatecas; en esta ciudad, tomar una unidad de Camiones de los Altos, SA de CV, que haga parada en Huejuquilla, Jalisco; de ahí tomar un camión o una combi, según la disponibilidad, que suba a la sierra —ésta bordea los estados de Zacatecas y Durango para llegar a Mexquitic, Jalisco—, o bien tomar un camión de la ruta llamada Titutikime Tateikta.

Por otro lado, los huicholes tienen prohibido emparentar con los mestizos y otras castas; no hay tanto problema si esto sucede con la comunidad cora o con los tepehuanos, pero aun así es mal visto tener una relación sentimental o procrear con alguien que no sea de su etnia.

El rango de edad en la que los hombres se “roban” a las jóvenes oscila entre los dieciséis y diecinueve años; el matrimonio viene enseguida, con el propósito de que puedan tener de tres a cuatro hijos, en promedio.

Se mantiene la poligamia por tradición, aunque muchos de los mara'akame reconocen a una sola esposa. Si el huichol se quiere casar, existe una ceremonia ritual: consiste en recrear el mito sobre el maíz, que oficia un cantador o un abuelo.

41 Juan Carlos Partida, “Indígenas huicholes indefensos ante el avance del narcotráfico”, La Jornada, 17 mayo, 2015, <http://www.jornada.unam.mx/2015/05/17/politica/009n2pol>

A la esposa se le conoce como Nauya. Para la mayoría de los hombres wixaritari, el concubinato funciona bien; esto les permite tener otras mujeres, lo cual, como se ha dicho, está permitido. Las mujeres que viven esta situación se adaptan bien, duermen juntas, alrededor del fuego, con el hombre compartido; usan la misma cocina, comparten el mobiliario, los artículos de la casa; mantienen relaciones económicas y sociales armoniosas entre sí y con el hombre; sus hijos tienen los mismos derechos y fomentan la convivencia.

Cuando una pareja se casa, se van a vivir a casa de los padres de uno de los cónyuges, según convenga. Si vive en casa de los padres del esposo, la esposa pasa a ser ayudante de su suegra en las labores domésticas, mientras él trabaja con su padre o en otras actividades que lo ayudan a mantener su nueva familia.

Como todos son parientes, los huicholes son muy parecidos entre sí e incluso comparten los mismos apellidos. Cuando nacen, tienen dos nombres: uno en lengua wixa y otro en español, para ser identificados como parte de una localidad, aunque pocos son los que tienen un registro, un acta de nacimiento oficial o documentación del Estado.

En cuanto al perfil comunicativo de los wixaritari más contemporáneos —de 17 a 35 años de edad—, cada vez más utilizan el teléfono celular o el apego a esta tecnología, generalmente debido a que ellos mismos o alguno de sus parientes han salido de sus comunidades por causas de estudio o trabajo. Migran a Guadalajara, Puebla, Ciudad de México, Nayarit, entre otras ciudades. Asimismo, muchos de ellos ya son afectos a las redes sociales; a algunos les gustan los géneros musicales internacionales o las series de televisión japonesas; adquirieron objetos ciudadanos, en fin, se adaptan bien a la forma de vida a la que llaman territorio de tewari.

La asimilación tecnológica es un fenómeno que ocurre más con los hombres, aunque se ha encontrado que las mujeres que llegan desde muy pequeñas a la ciudad son más propensas al uso de redes sociales como Facebook, Instagram y Twitter.

En éstas se puede ver que sus inquietudes son como las de casi cualquiera en el mundo contemporáneo: suben fotografías selfies o tienen intereses sociales como fiestas, reuniones o bailes, por ejemplo.



16.-Perfil de la red social facebook de Yukay Carrillo, en donde sube su atuendo tradicional, mayo de 2015.

Aunque algunos expresan estar muy orgullosos de su cultura por estos medios, cada vez más jóvenes salen de sus comunidades y no regresan, lo cual determina una pérdida de identidad, al menos en algún porcentaje. Su actividad lectora es poca, la mayoría no están muy interesados en los libros ni ningún medio escrito, si bien dentro de las escuelas se lee por obligación y cada vez es más frecuente encontrar revistas u otro tipo de publicaciones en sus comunidades.

Para ellos es muy poderosa la palabra hablada, quizá por ello pocos saben leer y escribir, pues su cultura se aprende viendo, oyendo y sintiendo. De hecho, la forma escrita de su lengua tendrá apenas alrededor de treinta años. “Frente al registro escrito, que organiza los contenidos por temas y los elabora con un mínimo de repetición, se encuentra la memoria como lugar de registro de la oralidad, junto con otras estrategias: la repetición, la narrativa, la sintaxis rítmica, el canto y el didactismo”⁴².

Debido a que la energía eléctrica sólo llega a las cabeceras como Santa Catarina o San Andrés Cohamiata, en ocasiones cuentan con una sola estación de radio para toda la comunidad, la cual controla el gobernador. Aunque en los últimos 10 años cada vez más comunidades tienen este servicio. Las noticias llegan a quien cuenta con luz y una televisión.

Los periódicos, revistas y demás medios impresos son llevados por los huicholes que viajan a otras ciudades y regresan. Algunos miembros de cada familia, sobre todo los jóvenes, cuentan con reproductores de música, en su mayoría de celulares, aunque aún se encuentran discos compactos o reproductores mp3 para escuchar música grabada.

Gustan de géneros como la banda y el norteño, situación que ha dado paso a la formación de agrupaciones musicales huicholas. Es vista como todo un fenómeno esta música grabada por los wixaritari más jóvenes, los cuales han encontrado en éste otro medio de reproducción de su costumbre. Hoy en día existen más de doscientos grupos de música huichol, que utilizan redes sociales como Facebook, Youtube y Vevo para dar a conocer su obra e incluso realizar presentaciones. Hay grupos famosos como El Venado Azul, Herencia Huichol, Huichol Musical, Carrillos Musical y Grupo Huichol Los Teopa, entre muchos otros.

42 José Luis Iturriz Leza, Xitakame Ramírez de la Cruz e Iritemai Pacheco Salvador, Gramática didáctica del huichol. Vol. I. Estructura fonológica y sistema de escritura, Función, vol. XIV, núm. 19-20, (1999), 186-190.

La tradición oral huichola incluye desde los géneros con carácter educativo (‘ixatsi-ka), las canciones o textos para ser cantados (kwikari) o las composiciones narrativas (niawari), hasta los cuentos humorísticos, anécdotas (niuki/ yatsika munnaiyikire), el género de los rezos (nenewierika) y el canto del mara’akame (tunuiyari[ka] o tunuari[ka]).



Ellos han dejado de lado los cantos rituales para comercializar música de banda y cumbia norteña, mezclada con sones, ya sea en piezas originales o covers.

En general, utilizan instrumentos como flauta, violín, vihuela, contrabajo y guitarra, algunos de fabricación artesanal.

Esta mediatización musical ha sido determinante, pues sucede que los jóvenes huicholes de estas bandas, poco a poco, se integran a las formas de vida de la ciudad.



Incluso podría hablarse de una transculturación de su identidad, que comienza por utilizar otro tipo de vestimenta para su vida diaria y su traje tradicional únicamente cuando tienen presentaciones.

Su contacto frecuente con la mercadotecnia y la publicidad hace que gusten de tomarse fotografías y de publicar en sitios web las costumbres de las comunidades que visitan, cuestiones que generan problemas en las asambleas, con los ancianos.



Por otro lado, la piratería llega también a la sierra; en general, en una comunidad, si una familia cuenta con un televisor y dvd, invita a sus vecinos a reunirse en su casa a ver programas y películas. Como se ha dicho, la tecnología no es ajena a los huicholes, la aprovechan en la medida de lo posible y se adaptan bien a ella, pero su vida sigue transcurriendo conforme los últimos cien años.

La mujer cuida de su casa, de los hijos, tortea (hace tortillas a mano) y hace artesanía. El hombre funge como proveedor.

17.-Miembros de la agrupación Venado azul, Huichol musical y Yawi, archivos Latin power music, grandes de México y El informador, respectivamente, 2015.

Si puede mantenerse al margen de su tradición, para él es mejor; hace poco, a menos que se lo indique su comunidad, aunque a

todos les interesa seguir siendo parte de ella. Hay migración joven hacia las capitales del país, donde cursan sus estudios de preparatoria o universitarios, con ayuda de algún pariente o amigo de la comunidad; éste es el sector de su población más vulnerable, pues olvidan pronto su costumbre.

Muchos de ellos solventan sus gastos realizando artesanía de chaquira, pero ya no realizan las visitas o trabajos que se requieren para conocer a fondo sus tradiciones y sus lugares sagrados. También sufren las consecuencias de esto, pues muchas veces, cuando regresan a su comunidad, no logran adaptarse a ella y, sin embargo, tampoco se sienten pertenecientes a la tierra de los mestizos.

En contraste, crece el acercamiento de grupos mestizos interesados en su cultura, los cuales van a sus comunidades o asisten a los lugares sagrados.

Algunos forman unidades de ayuda y hasta asociaciones sin fines de lucro luego de establecer contacto con algún miembro o con una comunidad en específico.

Les ofrecen actividades de apoyo como cuidado de la tierra, creación de bibliotecas en el desierto, en fin, ayuda solidaria de todo tipo. Existen asociaciones como Nierika A. C., que se dedica a preservar el peyote como planta sagrada realizando congresos, estudios y otro tipo de eventos.

Así mismo, Mazacalli Casa del Venado, que está dedicada a proyectos productivos, ambientales, de salud, y a actividades etnoturísticas y culturales en la sierra de Real de Catorce, como las caminatas a Wirikuta; este centro está dirigido por el psicólogo Carlos Castillejos. Otros factores contundentes para el conocimiento de los huicholes son los medios audiovisuales: la realización de películas, documentales y hasta animaciones.

Sobresale Huicholes: los últimos guardianes del peyote⁴³, de 2014, iniciativa independiente, un documental sobre la minería en el territorio sagrado de Wirikuta; este proyecto, en general, ha beneficiado sólo a la familia del mara'akame José Luis Ramírez, de San Andrés Cohamiata, pero se espera que su efecto continúe con un mayor impacto en las comunidades⁴⁴. Eco de la montaña⁴⁵, del mismo año, es otro documental que trata temas simbólicos y que gira en torno al artista huichol Santos de la Torre; es una iniciativa mexicana también independiente.

43 Dirigida por Hernán Vilchez. México-Argentina: Kabopro Films, 142 min.

44 Se puede ver gratis en línea, en la mayor parte de países latinoamericanos, México incluido, en la página de la película: <https://huicholesfilm.com/es/huicholes-film-latino-america-free/> En otros países por una módica cantidad en dólares.

45 Dirigida por Nicolás Echeverría. Estados Unidos: Cuadro Negro, El Instituto Zacatecano de Cultura, HSBC, 92 min.



En 2016 se estrenó *El sueño del mara'akame*⁴⁶, una cinta que narra el conflicto de un joven huichol contemporáneo y fue filmada con miembros de la comunidad La Cebolleta, de la familia Bautista Parra, entre ellos Don Toño. Como éstos, hay infinidad de proyectos que se encaminan a apoyar a los pueblos indígenas.

En el caso de los wixaritari, hay iniciativas más recientes como *Venado mestizo*, *Huicholes y plaguicidas*, el Frente de Defensa por Wirikuta Tamatsima Wa Haa, entre muchas otras.

Cada una realiza actividades diferentes en pro del pueblo huichol, como conciertos, obras de teatro, publicación de cómics y medios gráficos de impacto social. Como hemos visto, tener conocimiento sobre el contexto histórico, político y social de cualquier pueblo, ayuda a complementar el estudio de su producción objetual y su identidad en su gráfica y su imagen cultural.



Conocer el contexto de los pueblos indígenas permite conocer cómo sobrellevan los cambios en el tiempo y acercarse a sus modos de producción y formas de representación, pues esto es lo que impacta en la interpretación de sus signos y símbolos.



Para entender las imágenes del sistema ritual de los wixaritari y de cualquier otro pueblo originario, hay que acercarse a su cultura, pues es ésta la que permea sus fenómenos visuales.

18.-Miembros de la comunidad “La Cebolleta” que participan en *El sueño del Mara'akame*: Luciano Bautista Maxa Temai y Antonio Parra Haka Temai, Don Toño, retomadas de TVUNAM.

46 Dirigida por Federico Cecchetti. México, Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, Estudios Churubusco-Azteca, Instituto Mexicano de Cinematografía, 90 min.



Antonia Parra, dibujando una ofrenda, abril de 2010, archivo Carmen Zapata



CAPÍTULO 2
[FORMA Y SÍGNO, CULTURA]
e identidad en los Wixaritari

“LAS IMÁGENES QUE NOS FORMAMOS DE LAS COSAS, NO SON MÁS QUE SENDEROS PARA ACCEDER A UNA VERDAD DEFINITIVA”.

-IMMANUEL KANT-

Este capítulo es la sustancia que respalda las hipótesis que se proponen para el estudio de los símbolos de los wixaritari, temas que son un acercamiento en torno a la teoría de la imagen, presentes también en el contexto educativo y académico.

El desarrollo de este proyecto se basa en definir la forma, el símbolo y la representación, aunado a la investigación acerca del contexto de los huicholes, aproximación que fortalece los parámetros de las artes y el diseño. En el primer apartado de este capítulo, se reflexiona sobre la representación, la situación de la imagen social y su comportamiento, cómo esta se transforma hacia la forma gráfica, y su importancia en la forma signica.

Debido a que los signos han estado siempre presentes en la humanidad y por ende en la cultura, posteriormente se aborda este término: cultura, que ha sido estudiada por sociólogos y antropólogos, aunque aquí se trata desde la visualidad.

En la actualidad, se vive en una cultura en movimiento, trasformada, que ha sido definida por Marshall Berman “como una depredadora de identidades, tradiciones y costumbres; la cual, nos arrebatara parte de nuestra esencia como precio por formar parte de ella”⁴⁷, de tal manera que el presente estudio tiene esta perspectiva.

Una vez que se establecen los conceptos de forma y representación, cultura y signo, se analiza brevemente al objeto, enfocándose en su elaboración (producción y reproducción), ya que esto es muy importante para el desarrollo de las expresiones culturales del pueblo huichol; en los objetos validan sus significados porque los ven como una entidad.

El objeto es algo que vale y hace valer a quien lo utiliza, por ello es importante puntualizar el papel que juega la imagen y su significado dentro de éste, refiriéndose no sólo a la parte simbólica, sino también a su naturaleza estilística y plástica. Walter Benjamin define esta naturaleza del objeto como el aura⁴⁸. Para entender la diferencia entre lo anterior y otros objetos simbólicos, se nombran también los objetos de la mercadotecnia, los reproducidos y los de consumo masivo, entre otros. De esta manera, forma, objeto, imagen y cultura se analizan y contraponen, conviven en la búsqueda de una definición de la identidad y su discurso.

Las reflexiones que surgen en torno a su construcción cultural responden a los cuestionamientos sobre los símbolos y sus significados, y cómo éstos transforman la esencia de los pueblos originarios, tal como se demuestra en los wixaritari.

Se enfatiza el perfil de los consumidores de arte y artesanía, para demostrar si existe una apropiación de los significados culturales y de qué manera se construyen los fenómenos de la identidad colectiva.

47 Marshall Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad* (All that is solid melts into air. The experience of modernity) (México: Siglo XXI, 2004), 36.

48 El aura es un concepto de la obra de arte y su reproductibilidad; es el valor único de objeto, al ser irrepetible, un concepto que se da en la experiencia estética de la obra, no así en su réplica (copia).

2.1 LA FORMA COMO REPRESENTACIÓN

La forma es uno de los tópicos en el estudio de la imagen; para muchos artistas, la forma se liga a la sustancia de las cosas, pues es aquello que hace significativa una obra: plástica, de expresión sonora, contemporánea u otra. La forma se considera como una descripción, al compararla con la representación. Si representar es describir y configurar, o el modo de hacer, entonces, habrá que analizar cómo es y cómo se hace la forma.

Forma y representación quedan entonces estrechamente unidas, pues sin representación no hay forma y sin la forma no se entiende la representación. Forma, cuya etimología, según el consenso, es la palabra griega *morphé* (aunque en este idioma se usaron también otras para el mismo concepto: *êidos* y *schema*); significa entre otras cosas, 'materia', 'sustancia' o 'esencia' de las cosas. La forma queda vinculada con las propiedades o cualidades de eso que se quiere describir o materializar; entonces, puede representarse por palabras o por materiales, pero también por ideas.

Algunos filósofos conciben esto de manera separada; para entenderlo, se ahondará en qué tanto la forma se parece o no a lo que quiere ser representado y se describe un estudio más profuso sobre la representación, abordando en los temas posteriores los conceptos mencionados: objeto, signo y símbolo, los cuales son parte de la forma y la representación.

2.1.1 Formas de representación

La representación puede ser imagen visual, signo natural o signo icónico, pero también como la forma en la que se reproducen las cosas. Hay diferencias entre éstas o se complementan? La palabra representación, proviene del latín *representatio*-*onis*: "acción y efecto de representar", puede ser una distinción o categoría para referirse a una persona⁴⁹.

Se le atribuye también el concepto de imagen o idea que sustituye a la realidad, o el acto de hacer las cosas y/o nombrarlas; como seres culturales y convencionales, habituados al habla, representar sería cuando el significado de las cosas se materializa con palabras. Así, el lenguaje verbal y su vínculo con la imagen visual, son parte del proceso de representación (hablada) que se considera casi natural; sin embargo, la representación es mucho más compleja, por ello merece un estudio más profundo.

49 Diccionario de la Lengua Española, s. v. "Representación" (1), actualización 2018, <https://dle.rae.es/?id=W4VMjJb>

En la definición de la Real Academia Española (RAE), se menciona que es una: “cosa que representa a otra”⁵⁰; en este caso, se refiere a la designación de la palabra, pero dado que una imagen visual es un signo no convencional de múltiples cualidades, entonces la representación debe fortalecerse desde otras perspectivas.

Para la psicología “la representación es la imagen o concepto que se hace presente a la conciencia de un objeto exterior o interior”⁵¹, esto se refiere a los campos de la percepción y la disposición mental, interesante concepto que retoma los estudios de las artes visuales en donde la representación es también una expresión.

Ésta es una forma que se aproxima a la realidad (acotando que las imitaciones, se dan con el desarrollo de la habilidad y de la observación de quien conoce el objeto), “el artista que copia la realidad tiende siempre a construir la imagen utilizando los esquemas que ha aprendido a manejar”⁵². Gombrich plantea que la representación corresponde a un conjunto de cosas, personas y situaciones en incontables interacciones y reacciones personales; esto se percibe como un todo. Sostiene también que es a través de la experiencia que se representa el mundo rodeado de formas, colores, sonidos o palabras, herramientas que son equivalentes a sensaciones y emociones. Por ello, la representación es un acto creativo que cualquiera puede realizar, de acuerdo con los esquemas que haya aprendido; no hay edad, no hay género o condición social para hacerlo, tan solo importa el grado de percepción el mundo desarrollado y la capacidad de transformarlo.

Pero como todo depende del cristal con que se mire, la representación, dice Gombrich (en este caso pictórica), responde a tres componentes: “el medio, la disposición mental y el problema de la equivalencia”⁵³. Aquí surge una ligera cuestión, la capacidad de respuesta que se tiene ante las cosas, por ejemplo, la percepción que se tiene de ellas y del conocimiento previo, del contexto. No todos los individuos se forman en el mismo contexto, ni de la misma forma, por ello la representación no obedece de igual manera a un individuo del occidental⁵⁴, que, a uno del mundo indígena, ni de una comunidad a otra.

El contexto incluye tradiciones, habilidades, formas de vivir y de percibir, no sólo de quien representa si no de quien observa en equivalencia. Con esta reflexión se manifiesta que la representación es un proceso de comunicación que no siempre es entendible; si lo que se representa carece de sentido, entonces no se entiende el mensaje, aunque con el término de comunica-

50 Ibíd (4), <https://dle.rae.es/?id=W4VMjJb>

51 Tomás R. Fernández, José Carlos Sánchez, Pilar Aivar y José Carlos Loredó, Representación y significado en psicología cognitiva: una reflexión constructiva, estudios de psicología (Asturias: UNED, 2003), 11.

52 Ernest. H. Gombrich, Arte e ilusión. Estudios sobre psicología de representación pictórica (Madrid: Debate, 1997), 309.

53 Ibídem, 311.

54 Este término será ocupado en los contextos urbanos y de la ciudad, que contemplan la separación entre religión y Estado, regida por el capitalismo; el contexto es muy diferente en algunas comunidades indígenas y pueblos originarios, en donde, aunque existe un sincretismo, su forma de vida difiere de los primeros. Lo occidental también se refiere a la historia del arte de los países del continente europeo.

ción quedan implicados también otros procesos: el de información y el de expresión. Un estudioso de los postulados de Gombrich es César González Ochoa; en su libro *Apuntes acerca de la representación*, reflexiona sobre las cuestiones teóricas y filosóficas de la representación en la imagen y explica que la cuestión que obedece a representar no sólo es perceptiva, sino cultural, luego entonces, la percepción es aprendida.

La representación sobrepasa la cuestión fisiológica, pues la combinación de los sentidos y las experiencias se dan de manera distinta en cada individuo, ya que su realidad también lo es, por lo tanto, los modos de representar siempre son distintos. Otro dato importante sobre la percepción es que no existe como proceso fisiológico neutral y sin prejuicios; por lo menos para explicar las artes visuales, la imagen se ha desarrollado y se ha conferido desde los periodos clásicos y con ello de alguna manera se ha formado desde la óptica occidental por varias generaciones.

El acto de percibir —mirar, seleccionar, discriminar y construir— se ha heredado: “el fenómeno de percepción es cultural, el cerebro interpreta las informaciones de luz y color y lo hace a través de mecanismos que no son naturales, ya de tipo biológico, si no cultural: aprendidos”⁵⁵.

Lo cierto es que la representación no puede verse como una totalidad, tomando en cuenta que parte de ella es lo no representado, pues el individuo completa la información que desconoce de aquello que observa, echa mano de su memoria y de los esquemas almacenados en ella para interpretar e incluso para producir representaciones.

Es cierto que se está predispuesto a mirar “por encima”, a elegir lo más fácil para la vista y por ello la manera de representar se conforma con lo más sencillo; en este sentido, representar exige observar y analizar, por ejemplo, no todos tienen la capacidad de realizar un buen dibujo, pero esto es sólo porque la representación por medio del dibujo implica un esfuerzo de observación y una habilidad técnica.

Siempre hay una relación entre la representación y lo representado, afirma César González, la cuestión es definir esta relación, qué representa qué y cómo se distingue. Para entender la representación visual, hay que observar las cosas, analizarlas. Sólo así existirá una relación con las imágenes representadas: iconos, símbolos, signos, objetos, palabras, formas y todo lo que conforma el amplio universo de los esquemas.

55 César González Ochoa, *Apuntes acerca de la representación* (México: Instituto de Investigaciones Filológicas-UNAM, 2005), 14.

Una vez que se establece el parecido que una representación tiene con su correlación (cosa representada) se mencionan algunas formas involucradas con la manera en la que se percibe y su función particular. Las formas de representación ligadas a la percepción se construyen.

Para esta investigación se traen a colación: la analogía, el realismo, la perspectiva y la metáfora. Existen otras múltiples formas de representación, sin embargo, son éstas las que se aplican al estudio de la forma de los wixaritari.

La semejanza es una categoría, descrita deliberadamente como imitación, similitud o copia; refiere al aspecto formal que tiene la representación, relacionado con su función. No es una imitación de la forma externa, sino de uno o más aspectos importantes de ésta y la relación con el objeto que representa. La semejanza, dice Rubén Reyes, comparte cualidades en grados diferentes “es un ejemplar de lo que representa, sea un tipo de objeto o cualidad, o un caso único de un objeto o cualidad”⁵⁶, concepción de David Hume, que ve las representaciones mentales como ideas con cualidades del objeto que representa en impresiones. La impresión es, por otro lado, la idea de lo que ya se conoce, cómo se representa y se piensa, “Hume llamó a este tipo de representación CERS”⁵⁷, por las siglas de concepción estricta de representación por semejanza, donde la representación es una copia de algo mucho más complejo que el término, pues se debe conocer muy bien eso que se representa, para que, al hacerlo, tenga una semejanza identificable de cualquiera de los dos tipos de semejanza: la natural y la convencional.

La analogía localiza cierto nivel de representación, dada por las convenciones sociales, la imagen analógica resalta una cualidad del objeto que representa, pero no cualquier cualidad, sino una verdaderamente importante, que lo hace único. En nuestra cultura, es vista como un ideal.

Para Mauricio Beuchot, las cosas que se nombran y se muestran (se representan) se abordan desde la hermenéutica, donde lo representado no es unívoco, pero tampoco equívoco, es analógico: una hermenéutica analógica.

Hay algunos tipos de analogía que nutren el modelo hermenéutico de Beuchot, éstos son: desigualdad, atribución, proporcionalidad propia e impropia y analogía metafórica. Su importancia descansa en dos signos: el icono y el símbolo: “El icono es el símbolo, o el símbolo es el icono (o, si se prefiere, el icono es simbólico y el símbolo es icónico).

56 Rubén Reyes Moreno, “El concepto de representación mental en David Hume” (Tesis de maestría en Filosofía, UNAM, 2008), 103.

57 Idem 103.

Comparten la propiedad de conducir, llevar, transportar a otra cosa importante: llevan al todo y al resto⁵⁸. Desde otro ángulo, la metáfora es traslación de un sentido recto a otro figurado “en virtud de una comparación tácita”⁵⁹, puede aplicarse a un objeto o a un concepto. Aquí se enfrentan la representación y la interpretación.

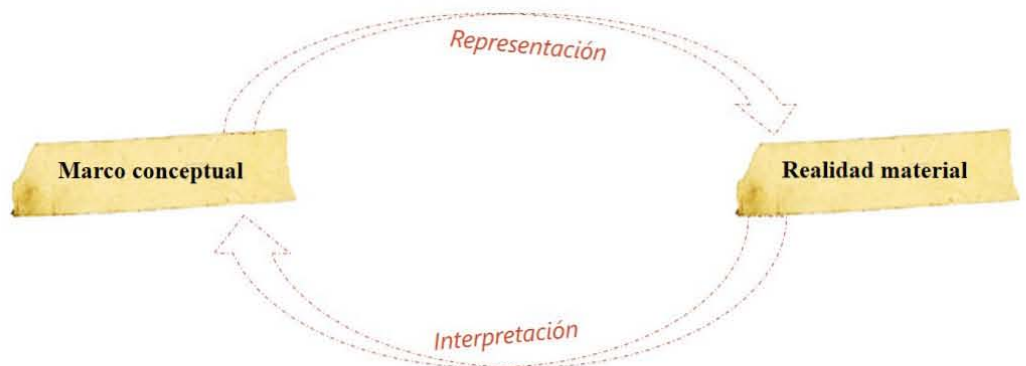
Bajo este criterio, Hans George Gadamer nombra a la representación *Darstellung*; ésta contiene una imagen a la que nombra *Bild* y a su copia *Abbil*, de esta manera, las cosas que se representan con una metáfora son como el espejo en una imagen.

Gadamer se refiere al lenguaje y a la palabra, “esto quiere decir que el concepto general al que hace referencia el significado de la palabra se enriquece a su vez con la contemplación de las cosas que tienen lugar en cada caso”⁶⁰. Por ello, la dualidad que ejemplifica la representación de la imagen visual proviene de las metáforas.

Éstas comparten elementos con su objeto representado; pueden o no compartirse con otras que no tengan nada que ver con el elemento primario o con la cualidad en cuestión. Gadamer hace un puente entre las cualidades del objeto, lo que representa y su función.

El esquema, toma como elementos circundantes la representación y la interpretación; ambas deben conocer su marco conceptual (su sustancia), la forma expresiva y la forma del contenido, a la que llama realidad material. Otra forma de representar es el realismo, definido como el conjunto de factores o reglas que rigen el parecido de lo representado con la realidad, factores que establece quien los observa y los produce, por ello, son relativos.

Por ejemplo, la fotografía se considera la representación más realista, un modelo que guarda factores cercanos a la realidad; sin embargo, no sustituye a la experiencia visual y espacial.



19.-Modelo de representación. El razonamiento por analogía es el procedimiento utilizado para establecer relaciones entre el mundo real y las imágenes mentales. Retomado de Peter Senge

58 Mauricio Beuchot Puente, *Tratado de hermenéutica analógica* (México: ITACA-UNAM, 2005), 191.

59 Diccionario de la Lengua Española, “metáfora”, <https://dle.rae.es/?id=P4sce2c>

60 Hans G. Gadamer, *Verdad y Método I* (Madrid: Sígueme, 1991), 489.

Uno de los grados de realismo es confundir la imagen con lo que representa, pero que algo no sea realista no significa que tenga más o menos información. El realismo es relativo, así lo expresa Nelson Goodman en sus estudios acerca del arte: lo que es real o lo que se trata de reproducir como real es un proceso de reproducción de semejanzas con la realidad y “está determinado por el sistema de representación prevaleciente en una cultura”⁶¹.

La pregunta sería: ¿Cómo son las formas de realismo en otras culturas y cómo es que éstas ven el mundo? Este cuestionamiento llevó a Goodman a la posible construcción de nuevos mundos, creados por medio de símbolos. En el realismo recae la importancia de la representación simbólica; finalmente, se representa la realidad heredada, única e individual, pero realidad al fin.

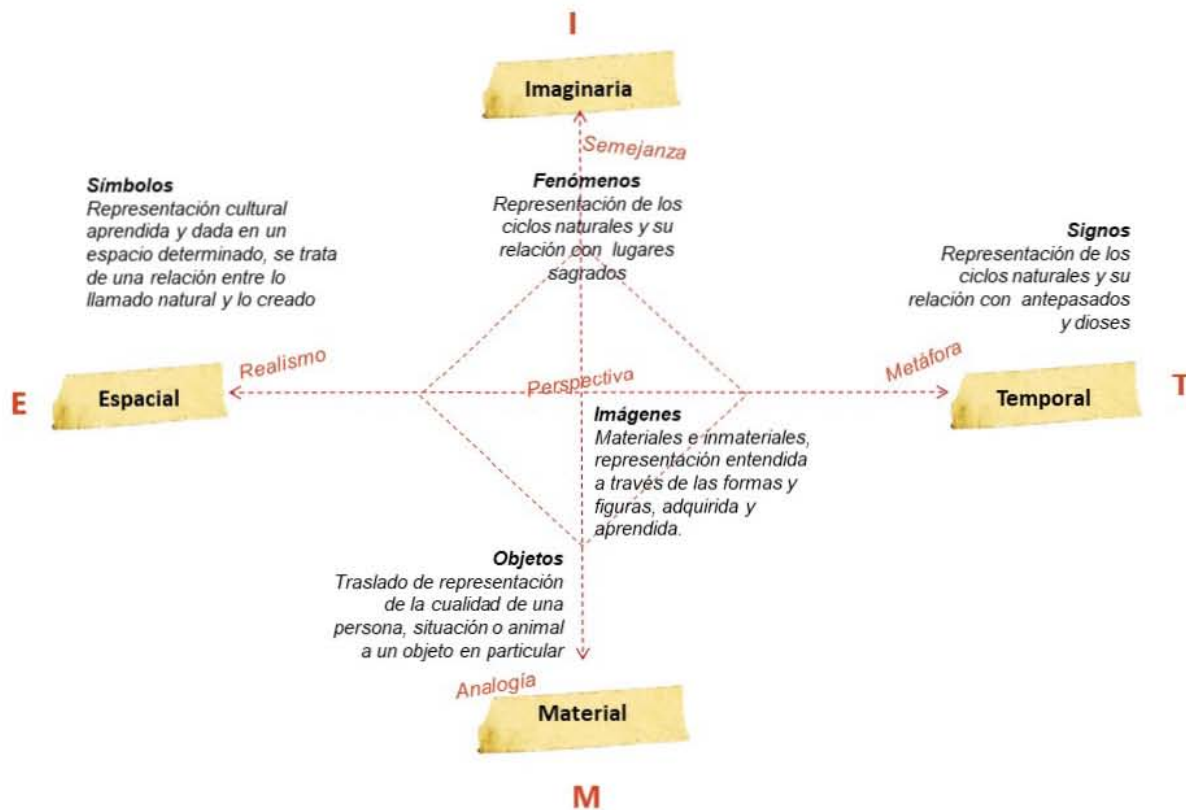
Por el contrario, la perspectiva es una técnica de representación heredada y racional, conocida como perspectiva artificialis. Muy reconocida en el Renacimiento, recrea las formas y hasta los colores percibidos por el ojo.

Leonardo Da Vinci la definió como una forma exacta del conocimiento de la visión, tal y como la hemos aprendido. Un conjunto de reglas que se establecen en un tiempo y espacio determinado. Ha sido propuesta como la técnica de representación incuestionable para la realidad geométrica, perfecta y armónica heredada del occidente desde hace más de quinientos años.

La relación con lo representado es simbólica, es decir, para otras culturas, la noción de la representación por perspectiva es muy diferente e incluso inexistente. Se menciona la perspectiva porque ésta ha sido, durante muchos años, la herramienta con la cual se ha enseñado a representar en el arte, el diseño y la comunicación visual; por ende, ha obtenido una jerarquía importante en la enseñanza del dibujo, aunque ahora se ha volteado la mirada hacia otras formas de representación. La perspectiva va de la mano con la manera en que cada individuo percibe, con el llamado punto de vista, para definir cómo es que se ven las cosas desde él; es un término no de totalidad, pero sí totalitario, el de la interpretación de quien está en ese lado.

Una vez estableciendo las formas de representación, es importante entender que ésta, sea cual sea, siempre implica un proceso, que lleva implícito el término de semejanza, no de la misma forma y en el mismo grado, por ello es un proceso adaptable. Para estudiar las formas de representación de los pueblos originarios y de los wixaritari, se retoma el análisis de Fernando Zamora, quien explica la representación en cuatro cuadrantes, un estudio sobre la postura de diversos investigadores, como se explica a continuación:

61 Nelson Goodman, en César González, Apuntes acerca de la representación..., 53.



20.-Cuadrantes de la representación y sus formas, conceptos de Fernando Zamora, reinterpretación por Carmen Zapata

Los cuadrantes de la representación son la sustitutiva o espacial-simbólica, a la que se determina con la inicial E; representación mental, que también puede ser imaginaria y por ello es denominada con la letra I; la representación temporal, con la letra T, y la representación material, que involucra netamente cuestiones de forma, a la que le asigna la letra M. Así, la representación navega en cuadrantes yuxtapuestos, el imaginario frente al material y el temporal con el espacial, pero eso no quiere decir que no convivan todas juntas. Las cuatro modalidades de la representación conforman un todo orgánico [...] la imagen física alimenta a la no física, la reelabora y transforma en un ir y venir de lo material a lo inmaterial pasando por el tiempo y el espacio.⁶²

A continuación, y sobre el esquema de Zamora, se establece una relación sobre las formas de representación y su estado dentro de los mismos, con esto se propone dar un lugar conceptual a la forma simbólica wixarika y con ello establecer un panorama sobre la representación y sus manifestaciones culturales, se definen en el siguiente diagrama. La semejanza, la más común de las representaciones, se inclina hacia el cuadrante imaginario, ya que surge de las ideas previas del conocimiento sobre los objetos y las cosas.

Retoma el concepto de impresión de Hume, construido a través de la interpretación personal; en este sentido, la semejanza explica los fenómenos que se encuentran en el sistema ritual

62 Fernando Zamora Águila, *Filosofía de la imagen. Lenguaje, imagen y representación* (México: UNAM- Escuela Nacional de Artes Plásticas, 2007), 294.

de los huicholes, ya que ellos relacionan lo natural con los espacios sagrados, los cuales interpretan y vinculan al plano material verticalmente. A propósito, este plano material es reforzado por la representación en la analogía, la cualidad del objeto, situada entre los planos material-espacial; con éstos, se explica la representación en torno a la producción objetual wixaritari, es decir, cómo sus manifestaciones rituales se conectan con los objetos sagrados, antepasados, animales (cosmovisión), en una analogía del objeto que representan.

Se sitúa a la metáfora en el cuadrante temporal e imaginario, al referirse al traslado del significado de lo designado con lo que representa; desde este ángulo, se explica la relación de los signos que se dan dentro del sistema ritual y de la cotidianidad de los wixaritari (antepasados y deidades), donde un factor importante, sin duda alguna, es el tiempo. El realismo se coloca en el cuadrante espacial-imaginario, al ser una forma de representación aprendida culturalmente, entendiéndose desde cada cultura; el realismo une lo que se piensa, se aprende y después se traduce simbólicamente; explica lo natural y creado desde casi todas las manifestaciones culturales de los huicholes.

Por último, la perspectiva, que es la interpretación personal observada y percibida, convive entre lo mental y lo material; por ello, se sitúa en medio de los cuatro cuadrantes, pues desde lo particular explica la producción de las imágenes, es decir, desde el punto de vista de los wixaritari.

En algunas producciones objetuales, como los cuadros de estambre, la perspectiva no existe en el sentido occidental, sino que se establece como un proceso de comprensión a partir de cinco cuadrantes o cinco líneas de fuga, que se explicarán en el análisis. Al igual que el mapa de los cuadrantes de Zamora, las cinco formas de representación se encuentran yuxtapuestas e integran un solo concepto mirado a través de los cinco puntos, se vinculan unos con otros, imagen, objeto, símbolo, signo y fenómeno, conviven en tiempo y espacio, se mueven entre lo mental y lo material. De esta manera, todas estas representaciones se complementan y dan paso a la identidad. Se hace hincapié en que la semejanza es la forma que está presente en todas las demás.

Podría resultar confuso entender la representación, ya que el término se usa para explicar las relaciones del todo con la imagen: el dibujo, el baile, el habla, las señas e incluso las miradas, ya que todas explican la semejanza en la representación. Con ella, tienen cabida las expresiones y sensaciones, todo lo anterior materializa lo interior, y este proceso sirve para entender la producción de una cultura y para analizar sus discursos visuales.

2.1.2 Consideraciones generales sobre la forma

A veces se considera que la representación visual, pictórica y material es igual a la forma, porque en ella se plasman ideas e impresiones; pero, sobre todo se discute el, cómo se percibe una forma. Shape y form, declara Rudolph Arheim, son conceptos que definen formas, cómo se perciben, lo que se puede tocar y lo que se puede ver. La forma de la naturaleza de las cosas es shape, es la forma simple, el contorno. También puede hacer referencia a una forma más moldeable, la forma que se toca. En cambio, form es una cualidad que se delimita con palabras. La etimología de la palabra “forma” lleva a dos palabras más: imagen y figura, una es la vista y la otra, la delimitación, por lo que el concepto se complementa. Forma, como hemos visto, se relaciona comúnmente con el término griego morphé, que se aplicaba al cuerpo humano y su belleza⁶³.

De esta manera, el cuerpo humano se constituye por la forma, con ella se representa. Esta consideración es importante para los pueblos originarios; para los wixaritari, por ejemplo, el ser y el cuerpo son elementos de representación en las danzas y en muchas otras manifestaciones.

Ambos términos utilizan esquemas para representar; de esta manera, la forma se convierte, en primera instancia, en figura: “el ojo capta, primero, los rasgos que considera esenciales en el objeto; a esto se le llama primacía de los rasgos salientes (esquemización)”⁶⁴. En la comunicación visual, son estructuras o diagramas, en ellas se representan todo tipo de situaciones con ayuda de símbolos concretos. Las estructuras “se consideran cualidades que imponen un orden determinado y salvaguardan las relaciones internas de las formas en un diseño”⁶⁵, estas estructuras son figuras en las que se crean formas: activas e inactivas, invisibles y visibles, etc. Son un sistema siempre presente en la organización visual, configuran el espacio formal y conceptual, integrados por elementos sencillos.

Forma-estructura-figura se encuentran ligados; en el diseño se conocen como redes, retículas, líneas de guía, subdivisiones estructurales y sistemas modulares, cuando se trata de sistemas diagramales objetuales que deben estar presentes de manera organizada en todas las áreas de esta disciplina.

Lo anterior es conceptual, es decir que existen en el cuadrante imaginario, aunque no sean visibles: regulan el espacio gráfico y las formas que hay en él. Algunos ejemplos son los mapas mentales, los conceptuales, las listas, hasta un recorrido mental puede volverse visible al representarse gráficamente en un papel o en cualquier material. La estructura es muy importante, ya que “debe gobernar las

63 Diccionario Etimológico Español en línea, s. v., “forma”, abril de 2019, <http://etimologias.dechile.net/?forma>

64 Rudolf Arheim, *Arte y percepción visual: Psicología del ojo creador* (Madrid: Alianza, 2005), 62.

65 Wucius Wong, *Fundamentos del diseño* (México: Gustavo Gili, 2002), 59

formas en un espacio, éstas, generalmente, determinan un orden, y crean las relaciones entre las partes que conforman la unidad”⁶⁶; no siempre es claro si el espacio es material, ya que eso queda propuesto por quien representa.

Sin embargo, si lo que se representa es material, se crea una relación con el término, definido como conexión o ligadura con un todo. Si se ve a la forma como un todo, la forma se considera contenido, conformado por varias cosas.

Ya que “el ojo organiza la visión utilizando las formas más simples que le permita el objeto”⁶⁷, las formas simples no se pueden separar, simplemente porque dicen algo del objeto que se ve, por ello se vuelven contenido. A esto se le llama primacía de las formas simples, es decir, las formas existen siempre en relación con su contenido obedeciendo a su contexto. Entonces, la forma es dual, imaginaria y material; por ello, es representación.

Por supuesto que tiene significados simbólicos, hay forma en la imagen de los objetos representados, pero también hay forma en el lenguaje escrito y en las palabras. Se da en el espacio y en el tiempo; con ella se forma un contexto. Las formas de la comunicación visual más comunes son la tridimensional, bidimensional, figurativa, natural, artificial, abstracta, verbal, orgánica y geométrica, entre otras.

Todas descansan en el plano de la representación material, se construyen a partir de los elementos de orden plástico, como línea, círculo, plano y figuras simples; se perciben bajo ciertos criterios como simetría, equilibrio, dirección, movimiento, etc. En estas formas se encuentran elementos de configuración: contorno, textura y color, todos ellos vitales en el análisis de la cultura.

Estos conceptos son la forma aplicada a los sentidos, afirma Tarkiewicks, la forma “alude al contenido y a lo que significa, es la forma de la expresión, esta forma privilegia a lo visual y a todas



21.-Pechera wixarika, diseño en el que se puede apreciar la estructura armónica, mediante líneas objetuales. Retomado de Nierika 2014

66 Marco A. Sandoval Valle, “El sentido la imagen en la cultura visual rarámuri” (Tesis de maestría en Artes Visuales, Escuela Nacional de Artes Plásticas -UNAM, 2003), 27.

67 Ídem, 27.

sus partes, la forma imaginaria y la forma material”⁶⁸. La forma estética⁶⁹ recae en fenómenos imaginarios que, representados, se materializan en muchas expresiones emocionales; de esta manera, se definen las formas estéticas-representativas.

La forma es figura (contorno), contiene el objeto que pretende representar y se asemeja a la cualidad que envuelve dicho objeto según su contexto. Como ya se estableció que la forma también es sustancia, se abordan sus cualidades filosóficas; la forma es “la esencia de cada cosa”⁷⁰ lo que universalmente da orden y sentido a lo que se representa, es decir, da forma a las ideas, a lo que nosotros somos y también a lo demás que nosotros no somos, a la naturaleza de las cosas. Desde estos tres puntos y bajo los criterios en los que se quiera emplear, la forma se define como la parte que contiene la estructura del objeto representado, elabora mensajes hacia los sentidos, se crea con elementos de orden plástico y se identifica a partir de la esencia de las cosas (las ideas). Esto explica las manifestaciones culturales indígenas, las formas expresivas y las características visuales portadoras de sentido y significado.

La forma se representa en diversas técnicas que son parte de la alfabetidad visual, funcionan física, psicológica y culturalmente; para poder hacer/crear una forma se deben conocer sus estructuras; una de ellas es la figura, creada solamente por la línea, pues la forma implica concepciones de volumen, textura y tridimensionalidad.

Los criterios de simetría se aplican a las figuras regulares, las que están hechas de forma armónica y en ellas se involucra mayormente a la geometría, “una recta invisible divide la figura en dos partes iguales, puede colocarse horizontalmente, verticalmente o con una inclinación”⁷¹. Estas diferencias no comprometen otra cualidad del objeto más que la bidimensional, por ello, las formas-figuras son imágenes. Sin embargo, apelando a que la forma siempre podrá ser representada por medio de la percepción, al conocer el objeto o, al menos, reconocer lo que se quiere representar, se involucrarán los siguientes factores: el objeto físico, y el objeto tal y como se ve, aquello que se percibe y aquello percibido individualmente.

Gaetano Kaniza nombra a esto objeto fenoménico, y en él se encuentra el objeto real, así como la manera en que se ve, la distancia, el tamaño, la perspectiva del ojo y sus dimensiones; de esta manera se correlacionan la forma y el objeto que se observa, y que, mediante el método de la reproducción gráfica, quien observa y analiza un objeto lo puede representar:

Incluso para la forma de los objetivos visuales, parece válida la constatación que se ha hecho mediante su tamaño: la forma que se ve no obedece estrictamente a las leyes de la perspectiva, no depende de una manera rigurosa de la imagen retínica, pero presenta

68 Wladyslaw Tatarkiewicz, *Historia de seis ideas* (Madrid: Tecnos, 2001), 253.

69 Tratando el término como la definición de la pasión y emoción que Marco Vitruvio Polión define como “venustas”, relacionado con la diosa romana Venus.

70 Antoni Prevosti Mónclus, “La naturaleza humana en Aristóteles”, *Espíritu* LX 141 (2011): 35-50, Dialnet-LaNaturalezaHumanaEnAristoteles-4100293.pdf

71 *Ibidem*, *Fundamentos...*, 170.

una cierta tendencia a permanecer constante a pesar de las variaciones de esta última.⁷²

Con lo anterior, se justifica que la forma se representa mediante lo que observamos, se retoma y se reconoce por contornos, texturas, geometrificaciones, etc. Siempre y cuando sea gráficamente reproducible, guardará cierta relación con el objeto real; ésta es la manera en la que se representa la forma como imagen.

La forma, en su representación, se convierte en forma expresiva; comunica y se adapta en la inteligencia visual, representa un contenido multidimensional, sea realista, abstracta o simbólica, la forma se materializa. Para los huicholes, el nivel realista puede referirse a aquello que tiene mayor reconocimiento con el entorno propio (representado según cada cultura). El nivel abstracto se aplica en la construcción de la forma como objeto, por ejemplo, en la producción de artesanía.

De acuerdo con Dondis, los mensajes visuales se expresan y se reciben a nivel abstracto como “cualidad cinestésica de un hecho visual reducido a sus componentes visuales y elementales básicos, realizando los medios más directos, emocionales y hasta primitivos de confección del mensaje”⁷³; se puede definir la forma- figura como un elemento abstracto, un signo codificado y reinterpretado, al que se le atribuye uno o más significados (es decir, la representación por semejanza, analogía y/o metáfora); estas tres cualidades se observan en la figura 22.

Con todo, para otras posturas, la forma tiene que ver con el campo visual, no sólo por lo que constituye, sino por lo que no constituye a la forma, Scott lo explica así:

Pensamos naturalmente en la forma de la figura. Las áreas de fondo también tienen forma, la figura siempre ha sido completamente distinta del fondo en cuanto a sus cualidades visuales. Sin embargo, uno de los aspectos más interesantes de las relaciones figura-fondo es la manera en que el fondo puede asumir valor de figura⁷⁴.

72 Gaetano Kaniza, Gramática de la visión, percepción y pensamiento (Barcelona: Paidós, 1998), 128.

73 Donis A. Dondis, La sintaxis de la imagen, introducción al alfabeto visual (Barcelona: Gustavo Gili, 2017), 66.

74 Robert G. Scott, Fundamentos del diseño (México: Limusa, 1991), 17.



22.-Collar huichol, artesanía comercial en donde se aprecia el uso de la simetría en la figura, que guarda cierto parecido con el venado, imagen reinterpretada por los huicholes.
Archivo Carmen Zapata.

Además, la forma es parte de su campo visual, donde se enmarcan sus cualidades per se y éstas involucran el espacio organizado, “por la forma se entiende la organización total, incluyendo la figura y el fondo de cualquier diseño.

Todas las formas individuales y las partes de las formas tienen no sólo configuración y tamaño, sino posición en él”⁷⁵. Por lo anterior, el concepto de composición cuestiona no sólo la mano, sino el cerebro que la compone, hay que atribuir quién genera la forma, sus medios y técnicas; por ello,

Moles afirma “la fotografía es testigo de la exactitud y auxiliar de la verdad, sugiere por ello una credibilidad que es tal vez una de sus esenciales armas sociales”⁷⁶. Aunque la fotografía, como medio, requiere mucho más de la interpretación, ya que elimina los datos verdaderos de la realidad y la muestra sólo en dos dimensiones.

Existen otros medios con los cuales se logra la representación de la realidad, como el llamado hiperrealismo, técnica basada en la fotografía y la ilustración, que mezcla el gran formato, el grafiti y la realidad, una mixtura de técnicas.

La propia ilustración es uno de los medios más significativos de la representación y la forma. Otra consideración es el proceso de discriminación de la forma: la abstracción⁷⁷, que conserva rasgos específicos considerados elementales, es decir, los detalles que aportan la información sólida para su reconocimiento. Aunque existen algunos grados de abstracción en donde la forma se pierde, se reconoce al menos su cualidad visual y entonces es

75 Idem 19.

76 Abraham Moles, *La imagen: comunicación funcional* (México: Trillas, 1991), 30.

77 Acción y efecto de abstraer o abstraerse (verbo que proviene del latín *abstrahere*, ‘arrastrar lejos’, ‘apartar, separar’), que significa “separar por medio de una operación intelectual un rasgo o una cualidad de algo para analizarlos aisladamente o considerarlos en su pura esencia o noción”. Retomado de *Diccionario de la Lengua Española*, “abstraer”, <https://dle.rae.es/?id=0CxZRfR>



23.-Huichola en Cholula, Puebla, forma de representación hiperrealista. Archivo Minoz View.

analogía; es decir, el tema puede perderse en la abstracción, porque si no es identificable para quien la conforma, ésta puede no representar nada, aunque contenga una expresión sensible.

En ese sentido, el pensamiento abstracto otorga la capacidad de discernir y transformar el pensamiento formal hacia uno más complejo. Sin embargo, para la producción de formas visuales abstractas, no sólo se trata de deformación, carencia o transformación de la realidad, si no de otorgar nuevos significados, sensaciones y emociones.

No obstante, la forma, aunque metafórica —ya sea poco o muy reconocible—, siempre transmite un grado de información: “es la capacidad que tienen las formas de producir algo en nosotros, un efecto visual similar al que nos produce la realidad representada; mientras más similar sea el efecto, más icónica será la representación”⁷⁸.

Moles menciona que hay niveles de iconicidad y los abstractos reducen su información. En este sentido, la abstracción se considera parte de la representación que se aleja de la realidad observada, una pérdida de elementos puros y reconocibles. Esta forma abstracta es poco figurativa, elemental y disminuida. Jaques Aumont manifiesta que lo figurativo fue valorado muchos años después de su aparición, pues en su inicio era un término despectivo con el que se referían a la representación moderna carente de sentido: “no tiene, pues, sino definición negativa, es el arte de las imágenes no representativas (se dice más bien no figurativas) el arte de la pérdida

78 Manuel Alonso Erasquin y Luis Mantilla, *Imágenes en acción, análisis y práctica de la expresión audiovisual en la escuela activa* (Madrid: Akal, 2001), 64.



24.-Cuadro de estambre: Los cinco puntos cardinales. José Benítez Sánchez, s/f. En él se aprecian formas abstractas, humanas y naturales, signos icónicos poco reconocibles debido a sus signos plásticos, hechos con estambre. Aún así, se aprecia el sentido de su imagen Recuperado de: <http://www.cunacueva.com/ccy01.php>

de la representación”⁷⁹. Sin embargo, dado que la abstracción guarda cierta semejanza con su realidad, favorece a las formas y a las imágenes, éstas son, en cierto grado, plásticas e icónicas (considerando lo icónico como idéntico, igual y totalitario, o muy parecido en grado de reconocimiento, mientras que lo plástico es lo construido o re-hecho en base a lo que se observa y se entiende).

“Se sigue proponiendo definir en la imagen, signos icónicos y signos plásticos, poseyendo éstos, como todo signo, un plano de la expresión y un plano del contenido y transmitiendo significados de connotación y denotación”⁸⁰.

De esta manera, la forma real o abstracta se entrelaza con la definición de lo simbólico⁸¹, al que se le adjudican ciertas cualidades de interpretación y, aunque su forma se reduce (pues no es propio de un símbolo la cantidad excesiva de información visual), debe hallarse aquel concepto o contenido que sea muy reconocible. Entonces, el símbolo como un signo cultural, se interpreta y reconoce en el sentido de su significado, ya que se encuentra constantemente en mutación, es decir, el símbolo es considerado un sistema.

Por ello, los sistemas rituales desarrollan grandes cantidades de símbolos y en éstos se sintetiza la identidad.

79 Jacques Aumont, *La imagen* (Barcelona: Paidós, 1992), 277.

80 Idem 282.

81 Adjetivo para designar algo que simboliza o representa otra cosa; que se expresa por medio de símbolos, o que tiene un valor afectivo, moral o de reconocimiento que es más importante que su valor real. Retomado de Spanish Oxford Living Dictionaries, “simbólico”, <https://es.oxforddictionaries.com/definicion/simbolico>

La forma simbólica, proveniente de la analogía, refuerza la forma, las figuras, los objetos y todos los elementos visuales ricos en información simbólica —el color incluido—, siempre y cuando estos conceptos convivan. Sobre el estudio de la forma desde la perspectiva simbólica, John B. Tomphson menciona: “las formas simbólicas se insertan siempre en contextos y procesos sociohistóricos por medio de los cuales se producen y reciben”⁸²; afirma que hay cinco características para definir a la forma simbólica:

1. Por el sentido de sus formas, ligadas a la manera y al significado en la que se producen.
2. Por lo convencional, que involucra reglas y códigos expresivos o de estilo.
3. Por su aspecto estructural, el cual habla de las interrelaciones del sentido y su convención; aquí se reconoce el sistema por el cual se crea una forma simbólica: yuxtaposición de imágenes, textos que conforman el significado.
4. Por su aspecto referencial ligado a la estructura y la convencionalidad, a la manera en que refiere el objeto que representa.
5. Por su categoría contextual, que transmite la forma en su relación social, siempre que sea interpretada por quienes conocen el contexto en el que se desarrolla.

Fernando Zamora hace un análisis filosófico para establecer una relación entre la cultura y el objeto, —guardando cierta relación con el contexto de Thompson— dice a través de Focillon, “la vida de las formas toma cuerpo en la materia... no es que las formas se trasladan a los materiales, están en éstos, o mejor dicho son éstos”⁸³; esta reflexión establece la forma material, tomando en cuenta que la materia es acción y estructura.

Por otro lado, las formas pictóricas se refuerzan en sus cualidades de representación: el material y el color. Estos factores comunican la peculiaridad de las cosas. Los materiales son herramientas o soportes que determinan la cualidad de la forma, la cual se puede representar en infinidad de ellos, como son: madera, metal, estambre, cemento o cualquier material de construcción; los objetos mismos pueden ser un soporte y dar materialidad a la forma.

82 John B. Thompson, *Ideología y cultura moderna, teoría y crítica social en la era de la comunicación de masas* (México: UAM, 2002), 216.

83 Fernando Zamora, *Filosofía...*, 108.

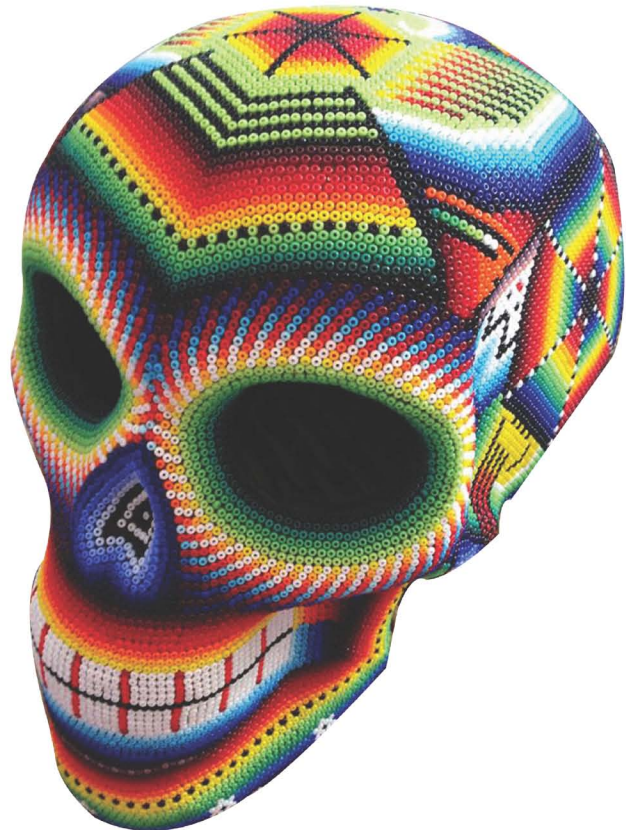
En la evolución del arte y del diseño, las manifestaciones visuales han sido representadas casi con cualquier cosa: la pintura, en todas sus presentaciones, en elementos naturales y artificiales, papeles, telas, en fin; lo importante es que esto refuerce el discurso específico de lo que se representa, de manera que el material quede ligado a la forma y la forma se haga visible a través del material.

Los wixaritari utilizan, de manera habitual, tres soportes: madera, estambre y cuentas de plástico de muchos colores (chaquira). A través de éstos, sus formas adquieren estilos particulares, que no siempre están conectados con sus significados.

Por otra parte, el color es un elemento de materialización expresivo, quizá el que más guarda relación con el mundo que percibimos y el más necesario para la creación de mensajes visuales; es parte de la forma simbólica y, de hecho, puede ser también un símbolo, si se utiliza de manera adecuada, lo cual ya ha sucedido, con sus consecuentes transformaciones en el tiempo y el espacio.

El color posee cualidades y genera sensaciones; cuando se trata del pigmento usado en la representación pictórica, logra un énfasis particular en la producción de la imagen y del objeto. El color comparte elementos asociativos con la naturaleza, por ello, se denomina en dos conceptos.

Los primeros son aquellos que exaltan esta naturaleza (un color “verde hoja”, por ejemplo) pertenecen a los colores denotativos, que no puede separarse de la forma y tiene algunos atributos: color fantástico, saturado e icónico —este último identifica propiamente las formas que tienen mayor semejanza con la realidad que representa o que reconoce—.



25.-Cráneo de chaquira colorido, ejemplo de la dualidad entre la forma como materia y color. Archivo Carmen Zapata

Los demás forman parte de los colores connotativos, se relacionan con los símbolos, los refuerzan y enriquecen; son emblemáticos cuando se trata de una simbolización histórica o geográfica (el color de una bandera, por ejemplo) o esquemáticos, si se forman en el contexto vivencial o convencional (por ejemplo, un color verde que genere conceptos concretos sobre ecología y salud). También se encuentran los colores simbólicos, éstos definen conceptos, que se han inclinado al color psicológico, sobre todo en cuestiones de diseño; un error común es establecer en la psicología lo perceptivo, expresivo o simbólico, puesto que lo correcto es reconocer el color connotativo en lo cultural. “Los colores pueden emplearse para provocar una reacción emocional concreta en el observador, los significados varían de acuerdo con los países y culturas”⁸⁴; se asocian a emociones, pero en su aplicación se trasciende esta asociación dependiendo del contexto. En este caso, el color se vuelve metafórico.

No está de más mencionar que el color posee tres dimensiones: brillo, matiz y saturación, las tres imprescindibles para la reproducción de las imágenes, en un mundo donde se controla la producción.

Sin embargo, en el presente análisis se abordará el color de manera conceptual, siempre ligado a la forma, ya que los wixaritari se caracterizan por producir objetos simbólicos cargados de color; si bien su aplicación es simbólica en la forma, esto no se estandariza en la producción de los símbolos de sus objetos. De esta manera, materia y color se inmiscuyen en la forma y en la sintaxis de la imagen, como se puede apreciar en el diseño del cráneo de la figura 31, en el cual, ambos conviven para significar la muerte, que el usuario interpreta de manera festiva, aunque para el artesano que lo produce esto no sea realmente lo importante.

Sandoval Valle lo explica de la siguiente manera: “para hablar de sintaxis es necesario hablar de las partes constituyentes y las partes básicas, que se hallan intrínsecamente relacionadas con la conformación de las imágenes; es el binomio forma-color [...] no se puede concebir un color sin forma, ni una forma puede ser analizada sin la presencia de la teoría del color”⁸⁵. Existen asociaciones entre el color, la forma y su material, pero es la interpretación la que define su elección; su producción responde a las preferencias propias y a los enfoques individuales, en esto recae la riqueza o éxito que tenga un medio representado.

En el caso de la artesanía de los huicholes, sus combinaciones de color o contrastes no siempre corresponden a su concepto simbólico.

84 Gavin Ambrose y Paul Harris, *Color* (Barcelona: Parramón, 2008), 12.

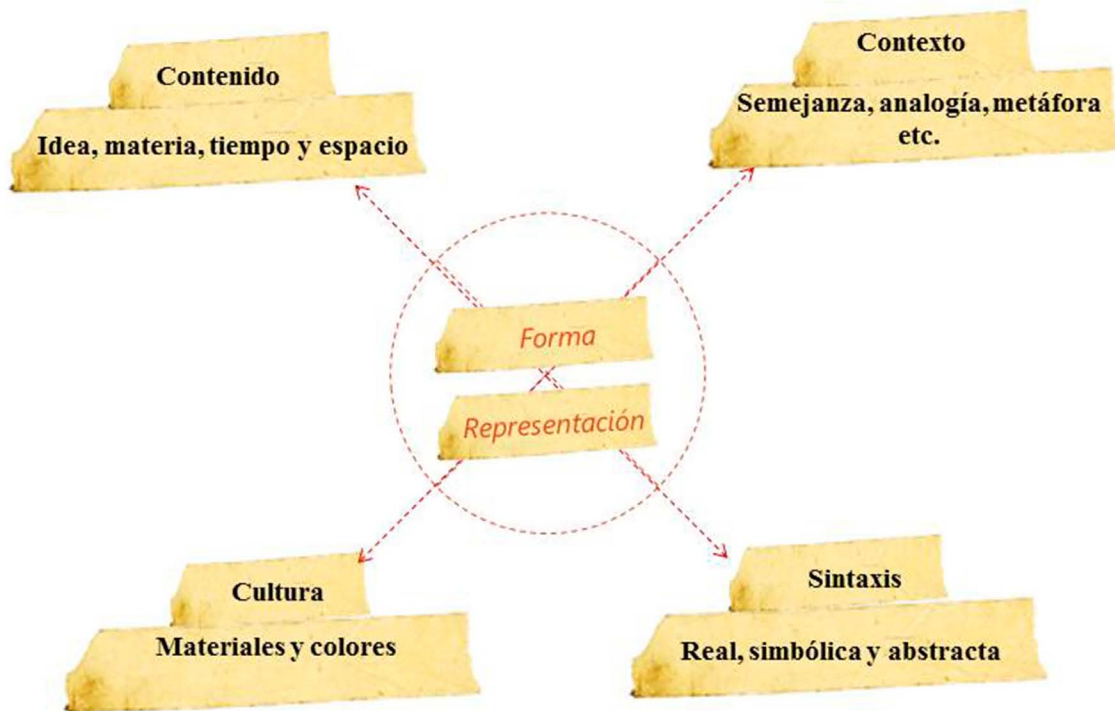
85 Marco A. Sandoval, “El sentido...”, 31.

En conclusión, la representación y la forma se relacionan con su contenido a través del conocimiento del tiempo, espacio, materia e ideas y, siempre que podamos interpretarlas en un contexto, con los tipos de forma: semejanza, realismo, analogía, metáfora y perspectiva, sirven para analizar la forma en su significado.

Para la sintaxis visual, la forma se crea a través de su estructura: real, simbólica o abstracta, dicha sintaxis cambia la forma de acuerdo con la cultura en la que se encuentra. La riqueza de la creación y producción de formas responde a esta cultura, pues en ella se establece su medio de representación y técnica, a través del material y el color. Lo anterior, se ejemplifica en el siguiente diagrama.

Para complementar este marco teórico, se define el término central de este análisis, la cultura, mediante los signos que están presentes en la vida del individuo wixarika, los cuales establecen los criterios para la producción de las imágenes.

El concepto se aborda en el siguiente apartado desde la convención social, para después observar cómo se construye en las manifestaciones de los wixaritari.



26.-Mapa conceptual de la forma como representación. Elaborado por Carmen Zapata.

2.2 LOS SIGNOS COMO CULTURA

La cultura⁸⁶ se define como el conjunto de conocimientos que permite a alguien desarrollar un juicio de valor y complementar su sentido crítico; las personas con cultura o cultas son vistas como individuos que saben de varios o de extensos temas —porque se han cultivado con ellos—. En particular, la cultura popular, definida por la RAE como el “conjunto de las manifestaciones en que se expresa la vida tradicional de un pueblo”⁸⁷, nos hace pensar en este término, como algo mucho más complejo.

Cultura es relacionarse con la vida, más concretamente con el modo de vida, el conjunto de conocimientos empleados en éste, el desarrollo social, etc. Y ya que el grado de desarrollo de una comunidad se explica a través de la cultura, ésta va nutriéndose o no de cada grupo de individuos. En la cultura se incluyen los bienes materiales, tecnológicos y técnicos; sería, propiamente, el conjunto de normas, ideas o ideales, esquemas y formas en que se desenvuelve un ser humano o un grupo de seres humanos para vivir como seres sociales.

2.2.1 Consideraciones del signo y sus relaciones con la cultura

Edmund Ronald Leach, teórico y antropólogo, afirma que la cultura es un todo; se refiere a ella como la adquisición, de manera racional y empírica, dentro de la estructura social. Para ello, los signos son un medio específico de la cultura.

Clifford Geertz, a su vez, menciona que la cultura no es sólo un conjunto de cosas con las que se explica el paso por la vida, sino que es la herramienta para adaptarse a ésta, “sin hombres no hay cultura, por cierto, pero igualmente y, esto es más significativo, sin cultura no hay hombres”⁸⁸. Así mismo, afirma que la cultura es un concepto semiótico, un conjunto de sistemas de significación o un conjunto de significados simbólicos.

De esta forma, la cultura es parte de la identidad, y así, se le llama identidad cultural a este manejo de condiciones simbólicas que permean al hombre y le dan un sentido de pertenencia; se le otorga la oportunidad de elegir y pertenecer a una u otra cultura, o a varias, en el sentido de convivencia con sus semejantes.

Como seres de auto-interpretación, los seres humanos construyen su cultura por medio de símbolos y éstos abrazan una identidad simbólica. Por ello, los signos y los símbolos son una parte importante para los grupos sociales y su forma de construir su cultura, su mundo y su forma de representarlo. No obstante, construir un mundo a través de la cultura suena más ar-

86 Del latín cultura y éste de cultus, significa ‘cultivo’, —colere— (haciendo referencia a sembrar en la tierra). Retomado de Diccionario de la Lengua Española, “cultura”, <https://dle.rae.es/?id=BetrEjX>

87 Ídem.

88 Geertz Clifford, El impacto del concepto de la cultura en el concepto del hombre en la interpretación de las culturas (Barcelona: Gedisa, 2003), 43.

tificial que natural, pues por un lado se percibe a un hombre culto como un ser racional, capaz de adquirir conocimiento, y por el otro, se piensa que un ser cultural se define por el grado, tipo y desarrollo que ha tenido, en un mundo que se construye paralelo a la naturaleza y que convive con ella y la ha entendido. La cultura es compleja; un ser cultural puede encontrarse en la religión, el arte y la filosofía, o en el pensamiento imaginario (el culto hacia lo satánico; una película de culto, etc.); de esta manera, la cultura y lo culto se refieren también a elementos místicos, espirituales e incluso sobrenaturales.

Por lo anterior, el individuo se constituye por dos factores: el biológico y el simbólico, “no podemos desvincular ambos aspectos, pues la simbolicidad de lo humano implica, de alguna manera, una estrecha relación con su parte biológica. Pero tanto lo biológico como lo simbólico forman parte del hombre”⁸⁹. Dado que el individuo tiene una condición natural, la parte biológica que le corresponde a la cultura se dirige hacia su supervivencia, pero como también se compone de una condición racional, ésta se dirige hacia lo simbólico, con ella se comprende a sí mismo y al mundo que lo rodea.

Hablar de los signos es concebir el mundo, su construcción, a partir de ellos y de su reconocimiento en el mundo natural; otorgan los elementos para entender cómo se forma la imagen cultural. Cuando se abordaron los conceptos de representación y de forma, se estableció que ambos son objetos de comunicación, se interpretan y validan; luego entonces, si se percibe al individuo como transformador de su mundo, entonces él es el protagonista y principal actor de su cultura. Además, es espectador y, en muchos casos, antagonista de la cultura de alguien más, pues para que la cultura sea comprendida se aborda como un suceso comunicativo.

En este suceso (proceso) comunicativo, el individuo actúa como sujeto⁹⁰, es decir, está expuesto a algo, actúa como emisor y receptor de los mensajes que interpreta (codifica-descodifica). La importancia de establecer el criterio sobre el signo depende del mensaje comunicativo, por un lado, el mensaje es (portador) acción y transmisión, y por el otro, es la forma del mensaje mismo.

El primer signo que conforma el lenguaje, el signo lingüístico, es primario, es acción, contexto e interpretación, pues son las palabras las que definen y sitúan las cosas en una realidad. Nombrar es designar,⁹¹ en torno a ello, es importante la aportación intelectual, las bases teóricas sobre el signo lingüístico, que se han adaptado posteriormente a los signos icónico y simbólico. A continuación, se establece la importancia de estos signos, para después postularlos como constructores de cultura.

89 José A. Pérez Tapias, *Filosofía y crítica de la cultura: Reflexión crítico-hermenéutica sobre la filosofía y la realidad cultural del hombre* (Madrid: Trotta, 1995), 123

90 La raíz de “sujeto” viene del latín *subiectus*, de la cual se rescata su significado: ‘poner debajo’ o ‘someter’. Retomado de Diccionario de la Lengua Española, “sujeto”, <https://dle.rae.es/?id=YgC4A98>

91 Del latín *designare*, que significa denominar, señalar o indicar. Retomado de Diccionario de la Lengua Española, “designar”, <https://dle.rae.es/?id=D5s74KK>

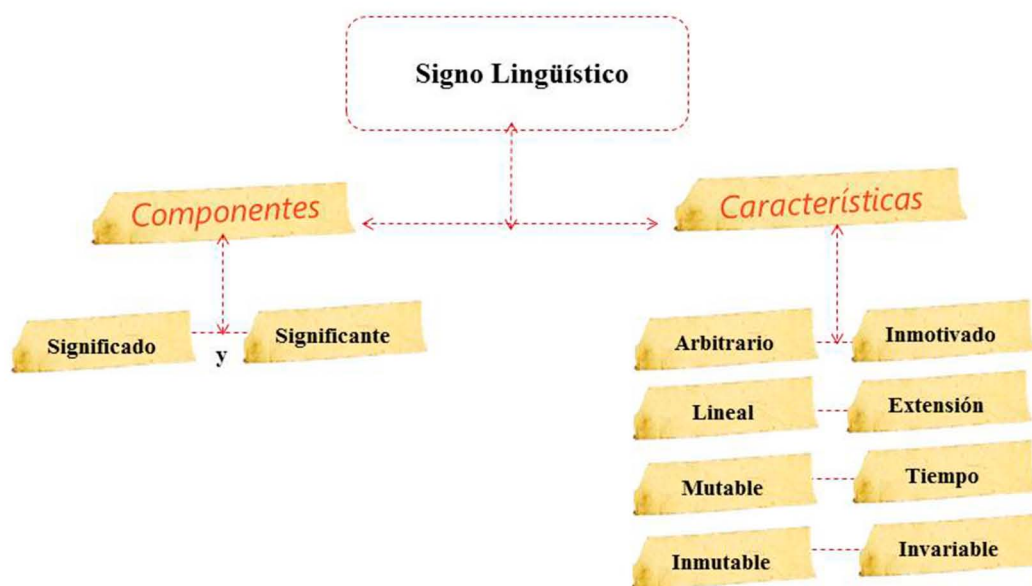
2.2.2 Signo lingüístico, signo icónico y signo simbólico

De acuerdo con el lingüista Ferdinand de Saussure —reconocido el fundador del pragmatismo, la semiótica moderna o teoría de los signos, junto a Charles Peirce—, el signo lingüístico posee un significado y un significante, aunque la relación de ambos se contraponen. El signo lingüístico es arbitrario refiriéndose al lenguaje, pues no se usa de la misma manera en todas las lenguas; es de carácter lineal, ya que las unidades con las que está hecho transcurren en el tiempo una tras otra.

Dichas unidades forman signos nuevos, por ello, el signo lingüístico es articulado, además de mutable, se transforma desde que nace en el tiempo; un claro ejemplo son las raíces etimológicas con las cuales se fundamentan y evolucionan las palabras: lo mutable se vuelve permanente dándole estabilidad al lenguaje, es decir, lo hace inmutable o invariable. Se retoman tres de características del signo lingüístico para explicar el desarrollo en que se basa la lengua de los wixaritari: la cualidad de ser arbitraria, la de ser extensiva y la de ser mutable.

Además, su lenguaje se transforma y se nutre de las semejanzas que tiene con la naturaleza, es decir, sus vocablos denominan lo natural.

Así mismo, la estructura de la lengua wixarika es metafórico-expresiva, pues la usan en los cantos que revelan su sistema ritual y que abarcan casi todo su modo de vida. Al adherirse al lenguaje común, también ha mutado, sustituyendo sus raíces y nutriendo sus significados, por ello, sustituye casi siempre el sentido literal volviéndolo un signo simbólico; con esto se cumple la arbitrariedad y mutabilidad de sus signos.



27.-Cuadro de apreciación del signo lingüístico. Tomado de Charles Peirce.

La falta de linealidad es lo que hace complejo el idioma de los huicholes, pues deriva de un intercambio de sus unidades dialécticas⁹², además de que la materia metafórico-simbólica es difícil de explicar; esto recaería en un estudio posterior que tenga en común la relación con su imagen. León Diguét ha descrito algunos ejemplos de metáforas wixaritari de las que se retoma el siguiente ejemplo para comprender su signo lingüístico:

El venado: maxa es designado bajo diversas denominaciones lingüísticas:

1. Cahuyumari, 2. huahuatziari,
3. otutahui, 4. ta-matzi,
5. susuymari, 6. hurrurui,
7. jucuri, 8. huru,
9. mohueri, o murieri, y 10. itari.

Se analizan las más comunes:

1. Cahuyumari significa 'astuto'; el venado es conocido por su habilidad para esquivar los ardides de la caza.
2. Ta-matzi, ta: 'nuestro', matzi: 'hermano'; tamatzi es el dios de los venados y de la caza en general.
3. Jucuri es la jícara partida en dos, que sirve de plato y se usa para poner los alimentos.
4. Itari, cosa que se tiende, que se pone a la vista. Cuando se mató al venado, se le tiende sobre un lugar apropiado para destazarlo, y repartirlo.⁹³

Con el párrafo anterior tenemos un vistazo al mundo profundo de los wixaritari. Con este ejemplo se comprende su estructura metafórica, la cual se centra en las acciones y las formas del signo que refieren. Aunque éste se estudie a través del sonido, su significado tiene una ambivalencia con la imagen. La respuesta visual o imagen mental de ese vocablo, "venado", para los huicholes está condicionada por su cultura, pues "es perfectamente posible que todo individuo perciba que su mundo es lo que su medio cultural le sugiere"⁹⁴. Por ello, el signo lingüístico de los pueblos originarios produce imaginarios, no sólo en sucesos y escenarios, sino en universos conceptuales que se materializan en formas, objetos e imágenes bidimensionales.

Ésta es la relación primigenia del estudio de la lengua de los wixaritari y sus manifestaciones visuales, con la cual se explican varios conceptos a lo largo del análisis. Como vemos, el signo semiótico define la visualidad del mundo y del individuo huichol.

92 Conjunto de razonamientos y argumentaciones de un discurso o una discusión y modo de ordenarlos. Retomado de Spanish Oxford Living Dictionaries, "dialéctica", <https://es.oxforddictionaries.com/definicion/dialectica>

93 León Diguét, *Por tierras occidentales entre sierras y barrancas* (México: Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 2005), 174.

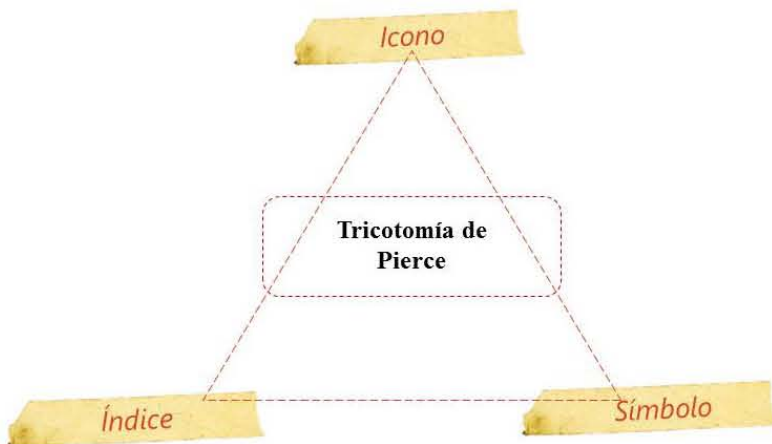
94 Edmund Leach, *Cultura y comunicación. La lógica de la conexión de los símbolos* (Madrid: Siglo XXI, 1989), 28.

Por ello, es ideal hacer un acercamiento al icono, desde la perspectiva de Peirce, y por consiguiente, a la cuestión analógica de este signo. El icono es una parte muy importante dentro de la triada propuesta por este lingüista (figura 28), pues, aunque el índice, el icono y el símbolo se explican por separado, trabajan en conjunto. El índice es el signo de relación directa con su significado, referencial y único; el símbolo, en cambio, es de carácter subjetivo, pero precisamente nombra al icono como el signo del límite, no unívoco, pero tampoco equívoco.

Éste es un representamen⁹⁵, un signo que sustituye a otra cosa a la que es similar, representado por analogía.

Aunque para algunos otros autores el icono tiene estrecha relación con el símbolo, si se comprende la delgada línea que hay entre los tipos de representación y los niveles de cultura, el símbolo y el icono se encuentran íntimamente enlazados.

Estos tres signos son una aproximación a la cultura, uno analógico y el otro metafórico; con ellos se establece el traslado y la construcción de signos visuales que en su artificialidad dejan ver un poco de la naturaleza de otro mundo.



28.-Mapa general del signo.
Tomado de Charles Peirce

En el desarrollo central de este estudio están presentes el símbolo y el icono para explicar los fenómenos del objeto y la identidad de los wixaritari.

Es interesante escudriñar esta vertiente no sólo desde la perspectiva semiótica, ya que hay muchos otros signos simbólicos de la cultura que pueden ser estudiados y

se estudian desde la sociología, desde el trabajo de campo, ya que “un signo o símbolo sólo adquiere significación cuando se le diferencia de otro como miembro de un conjunto”⁹⁶.

95 Algo que está por algo, para alguien, en algún aspecto o capacidad. Se dirige a alguien, esto es, crea en la mente de esa persona un signo equivalente o, tal vez, un signo más desarrollado. Retomado de Charles S. Peirce, “Fundamento, objeto e interpretante”, Grupo de Estudios Peirceanos, Universidad de Navarra, <https://www.unav.es/gep/FundamentoObjetoInterpretante.html>

96 Ibid..., 35

Hay otros signos simbólicos de la cultura del wixarika, como son el ritual y la comida, por ejemplo. Para Lévi-Strauss, un signo cultural muy frecuente, en el estudio de los fenómenos de la modernidad y del ser humano, es la capacidad de éste de elaborar su propio alimento.

Como seres racionales “hacemos uso del consumo de diferentes clases de comida, especialmente preparada y servida como distintivo prototípico de acontecimientos sociales y particulares, y la manera de realizar esto en cualquier contexto cultural determinado, se estructura naturalmente de una manera sistemática”⁹⁷. En este caso, la comida y todo lo que tenga que ver con su preparación y consumo, se vuelve un signo expresivo, que materializa las ideas de la cultura en la que se encuentra. Por ejemplo, el individuo wixarika siembra, cosecha, cría, mata y consume sus propios alimentos, muchos de éstos relacionados con su idiosincrasia.

El consumo de semillas como el maíz, frijol, calabaza, están por encima del trigo y el arroz, ya que estos últimos no están ligados a la concepción de su sistema ritual.

Los huicholes están hechos de maíz, uno de sus orígenes proviene de esa leyenda:

La Madre del Maíz cambió su forma de paloma y adoptó la humana; le presentó al muchacho sus cinco hijas, que simbolizan los cinco colores sagrados del maíz: blanco, rojo, amarillo, moteado y azul. Como el joven tenía hambre, la Madre del Maíz le dio una olla llena de tortillas y una jícara llena de atole; él no creía que eso pudiera saciar su hambre, pero las tortillas y el atole se renovaban mágicamente, de manera que no podía acabárselos. La Madre del Maíz le pidió que escogiera a una de sus hijas y él tomó a la Muchacha del Maíz Azul, la más bella y sagrada de todas.⁹⁸

En la mayoría de las comunidades rurales mexicanas comen con tortillas, que utilizan incluso como cubiertos; son hechas a mano, en estufa de leña y un gran comal, generalmente de barro; las mujeres tortean (moldean) la masa que previamente hacen con granos de maíz remojado, molido y preparado al momento.



29.-Fernanda Bautista en la mollienda del maíz, La cebolleta, abril de 2010, archivo Carmen Zapata

97 León Diguét. Por tierras occidentales..., 82-3.

98 Guadalupe González Ríos, “El nacimiento de nuestra Madre Maíz”, Artes de México. Arte Huichol, julio 2005, 62a.

En la comunidad huichola La Cebolleta, y en otras varias, la bebida tradicional se prepara con un sentido simbólico, es a base de maíz y alcohol de caña: tejuino, le llaman, y se bebe en ocasiones especiales, fiestas y rituales importantes.

Lo toman individuos mayores de cinco años de edad, pues solo hasta entonces pueden comer y beber maíz. Los ritos, según Leach, se estructuran en tres fases: la separación del rol inicial, consistente en el traslado de un lugar a otro en grupo (procesión), así como en el sacrificio de animales o cualquier otro tipo de ritual que implique una limpia o sanación. Subsecuente a éste se encuentra el rol de marginación social, es decir, separarse del grupo o de los factores cotidianos de la vida cultural.

Por último, se da la reintegración, en la que se vive un nuevo rol. El ritual de la ceremonia de sanación, dirigida por un cantador wixarika, es un ejemplo de la importancia del rito como signo simbólico.⁹⁹ Los huicholes son muy cuidadosos con su cultura, no explican a los mestizos todos los signos que ocurren en sus manifestaciones y rituales. La experiencia está llena de metáforas y similitudes en las que interviene la ingesta del peyote; las imágenes mentales y signos sensoriales que se acentúan en lo individual se traducen en signos culturales.

La velación o ceremonia es un acto comunitario, su información se liga al contexto y a la forma en la que se elaboran los rituales huicholes, por ejemplo, los objetos simbólicos, los cuales serán producto de un análisis más profuso.

99 En un viaje que se realizó a Wirikuta (como se ha mencionado, uno de los principales lugares sagrados para los wixarika), en mayo de 2011, se tuvo una aproximación al viaje que realizan los huicholes para la cacería del venado azul (hikuri). Esto fue en la comunidad El Tejocote, pequeña ranchería donde vive don Julio María Bustos y su familia (pasan algunas temporadas en pueblos cercanos al cerro del Quemado). Junto con un grupo de personas que se internaron en el desierto para pasar la noche ahí, se observaron signos naturales del ritual: plantas de mezquite, nopales, dátiles, palmas chinas, cactus, biznagas. Éstos realizan una función de separación del rol inicial. Cuando ya se habían internado unas dos horas del poblado más cercano, se dejó una ofrenda que constó de una vela con listones, una representación en madera, monedas, entre otros objetos de carga significativa, y se explicó que era para pedir permiso y dar las gracias a los antepasados por permitir a los presentes llegar al centro del universo, donde se creó de nuevo el mundo (concepción de los significantes wixaritari). Se dio inicio a la cacería del hikuri buscando por muchas horas y en largas caminatas. La teoría de los huicholes con respecto al peyote dicta que el venado te encuentra en solitario cumpliéndose así la actividad de marginación. Después de un tiempo, se da comienzo a la ceremonia, en donde los signos simbólicos guían el viaje. Se usan, entre otras cosas, un espejo, una vara, un mecate, monedas y algunos objetos personales que se llevan para pedir por lo que se quiere (puede ser representado en fotografías, en cartas o en posesiones de valor expresivo y sentimental, que simbolizan a los parientes y familiares). Durante el transcurso, se ingiere el alucinógeno mientras el mara'akame canta toda la noche la historia de cómo se creó el mundo huichol, algunos mitos, entre otras historias, todo esto en su lengua. Para poder realizar la ceremonia, se recomienda se esté limpio de situaciones emocionales complejas y también es recomendable no haber ingerido carne, así como no haber tenido actividad sexual. Durante toda una noche se dialoga con el fuego, el cual actúa como signo simbólico de confesor y sanador; es un trabajo de introspección. Otro elemento simbólico es el mecate, con el que se anudan los pecados o situaciones; con ello se encuentra el arrepentimiento. Al Abuelo Fuego se le ofrecen otros símbolos: cacao, tabaco, etc. Nunca se quema basura o desechos, pues el fuego es un signo de pureza. A la mañana siguiente, se concluye con la primera luz del día y la purificación del agua; por medio de la vara sagrada, que contiene plumas de ave, se lleva acabo el cierre del ritual, con el que se llega a la readaptación.

En tanto cultura, los signos se construyen y transforman porque el usuario se apropia de ellos; a esto se le puede llamar alteridad¹⁰⁰ cultural, es decir, la capacidad de diferenciar y discernir otras culturas, y aprender unas de otras. Esto es muy importante para hacer la comparación entre el sentido de los signos de la semiótica pura y el sentido de la función semiótica —que fue propuesta por otro lingüista, Louis Hjelmslev—, la cual tiene dos planos: el expresivo y el contenido.



30.-Registro de una noche de velación en Wirikuta (El Tejocote, Estación Catorce, San Luis Potosí). Archivo Carmen Zapata, 2011.

La relación de estos dos es tan cerrada que es imposible que un contenido exista sin expresión o que una expresión carezca de contenido.

De acuerdo con Marco Sandoval, la expresión y el contenido se explican de esta manera “el primero es un sistema de transmisión visual y el segundo un sistema de variables culturales, ambos son inseparables”¹⁰¹; esta premisa se aplica para explicar el sentido de las imágenes y su contenido.

Se retoma la visión de la forma y el signo —como imagen simbólica—, pues lo que importa en el desarrollo de la representación es el significado y el sentido de lo que representa.

Con esto se da paso a la reflexión sobre la importancia del objeto para entender su contexto, sus tipos y cualidades, mediante lo cual se realiza, posteriormente, un análisis de los objetos wixaritari.

100 El vocablo refiere al “otro” desde la perspectiva del “yo”, en un sentido filosófico. Según la RAE, es la “condición de ser otro”, del latín *alteritas*, *alteritatis*, y éste, a su vez, de *alter*, ‘otro’. Retomado de Diccionario de la Lengua Española, “alteridad”, <https://dle.rae.es/?id=26jwiNv>

101 Marco A. Sandoval, “El sentido...”, 39.

2.3 LOS OBJETOS SIMBÓLICOS, LA IMAGEN SIMBÓLICA Y LA APROPIACIÓN OBJETUAL.

Ya que los símbolos añaden valor al discurso de la imagen y ésta se encuentra contenida en los objetos, la producción objetual contiene valores que simbolizan. Esto permite el acto de reconocerse entre personas, bajo símbolos culturales que las identifican como miembro de una cultura.

Volviendo a Fernando Zamora, éste afirma que el símbolo es tal, no por su contenido, sino por su misma presencia: “los símbolos tienen una tendencia irrefrenable a superarse a sí mismos como símbolos para dejar de ser lo que son y para acceder a lo que ya no se puede simbolizar de algún modo”¹⁰².

Este autor retoma los tres tipos de símbolos que propone Paul Ricoeur: religiosos, poéticos y oníricos, los cuales necesitan ser verbalizados para contener sentido, pero únicamente los dos primeros se enfocan a su producción.

Para este análisis, se retoman los símbolos oníricos, en pro de fortalecer la percepción del lenguaje wixarika en lo verbalizado y materializado, pues “los símbolos oníricos necesitan de su traducción verbal para ser enfrentados por el soñador y por el analista... no hay símbolo más que donde hay interpretación y no hay interpretación más que donde hay verbalización”¹⁰³.

Por ello, el objeto se define como imagen mental y material, lo que se nombra y luego materializa. Los objetos huicholes están cargados de imágenes simbólicas, particularmente, en el sentido de la forma como imagen, que se convierten en presencia. No todas las imágenes tienen la capacidad de representar, pero el símbolo onírico sí puede ser convertido en imagen, ésta a su vez en objeto y viceversa. Las imágenes simbólicas se conforman por formas simbólicas, son la unión principal de partes que configuran un todo. Estas partes son el icono y el ídolo¹⁰⁴; el icono por naturaleza se implica en el conocimiento de otras culturas; las imágenes icónicas provienen de imágenes mentales, se materializan en la forma y de esta manera hay un enlace entre lo simbólico, lo icónico y la imagen material que define al objeto.

La contraparte del símbolo (que no es el icono) corresponde al ídolo, que materializa la imagen en una escultura, una estatua, etc., pero significa de manera diferente, o más bien simboliza de forma diferente.

102 Fernando Zamora, *Filosofía...*, 315

103 *Ibid.*

104 La palabra griega para imagen es eikon, que corresponde a icono, pero también existe la palabra eidos, de la que proviene el ídolo. Retomado de Mauricio Beuchot, *Las caras del símbolo: el icono y el ídolo* (Madrid: Caparrós, 1999), 65.

El ídolo es un espejo, un reflejo narcisista de las cosas, un símbolo egoísta. El icono, al ser la imagen material que representa al objeto, es auténtico: “el ídolo busca la pura estética, la esteticidad, en cambio el icono es gnoseológico, hace conocer, por ello es hasta ontológico...”¹⁰⁵.

En este apartado se explican la imagen y la cultura material del objeto ligado a la imagen, el icono y el símbolo, con el fin de entender los objetos simbólicos wixaritari, que navegan entre el icono y el ídolo.

Al objeto se le han acercado desde diversas ópticas; la sociológica, del diseño industrial, del arte, etc. Citando a Baudrillard, se entiende que hay algunos tipos; por ejemplo, el objeto funcional, el cual está ligado a las cuestiones prácticas y se ha adaptado de una u otra forma a los procesos reales de uso: “los objetos se han vuelto hoy más complejos que los comportamientos del hombre relativos a estos objetos”.¹⁰⁶

Los objetos se adaptan al sistema de uso, llamado culturalidad; se cree que pierden su relación con lo simbólico, término que no es del todo cierto si sólo se aplica a una relación entre lo natural y lo abstracto, pues el objeto de uso mantiene su cualidad unívoca natural.

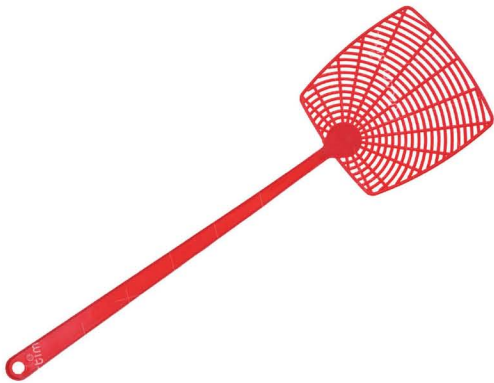
Comparten niveles abstractos cuando se utilizan. Heidegger denomina al objeto de uso utensilio, el cual se designa por su utilidad; lo describe de esta manera: “esta combinación de forma y materia que se dispone dependiendo del uso al que se vaya a destinar: el cántaro, el hacha o los zapatos.

Dicha utilidad nunca se le atribuye, ni impone con posterioridad”¹⁰⁷. Así como existen objetos funcionales, las sociedades determinan los simbolismos de éstos y las personas definen la vida útil del objeto, por eso lo adquieren y lo desechan. Por eso se crean los objetos de necesidades intangibles, los objetos culturales, por ejemplo. Resultado de la producción y consumo de los objetos, el individuo, mientras más objetos produce, más quiere; mientras más adquiere, más discrimina, y mientras más objetos elige, los usa por menos tiempo. De esta manera los objetos se vuelen temporales: desechables. Baudrillard define la segunda categoría, el objeto histórico, como un objeto antiguo que en algún momento tuvo una función y ahora sólo mantiene su apropiación estética decorativa, la cual prolonga los cuadrantes del espacio y tiempo otorgándole al objeto una cualidad ambiental.

105 Mauricio Beuchot, *Las caras...*, 69.

106 Jean Baudrillard, *El sistema de los objetos* (México: Siglo XXI, 1984), 63.

107 Martin Heidegger, *El origen de la obra de arte* (Madrid: Alianza, 1996), 21.



31.-Matamoscas, objeto de uso que en el nombre lleva el símbolo y su función.



32.-Diván de piel de cocodrilo, objeto histórico antiguo cuya adquisición enaltece simbólicamente a quien lo adquiere.
Archivo Creepypasta zone.

Estos objetos aluden al recuerdo y evocan la autenticidad; por ejemplo, comprar antigüedades es un símbolo de status, de posición social y económica.

Este tipo de objetos se adquiere, generalmente, por dos factores: “por una remembranza o recuerdo lo que le da al objeto, el valor simbólico de melancolía, o por una reminiscencia que le adjudica al objeto un simbolismo nostálgico”¹⁰⁸.

La compra del objeto histórico da paso a las tendencias simbólicas neomodernas llamadas vintage¹⁰⁹, reinterpretadas en la actualidad para referirse a los objetos de épocas pasadas convertidos en un fenómeno cultural de adquisición. El objeto abstraído de su función es el objeto poseído y contiene cualidades de afecto, aunque se utiliza con doble acepción; por un lado, el objeto de uso, y por otro, el objeto de la pasión. Un objeto se presta a la personalización¹¹⁰; a este objeto se le agregan cualidades simbólicas, volviéndose un objeto de deseo: “los objetos desempeñan un papel regulador en la vida cotidiana”¹¹¹, calman estados de ánimo, sustituyen carencias y ausencias.

Jordy Llovet reafirma este postulado refiriéndose a los objetos como compañeros del entorno, menciona que “el objeto aporta al individuo una catarsis de sus deseos, una compensación de la frustración; es el regalo que consuela a la mujer poco amada, el instrumento que distrae y

108 Jean Baudrillard, El sistema..., 70.

109 Adjetivo inglés que denota algo con origen en el pasado, de gran calidad, especialmente algo que representa lo mejor de su clase. El origen del término es la alteración de otra palabra anterior, vendage, que proviene del francés antiguo, vendange, y ésta, finalmente, del latín vindemia, que designa el tiempo de la vendimia, la recolección y cosecha de la uva para hacer vinos. Retomado de English Oxford Living Dictionaries, “vintage”, <https://en.oxforddictionaries.com/definition/vintage>

110 Acción de personalizar.

111 Jean Baudrillard, El sistema..., 102.

alegra al ser decepcionado, la enciclopedia cuya compra crea la ilusión de dominar el saber”¹¹², el objeto es lo que nosotros decidimos sobre él, arquetipos, metáforas. “Marx y sus seguidores nombraban a este objeto como objekt, a los objetos del pensamiento ding y a los objetos de la ciencia gegenstand”¹¹³. Objekt es el objeto simbólico, parte del proceso de la comunicación humana y que tiene connotaciones y denotaciones, símbolos propios de la manufactura y la producción, el objeto creado para su consumo. Dicho objeto tiene un intercambio de circulación en el medio social, manifiesta tendencias de intercambio simbólico, generando una distinción; por ejemplo, un regalo traduce un afecto; una mercancía, dinero (entre otras cosas), o un objeto de diseño, discriminación, etc. Desde esta perspectiva, un objeto artístico, cuya reproducción y mercadotecnia lo han llevado a ser consumido por el símbolo que representa, adquiere un aire de idolatría.

Walter Benjamin dice que los objetos de arte como las pinturas, esculturas y piezas de arte contemporáneo contienen algo llamado aura, que — como ya hemos mencionado— es aquella particularidad relacionada con la unicidad de una obra.

La describe como un “halo metafísico que rodea ciertas experiencias y que proporciona un resplandor invisible”.¹¹⁴ Pues bien, aura del objeto

se pierde con la reproducción; si bien un objeto aureático captura la imaginación colectiva y se carga con una fuerza sobrenatural, esto se pierde cuando hay una fabricación en serie, aunque los nuevos objetos conserven ciertas cualidades simbólicas de la obra original. Siguiendo el panorama anterior, es necesario considerar el objeto del recuerdo, denominado comercialmente como souvenir¹¹⁵, pues en determinado momento los objetos wixaritari comparten sus características.

33- Pérdida del aura, (Izq.) El grito, Edvard Munch (1893), (Der.) Objeto convertido en mercancía.



112 Jordi Llovet, Ideología y metodología del diseño (Barcelona: Gustavo Gili, 1979), 72.

113 Paul Dominique Dognin, Introducción a Karl Marx (Venezuela: Universidad Católica Andrés Bello, 2004), 140.

114 Walter Benjamin, La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica (México: Ítaca, 2003), 46.

115 Palabra francesa que significa ‘recuerdo’; designa algún objeto que sirve para recordar la visita a algún lugar determinado.

El souvenir tiene dos universos simbólicos: el temporal y el comercial. Celeste Olalquiaga menciona que estos objetos “trascienden la imagen de deseo prefabricada, personalizando el objeto con los deseos y miedos del inconsciente: es un estímulo”.¹¹⁶

Les llama también “recuerditos”, ya que condensan los elementos en los que se crea el objeto en cuestión; un objeto típico de una región, vendido como artesanía, es un claro ejemplo del simbolismo de estos objetos.

Aunque el usuario se lo apropia, esta apropiación vuelve suya sólo una parte de la cultura, superficialmente (porque no necesita conocerlo del todo); este tipo de artesanías como signo, símbolo e imagen son un tema crucial en el contexto de los pueblos originarios, ya que éstos prefieren comercializar dicho tipo de objetos, pues la verdadera artesanía conlleva mucho más tiempo de elaboración y se vende con menor frecuencia.



34- (Izq.) Recuerdo de Nayarit o souvenir que refiere a la región del Nayar y al pueblo wixaritari; sólo su vestimenta tiene cualidades de objeto simbólico. Archivo Carmen Zapata.
(Der.) Jícara votiva, objeto ritual resguardado. Archivo Juan Negrín.

Si bien no hay un objeto único (pues la característica de éste es simbolizar un todo), cada objeto se vuelve único por la cualidad que le agrega quien lo posee, entendiendo por cualidad la carga significativa y de acepción simbólica que le da el sentido de pertenencia, convirtiéndolo en “el objeto”. Sin embargo, en el sentido único¹¹⁷, este objeto debe contener la característica de especial o excelente.

El concepto único también puede ser atribuido al objeto ceremonial, el cual guarda toda la estética y la parafernalia del rito. Es un objeto no sólopreciado, sino cuidado y escondido; sus cualidades simbólicas conllevan sentimientos complejos como el morbo, el miedo, etc. También puede ser objeto ritual aquel que interviene en fiestas, ceremonias y demás símbolos que conforman una cultura específica, cuyo uso implica

¹¹⁶ Celeste Olalquiaga, *El reino artificial* (Barcelona: Gustavo Gili, 2007), 59

¹¹⁷ Del latín *unicus*, ‘único’, significa “solo y sin otro de su especie”. Retomado de Diccionario de la Lengua Española, “único”, <https://dle.rae.es/?id=b4z1aRM>

un sentido específico y atemporal; esta categoría es muy importante para el análisis de la producción objetual de los wixaritari.

A partir de estas dos categorías, la ritual y la del recuerdo, se enfatiza la función del objeto artesanal, que es de uso y que guarda relación estrecha con significados rituales, pero que también tienen sentido identitario; la artesanía brinda estos diferentes aspectos (significativo, simbólico, estético, productivo, técnico, etc.), pues constituye el conocimiento de una cultura: costumbres, tradiciones, modos de ser, quehacer colectivo, en fin.

Las artesanías evidencian el conocimiento de un grupo, revelan valores, significados rituales y demás intangibles. Quienes lo consumen intentan apropiarse de estas relaciones, aunque sea temporalmente.

Es muy importante mencionar que es por su materialidad y forma por lo que se buscan y consumen; de esta forma, la producción de artesanía puede estar teñida por cualidades de todos los tipos de objetos que se han mencionado.

Existen más clases de objetos: el objeto virtual, el objeto reciclado, el objeto (diy o do it yourself) hecho a mano, etc. Éstos han ganado terreno en mercados artesanales y tianguis de diseño. El ingrediente ritual se pierde entre tanta producción objetual, pues además, actualmente, es imposible no relacionarse con esta última. Todo lo anterior sirve de parámetro para el análisis de los objetos simbólicos huicholes: “la construcción de objetos visuales se basa en convenciones y las convenciones son modos de hacer, producto de la acción humana y no de leyes naturales”¹¹⁸.

Aunque los objetos se evidencian en su uso, también se evalúan en su contemplación, ya que no funcionan por sí mismos; el individuo es quien los nombra y simboliza. En los últimos tiempos, la publicidad se vale de crear estos espacios (ambientes) en donde sus productos se vuelven integradores, pues ellos también comunican.

Los símbolos elaboran mensajes objetuales cuando el objeto, se reproduce hace circular valores sociales y culturales. Se puede decir que se pertenece a una sociedad de consumo en todos los niveles; el ser parte de ella hace que se esté expuesto al consumo de objetos y sus símbolos. Así se define la manera en la que el sujeto se apropia del objeto, se representa y se identifica.

35- Collar de chaquira, artesanía wixarika, de contenido morfológico y simbólico. Archivo Nierika, 2014.



118 César González Ochoa. Imagen y sentido: elementos para una semiótica de los mensajes visuales (México: Instituto de Investigaciones Filológicas-UNAM, 1986), 17.

2.4 LA CULTURA DE LA IMAGEN EN LA CONSTRUCCIÓN DE IDENTIDAD

Arturo Mota afirma que para construir cultura “el símbolo es en ese sentido el mejor camino para universalizar, es lo que nos permite conjuntar el sentido literal con el sentido alegórico de las cosas”¹¹⁹.

Lo anterior reafirma la hipótesis central: el símbolo y el signo en la construcción cultural. La representación y el objeto simbólico, la cultura y la sociedad, validan estos términos que dan paso a la definición de identidad. Con ello se establece el papel que juega la imagen en la construcción de los discursos y sentidos de la vida cotidiana o ritual. Entender este contexto implica hacer un análisis a la cultura y establecer criterios sobre la identidad que poseen los pueblos originarios, particularmente, el huichol.

2.4.1 Consideraciones generales sobre el término identidad

El término identidad se conecta con la cultura: la identidad se gesta en uno mismo, se vincula y se comparte con los demás; es recrear un pensamiento colectivo, sin dejar de lado la individualidad, pero, ya que la cultura define al individuo, hecho de formas y de objetos simbólicos, todo él es identidad. La identidad contiene dentro de sí la fisiología, la personalidad y la experiencia, por lo que una parte de ella se enfoca en cómo el individuo se percibe internamente.

Mota Rodríguez la define como “saber-se”, refiriéndose a la conciencia de sí mismo: un acto puramente individual. En el estado de ensimismamiento también se conocen las cosas alejadas al entorno; así, se ve a la identidad como analógica, porque por un lado resalta la cualidad del ser único y, por otro, invade esta unicidad hacia la cultura.

Por ello, se retomará el concepto de identidad icónico-simbólica. Desde la óptica social, la identidad se define entre los años 1980 y 1990, cuando el término se masificó, al igual que el de cultura.

Desde entonces, su uso se ha descontextualizado y transformado hacia conceptos masificados: narco cultura, cultura de la obesidad, etc.

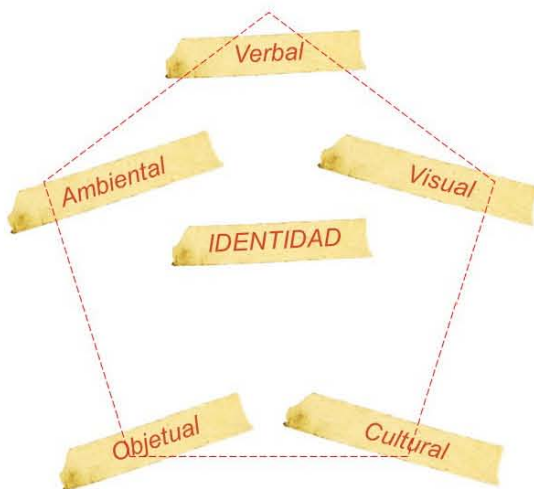
119 Arturo Mota Rodríguez, “Hermenéutica analógica, identidad y pluralismo cultural” (Tesis de doctorado en Filosofía, México: Instituto de Investigaciones Filosóficas-UNAM, 2013), 120.

La identidad se aplica a casi todo concepto que refuerce la interacción social y puede ser manipulada. Desde la comunicación visual, se observa que toma en cuenta los conceptos de forma y representación, así como significados concretos para su uso; así, una marca, logotipo y un signo empresarial, delimitan la actividad comercial e institucional.

De ahí que el diseño, use el término “identidad” con fines de identificación, distinción y legalidad, términos que van en una directriz única y exclusiva hacia lo corporativo. En ese sentido Joan Costa afirma que la identidad es “un término que tiene un sentido cultural y estratégico, es lo que hace que cada empresa sea diferente de todas las demás, única e irrepetible”¹²⁰, definición que compromete algunos términos del objeto mucho más complejos. Sin embargo, esta apreciación, ha permeado por años la perspectiva del diseño, privilegiando los conceptos único y diferente.

De igual forma, Norberto Chávez relaciona la identidad con lo empresarial y comercial, como la imagen corporativa¹²¹, tomando en cuenta las inclinaciones de representación que se unen con otras cualidades y atributos de la empresa, la comunicación y la imagen.

En todo caso, la identidad, vista desde este ángulo, comparte analogías con el discurso que se ha definido en el apartado sobre la forma, lo verbal, lo objetual y lo cultural. Sin embargo, las metodologías sobre ella han mutado a otros espacios, volviendo mucho más compleja la identidad y la creación de proyectos enfocados en la producción de esta.



Volviendo a la perspectiva social, la identidad individual también tiene elementos socialmente compartidos, que sugieren semejanzas entre el sujeto y su mundo, aunque marca la diferencia entre unos y otros.

La identidad puede definir, entre otras cosas, los factores de estilo de vida, actitud, los hábitos, las relaciones íntimas (identidad biográfica) y el apego a lo material.

Este proceso es dinámico y cambiante, pero no suficiente para definir la identidad de un pueblo como el de los wixaritari, por ello se retomará la identidad desde el parámetro colectivo.

36- Pentagrama en el que se mueve la IVC: Identidad Visual Corporativa. Adaptado de Norberto Chávez y Joan Costa. Archivo Foro Alfa.

120 Joan Costa, Diseñar para los ojos (México: UAM, 2003), 83.

121 Norberto Chávez, La imagen corporativa, teoría y práctica de la identificación institucional (México: Gustavo Gili, 2013), 202.

2.4.2 Identidades culturales y colectivas.

La identidad es un proceso analógico, dual: es individual y es colectiva. Las identidades colectivas son carentes de autoconciencia, son parte de un proceso delimitador que funciona muy bien en un acontecimiento de pertenencia, ya que están dirigidas a diferenciar su entorno, haciendo uso de los cuadrantes espacio-temporales.

Es importante recalcar que la identidad involucra a cierto número de individuos y que el grupo en cuestión actúa en sentido de la acción que desea realizar, consensuada, empírica, etc.

Un ejemplo de identidades colectivas son las huelgas, las pintas, las manifestaciones y movilizaciones masivas, etc.

Las identidades colectivas se fundamentan en un modelo cultural: rituales, prácticas, entornos objetuales, todo en pro de la acción a la que pertenecen. Retoman y modifican o adaptan algunos rasgos, pero en lo general, la cultura se conserva en un grado considerable. Por ejemplo, un rasgo importante para la comunidad La Cebolleta, que refuerza su identidad, es la indumentaria: el vestido como identidad, el atavío como un signo social y ritual. El traje wixarika es un esquema en el que se estandarizan y reconocen las costumbres y el sistema ritual, cuestión que deja ver dos cosas: las formas que hay dentro de la vestimenta y el mensaje que se quiere dar con ella.

Los wixaritari conservan su atavío como parte de su identidad, lo confeccionan reforzando el ritual de ofrecimiento a sus deidades.

La madre de familia borda, corta, cose y elabora los vestidos para sus hijos y esposo, al igual que su ajuar de novia. Y aunque en las comunidades también se usan otras prendas, como pantalones de mezclilla, chamarras, etc., todas las personas adultas usan el traje tradicional; asimismo, se hace presente cuando hay alguna fiesta o salen de sus comunidades hacia otros lugares. Los huicholes se enorgullecen de sus trajes de manta, bordados con muchas formas simbólicas de colores; se ciñen con cinturón de lana tejido en telar de cintura.



37.-Criseldo y Adolfo con indumentaria tradicional. Archivo Carmen Zapata.

El hombre usa un sombrero de palma con plumas, al que coloca pequeñas semillas de ciruelo; completa su atuendo con la vara, el morral y los huaraches. En cambio, la mujer usa falda y blusa de vivos colores, sin bordado, paliacate en la cabeza que le ayuda a mantener el rostro libre durante las labores diarias. Elementos identitarios de su indumentaria son los collares, pulseras y aretes de chaquira que ellas y ellos elaboran, objetos simbólicos que los caracterizan.

El cambio veloz que tiene la identidad cultural colectiva no se relaciona con términos de avance ni con la transformación del entorno ni con la cultura: global, occidental, potencial etc. Estos son conceptos nuevos que persiguen una universalidad. Tomando en cuenta que el cambio se enfoca en los significados del comportamiento y de la creación simbólica, la cultura y, por tanto, la identidad nunca permanece estáticas ni estables.

La cultura organiza a las sociedades, es una herramienta de sentido, de forma y de representaciones simbólicas; la identidad es el ingrediente que la completa. De hecho, ambos conceptos, identidad y cultura, se han fundido para dar paso a términos más complejos como es el caso de multicultural¹²², en el que se mezclan la cultura con la identidad indígena; no se ha definido del todo si sólo se refiere a enaltecer los rasgos de ésta, o a homogenizar las culturas haciendo hincapié en la diferenciación. Si se tratara del último caso, la distinción puede provocar una pérdida de identidad. Giovanni Sartori dice “nosotros somos quienes somos y como somos en función de quiénes o cómo no somos”¹²³.

Esto explica la identidad propia, que alude a la identidad de los otros, es decir, un estadio plural y recíproco en donde las identidades existen dentro de las culturas, las propias y las ajenas, resultando una combinación de ambas.

Otra cosa es el multiculturalismo, con su acepción hacia lo plural (pluralismo), que se mira un tanto utópico; por un lado, mantiene la pluralidad, pero por otro, se olvida que en el concepto “multi-” (‘mucho’, ‘diverso’, ‘variado’) se inserta el modo de pensamiento social convergente.

Con las convergencias, vienen también las diferencias y el sentido crítico, la intolerancia y la distinción, y de esta forma no puede hablarse de pluralidad. Por ello, el concepto debiera ser multicultural y no multiculturalismo, ya que no se puede ser juez y parte; de ahí que haya tantos grupos que pretenden ser diferentes, pero no lo son, debido a la delgada línea que distingue ambos conceptos.

122 Adjetivo que designa lo caracterizado por la convivencia de diversas culturas. Retomado de Diccionario de la Lengua Española, “multicultural”, <https://dle.rae.es/?id=Q41O0qu>

123 Giovanni Sartori, *La sociedad multiétnica, pluralismo, multiculturalismo y extranjeros* (México: Taurus, 2003), 37.

Otra consecuencia de la mezcla de identidad y la cultura es el término endoculturación¹²⁴, proceso con el que se nace: la inevitable transmisión de costumbres, acciones y repercusiones, dadas de generación en generación, desde los primeros años de vida. Los huicholes hacen uso de esta desde los cinco años, cuando los niños se convierten en persona completa.

La aculturación¹²⁵, en cambio, trata de realizar intercambios entre la cultura con la que se nace y otra nueva; es un proceso donde se adoptan patrones de un grupo diferente al que se pertenece, por ejemplo, los refugiados, damnificados o los migrantes. “La aculturación es el cambio de cultura iniciado por la conjunción de dos o más sistemas culturales autónomos”¹²⁶, es la capacidad de adaptarse a otra cultura. Hay dos modelos, el unidimensional y el bidimensional, según el grado que el individuo acepta de la nueva cultura por encima de la suya, involucrando cuatro factores, “poca o mucha absorción, aceptación o integración, segregación, asimilación y marginación”¹²⁷.

Por otro lado, en la cultura de cambio, el prefijo “trans-” referido a la transformación, connota la trascendencia de ese cambio; es la transculturación¹²⁸, que permea la identidad, un proceso por el cual una cultura adquiere en forma creativa ciertos elementos de otra cultura, haciendo un intercambio de elementos concretos durante ese proceso. En este concepto existe la posibilidad de elección por parte de los individuos, es decir, quienes se encuentren en transculturación, se dan cuenta de la confrontación de ambas culturas, tienen conciencia y deciden mantener o perder ciertos rasgos, e incorporar o no los elementos externos.

El individuo transculturado acepta y adapta estos elementos, cuestión positiva, pues hay una libre elección de códigos culturales desde el contexto propio. Con este parámetro sí existen pérdidas identitarias, pero éstas son seleccionadas, resultando una hibridación y una nueva realidad para los individuos permeados. La hibridación es también un proceso sociocultural que tiene que ver con la identidad: “las fusiones raciales o étnicas denominadas mestizaje, el sincretismo de creencias y también otras mezclas modernas entre lo artesanal y lo industrial, lo culto y lo popular, lo escrito y lo visual en los mensajes mediáticos”¹²⁹.

124 Neologismo híbrido del griego endo, ‘dentro’, el latín cultura y el sufijo -ción, que indica una acción.

125 Acción y efecto de aculturar o aculturarse

126 José Francisco Méndez de los Ríos, “Facebook como instrumento de medición de aculturación” (Tesis de licenciatura en Psicología, Facultad de Estudios Superiores-UNAM, 2015), 5.

127 Ídem.

128 Significa ‘al lado de’ o ‘a través de’; traslado, traspaso o hasta trascender, transverger o transverter, todos estos conceptos llevan implícitos el término trans-.

129 Néstor García Canclini, *Culturas híbridas estrategias para poder entrar y salir de la modernidad* (México: Grijalbo, 1989).

Antes se hablaba de una cultura dominante y otra dominada, no así en este proceso, ya que hay un intercambio permanente donde es posible que los factores de ambas culturas se estén atendiendo y “desatendiendo” unas a otras.

Dicho lo anterior, se puede hablar de la pertenencia a la cultura, pero también de una identidad generacional mezclada. Es el caso, por lo general, de quienes viven en zonas conurbadas: en algún momento, por diversas razones, sus padres o abuelos llegaron a la ciudad para asentarse, provenientes de otros estados y pueblos, con costumbres diferentes a las de la ciudad; sus hijos tienen en su código genético algunas de sus acepciones culturales, pero pierden la mayoría de ellas por la aculturación, con lo cual han formado una nueva vertiente llamada cultura urbana.

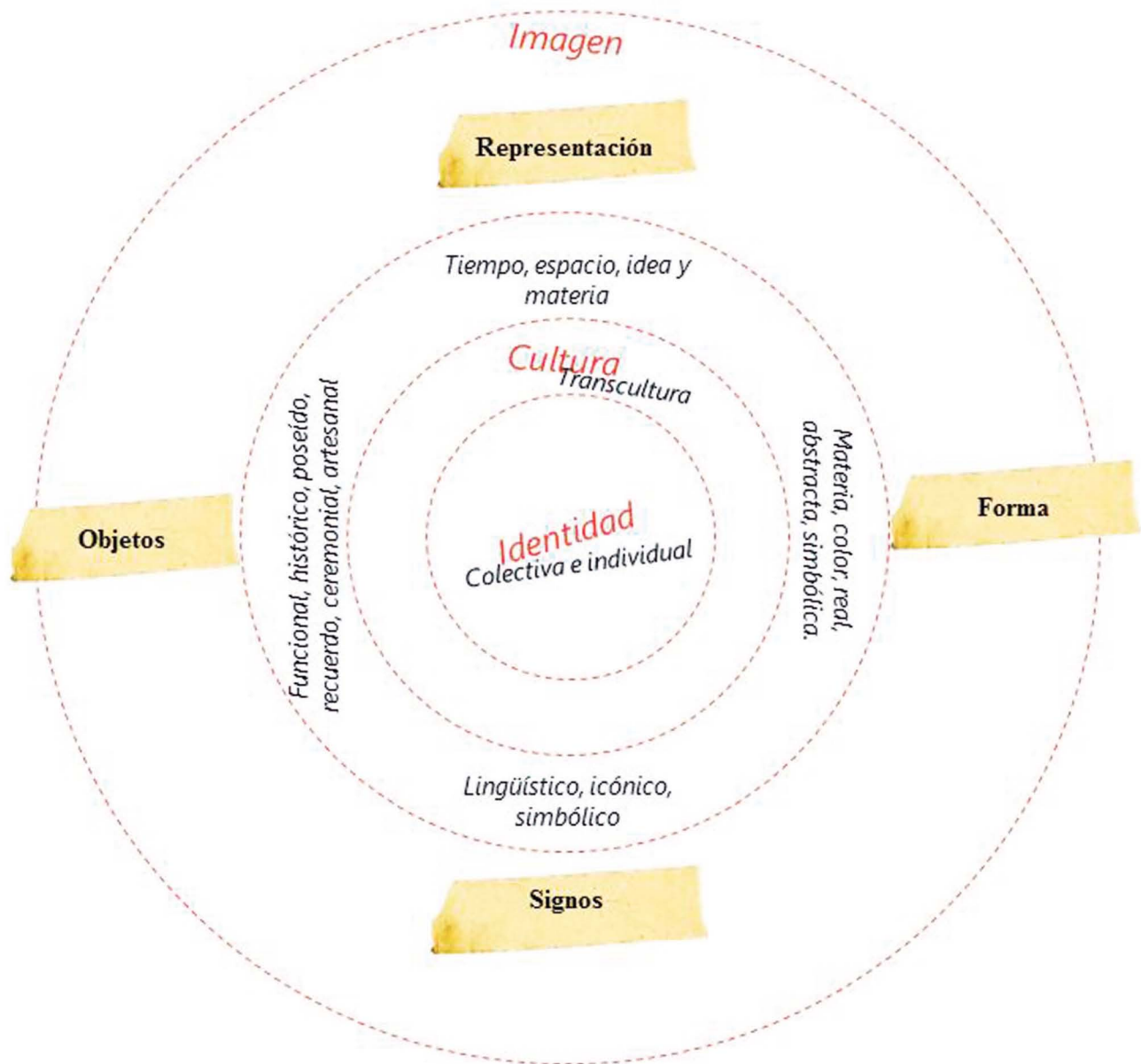
Ésta le ha cedido el paso a la tecnología electrónica, el culto al objeto y la mediatización social dirigida por los medios de comunicación; hoy en día se vive en una realidad producida por imágenes gestadas en lo tecnológico, a lo cual se le conoce como democracia audiovisual. La identidad está marcada por la publicidad y sus sistemas simbólicos, sujetos a la política, la sociedad emancipada, la economía, el culto y la producción masiva de imágenes de consumo. Sin embargo, en esta cultura urbana se encuentran los procesos creativos de apropiación y enriquecimiento cultural; en ellos, la imagen y los símbolos son parteaguas para la evolución de la identidad cultural mexicana.

Por un lado, hay una constante resistencia a la homologación, pero por otro hay un apetito por el sentido de pertenencia a un grupo cultural, en la búsqueda de esquemas, formas y representaciones de otras culturas.

“La identidad cultural se desvanece en la sola semejanza de acciones, pero sin sentido de colectividad dejando de ser, por ello, verdadera cultura, relativizándola”¹³⁰; muchos mexicanos viven el anhelo de la conservación de esta identidad particular.

A través de las comunidades, hacen realidad su colectividad, fenómeno que se refuerza con la imagen. Por ello, si las imágenes dan identidad, entonces debe apelarse por construir una identidad simbólica, que englobe la individualidad y la colectividad. Comprendiéndolas de esta manera, se estrecha la relación de la imagen con los objetos de estudio: una interculturalidad. Para una aproximación a las manifestaciones culturales de los wixaritari, se propone el siguiente esquema que ejemplifica los temas referidos: representación, forma y cultura como denominadores comunes del tema central; además, se establece un aparato crítico que enfatiza la cultura, la forma y la representación simbólica analizando dibujos, objetos rituales, cuadros de estambre, aplicaciones actuales y procesos de comercialización. Si bien todo lo que produce una comunidad se centra en su contexto, los modos de representación y el resultado de la forma de sus objetos se centran en la imagen, y ésta, a su vez, en la identidad y en la cultura de todos los miembros de la comunidad.

130 Arturo Mota, “Hermenéutica analógica...” ..., 145.



38.- Esquema donde se adaptan los temas centrales: imagen, cultura e identidad. La identidad está rodeada (en el sentido de las manecillas del reloj) por la representación, vinculada a la forma y su materialidad, discurso y sentido de los signos involucrados en la imagen, entendiendo la producción objetual. Se resaltan, en color rojo, los términos centrales que persigue este análisis: cultura, imagen e identidad, que al igual que los cuadrantes de Zamora, se encuentran interconectados. Elaborado por Carmen Zapata.



Criseldo: ofrenda de representación, taller de apreciación gráfica, abril de 2010, archivo Carmen Zapata



CAPÍTULO 3
[WIXARITARI]
Representaciones de identidad cultural

**“UNA ORGANIZACIÓN INTELIGENTE SERÁ LA QUE CAPTURE, CONSTRUYA Y RESERVE
CONOCIMIENTO PARA ENTENDERSE A SÍ MISMA...”**

-CLAUDIA TOCA-

En este capítulo se establecen los conceptos para la aproximación a las manifestaciones de la representación simbólica de los wixaritari incluyendo ejemplos que la explican: símbolos, iconos y signos de este pueblo originario. Algunos de éstos no se pueden desligar de su sistema ritual, de su vida cotidiana y su contexto físico —la naturaleza—, por lo que también se mencionan las fiestas, elementos naturales y otros factores que atañen a su producción artesanal. El principal sustento de este trabajo se obtuvo a través de la experiencia vivencial, el trabajo de campo y la convivencia que se dio con la comunidad La Cebolleta. Los primeros ejemplos a analizar son resultado de un taller de apreciación que se impartió en 2010; son algunas manifestaciones de usos y costumbres que se consideran importantes y que los niños conocen muy bien. En cuanto a los objetos y los símbolos, se presentan¹³¹ personas, deidades y lugares. Los huicholes no se cuestionan la idea de la representación por el ser, por ello, la intención de este enfoque es realizar un análisis desde el cómo se produce el significado de sus imágenes, respetando la visión wixaritari. Esto es importante para valorar de qué manera sucede la reinterpretación y producción de las imágenes, desde las perspectivas material, cultural e imaginaria. Se requiere de un estudio profundo para entender la cultura visual, para lo cual se propone un esquema relacionado con el sentido y la representación comunitarios bajo tres análisis:

1.- *La imagen en el sistema ritual y el contexto de representación natural*, en el cual por medio de los dibujos del taller se acerca a la producción simbólica de los wixaritari analizada bajo el parámetro imaginario de Zamora¹³² mencionado en el capítulo anterior. Debido a que el wixarika establece relaciones estrechas entre los fenómenos naturales y su sistema ritual, se aborda la semejanza conceptual entre éstos y sus fenómenos cotidianos.

2.- *El uso y la significación del objeto en el sistema ritual y artesanal*, se analiza la forma en su producción, para interpretar los símbolos y materiales, por medio de algunos objetos rituales: la jícara, el ojo de dios y las tablas de estambre. Forma material y analogía simbólica se encuentra presente en estos objetos que identifican nuevamente los dibujos del taller y por último en

131 En el ámbito de los estudios de los pueblos indígenas, existen términos que son censurables, a pesar de que se usen en otras disciplinas. En la antropología o etnología, por ejemplo, “cosmovisión”, “icono” y “objeto simbólico”, e incluso “indígena”, son vocablos cuestionados y poco usados. Desde la óptica de antropólogos como Kindl y Neurath (retomados para hacer este análisis). Por ello, el término “presentar” se toma en cuenta en referencia a la “representación”, ya que es el término contextual dentro de las artes y que sirve de apoyo para este análisis.

132 Fernando Zamora Águila, *Filosofía de la imagen. Lenguaje, imagen y representación* (México: UNAM- Escuela Nacional de Artes Plásticas, 2007)

3.- *La identidad wixarika: una apropiación de los signos en la cultura*, tanto el objeto como el simbolismo wixarika se han transformado en su contexto actual, por ello se analizan en los mismos dibujos y representaciones, la forma en la que los niños huicholes de La Cebolleta, conviven con su entorno y en su cultura.

El estudio está basado en la interpretación de los dibujos en comparación con algunas fotografías retomadas sobre el sentido de la realización y elaboración de sus fenómenos culturales, por ejemplo los ciclos naturales y su relación con los lugares sagrados, se ejemplifican en dos contextos el: simbólico y objetual), las imágenes se retoman con este claro propósito.

Al final del último apartado se muestran fotografías del taller para corresponder a la configuración y apropiación del espacio, mediante una narrativa cultural.

La organización del estudio mencionado se encuentra en el mapa conceptual de la siguiente página, es la construcción de los parámetros sobre la forma, la representación y la identidad que se configuró con esta comunidad de huicholes.

Sin embargo el esquema puede aplicarse a muchas otras manifestaciones como: la danza, la indumentaria, los comportamientos culturales, etcétera.

Con esta organización se logra un acercamiento que ayuda a comprender no sólo la producción objetual, sino la importancia de lo simbólico e icónico, lo cual es fundamental para el patrimonio cultural intangible de una comunidad.

En cuanto a las artes y al diseño se refiere, se afirma que la observación del contexto y el registro de identidad, son herramientas de apoyo para la construcción de imágenes interculturales. Con esta reflexión, se aporta una directriz clara para quienes tengan interés en retomar otra cultura y que a través de esta organización conceptual, logren comprender una comunidad específica, mediante el acercamiento a su contexto y a la comprensión de los fenómenos aplicados a la imagen.

Wixaritari: Representaciones de Identidad cultural

3.1.- La imagen en el sistema ritual y el contexto de representación natural.

3.2.- El uso y la significación del objeto en el sistema ritual y artesanal

3.3.- La identidad wixarika una apropiación de los signos en la cultura



39.- Mapa conceptual con el que se realiza el análisis propuesto.
Archivo Carmen Zapata

3.1 LA IMAGEN EN EL SISTEMA RITUAL Y EL CONTEXTO DE REPRESENTACIÓN NATURAL (LLUVIA, VENADO, MAÍZ)

En este primer apartado se aborda la representación partiendo de los resultados del taller de apreciación gráfica, impartido a infantes y adolescentes huicholes de entre 4 y 15 años: sus dibujos, en los que se observa la percepción que tienen de su contexto en relación con el espacio simbólico.

El grupo estuvo conformado por sesenta y cuatro niñas y niños; cada actividad se realizó a partir de las siguientes premisas:

- a) *Lo que más me gusta de donde vivo*; en este ejercicio se les pidió a los niños dibujar el espacio, el lugar y el contexto que más les gustaba de su comunidad.
- b) *Sueños de mi comunidad*, ejercicio en el cual se les pidió que representaran costumbres, historias y tradiciones y
- c) *Mi entorno y la naturaleza*, este ejercicio consistió en representar su vida diaria, su casa, su entorno social y la flora y la fauna.

Cabe señalar que la primaria multigrado de esta comunidad tiene un maestro que asiste solo 3 veces por semana. El objetivo de los ejercicios de representación fue encontrar elementos simbólicos en la vida diaria, historias e iconos colectivos de representación. Éstos se analizaron posteriormente, divididos en: analogías, semejanzas, metáforas y realismos visuales.

De esta manera, se identificaron algunas concordancias: representación de relatos tradicionales y algunas deidades principales.

La cultura de los wixaritari es una espiral que se manifiesta como “el costumbre”¹³³, que es un movimiento que los conduce a la transformación “entender el arte huichol implica que la imagen no se concibe únicamente como representación... las piezas no son seres estáticos, sino que nacen con vida en el ritual”¹³⁴. Sus imágenes simbólicas trascienden el tiempo y el espacio, son conocidas por ellos como *nierika*: —concepto del inicio y la formación del mundo—, de connotaciones y dimensio-



40.- Pasando lista en el taller, comunidad la Cebolleta, Jalisco 2010. Archivo Carmen Zapata.

133 Como ya se mencionó en el primer capítulo, “el costumbre” es el camino de la tradición del huichol: caminar, conocer sus símbolos y mantener sus tradiciones y rituales.

134 Johannes Neurath, *La vida en las imágenes. Arte huichol* (México: Artes de México, 2013), 84.



41.- Arriba, las grandes nubes. Se observa a la lluvia como elemento reiterativo, aunque no es común que llueva en la sierra, dibujo por Alicia. La Cebolleta, 2010.

Abajo, Takutsi Nawake: "Aquí se ve la serpiente agua, que vive en el inframundo el mar acompañada de un tiburón, ella hace llover mucho". Dibujo por Joel Bautista

nes duales (oscuridad-amanecer), de tiempo mental y ritual. Por ello, los wixaritari simbolizan sus regiones rituales como: arriba y abajo, lo anterior se relaciona también a sus deidades y con los cuatro elementos naturales: tierra, aire, agua y fuego; además, con lo masculino, lo femenino, y con sus antepasados, ya sean animales y/o vegetales.

Todo esto se encontró en los dibujos del taller, aunque, por cuestiones prácticas, se abordan aquí sólo tres elementos de los huicholes, los cuales están conectados con la vida, tanto en el sentido simbólico-ritual como en su sentido natural, estos son: la lluvia (águila), el venado (peyote) y el maíz (mujer), las interpretaciones de los niños en un dibujo se explican a través de esto que se menciona.

La lluvia - águila

El agua es un elemento importante para los huicholes: la buscan constantemente, pues llueve poco en la sierra.

Su representación imaginaria es la diosa Taiti Kiewimuka madre del agua, ubicada al oeste del territorio huichol, en el lugar sagrado llamado Haramara (puerto de San Blas, Nayarit), que simboliza la gran roca blanca.

El mar guarda analogías importantes con otros elementos: se representa como la serpiente blanca en la fiesta de la siembra, como la nube que trae la lluvia desde el oeste o la niebla matinal —a la que le pertenecen el venado, el cuervo y el maíz—, sin la lluvia no hay siembra. Los niños huicholes reconocen esta relación sintáctica: nube-venado-maíz, pues la lluvia hace que todo crezca y eso sólo es posible gracias a la diosa del agua, por ello y aunque llueve poco en la sierra, en la representación esta presente en varios ejercicios de todos los rubros.

En su sentido espacial simbólico, la madre agua del sur Tatei Xapawiyeme, (representada como serpiente azul) trae la humedad del sur, a ella le pertenecen las semillas del maíz.

Los mara'akate la llaman en sus cantos, la ubican en los inicios de la vida, es un signo que se transmite a los niños, por la vía de sus padres, bajo el relato del diluvio, con ello saben que la lluvia es buena, pero peligrosa, la reconocen como un monstruo, que todo lo inunda, esta representación es una metáfora pues los niños conocen este y otros relatos que se involucran con la creación del mundo huichol, aunque muchos de ellos no conocen el mar.

El imaginario colectivo, dota a la comunidad de estos significados por medio del relato. Otra analogía es, Tatei Wierika Wimari, el águila, gracias a ella las nubes viajan a sus comunidades en forma de lluvia. La llamada nuestra madre joven águila, las guía; cuida al sol y a todas las cosas de arriba.

A veces se representa como gotas de rocío, formando la relación: lluvia-águila, energía. Ya que el mundo y la vida se forman después del diluvio, el agua está siempre presente en el sistema ritual (al menos, conceptualmente).



Al mar se le agradecen las lluvias o se le pide que haga llover; los niños comprenden que cuando llueve el agua se junta con la madre tierra, creando arroyos y ríos que fertilizan la siembra, conocen que las águilas hacen este trabajo en una especie de fertilización de las nubes. Se dice que algunos huicholes que realizan la caminata por los cinco lugares sagrados obtienen el conocimiento para hacer llover, por ello los huicholes mara'akate llaman al águila en sus cantos. Las largas caminatas que realizan los huicholes, guardan una analogía con el andar de la oruga kawite: “salió del mar, para iniciar el camino hacia el oriente y conducir la peregrinación hacia Wirikuta...las orugas se convirtieron en mariposas, en el momento cuando nació Nuestro Padre el Sol”¹³⁵.

42.- Representación de Wimari, la madre joven águila hace crecer la mazorca. Acercamiento del dibujo de Ezequiel de la Cruz La Ceboleto, 2010.

135 Juan Negrín. ¿Qué atrae a los indígenas huicholes hacia el Océano Pacífico? (mayo, 2006), 6. http://www.hypinfo.org/documentos/que_atrae_a_los_huicholes_al_mar.pdf



43.- La energía, representación por Mónica Vázquez, es un dibujo del ejercicio Sueños de mi comunidad, resultado de la charla sobre lo que hace su papa el Mara'akame, dice que trabaja con la energía.

La caminata entonces se convierte en ritual de lluvia, en el que un grupo, al que se conoce como kawiteros, camina en dirección elíptica hacia los lugares sagrados recreando ese movimiento de las orugas, este movimiento de energía es conocido como yeiyari que significa: caminar por las huellas de los antepasados, otro movimiento del caminar se recrea la cacería del venado azul.

El venado-peyote

Como se mencionó anteriormente, los conceptos no pueden desligarse unos de otros, pues siguen una línea de construcción cultural interconectada, sin embargo la simbiosis de estos conceptos se encuentra en su dualidad simbólica: aunque son diferentes, se complementan por identidad. César González menciona que “en todo lugar donde la norma esté presente, se está en el campo de la cultura y ésta se define por lo particular”¹³⁶.

Así, los huicholes son conocidos como los últimos guardianes del peyote; ellos mismos se consideran descendientes del venado e incluso en su contexto histórico-imaginario, ellos no se conciben como indígenas, autodenominándose “hermanos menores”¹³⁷, pues llegaron al último en la peregrinación del diluvio. Este relato menciona que en el caminar había bestias, monstruos, caníbales y gigantes (los mestizos descienden de éstos); todos llegaron antes y fueron, poco a poco, perdiendo el costumbre.

136 César González Ochoa, *El significado del diseño y la construcción del entorno* (México: Designio, 2007), 138.

137 “Caminos de luz. Universos Huicholes” Exposición en el Museo Nacional de Antropología (México, enero de 2016-abril de 2017).

Es por esto que consideran que los mestizos son menos evolucionados, “confían en su tecnología y desconocen el origen de las cosas, piensan, por ejemplo, que la electricidad puede tomarse del enchufe sin devolverle nada a cambio al dios del fuego”.¹³⁸

Los wixaritari consideran que están listos para cultivar su tradición al cumplir 5 años; es entonces cuando los niños aprenden sobre el venado cola blanca, lo consideran una de las figuras analógico-metafóricas sagradas, junto con el maíz.

En efecto, al maxa (‘venado’, en wixarika) se le conoce también como Tamatsi Kauyumari: Hermano Mayor Venadito Sol, se representa con plumas o con cornamentas de flechas rituales, los niños huicholes saben por los relatos que es una figura de gran importancia. Como su forma simbólica cambia continuamente: a veces se encuentra de perfil o en una posición danzante; en otras ocasiones, se le personifica de frente, erguido o en posición sedente, y con una gran cornamenta, todo esto los niños lo ven representado en la chaquira que tejen sus familiares. Respecto a la cacería del venado, los mayores acompañan a sus padres en este evento, cargando ofrendas y los niños menores observan como preparan su cuerpo una vez cazado.

La cacería se lleva a cabo en la sierra por eso lo representan en su contexto natural. Al respecto José Benítez describe la cacería como desgastante: “Le agarré la trompa desde lo delgadito hasta lo grueso. Me soplabá. Entraba el aire frío, era amargoso y helado [...] En ese ratito como que me pegó el mareo [...] Luego empezó a temblar hasta que murió.”¹³⁹

Esta narración explica que; el mara’akame absorbe la vida del venado y con ella su alma, es un intercambio de energía. Una vez cazado el venado y todas sus partes se convierten en objetos para otras ceremonias; eso comen-



44.- Arriba, El venado en el desierto. Asención Parra y (Abajo) representación del venado cola blanca, Martín Bautista, La Cebolleta 2010.

138 Neurath, La vida en las imágenes..., 21.

139 José Benítez Sánchez entrevistado por Olivia Kindl, “Pasos del caminante silencioso”, Artes de México. Arte Huichol, julio 2005, 58.

tó Criseldo Bautista quien vivió la cacería junto a su padre. En el mito, el venado se acompaña de otros elementos; fuego y águila, por ejemplo. Así, en los ritos, algunas de sus partes se pueden intercambiar, como elementos simbólicos; las plumas del ave se pueden sustituir por las astas del venado, por ejemplo, y así crear una vara de poder (muwieris).

Los wixaritari se consideran simbolistas porque para ellos “todo representa y se relaciona con otros elementos o cosas: las nubes, el algodón, la cola blanca del venado, la cornamenta e incluso el animal se concibe como plumas y se cree que todas las serpientes tienen plumas”¹⁴⁰. En cuanto a la dualidad peyote (hikuri) y venado, se explica de la siguiente manera: el venado camina por los cinco puntos cardinales.

Los huicholes dicen que lo han visto desaparecer en remolinos dejando hikuri en sus pisadas, este relato solo lo conocen los niños que han visitado el desierto. Por eso durante la peregrinación ingieren peyote, pues con él perciben la naturaleza y dejan de lado la realidad social para concentrarse en la meditación. Los niños huicholes saben que el venado es un antepasado importante,

45.- Ofrenda huichol de Magdalena José Parra López, representación del venado y sus elementos de relación, maíz y muwieris, retomado del ejercicio “sueños de mi comunidad”



140 Neurath, La vida en las imágenes..., 40.

convertido en peyote al que llaman “el venado azul”. El hikuri es unidad, ya que los peyotes crecen juntos, en “familia”, ésto es importante en la estructura comunitaria de los huicholes, es lo que más cuidan: la familia; aunque el peyote se relaciona también con otras formas, como el colibrí, la paloma, la chaquira y las flores azules, su significado es inmutable.

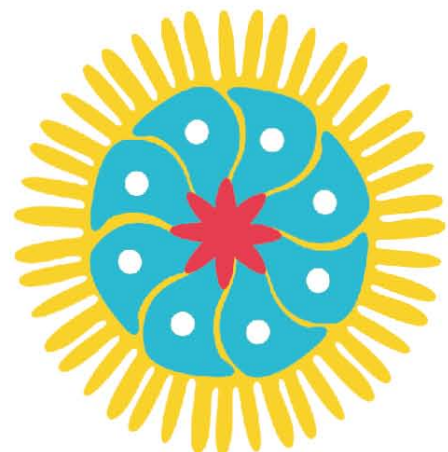
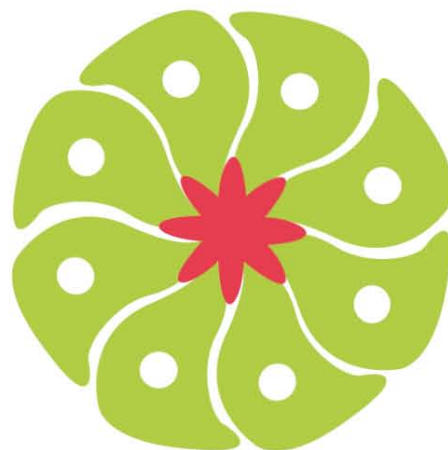
Los colores más comunes para su representación son el verde en su contexto natural realista y el peyote con energía, en su analogía con el venado azul. Casimiro Bautista, comenta que no tiene claro por que le dicen el venado azul, afirma que aunque el peyote esta conectado con la lluvia, su color no es por eso, afirma que la leyenda cuenta que los peyotes que encontraron cuando el venado desapareció se miraban con el sol en un color azul, verdoso brillante.¹⁴¹

Su forma se aprecia como una espiral concéntrica, pues los gajos que la conforman están unidos en un centro totalitario.

Por eso lo representan como espiral, como movimiento en relación con el astro y con el remolino del desierto en el que cuentan, desaparece.

Los niños no consumen peyote, pero lo conocen muy bien, sobre todo los que tienen padres cantadores, saben que se consume en fiestas y rituales, donde participa la figura del Mara´akame.

El hikuri, junto con la meditación y la concentración, produce en ellos un cambio profundo de conciencia; por eso lo consideran como medicina, comida y vida. Todos los niños saben que el venado se comunica por medio de los cantos de el mara´akame, este es una figura relevante, pues comprende que el hikuri es, al mismo tiempo, venado, rito, antepasado y eje espiral.



46.- Interpretaciones del hikuri-peyote, de acuerdo a los símbolos que se reproducen en la chaquira.

141 En entrevista con la autora, Diciembre de 2009

El maíz-mujer

Los relatos huicholes dicen que uno de sus antepasados Kúkurú Wimarí¹⁴², es la Madre Maíz, a quien los utensilios de barro le pertenecen porque son de la tierra, se representa en muchas ocasiones como una paloma. Se consideran sus hijos: los árboles, las calabazas, el frijol, etc; igualmente, animales como las ovejas y el armadillo, que nacen de su cabello (los estigmas o pelos del elote). Para los huicholes, el maíz es la propia madre tierra: el equilibrio de todo. El maíz es base principal de la alimentación wixarika; tiene su fiesta, en la que se da una preparación simbólica de la bebida: tejuiño; además usan un horno de piedra (subterráneo) para preparar pan, con el fuego como agente transformador.

El orden de su actividad ritual se basa en sembrar, cosechar y cazar, lo que mantienen en su forma de vida actual.

Estas actividades se han podido preservar gracias a la vida cultural y social de sus comunidades. Los wixaritari observan el desarrollo del maíz y lo relacionan con su propia existencia: “el hombre primitivo percibe no los objetos del mundo en su individualidad, sino como una totalidad indiferenciada y continua”¹⁴³. Es decir, para ellos, el maíz es un elemento totalitario, es un rito vivencial que, además, se recrea en las numerosas versiones del relato de las cinco muchachas del maíz (según los diferentes pueblos).

Este se relaciona con el cuidado y la ocupación de sembrar en familia, los niños saben que esta es una actividad que siguen realizando en comunidad, e involucra la tierra y la lluvia como elementos de fertilidad. Según los huicholes, la raza humana está hecha de maíz. Los niños conocen el mito del hombre y las muchachas del maíz, lo reconocen como elemento femenino, primero como una niña, la cual, si



142 Fernando Benitez, *A los Indios de México*, (México: Ediciones ERA, 1968)

143 Theodor Preuss, citado por Neurath, *La vida en las imágenes...*, 42.

se fusiona con la tierra, crece como mazorca. Sus granos corresponden a gotas, a la fertilidad. El mito es representado por las cinco hijas, las cuales son analogía de otros granos o alimentos: “wave es el amaran-to; mume, el frijol; xutsi, la calabaza; yuawime, el maíz azul; kupaima, el maíz morado, y uxama, el maíz rojo.



Por otro lado, a la mazorca se le conoce como xitaima; tikiema es la espiga en la milpa, y tikiyari, el polen”.¹⁴⁴ El maíz, aparte de ser grano, milpa y elote, se conoce como haxari cuando está tostado y molido, y tsinari cuando se trata de atole agrio. Los huicholes ajustan su temporalidad al contexto, conocen muy bien los tiempos para realizar esta tarea, por ello los niños identifican perfectamente los cinco colores.

47 y 48.-(Izq) Kúkurú: paloma, jícara con maíz, muwieri y peyotes. Dibujo por Alejandra Parra (Der.) Maíz de cinco colores. La madre nube que hace llover mazorcas de colores que recogemos en jícara astada como el venado. Dibujo por Héctor Bautista de la Cruz. La Cebolleta, 2010,

El relato así lo confirma, “fueron hasta la Casa de Maíz, donde el muchacho conoció a las cinco hijas de la Madre del Maíz: Mazorca Blanca, Mazorca Azul, Mazorca Amarilla, Mazorca Roja y Mazorca Negra, simbolizan los cinco colores sagrados del maíz”.¹⁴⁵ En la actualidad aún se realizan todo tipo de ofrendas para la cosecha, sacrificios de torito o de becerro, compromiso anual que se manifiesta en el siguiente relato:

Nosotros aún conversamos con la milpa ofreciendo venado y haciendo cruz en el camino. Una vez que se dio la cosecha también se ofrendan pequeños tamales de maíz y luego entonces se consume tostado para preparar atole y tejuino.

¹⁴⁴ Héctor Medina, “Las personalidades del maíz en la mitología wixarika o cómo las mazorcas de los ancestros se transformaron en peyotes”, Revista de El Colegio de San Luis año III, 5 (enero-junio de 2013), 170.

¹⁴⁵ Red por una América Latina Libre de Transgénicos, Hijos del Maíz. Maíz patrimonio de la humanidad (s.l.: Red por una América Latina Libre de Transgénicos, Instituto de Estudios Ecologistas del Tercer Mundo, Global Greengrants Fund, Misereor Ihr Hilfswerk), 58.

Estamos comiendo el corazón de una madre. El maíz, así, regresa a donde tiene que estar: la tierra, es todo, ahí comemos, ahí morimos, como el grano del maíz.¹⁴⁶

Los niños y las niñas realizaron las representaciones de su comunidad bajo las premisas mencionadas, los relatos, los explicaron a grandes rasgos; ellas y ellos reconocen su sistema ritual y lo preservan. Este conocimiento de sus formas de representación, a edades tempranas, habla de su construcción de sus formas esquemáticas, estéticas y simbólicas, todas las cuales preservan sus imágenes, y con ello, su cultura.

En el taller de apreciación, los niños representaban lo que más les gusta de donde viven, además de otras actividades como las leyendas e historias de su comunidad, durante el taller la charla con los más grandes fue la que dio la pauta para preguntar acerca de sus mitos, leyendas e historias, aunque los más pequeños solo conocen los símbolos en semejanza con la naturaleza, están conscientes de su contexto cultural.

Éste es el discurso representacional de los wixaritari: sus imágenes mentales, símbolos y visiones se generan en formas e imágenes materiales; el sentido que ellos les otorgan es un universo intangible un universo cultural que debe ser preservado.

49.- En el dibujo de abajo, Erik Bautista representa el poder de la lluvia en la Sierra. La Cebolleta se encuentra entre barrancas, las parcelas quedan muy lejos de las casas, pero sabe que la lluvia hace crecer las milpas y con ello el sol se pone contento.



146 Antonio Parra Parra (mara'akame), en entrevista con la autora, abril de 2011.

3.2 EL USO Y LA SIGNIFICACIÓN DEL OBJETO EN EL SISTEMA RITUAL Y ARTESANAL (LA JÍCARA, EL OJO DE DIOS Y LA TABLA DE ESTAMBRE)

En otro sentido, el análisis de los objetos huicholes debe abordar tanto sus cualidades estéticas como expresivas, lo material y su significado.

Los objetos rituales se vuelven imágenes que transforman los conceptos en muchos “algos”. Los wixaritari no tratan de entender los significados de los actos ni de los objetos que producen, pues todo lo que ocupan dentro del rito conlleva la experiencia en sí de descubrir nuevas cosas.

Por ello, el objetivo de este apartado es abordar los objetos más significativos de su vida ritual y cotidiana, analizadas a través de la forma, la materia y el color, retomados en fotografías para entender no sólo sus significados, si no el sentido de su producción objetual. Se eligieron tres objetos para lograr un adecuado acercamiento simbólico y al sentido cultural de su artesanía.

Para esto, se retoma la perspectiva de los valores simbólicos de Cassirer, que trata al objeto como un ente cargado de síntomas: “nos ocupamos de la obra... Como un síntoma de algo más que se expresa a sí mismo en una variedad incontable de otros síntomas”¹⁴⁷. Los huicholes consideran estos síntomas en los objetos, como un medio de construcción ritual que podrían ser todas las cosas de la naturaleza: montañas, piedras, etcétera. El objeto mismo e incluso el material con el que está hecho, es una analogía de otras cosas, incluso pueden ser antepasados y personas, con sus respectivos significados.

Se dice que los Wixaritari, no conocen el concepto de inmaterialidad: toda su cultura gira en torno a la materia. Es por esto que se analizan tres elementos específicos: la jícara y el ojo de dios (tsikuri) como elementos rituales, y la tabla de estambre, como un objeto entre la ritualidad y la comercialización.

Estos tres objetos contienen significados simbólicos, los niños los conocen y representan, por ello acompaña el análisis un dibujo representativo, que presenta la forma en la que los niños huicholes codifican los objetos en la ritualidad, pues están conectados con estos objetos y sus significados, los dibujos que se eligieron fueron producidos en el apartado “sueños de mi comunidad”.

147 Erwin Panofsky, Estudios sobre iconología (Madrid: Alianza, 1976), 18.

La jícara

La jícara votiva es un elemento característico de la producción objetual de los huicholes. A diferencia de la jícara artesanal, que se elabora con chaquiras de colores muy brillantes y diseños ideados para incentivar su venta, la votiva es una ofrenda muy poderosa, contiene figuras amorfas sencillas, representaciones de uno o más símbolos, y se adorna, a veces, con algunas chaquiras esparcidas (que representan agua), llamadas ruku'li.

Este es el único objeto que comparte los tres estadios de la vida wixarika: el doméstico, pues se usa para colocar maíz molido y/o como contenedor de agua; el ritual, cuando es depositaria de la sangre y el corazón del venado y por último el comercial, ya que, al ser uno de los objetos decorados más comunes, con sus diseños llamativos son exitosamente vendidas como artesanía huichola. De todos los objetos que se elaboran en el sistema ritual y modo de vida wixarika, la jícara ha sobrevivido gracias a su uso en los tres estadios.

La categoría de efigie¹⁴⁸ se reconoce en algunas jícaras, ya que se consideran como un antepasado. Los huicholes cuentan que se trasciende entre dos clases de persona: se nace jícara y se termina siendo flecha, “ser jícara o flecha implica diferentes modos de ser y de ver el mundo, diferentes maneras de relacionarse con el entorno”¹⁴⁹

Las jícaras son contenedoras, representan la tierra y en algunas ocasiones el vientre femenino, son una extensión del universo. Para los wixaritari, la jícara votiva se considera sagrada; aunque su composición visual y su contenido puedan parecer pobres, no es tal su significado. Son únicas y tienen el poder de cambiar: “no todos los huicholes comparten imágenes y representaciones del mundo idénticas, ni las mismas ideologías”.¹⁵⁰

Algunas son tan sagradas que no deben ser vistas, ni siquiera por sus cuidadores, quienes se encargan de ellas dentro del kaliwey: los jicareros (xukurikate), un cargo bastante importante porque, como ya se ha dicho, estas jícaras votivas pues contienen símbolos analógicos, retratos de la naturaleza que los wixaritari “atrapan” para agradecer o para pedir. Hay jícaras para el agua, para el maíz, para la salud, etcétera. Cada una presenta una conexión con los signos naturales. En general, todas las jícaras wixaritari están hechas de guaje, perteneciente a una clase de calabaza muy importante para las culturas mesoamericanas: el bule.

Sin embargo, éstos no son endémicos de la sierra, por lo que los wixaritari las compran en otros territorios. Su tamaño varía de pieza a pieza; por lo general, las eligen pequeñas, no ma-

148 Imagen o representación de una persona. Personificación, representación viva de un sentimiento. Tomado de Diccionario de la Lengua Española, <https://dle.rae.es/?id=EPaIPkE>

149 Neurath, *La vida en las imágenes...*, 29.

150 Olivia Kindl, *La jícara huichola: un microcosmos mesoamericano* (México: INAH-Universidad de Guadalajara, 2003), 44.



50.- (Izq.) Jícara votiva, extraída de ofrendas en el Cerro del Quemado, Wirikuta, San Luis Potosí. En ella se observa la espiral, en el centro, de colores amarillo y rojo; simboliza el fuego, que está flanqueado por un par de venados, o maxa, y otros dos con gran cornamenta, probablemente representando a Kauyumari. Las formas que asemejan estrellas de color azul y el pequeño grupo de siete cruces, junto con algunas semillas de calabaza, corresponden probablemente a una ofrenda al agua.

(Der.) Otra jícara con representaciones de venados, en esta se observa además monedas en ofrenda, los huicholes no veneran el dinero, pero entienden que se trata de un símbolo de abundancia, en ambas se observa una lógica espacial simétrica. Objetos rituales expuesto en el MNA. Fotografía de Carmen Zapata.



51.- (Izq.) Jícara artesanal de San Andrés Cohamiata. La simetría propuesta forma un peyote al centro, rodeado por una familia de seis más. Los colores corresponden al hikuri en analogía con el fuego. La chaquira naranja, rodeada de un halo azul y verde, manifiesta el poder energético del peyote. Elementos de repetición complementan esta jícara artesanal. Pieza y fotografía de Carmen Zapata

(Der.) Esta jícara sigue los mismos principios que la votiva, incluso es parte de una ofrenda encontrada en el Cerro del Quemado en Wirikuta, fue cuidadosamente distribuida la chaquira, pero no pertenece a un objeto comercial, si no ritual. Pieza expuesta en la Sala El Gran Nayar MNAH.

yores a los 15 centímetros de diámetro. Tanto las jícaras comerciales como las votivas se adornan, principalmente, con chaquiras y cera de Campeche. Sin embargo, las primeras se identifican como objetos de recuerdo o souvenirs.

En cambio, las votivas se encuentran en ofrendas y lugares sagrados —como ya se dijo, pueden ser antepasados—. Ambas se pueden encontrar en el Gran Nayar y sus motivos u ornamentos —algunas tienen más que otras— poseen su estructura establecida sobre los cuatro ejes o dos líneas que se cruzan e incluyen los cinco puntos cardinales¹⁵¹.

Los dos tipos de jícara responden a esta analogía. La jícara votiva contiene formas miniaturas: figuras de cera hechas cuidadosamente y que representan vacas, estrellas, venados, milpas, hombres y mujeres; todas simbolizan plegarias específicas para la abundancia o la salud. Las cuentas de chaquiras son como una bendición: simbolizan el agua sustancial siempre presente. Si sus colores son oscuros, como el negro o el morado, simbolizan oscuridad, y los rojos, sangre.

El círculo en el centro es un elemento permanente, simboliza el corazón, el alma de la jícara. En la mayoría se colocan monedas. Son también extensiones del agua y fuente de fertilidad, cuando se consagran con la sangre del venado: “donar jícaras es ofrendar mujeres, las mujeres producen vida, pero las mujeres jícara pueden enojarse e inundar de nuevo el mundo, por eso se les controla flechándolas”¹⁵². La artesanal o comercial tiene patrones establecidos; algunas llevan símbolos como el venado o el peyote en sus distintos colores, también soles y otros elementos figurativos, como personas y paisajes.

Las jícaras de la página anterior, demuestran su uso: ritual y comercial, su significado y contenido temático (motivos), además de materiales, colores y composición que se usan en ellas, sin embargo los jóvenes mayores que ya conocen de fondo su “costumbre” también representan a la jícara como contenedor de otros elementos rituales, así se aprecia en el dibujo inferior que representa Ezequiel De la Cruz, como una ofrenda.



151 Santos Bautista (*mara'akame*), en entrevista con la autora, septiembre de 2017.

152 Neurath, *La vida en las imágenes...*, 56.



Ezequiel de la Cruz

52.- Dibujo de una ofrenda, además de los elementos naturales que se analizaron en el apartado anterior: águila, peyotes, mazorcas y venados, se muestra una jícara votiva con contenedora de los “deseos”, Ezequiel comenta que para ofrendar una jícara se debe agradecer o pedir por la salud, la fuerza o si se tiene algún problema, por ello se prende una luz, una vela, se acompaña por flechas de la cacería del venado y si es Mara´akame, también se coloca el muwieri (vara de poder). El águila como mensajera de los deseos, se encuentra en el centro.

Dibujo realizado por Ezequiel de la Cruz, La Cebolleta 2010.

El ojo de dios

Para los wixaritari, los objetos son medios, muchos estudiosos han coincidido con esto: “no se puede diferenciar claramente entre dioses e instrumentos mágicos [...] los objetos rituales hablan y actúan como personas divinas, al mismo nivel que otras deidades de forma humana o animal [...] Los artefactos son también personas y, por eso, saben hablar”¹⁵³.

El tsikuri u ojo de dios es uno de estos objetos: es una señal de protección y forma parte de la categoría de objeto histórico reminiscente, ya que en su creación mantiene el aura que guarda el propósito de amuleto¹⁵⁴. En la comunidad, se elabora para los niños pequeños, pues los menores de cinco años tienen un hueco por el cual pueden perder el alma, así que un tsikuri los protege. Para los wixaritari el alma o la esencia reside en la cabeza:

“De esta manera, los lugares sagrados presentes en la cabeza o mollera, comparten analogías con ciertos elementos: la energía, la vida, el alma, la fuerza vital k+puri”¹⁵⁵. Por ello, los wixaritari elaboran un tsikuri en el primer cumpleaños del niño, hasta conformar sus cinco estructuras, cinco años, el ojo de dios guarda una relación con: los dioses del agua, la cacería, el cielo, la tierra y el fuego, y obviamente con los cinco puntos cardinales.

Ya que el mara’akame puede ver el k+puri conectado al cielo en forma de cinco hilos durante el ritual de sanación¹⁵⁶, esto explica la lectura simbólica en forma y materia de estambre.

Se construye haciendo un eje equinoccial, y se va tejiendo en sentido de las manecillas del reloj hacia el centro, “los hilos de la trama aparentemente se relacionan con el movimiento anual, norte a sur que realiza el astro diurno”¹⁵⁷. Durante la fiesta previa a la peregrinación, hacen un gran ojo de dios al que se le coloca una cola llena de copos de algodón. Los bebés de cinco días de nacidos son presentados por los wixaritari en el kaliwey, para que los bendigan, pues son tiernos como un elote. Durante sus cinco primeros años, la madre completará su tsikuri: en ese tiempo alcanzarán la maduración suficiente, como la mazorca.

La estructura de los rumbos del tsikuri es lo importante, ya que se considera un instrumento para “ver”. Esto se explica por su origen mítico: los tsikurite (en plural) son artefactos originados por la unión de las flechas del Hermano Mayor, a quien la madre le ordenó que las cruzara mientras ella tejía la superficie de la Tierra con sus cabellos.

Su tamaño es relativo, depende de quien lo construya, varía entre los treinta y cuarenta centímetros. La figura 54 realiza un breve análisis de las formas naturales, interpretaciones rituales y características simbólicas de los dos tipos de tsikuri: los rituales y los comerciales.

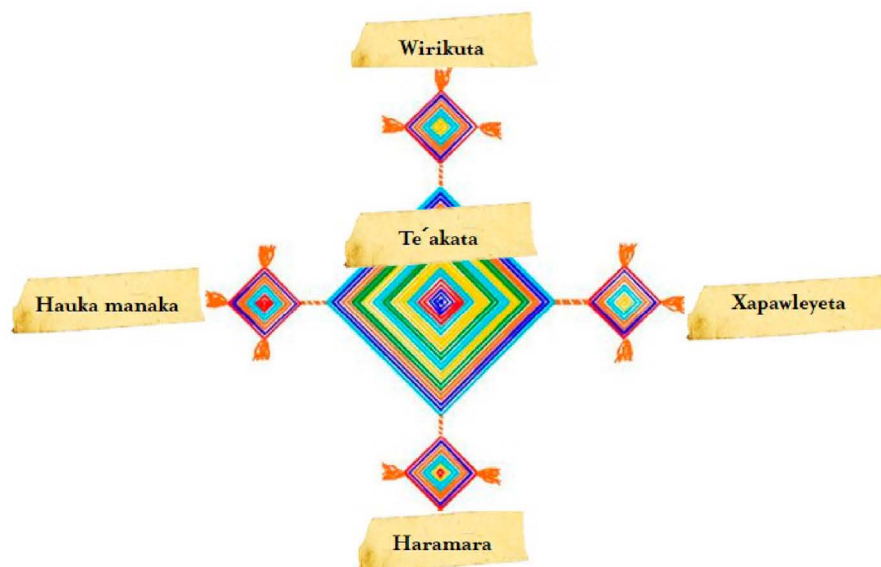
153 Theodor Preuss y Martin Holbraad, citados en Neurath, *La vida en las imágenes...*, 43.

154 Objeto pequeño que se lleva encima, al que se atribuye la virtud de alejar el mal o propiciar el bien. Tomado de *Diccionario de la Lengua Española*, <https://dle.rae.es/?id=2SuyWSo>

155 Mariana Fresan, *El cuerpo humano entre los huicholes, visto a la luz en la simbología mesoamericana* (México: Instituto de Investigaciones Antropológicas-UNAM, 2010), 106.

156 Santos Bautista (mara’akame), en entrevista con la autora, septiembre de 2017.

157 *Ibid*, Neurath, *La vida en las imágenes...* 79.



53.- Ojo de dios. Al igual que la analogía del cuerpo y la cabeza, contiene cinco lugares sagrados wixaritari. Representación elaborada por Carmen Zapata.



54.- (Der)Tsikuri ofrendado en Wirikuta. De colores rituales ordenados, se aprecia que su elaboración obedece al sistema ritual, iniciando con el azul del mar, que simboliza el inicio de la vida; le sigue el color verde de la naturaleza, que también representa las cosas de arriba; los últimos dos colores, el amarillo de Wirikuta y el rojo de Teakata, completan los puntos cardinales, que a su vez simbolizan los lugares sagrados, en analogía con el cuerpo. Cerro del Quemado, archivo Christian Palma.(Izq.) Tsikuri decorativo en un árbol de Navidad. En él también están presentes los colores que se mencionan en el análisis, sin embargo, no contienen el orden ritual, ya que es un objeto decorativo para un árbol de Navidad. Aunque los materiales para su elaboración son similares, rematan su estructura unos pompones que los wixaritari no utilizan. Restaurante Toks, invierno de 2016, archivo Carmen Zapata.

Como el ojo de dios se identifica con la Madre del Agua, Tate' Naaliwa'mi Si'kuli, quien protege a los niños, su nombre proviene de esta analogía. Los tsikuri, son además de una ruta, un tiempo de maduración y un espacio totalitario; representantes del alma para quien los elabora y, aunque carece de motivos ornamentales, su significado radica en los signos que controla: la protección ante la muerte, la pérdida del alma y la pieza que sustituye en la mollera.

Asimismo, se conecta con los antepasados, haciendo una cadena de signos, agua, tierra, cielo, venado y la espiral concéntrica. Se elabora dentro de la comunidad y es transportado a los lugares sagrados como ofrenda; esto resalta su cualidad espacial simbólica. Los niños huicholes conocen este instrumento, pues sus madres los elaboran para ellos, además de que se realizan durante la caminata al desierto sagrado de Wirikuta

Cada pieza comprende dos ejes y reproduce un sistema modular de cinco piezas romboides; se inicia el color en el centro: el ojo, y se va alternando en consecuencia con el que le sigue; el color no siempre es simbólico, variando entre tres y cuatro colores. Los tsikurite artesanales son de carácter decorativo, aunque comparten información de objeto ritual, como amuletos, por ello son muy adquiridos e incluso los wixaritari enseñan su elaboración a los tewaris.

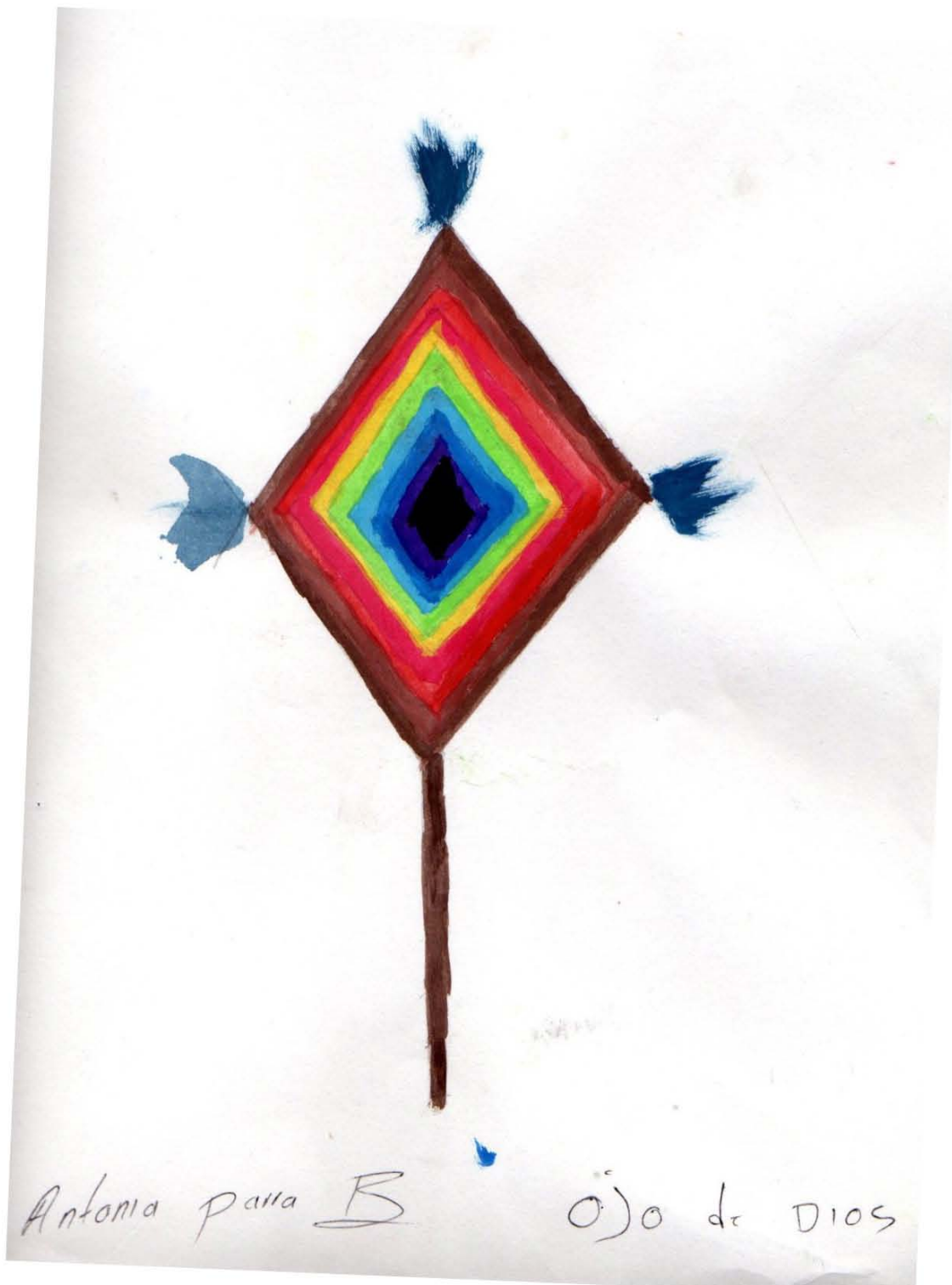
A veces, son comparados con otros objetos, como los atrapa sueños, pero éstos tienen otras características significativas; en ambos casos, su construcción implica dos o tres varas de madera o carrizo, y lana de borrego teñida o estambre de colores. Sin embargo existen otros objetos importantes, flechas complemento de las jícaras, varas de poder y otros que no siempre son rituales.

A veces, los que tienen un significado importante son los más cotidianos, como el comal, el sombrero, el morral y el cesto que guarda las flechas; son de uso común, pero también interesantes, para su significado.

La transición de usos y contextos ocurre drásticamente: “la vida social de los objetos no necesariamente transforma todos sus significados, más bien lo que ocurre es un divorcio entre forma simbólica y sentido”¹⁵⁸.

Por ello la se ha escogido la tabla de estambre como ejemplo de lo simbólico y el sentido de sus rituales y sucesos de la cosmovisión wixarika.

158 Neurath, La vida en las imágenes..., 105.



55.- Antonia Parra Bautista, quien aparece en la página 48, dibuja en el taller un ojo de dios que elabora para su pequeño hijo de menos de un año de edad, comenta que los ojos de dios son un amuleto que cuida a los niños, por eso antes de que cumpla un año empezará a hacer uno con estambre
Taller de apreciación, La Cebolleta 2010.

La tabla de estambre

La tabla de estambre es quizá la única contenedora de formas gráficas, vinculada al contexto y a la representación icónica, con un marcado estilo artístico. Las tablas nacen de los cantos que produce el ritual de sanación, producto de la naturaleza, la visión y el costumbre.

A través de los relatos, los wixaritari mantienen vivas las imágenes mentales, cantos que llaman: *uxaatsi*¹⁵⁹. En ellos están el venado y el maíz, el agua, el águila, entre muchos otros iconos y símbolos que construyen su identidad. Para los huicholes todo está interconectado, libre en su creación, por ello han construido estos significados en su contexto colectivo.

La libertad de amar no es menos sagrada que la libertad de pensar.

La verdad reside en creer fuertemente en lo que se está haciendo.¹⁶⁰

-Extracto del poema Nación huichol-

El “hacer” es muy importante para los wixaritari: hacen peregrinaciones, fiestas, artesanía y oración; con el canto hacen las tablas de estambre. Sus símbolos se vinculan unos con otros: un símbolo puede contener otro y significar algo distinto, pero estar comunicados.

Las tablas se elaboran con cera de Campeche; la misma con la que se pega la chaquiras en la jícara, la cera pega el estambre, y además le da resistencia y duración al material, con un procedimiento de encausto. Anteriormente, las tablas rituales se decoraban con materiales encontrados en la sierra: huesos, semillas, cuentas de arcilla y lodo.

Sin embargo, para la época en la que se convirtieron en artesanía, ya existía el estambre comercial. La forma es sustancia del símbolo fijada en la memoria; gracias a ello, existen símbolos fuertes que, a pesar de su grado de complejidad, se vuelven universales.

En ese sentido, los wixaritari interpretan el mundo haciendo analogías simbólicas en sus tablas de estambre por medio de una nutrida iconografía que las ha convertido en símbolos de su cultura por excelencia. A través de la producción de tablas artesanales, el mara'akame Ramón Medina Silva dio a conocer su significado ritual, en la década de los sesenta.

Sin embargo, las tablas más importantes se atribuyen a Yucaye Kukame, nombre wixarika de José Benítez Sánchez, quien realizó tablas apoyado por el investigador Juan Negrín desde 1983. Este último, al reencontrarse con su costumbre, su tradición y las historias de su pueblo, desarrolló su propia forma. Misma que fue un parteaguas en cuanto a las tablas artísticas y artesanales wixaritari. Las tablas conservan características del ritual de oración.

159 Neurath, La vida en las imágenes..., 116.

160 Pensamiento de la ética huichola (vox populi) que habla de la recreación de sus mitos y su forma de pensar.

Lo interesante en su elaboración es la concepción del cuerpo humano, como conector con la naturaleza casi siempre están presentes el maíz en milpa y granos, etc. Signos indicativos de una ceremonia de comunicación.

El estilo de personajes humanoides es representativo de José Benítez, quien los uso por primera vez. El color en las tablas refuerza la connotación del territorio: rojo, azul, verde, morado y amarillo; colores de los lugares sagrados.

Esta representación humana, se popularizó y se ha retomado para representar a los wixaritari como las figuras identificadas como los hermanos menores. Un estilo que se ha copiado en muchos cuadros de otros artistas. Se trata de la síntesis de la forma, considerada como una expresión de arte moderno, elaboradas dentro de la última década del siglo XX y que hoy en día se encuentran en los museos de Alemania.

El objetivo de este análisis es, encontrar el vínculo entre los iconos y símbolos, y la significación del sistema ritual de los wixaritari; asimismo, se expone el sentido del uso y relación de sus elementos.

Tras la explicación de una historia a través del cuadro mas representativo de Benitez, se realizará una comparación de formas, colores y significados, con algunos dibujos del taller y las representaciones de los niños.

Los mayores conocen estos elementos, pero los niños pequeños aun no los comprenden del todo. En la Cebolleta es raro que elaboren tablas de estambre, es una producción que se realiza en su mayoría en los centros turísticos de Guadalajara y Nayarit.



56.- Representación de las formas humanoides de José Benítez Sánchez, expuestas en el MNAH, como parte de la exposición "Caminos de Luz. Universos Huicholes", 2016.



“El arte huichol se caracteriza por una paradoja [...] se trata de arte moderno, ya que su producción implica una ruptura con los cánones del arte ritual tradicional”¹⁶¹.

Por ello se considera que Benítez hizo una labor de investigación para llevar a cabo sus obras y elaboró estas formas para convertirse en mara’akame.

Es decir, los cuadros de estambre son parte del ritual. Su representación más importante es el cuadro El nierika de Tatutsi Xuweri Timaiweme. El cuadro comprende una situación espacio-temporal, es la creación del mundo y la concepción de las cosas wixaritari: “la mayoría de estas historias consiste en desplazamientos y transformaciones de los diferentes ancestros dentro de un cosmos espacio-temporalmente estructurado a partir de los cuatro rumbos y

161 Johannes Neurath, “Reflexividad ritual y visiones múltiples en un cuadro de José Benítez Sánchez”. Indiana 26 (2009), 33



57.- El nierika de Tatutsi Xuweri Timaiweme. Estambre multicolor de lana de borrego, sobre cera de Campeche y triplay (244 x 122 cm). José Benítez Sánchez, 1980. Colección MNA- INAH.

los tres niveles horizontales del mundo¹⁶². Se aprecian interpretaciones del sol, una estructura circular sagrada que representa la energía del peyote. Instrumentos para ver se esparcen a lo largo del cuadro llenos de energía, están presentes como jicaras dentro de algunas representaciones humanas y serpientes. Alrededor de Tatutsi se encuentran nueve personajes más; los seis superiores, de lado, en una metáfora temporal: la peregrinación.

Tres personajes femeninos y tres masculinos que llevan flechas en dirección al personaje.

Las figuras humanoides son representaciones imaginarias. Casas, milpas, toros, serpientes (en relación a las nubes) le dan una estructura que transforma y genera el mundo, desde la visión del personaje primordial: Tatutsi Xuweri.

El cuadro se analizó a partir de lo sostenido por Neurath acerca de que es un buen ejemplo sobre los “modos de ver”, donde está implícita no sólo la ingesta del peyote, sino el ayuno, el ritual y el sacrificio del artista creador; se trata de la traducción de su costumbre, su interpretación de los relatos y sucesos mitológicos de los wixaritari. Entre los mitos narrados en las imágenes del cuadro se encuentran la salida de los primeros ancestros del inframundo, el diluvio, la primera salida del Sol, la fundación del primer rancho y el origen de la agricultura, de la lluvia. La primera cacería de venado y la primera fiesta... la iniciación de los niños y la fiesta de los primeros frutos¹⁶³.

162 Idem, 37.

163 Neurath, “Reflexividad ritual y visiones...”, 40

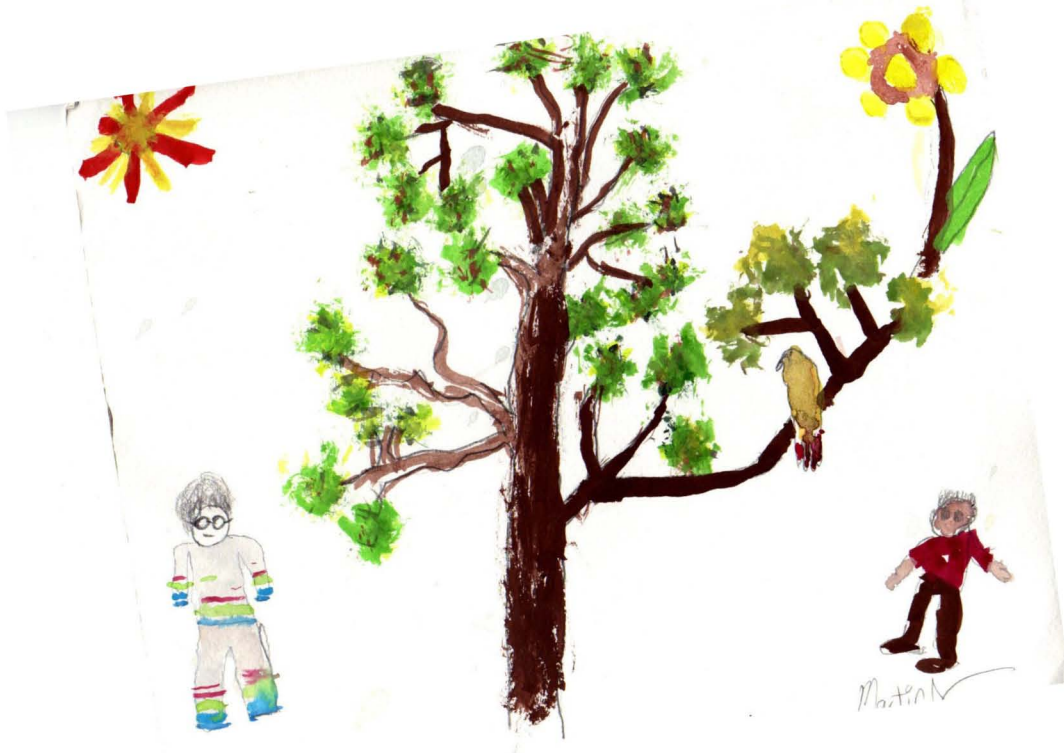
Los cuadros de estambre casi no son reproducidos en la Sierra, las comunidades de Cohamiata y Santa Catarina que se encuentran en Jalisco, son productoras de chaquiras ya sea en joyería o en piezas llamadas de bulto, los cuadros se producen por huicholes que viven en Nayarit. Por lo tanto el contexto de representación mediante los personajes humanoides que se exhiben en los museos no son conocidos por la comunidad.

Salvo algunos huicholes que emigran, que trabajan en la tradición y que tienen acceso a libros o a conocidos que saben de estas manifestaciones, por ello es importante realizar una comparación conceptual sobre lo producido en los cuadros magistrales y dos representaciones presentes en los dibujos que realizaron dos adolescentes del taller.

Más que representar elementos ornamentales, se les pidió representaran lo más importante de su cultura, los dibujos pertenecen al apartado “Sueños de mi comunidad” que ejemplificaba, tradiciones, leyendas, historias y cosmovisión.

Los ejemplos conservan semejanza tanto en las formas, como en las cuestiones significativas profundas. Sus colores son elementos denotativos, dan cuenta de que los wixaritari conocen muy bien lo que sucede en su cultura. Aun sin ser tablas, los huicholes han trasladado la expresión simbólica a otros soportes y objetos, se han re-apropiado de estos símbolos, con discursos identitarios. Con lo anterior se afirma que la representación gráfica es muy importante para ellos. Los niños están conscientes de que la forma, el símbolo y sobre todo los elementos icónicos de su entorno, construyen sus tradiciones se observan además objetos en analogía, esto se supo cuando se le pidió la explicación de su dibujo a los creadores.

Elementos como la indumentaria, la fauna representativa de dioses, los objetos rituales y elementos naturales son colocados sin narrativa, pero sí con una intención y sentido significativo, un tanto ritual. El sentido de la naturaleza, los significados compartidos y las historias que conservan en familia, son muy importantes. Por supuesto que no hay comparación en cuanto a la técnica y la forma de las tablas de estambre y los dibujos realizados por Martín y Criseldo Bautista, sin embargo en cuanto a significados se refiere los elementos si tienen relación con los tópicos que se han mencionado. El sentido de la imagen, el contexto de representación y el sistema ritual involucrado en su cultura, tienen estrecha relación en los niños de esta comunidad, que aunque no se encuentran aculturizados, cada vez más tienen contacto con la cultura externa. A continuación, se codifican dos representaciones que se estrechan con los elementos encontrados en el cuadro Tatutsi Xuweri Timaiweme.



58.- Mi comunidad, dibujo realizado por Martín Bautista, en el representa los elementos de relación natural con su cultura. En el sentido espacial están presentes: el árbol, el sol y los relaciona con dos elementos simbólicos la guacamaya y la flor de uxa, representa también a sus papa Mara' akame y a el mismo, cuando se le pidió interpretara el dibujo comento que en la leyenda del diluvio y la formación del mundo, la guacamaya vio desde un árbol la inundación y le avisó al sol que saliera, por eso la guacamaya y el sol están interconectados con el dios Tau, taller de apreciación 2010.



59.- Criseldo que en ese momento contaba con 15 años, dibujo una noche de velación , práctica de su papa que es Mara' akame. Santos Bautista esta sentado en un tronco que tenía fuera de su casa, en la representación están presentes, el ririki (casa ritual), del lado izquierdo el tambor y la vara de poder, al centro ofrendas para llevar a cabo la ceremonia, flechas votivas jicara y astas de venado, sobre un petate, del lado izquierdo instrumentos de control tsikuri (ojo de dios) espejo y flechas, han pasado 10 años y Criseldo ahora es Mara' akame al igual que su padre. Taller de apreciación, La Cebolleta 2010.

3.3 LA IDENTIDAD WIXARIKA, UNA APROPIACIÓN DE LOS SIGNOS EN LA CULTURA (MI LUGAR FAVORITO, LO QUE MÁS ME GUSTA, MI PERSONA FAVORITA)

Las prácticas identitarias son más que importantes para la salvaguarda de la cultura. Los wixaritari no sólo se caracterizan por su renovación continua, sino por su adaptación: van reinventándose y recreando su costumbre, por ello han podido no sólo conservarla, sino generar una economía importante, gracias a la creatividad de sus manifestaciones artesanales.

Por otro lado, el fenómeno de acercamiento a los pueblos originarios que se ha dado en los últimos años, ha puesto sobre la mesa el tema de la apropiación cultural, que sin embargo amplía la producción de objetos significativos de dichos grupos. Los wixaritari aprovechan esto, por ejemplo, para colocar sus artesanías en un nivel privilegiado del mercado. No obstante, la cultura de la imagen transforma la visión ideológica de los objetos, el ambiente y su contexto.

Así, se ha identificado cada vez con mayor frecuencia la apropiación simbólica, material y conceptual de imágenes wixaritari, lo cual provoca su descontextualización, sobre todo al reproducirlas en objetos variados. Por ello se considera importante señalar el contexto real que los huicholes viven en sus comunidades, no solo son el pueblo que hace chaquira, son una cultura viva, resulta mucho más importante saber como viven su vida diaria y como perciben su contexto, natural, aprendido e incluso inducido por quienes visitan sus comunidades.

Debido a que los huicholes han tenido la necesidad de convivir siempre con los tewaris, han permitido la entrada de tecnología y por ende de imágenes ya construidas. En el momento que se realizó este proyecto, no había luz en la comunidad, actualmente ya cuentan con este servicio aunque la red de celular sigue siendo un problema de conectividad, cada vez es más frecuente que los miembros de la comunidad tengan acceso a otras cosas, que anteriormente no consumían.

Al ser una comunidad alejada del pueblo más cercano que es Huejuquilla, se encontraban en una percepción más pura de su contexto natural, por ello en los ejercicios, “Lo que más me gusta de donde vivo” y “Mi entorno y la naturaleza” se pidió dibujar cosas significativas para ellos.

Se organiza la codificación y elección de dibujos basados en este orden:

- 1.- La experiencia espacial simbólica (Mi lugar favorito)
- 2.- La apropiación de signos temporales (Lo que más me gusta)
- 3.- La perspectiva de imágenes entendidas a través de las formas, figuras adquiridas y fenómenos imaginarios (Mi persona favorita)

Por cuestiones de espacio se abordan solo algunos dibujos clave.

Mi lugar favorito

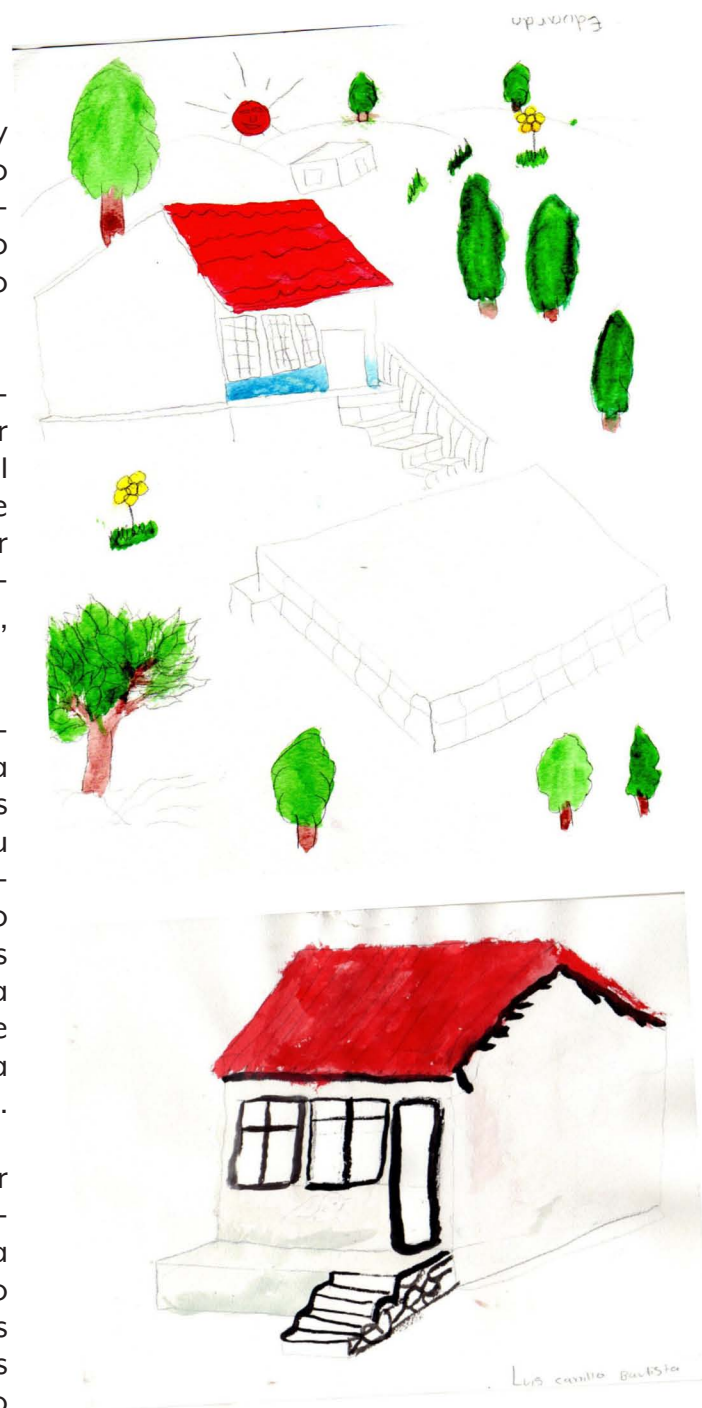
La apropiación del espacio simbólico es muy importante para los niños, recae sobre todo en la escuela, o la casa que consideran su espacio vital, la comunidad es pequeña por lo que los espacios abiertos son muchos y eso permite que la convivencia sea mas libre.

La escuela primaria es solo un salón, donde conviven todos los grados, guiados por un maestro que no va toda la semana, en el ejercicio del taller “Lo que más me gusta de donde vivo” se les pidió que dibujaran el lugar donde más les gusta estar, los niños dibujaron entre otras, cosas, la escuela, la cancha, el bosque y su casa.

Llama la atención la forma en la que los niños representan el espacio, con perfecta geometría, interpretando recorridos visuales del espacio, alrededor los árboles que en su mayoría son de pino, la nube y el sol siempre presentes en los dibujos infantiles, como signos de bienestar, cuando hay sol todo es más alegre, comentan. Al igual que flores y la naturaleza, dentro de los lugares favoritos se encuentran personas, familiares e incluso la representación de ellos mismos en el entorno.

Otro de los factores espaciales como lugar favorito es, la casa, donde representan también los materiales con los que está hecha la casa, el adobe, la teja, o la lamina. El terreno también es representado, laderas, barrancas y cerros están presentes en los dibujos de los niños, que tienen en común lo favorito como la huerta y la milpa.

En la pagina siguiente, en los dos dibujos la representación también es nombrada, cada uno de los elementos que se dibujan, llevan



60- Representaciones de la escuela, como lugar favorito, se aprecia la perspectiva y el contexto del espacio exterior, los cerros, la cancha y los materiales, dibujos de Luis y Eduardo. Taller de apreciación, La Cebolleta 2010.

su nombre escrito, esto en el ejercicio de hacer notar el reconocimiento de lo que se esta representando. Además, se representa la familia o a la persona que se encuentra en el cuidado de quien dibuja, es importante encontrar los astros naturales: sol, luna, nube, estrella, como elementos reiterativos.



Nuevamente arboles y flores rodean la composición una vez terminado el concepto. En el dibujo de arriba, Tulipan, coloca huellas sobre las que su abuelo ha caminado, pues comenta que el le ha enseñado a andar por el cerro.

En el dibujo de abajo, además de los elementos ya mencionados, Alejandra dibuja a su familia, el camino, el monte y una poza que casi siempre está seca, pero comenta que es su lugar favorito.



Dibuja también la cancha donde pueden jugar futbol, con elementos significativos que no son propios de su cultura, pero que ha aprendido, por elementos externos, la televisión y los teléfonos celulares. La representación espacial como ya se mencionó comprenden los cerros, y ya que cerca de la comunidad se encuentra el Tiürikie (Cerro del Lobo) este es uno de los lugares sagrados más cercanos a la comunidad.

Los niños van a este lugar a dejar ofrendas, que consisten en velas, jícaras y figuras de arcilla o estambre, pero al ser sagrado, no quisieron representarlo en sus dibujos.

61- Representaciones de la casa como lugar favorito, se aprecia también el contexto natural, dibujos de Tulipan y Alejandra, Taller de apreciación, La Cebolleta 2010.



62- Representaciones de la casa como lugar favorito, se aprecian algunos signos simbólicos comunes, flores, aves, árboles y cerros, dibujos de Angelina y Mónica, el color como factor determinante en lo gráfico para representar el material y la naturaleza es predominante en la elección de los elementos y la letra como elemento reiterativo. Taller de apreciación, La Cebolleta 2010.

Lo que más me gusta

Existe un internado en una comunidad cercana a Huejuquilla, por lo que algunos de los niños tienen que asistir a él, si quieren seguir sus estudios, esta es la primera razón por la que conocen los caminos, la otra sería por que algunos niños viajan con sus padres, a surtir la actividad del comercio. Por ello, los niños wixaritari conocen muy bien los caminos, ya que viajan cerca de dos horas sobre un camino de terracería hasta llegar a Dos Cruces, ahí se encuentra la tienda mas surtida y es donde comienza el pavimento y la carretera federal, esto en la frontera con el estado de Durango. Para llegar a La Cebolleta, hay que internarse dentro de la Sierra Madre Occidental, en los terrenos conocidos como Los Altos de Jalisco.

Los dibujos de la figura 63, representan este camino junto con las casas, el bosque de pino y algunos elementos del contexto natural, y la camioneta o camión, estos son elementos muy representativos en la cultura actual y se explican a continuación.

Los niños al estar en contacto con el espacio exterior desarrollan habilidades diferentes a los niños de las ciudades, por ejemplo identifican muy bien los sonidos, lo anterior se menciona a consecuencia del reconocimiento del sonido del motor de los diversos vehículos.

Las camionetas que suben a la Sierra desde Huejuquilla, son conocidas por los niños como “combi” estas suelen ser camionetas llamadas Van de pasajeros. Por otro lado es común que la aspiración de los niños sea comprarse una camioneta. Ya que los huicholes que se dedican al comercio, la ocupan para transportar mercancía. Esta suele ser camionetas de carga de 3 1/2 toneladas o las conocidas como Pick up, lo anterior también se debe al terreno agreste que resulta en el desgaste de vehículos particulares de menores dimensiones.

Es frecuente ver en la parte trasera de la camioneta, cuadrillas de huicholes que se trasladan al trabajo de campo o bien a las caminatas y cacerías, o en muchas ocasiones de camino al trabajo donde se emplean como albañiles, trasladándose a las comunidades más aculturizadas, esto sucede dentro de la población mayor a 15 años y que básicamente ya no estudian, señal de rezago social y síntoma frecuente en la comunidad, al no haber otra institución cercana.

A veces el wixarika, suele utilizarla (cuando no están trabajando) para reunirse, escuchar corridos y beber cerveza, estos mismos huicholes suelen ser los hermanos mayores de los niños, que debido a la edad temprana con la que utilizan el alcohol, terminan adoptando el rol de padres a temprana edad.

Por lo que los niños afirman que, cuando crezcan lo que quieren hacer es comprarse una “troca”, esto es una señal natural en la actualidad, ya que la compra de la camioneta, la realizan huicholes que emigran por largo tiempo y regresan de conocer las ciudades y con una situación económica que les satisface al menos temporalmente. Algunos adquieren las camionetas con ayuda de los mestizos, las llevan desde lejos, por lo que los niños las identifican como uno de los objetos con relaciones de poder y estatus, por ello es común que sea la aspiración del niño huichol, aunque esto genera desigualdad.

El autobús, es el tercer transporte más reconocido, este sube solo los martes y los viernes desde Huejuquilla, para bajar a Nayarit, los huicholes deben viajar a Cohamiata y de ahí bajar en grupo casi siempre caminando, o bien tomar este camión y trasladarse al cruce, para tomar otro hasta Fresnillo, los viajes son largos.

Se menciona, lo anterior para explicar que este reconocimiento se encuentra ligado con el sentido de apropiación de los sonidos. Al ser uno de los signos temporales, aprendidos por los niños wixaritari. Los que asisten a la escuela multigrado, escuchan frecuentemente el paso de los vehículos, ya que esta se encuentra al pie del camino de terracería. Los niños han desarrollado el sentido de identificarlos, aun y cuando se encuentran a grandes distancias.

En alguna ocasión, tras la experiencia de convivir con los niños una semana, se logra el reconocimiento por horario de los transportes, por lo que se compartía la euforia de identificar el sonido cuando los niños, escuchaban atentos y gritaban ¡combi!. Minutos después aparecía el transporte en cuestión. Al tratar de compartir la misma experiencia, se gritó ¡combi! Y los niños corregían diciendo ¡No, troca! O ¡No, camión!. Al lograr la identificación del sonido del motor, en un juego que les llevaba mucho tiempo y generaba muchas risas.

Por lo anterior, se identifica este objeto como un signo temporal aprendido, como parte de los elementos simbólicos que más les gustan en el contexto actual, por ello la importancia de su representación y su elección en la figura 63.



63- Representación de "Troca" por Erminio y "Camión" por Isaac, signos temporales aprendidos en la actividad "lo que mas me gusta" Taller de apreciación, La Cebolleta 2010.

Mi persona favorita

La organización de este último apartado gira en torno a la relación que los huicholes tienen dentro de su cultura, pues todo gira en torno a la familia. Se pidió a los niños que, dibujaran a las personas que más querían, algunos dibujaron a sus padres, sus amigos, su maestra, sus abuelos en relación a algunos lugares favoritos y actividades, estas acciones se enfocaron en el apartado “lo que más me gusta de donde vivo”

Sin embargo y tomando en cuenta las formas de representación aprendidas y el fenómeno de lo imaginario, se eligieron las siguientes ilustraciones, en las que además de la forma de organización social, se aprecia el sentido de la cultura y cosmovisión que los niños huicholes reconocen.

Como se menciona en capítulo uno, el cargo de Cantador, es importante dentro de una comunidad wixarika, pues es el maestro guiador del “costumbre”. Además, ser mará akame, se aprende de generación en generación, es heredado de abuelos, padres, tíos o algún pariente que inicia al niño en una edad temprana.

Ser cantador es ser comunicador pero también observador, este personaje cuenta relatos e historias de la creación del mundo wixaritari, aunque también cuenta el viaje de transición de los difuntos, pues dialoga con los antepasados. El trabajo del mará akame está conectado con los cinco rumbos y con los cinco lugares sagrados, es por eso que sabe curar las enfermedades que son del cuerpo, pero que están conectadas con la mente y con la energía de la vida. Con el alma, a esta energía los niños le dicen el espíritu: el kup´uri.

Por ello se dice que el mará akame cura en sueños, por que es a través de la energía del alma donde el, puede sanar el cuerpo, aunque no siempre tenga éxito. Lo anterior no solo sucede con el canto, si no que se ayuda del hikuri-peyote, para poder sanar lo que “esta

64- Mi padre el mará akame por Héctor Bautista. Taller de apreciación, La Cebolleta 2010. Archivo Carmen Zapata



torcido”¹⁶⁴ pero no solo la cactácea es la que trabaja la enfermedad, el cantador debe de llamar a muchos antepasados entre ellos al abuelo fuego, quien le ayuda a controlar las energías antiguas, para que la sanación no se salga de control. Pues al abrir la puerta para llamar a sus antepasados, también abre la puerta para que otros seres no siempre buenos entren en lo que llama “el trabajo” El maráakame refiere que este suceso no puede ser particular, generalmente sana a un grupo, como le enseñaron sus antepasados, a este trabajo se conoce también como noche de velación o ceremonia, aunque también practica las llamadas “limpias”.

Antiguamente en la ceremonia, se usaban objetos importantes además de los que necesita el maráakame, en general, en la velación había sillas pequeñas, llamadas equipales hechas de paja u otra fibra, petates, jícaras y otros instrumentos, pero estos poco se usan actualmente o se han sustituido por otros objetos. En la representación de Luis Mario (figura 64) se aprecia una ceremonia ritual en la Sierra, ya que están presentes los árboles, la fogata y se aprecia también un tambor el cual ocupan los huicholes solo en la fiesta de la cosecha.

65- Una ceremonia en la Sierra. Luis Mario. Taller de apreciación, La Cebolleta 2010. Archivo Carmen Zapata



El maráakame es el que se encuentra en la esquina inferior izquierda y se reconoce por que lleva en ambas manos muwieris, dos varas de poder, este el instrumento más poderoso y personal de un maráakame, lo van conformando según su camino en el costumbre y lo acompaña toda su vida.

Es una vara con plumas de águila o aguililla, decorada con listones, conforme el maráakame va adquiriendo experiencia, le coloca lo que el considera importante.

A veces, en lugar o además de una vara, el maráakame tiene

164 Término que ocupo el Mara´akame Santos Bautista al referirse a la enfermedad, en entrevista con la autora septiembre de 2018

un asta de venado, que tiene la misma función que el muwieri, esta se encuentra ungida por la sangre del mismo venado o pintada de uxa, el pigmento amarillo con el que decoran sus rostros en la peregrinación anual. Al igual que todos los huicholes, el mará akame porta su traje tradicional, bordado generalmente por su esposa.

Los elementos bordados de la cultura que siempre están presentes, son el águila, el águila bicéfala, el peyote, el venado, aves y grecas, casi siempre la mujer escoge los motivos para el que portará el bordado, complementan el atuendo los huaraches y un kechuri, morral bordado donde guarda sus pertenencias. Otro objeto muy importante es el sombrero, aunque todos los huicholes pueden usar uno, el del mará akame lleva plumas de águila y guajolote, que va adquiriendo conforme va aprendiendo del costumbre, las plumas le ayuda a mantenerse comunicado con los antepasados.

De esta manera los niños identifican quien esta aprendiendo a ser mará akame, es uno de los trabajos que más les causa admiración aunque cada vez es más frecuente que los niños huicholes quieran dejar la comunidad para trabajar y conseguir dinero en las grandes ciudades.

Por último, el mará akame guarda sus instrumentos: varas y flechas en un carcaj de palma, donde precisa además otros que le ayudan a controlar la visión: espejos, monedas, huesos y por su puesto una jícara. De esta forma, se complementa el estudio de apropiación de los signos culturales de los wixaritari, que resalta el reconocimiento actual de lo simbólico e icónico en su contexto actual.

Al mantenerse un tanto alejados de las grandes urbes los huicholes han podido preservar esta parte cultural, lo cual los mantiene como cuidadores de sus costumbres y tradiciones.



66.- Mara akame Santos Bautista y su hija Mauricia dibujando en el taller. La Cebolleta, San Andrés Cohamiata, Jalisco, en 2010. Archivo Carmen Zapata.

67.- La Sierra Madre Occidental desde la comunidad La Cebolleta. San Andrés Cohamiata, Jalisco, 2010. Archivo Carmen Zapata.



68.- (Izq), Casa de la Familia Bautista de la Cruz, (Der) Madre e hija, afuera de la escuela multigrado. Comunidad La Cebolleta. San Andrés Cohamiata, Jalisco, 2010. Archivo Carmen Zapata.



69.- (Izq.), Martín explica su dibujo (en medio) Criseldo y Juan explicando su dibujo, (Der) Muestra de dibujos Taller de apreciación. Comunidad La Cebolleta. San Andrés Cohamiata, Jalisco, 2010. Archivo Carmen Zapata.



CONCLUSIONES

En el convencimiento de que nuestra sociedad y cultura engloban diversos estilos de comunicación humana, incluidos los pertenecientes a los pueblos o comunidades originarios, el trabajo demostró que es importante enfocarse no sólo en la producción o renovación de los significados que las comunidades poseen, sino en fortalecer y preservar sus manifestaciones y valores culturales: la lengua, la artesanía y sistemas rituales. Con este propósito, el análisis da a conocer la transformación de iconos y símbolos wixaritari, la cual se da desde perspectivas diferentes, pero generalmente encaminada solo a la producción de su artesanía, y no a la reflexión acerca de los valores de sus imágenes, ni de sus procesos.

Para llegar a esto, la convivencia en la comunidad “La Cebolleta” fue clave, pues favoreció tal reflexión acerca de la importancia de su artesanía y producción objetual. Con ello se demuestra que el acercamiento adecuado a la imagen, debe hacerse no sólo mediante la percepción de sus formas, sino de todo su universo simbólico.

Esto permitió tener un acercamiento un poco más completo a la cultura de los huicholes. Lo realmente importante fue la convivencia, observar la forma en la que han vivido y acercarse a la producción de la forma, del objeto, de la imagen y por lo tanto de su cultura, pues con ello se reveló su sentido de identidad y la fuerza de sus discursos visuales. Las reflexiones que surgieron en torno a su construcción cultural responden a los cuestionamientos sobre los símbolos y sus significados, y cómo éstos transforman la esencia de los pueblos originarios, tal como se demuestra en los wixaritari. Se abordaron así los procesos de elaboración artesanal y la importancia de las actividades involucradas en ellos, muchas de las cuales tienen relación con su sistema ritual. Esto apoya su contextualización y ofrece una visión a sus características específicas. Por otro lado, el análisis reflexivo triádico, desde el diseño, la comunicación y el arte, permitió acotar las cuestiones referidas a dichas áreas y a que sus representaciones se comprendan no sólo por su forma estética, sino por los intangibles involucrados en sus significados metafóricos, de semejanza y analogía, aporte muy importante para la disciplina del diseño.

Al hacer uso de los estadios de representación, de la mano de Fernando Zamora, permitió comprender y situar a las imágenes en sus diversos planos: temporal, espacial, pero sobre todo ritual, con el fin de entender su comportamiento y contexto.

Con ello se afirma que la representación es la combinación de los sentidos y las experiencias individuales, la cual permite observar los modos de representar específicos de los niños Wixaritari. Sin duda esta distinción se logró mediante los dibujos del taller, la observación del contexto de los huicholes, las entrevistas y las convivencias, permitieron construir una relación con las imágenes representadas: iconos, símbo-

los, signos, objetos, palabras, formas y todo lo que conforma su universo. El análisis por medio de: la analogía, el realismo, la perspectiva y la metáfora, fortalecen no solo la disciplina del diseño y la comunicación visual, si no demuestra que, esta a su vez puede convivir y enriquecer otras disciplinas. Al realizar el estudio, mediante las perspectivas de la hermenéutica analógica aplicada a la imagen, se reafirma que el ícono y el símbolo son importantes en los universos de representación, que no solo están presente en los dibujos del taller, si no en las representaciones objetuales y rituales, e incluso en las reinterpretaciones en su contexto actual.

Se afirma entonces que organizar y analizar los dibujos permite encontrar el sentido de representación y con ello entender la identidad y la cultura de un pueblo. Los aspectos culturales y la producción de sus imágenes, es la codificación que los mismos niños hacen de su cultura, de su propia realidad, son ellos los principales agentes culturales, ya que manifiestan lo que aprenden y lo que les hace sentido en relación a su propia comunidad y sociedad.

En la interpretación de sus imágenes esta presente lo que aprenden de sus padres y abuelos, elementos como la lluvia, el peyote, en relación con animales y por su puesto el maíz, las cuales provienen del sentido de sus propias actividades: la cacería y la siembra. En cuanto a la forma, puede decirse que se encuentra conectada con la representación espacial en su contexto natural, en su vida cotidiana que también relaciona con “su costumbre”

El último apartado del análisis, afirma que aunque los huicholes son un pueblo poco a poco transculturizado, se ha adaptado muy bien a las exigencias del mundo moderno, entienden y defienden sus costumbres y sus saberes. Entonces la representación de la geometría, la aplicación de colores, la elección de formas realistas por encima de otras son algo que los niños han aprendido en sus contextos, escuela, tecnología, pero también en la observación de su entorno. Al igual que todos los individuos y seres sociales, se organiza, define y codifica el mundo de acuerdo a lo simbólico y al sentido de su significado en la vida para quien representa.

Por otro lado, el anexo del estudio enfocado a la apropiación de empresas, industrias, colectivos y emprendimientos, los cuales promueven la diversificación de los objetos artesanales huicholes, no siempre se acercan al contexto cultural. Por ello, la cercanía que se tuvo con la producción de los tres tipos de objetos wixaritari: jícaras, tablas y artesanía de chaquira, y con su uso contextual, permite advertir el sentido de arraigo que la comunidad posee respecto a ellos. Así mismo, permitió comprender la manera en la que esta producción de artesanía se ha fortalecido, se ha mantenido en el tiempo y se han convertido en sustento económico de las comunidades, pues además es un estilo que se erige como bandera de lo mexicano, reconocido a nivel nacional e internacional, aunque no siempre se conocen sus significados.

Este estudio advierte entonces, que la identidad y la imagen simbólica abordada desde la comunicación visual, fortalece a la propia comunidad y proyecta sus significados para quien quiera re-conocerlos. Con ello se propone que el diseñador se involucre con las relaciones del diseño y la cultura. No obstante, se confirma que es la imagen, la forma, el material y algunos significados concretos los que han hecho que se coloque a las manifestaciones culturales de los pueblos, en un estadio de fascinación, por parte de quienes no pertenecen a su cultura.

Sin embargo la descontextualización de las imágenes huicholas, por medio de algunos tipos de representación: ilustración, creación de personajes y alegorías, formas que pertenecen a la disciplina del diseño, deja una responsabilidad a los diseñadores, quienes usan y retoman los elementos, para utilizarlos de manera adecuada, e invita a realizar una investigación profunda de los significados que retoman. Por otro lado, y aunque se confirmó que existen cada vez más personas que se interesan por los productos huicholes; también son más los esfuerzos por “chaquirizar” los objetos comunes. Es claro que son los wixaritari quienes han llevado su técnica, significados, elementos y procesos fuera de los estándares.

Lo cual se define a la cultura como un proceso fluctuante y la wixarika no es la excepción; sin embargo, se observa que implica una constante de identidad, siendo la sociedad, por causa de los medios de comunicación, las redes sociales, las disciplinas del arte y del diseño, la que usa y re adapta sus significados. Lo anterior lleva a preguntar ¿Como se consume la identidad? ¿Que tipo de consumo, es el que realiza el diseñador y el artista? y ¿Que papel juega, el arte y el diseño en la construcción de cultura? Pues al ser la cultura, parte de los universos paralelos, no es suficiente que el diseñador, o el estudiante de arte y diseño, esté en un adecuado contacto sobre la imagen que quiere retomar.

Su deber primordial debe ser comprender su sentido, pues solo debatiendo sobre las perspectivas históricas, epistemológicas, sociológicas y culturales, podrá reproducir gráficamente una imagen, guardando cierta relación con el objeto en su realidad; por ello se propone el estudio de la representación como una manera adecuada de acercamiento a la imagen.

Este análisis, invita a los estudiosos del diseño a realizar un trabajo transdisciplinario y con ello hacer bosquejos teóricos que discutan el consumo de identidad. Invita a los académicos a preguntarse cuales son los nichos específicos que consumen los diseñadores, pues esto es vital para la construcción de un sentido visual, para no recaer en el plagio, y la apropiación.

A pesar de las situaciones expuestas, que pueden ser causa de su detrimento, un estudio y acercamiento adecuados también posibilitan, en gran medida, la preservación de los elementos intangibles involucrados en las manifestaciones culturales wixaritari, y de cualquier pueblo originario. Esto permitirá al artista, diseñador y comunicador reconocerse entre personas, bajo los símbolos e identificarse como miembro de una cultura.

Por otro lado y aunque la disciplina del diseño y la comunicación visual no se involucra directamente con la creación de objetos, es importante reconocer sus categorías, pues es en el objeto donde recaen los significados concretos, sobre todo los que pertenecen a la categoría del objeto souvenir o del recuerdo, pues es el objeto de la comercialización, donde se enlaza la disciplina del diseño con la mercadotecnia y la publicidad.

El estudio invita a observar al objeto como un elemento más del sentido y significado del sujeto, y como portador de símbolos concretos, evaluar el sentido de uso, afirma que es en este proceso del objeto, donde se mantiene un intercambio permanente y donde es posible que los factores de dos culturas se comprendan. El análisis de lo material, es otra cuestión que corresponde al arte y al diseño, no solo como cualidad iconográfica, si no como portadora

de sentido y medio cultural expresivo, cuestiones que el diseñador y artista debe manejar correctamente. Por otro lado, los mecanismos conceptuales que contiene la propuesta, se pueden aplicar a muchas otras manifestaciones culturales como la danza, la indumentaria, los comportamientos, etcétera, es por ello que el análisis desde la perspectiva del diseño, aporta a otras disciplinas que estudian el patrimonio cultural, los ocupen para resolver sus propios proyectos, es un acercamiento que pretende ayudar a comprender no sólo la producción objetual, sino la importancia de lo simbólico e icónico, mediante la imagen, lo cual es fundamental para comprender el patrimonio cultural inmaterial de una comunidad.

Por ello, el diseño, la comunicación visual y el arte son disciplinas imprescindibles para visibilizar la cultura. Además el acercamiento al contexto, la observación y el registro de la identidad, son herramientas de apoyo para la construcción de la imagen intercultural y aunque en este proyecto no hay una aplicación práctica, durante el tiempo que duró el análisis, se reflexionó sobre el estudio minucioso para aplicarlo posteriormente.

El mapa conceptual que retoma los parámetros de la representación, el objeto, la imagen simbólica, la identidad y la cultura, ha servido para fortalecer el acercamiento con otras comunidades. Los talleres se han replicado en pro del estudio de otras identidades, se ha aplicado a materiales ludográficos y adaptado a otros medios gráficos y visuales: animaciones, vídeos documentales, editoriales: catálogos y libros, todos ellos creados bajo el estudio y la pertinencia de la imagen. Con lo anterior, se ha demostrado que para estudiar el sentido cultural, es necesario involucrarse con otras disciplinas, que fortalezcan la transdisciplinariedad.

Este estudio contextual, invita al estudiante de artes y diseño a salir de su zona de confort, acercarse lo más posible a la investigación fuera del aula y controlar el uso indiscriminado de la tecnología para la resolución de problemas de índole visual. Por ello, se pretende promover en el estudiante, la necesidad de asistir a la comunidad (cualquiera que esta sea), y retomar los cuadrantes de representación, organizar los elementos visuales encontrados para generar productos de diseño, con un sentido de pertenencia.

Por último, en cuanto al crecimiento personal, el poder acercarse con un propósito concreto, enriqueció la visión que se tiene de la disciplina del diseño en el exterior, la importancia de la imagen en distintas experiencias profesionales, la reflexión sobre la identidad y el sentido en la cultura, brindó las oportunidades para conocer como se construye y se aplica el diseño fuera de lo académico, además de que abrió la puerta para enfocar la experiencia en el diseño social, conociendo y relacionando otras disciplinas sociales y científicas.

Con las reflexiones que se encuentran dentro de este estudio, se han escrito dos artículos sobre el tema que han participado en ponencias a nivel internacional en contextos de cultura latinoamericana, queda el compromiso de regresar a la comunidad para aplicar el proyecto nuevamente en el territorio de los huicholes, quienes fueron los primeros con los que se aplicó este estudio. Así, se deja abierta la reflexión para que otros profesionales, coloquen al diseño y la comunicación visual como herramientas de apoyo a la cultura y a la sociedad misma.



Los niños y las niñas, la inspiración. Taller de apreciación gráfica La Cebolleta, abril de 2010, archivo Carmen Zapata



ANEXO

LA APROPIACIÓN DE LA IMAGEN WIXARIKA

Las prácticas identitarias son más que importantes para la salvaguarda de la cultura. Los wixaritari no sólo se caracterizan por su renovación continua, sino por su adaptación: van reinventándose y recreando su costumbre, por ello han podido no sólo conservarla, sino generar una economía importante, gracias a la creatividad de sus artesanías.

Por otro lado, el fenómeno de acercamiento a los pueblos originarios que se ha dado en los últimos años, ha puesto sobre la mesa el tema de la apropiación cultural, que sin embargo amplía la producción de objetos significativos de dichos grupos. Los wixaritari aprovechan esto, por ejemplo, para colocar sus artesanías en un nivel privilegiado del mercado.

No obstante, la cultura de la imagen transforma la visión ideológica de los objetos, el ambiente y su contexto. Así, se ha identificado cada vez con mayor frecuencia la apropiación simbólica, material y conceptual de imágenes wixaritari, lo cual provoca su descontextualización, sobre todo al reproducirlas en objetos variados.

Por ello se considera importante señalar algunos casos, para identificar sus diferencias y a la vez plantear una postura del sentido de los signos de apropiación. Debido a que los huicholes han tenido la necesidad de convivir siempre con los tewaris, han permitido que esta gente reproduzca su técnica artesanal, apropiándose de sus imágenes.

Debido a esto los significados y símbolos que producen son muy parecidos. Para el siguiente análisis, se aplican los criterios funcionales: forma, materia, color, composición, motivo y significado simbólico aplicados a tres ejemplos: la chaquira artesanal, las aplicaciones actuales y los símbolos apropiados. Los wixaritari han aportado a la estructura social sus conocimientos a través de su artesanía. Son sus propios recursos gráficos los que plasman con materiales que ellos mismos modifican y transfiguran. En este sentido, surgen las siguientes preguntas:

¿De qué manera ha sobrevivido la producción de artesanía de chaquira de los wixaritari?
¿Peligran de alguna manera los símbolos culturales wixaritari por la apropiación?

Al respecto, se afirma que el gusto por adquirir artesanía de chaquira se ha ligado a la fascinación por el consumo de peyote, aunque hay otras comunidades que también hacen este tipo de piezas, por ejemplo: los nahuas, de San Pablito Pahuatlán en el estado de Puebla, México, y los emberá chamí, del Valle de Cauca, en Colombia. Sin embargo, los wixaritari gozan de una fama quizá más importante. Sus trabajos con este material han cobrado tanta fama que ya se utiliza el término “huicholizar” para referirse a la aplicación del mismo en objetos de

cualquier índole. Últimamente ha proliferado la venta de estos artículos, sobre todo por los miembros más jóvenes de dichas poblaciones que migran hacia las ciudades más pobladas; cada vez es más frecuente encontrar wixas en las grandes urbes.

De tal manera, este tipo de artesanía ha logrado poco a poco mayor presencia en el arte, la moda y el cine, llevándola a ser una referencia identitaria. Con el tiempo, los wixaritari mantienen las formas (maneras) en que producen su artesanía de chaquira, su visión y contexto, pero la simbología y el significado han cambiado. Ya no son objetos para la meditación y el rito, sino de gusto popular, nacen de otro sentido, ya no del canto y el costumbre.

Los espacios en donde y para los que se produce la artesanía están alejados del contexto sagrado. Esta producción artesanal ha mutado en un 80% la significación de la xuxa que pierde la fuerza significativa, aunque la chaquira es un acto cultural y como tal se construye en sí misma. Aunque es importante la elaboración de los diseños, símbolos o imágenes que colocan en la artesanía, la oración no está presente en el proceso, por ello no tienen una carga mística, aunque sí la realizan con patrones de gran maestría y simbología que conjunta color y formas. Los colores obedecen al material y la forma es de connotación fantástica; por supuesto, hay elementos de repetición, como el peyote, el venado, el águila, algunos animales.

En la praxis, la artesanía de chaquira se ha fortalecido como medio cultural expresivo, cada vez es más frecuente encontrar objetos “chaquirizados”, cualquier cosa, por más insólita que parezca, elementos de otros sistemas simbólicos, como nacimientos, huevos de pascua, budas, cruces, etcétera. Estas creaciones, por su puesto, no siempre con idea de los huicholes. Son objetos de consumo, como también lo son los alhajeros, indumentaria, accesorios para dispositivos móviles de toda clase, que evidentemente son intervenidos con otro pegamento que no corresponde al del proceso original. La cera de Campeche, de abejas ligadas a conceptos culturales preserva su función simbólica y ritual.

Este aparente auge ha dado lugar a que algunas cooperativas o negocios extranjeros empleen a artesanos que no siempre son huicholes para producir y vender productos de esta cultura en sus países, generalmente por internet.

Esto complica la fluctuación de la economía en las comunidades, sobre todo porque no existe regulación de los precios, lo que modifica la percepción y significado del objeto simbólico.

De igual manera, museos y promotores comerciales han impulsado la creación de piezas monumentales, para el mundo de la moda o para eventos específicos. Aunque son realizadas por wixaritari, son gestionadas con fines de exposición. Esto convierte el discurso visual en una obra de arte contemporánea. En estos casos, la posibilidad de incluir iconos y símbolos culturales permite la pervivencia de la producción ancestral de piezas de chaquira, lo que quizá es la razón de que algunos huicholes acepten colocarlos en dichos objetos.

Por cuanto, a la producción de sus collares y joyería, los huicholes sí mantienen en éstos sus significados culturales. Sin embargo, hay algunas otras piezas que han perdido la estructura ritual, sobre todo porque en los últimos años ha habido una proliferación de personas a las

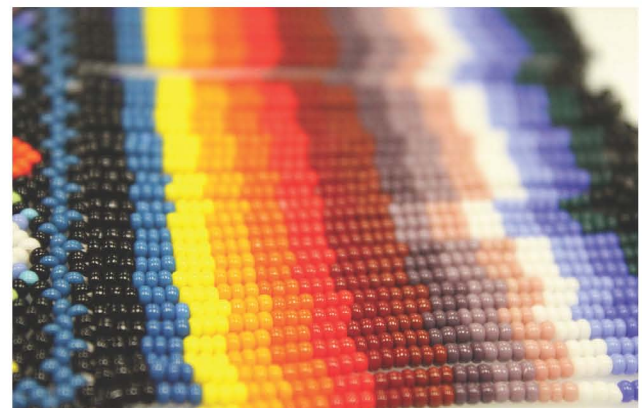
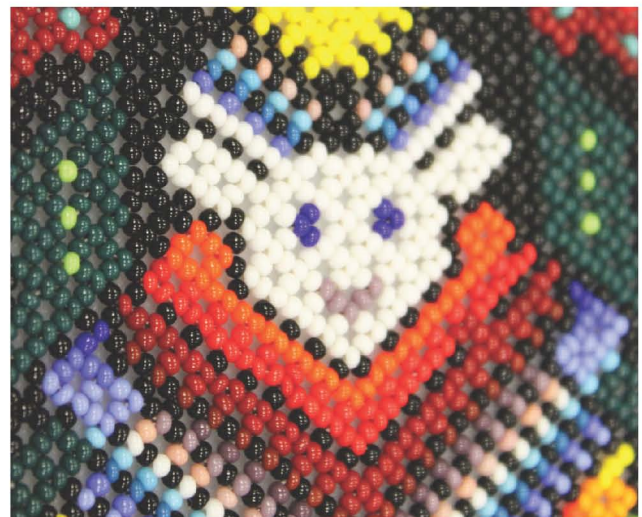
que se les conoce como “huicholeros”, quienes explotan a sus comunidades; aprenden el chamanismo y el ritual de ceremonia para trasladarlos a círculos urbanos, es decir, venden la tradición. Esto es frecuente en muchos otros pueblos originarios.

La artesanía es la puerta para que se dé este fenómeno, aunque la producción de esos objetos descontextualizados no es algo que les preocupe: “El ritual y el arte huichol explican que lo recomendable es una relación indirecta, mediatizada por el intercambio comercial con los mestizos”.¹⁶⁵

Con todo, el proceso de producción que preserva los símbolos e iconos parece estar en riesgo entre los jóvenes huicholes, al menos en cierta medida, pues al apartarse de sus comunidades tienden a copiar modelos, lo cual hace más difícil que volteen la mirada hacia su sistema ritual.

No obstante, esto representa un peligro para la identidad en lo individual, más que en lo colectivo. En seguida se realiza el análisis de tres piezas relacionadas con estos fenómenos: la primera, elaborada en la comunidad La Cebolleta; la segunda, una pieza artística expuesta en el Museo de Arte Popular (MAP) de la Ciudad de México; la tercera, una realizada por tewaris. Se observará que no sólo el material y la técnica, sino la contextualización de sus símbolos y significados, establecen un eje identitario en cada caso.

La pieza producida por José Parra, consiste en una pechera de quince centímetros. Tanto los collares como las pecheras se elaboran con chaquira de muchos colores, tejidas con hilo nylon, de patrones o sistemas de repetición que siguen un sistema matemático, proceso



70.- Pechera con símbolos wixaritari, adquirida en la comunidad La Cebolleta, Mezquitic, Jalisco, 2010. Fotografía: Carmen Zapata.

165 Neurath, La vida en las imágenes..., 123



71.- Vochol, 2010.
Colección Museo de
Arte Popular

que es obligado aprender para cada miembro de la comunidad wixarika. Las pecheras cuentan leyendas sencillas, son narrativas de sus antepasados, aunque tienen elementos comunes como el águila, el peyote y el maíz¹⁶⁶. En su mayoría las usan los hombres, ya que las mujeres utilizan collares largos con flores o gargantillas ceñidas al cuello.

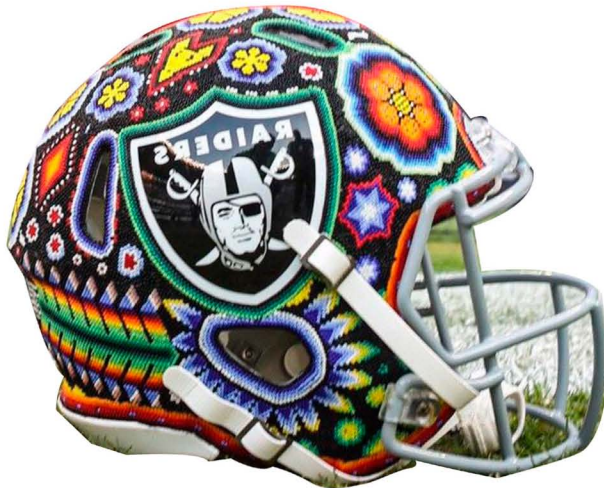
En la pechera de José Parra se aprecian símbolos sencillos, representativos de la cultura. Representa a Wirikuta, pues cuenta con cuatro flores que crecen en el desierto y diez repeticiones en el cordón de amarre. La representación de Kayaumari, ataviado con collares, además de un águila bicéfala (la madre águila Wimari, identificada por contener un ojo de agua al centro, reafirma que es una pieza construida con fines rituales.

Por otra parte, el Vochol¹⁶⁷ ha sido uno de los proyectos de artesanía wixarika de mayor difusión. Evidentemente, se basó en los procesos de elaboración de joyería y objetos rituales de esta cultura, y es una de las piezas intervenidas más importantes en lo que a manifestaciones objetuales de los wixaritari se refiere. Fue realizado por nueve artistas huicholes de las comunidades de Santa Catarina, Jalisco, y de San Blas, Nayarit, quienes trabajaron en él durante más de medio año, utilizando noventa kilogramos de chaquiras de diversos colores.

El financiamiento corrió a cargo de la Asociación de Amigos del MAP. Al ser un trabajo de encargo, contó con un proceso de elaboración diferente; intervinieron en esta pieza huicholes que viven en las comunidades mestizas, lo cual les ha permitido aprender otras técnicas, como la del dibujo. Las representaciones gráficas que se plasmaron en el Vochol son mucho más actuales que las formas humanoides de José Benítez. Se aprecian escenas de la historia y el origen de los huicholes; venados azules, peyotes, velas, lagartijas, serpientes, ojos

166 Dirigirse al primer análisis para entender la conexión simbólica de estos elementos.

167 Puede conocerse el proyecto completo en <http://www.vochol.com.mx>



72.- (Arriba) Casco DaftPunk, Huichol 2017, Maz Power, archivo NeoMexicanismos
(Abajo) Casco de intervención con chaquira “estilo huichol” CDMX 2016, Archivo NFL.

de dios y águilas conforman la decoración del cofre de la carrocería. La historia del maíz, el diluvio y los lugares sagrados, junto con el Abuelo Fuego, el mara’akame, el águila bicéfala y el nacimiento del sol, decoran los costados y el toldo. También se observan en él algunas analogías de Kayaumari, representaciones del peyote, de la energía y la luz; es una representación magistral del uso y la técnica del arte en chaquira; por esto, el Vochol ha sido expuesto en muchos países, siempre en museos, aunque pertenece a la colección del MAP de la Ciudad de México.

Las dos últimas piezas son: el casco de motocicleta característico del dúo de músicos franceses Daft Punk. Fue hecho por el diseñador César Menchaca (Maz Power) quien retomó elementos de la cultura de los huicholes: peyotes, serpientes y un águila bicéfala con un peyote al centro, representaciones del sol, conejos y venados.

Se percibe que la pieza no fue elaborada bajo la geometría de los wixaritari: se nota en el pegado de la cera y la chaquira, algunas partes carecen de la cuenta perfecta y los símbolos se colocaron sin intención significativa.

Es por esto que a estas piezas se les llama de “estilo huichol”. Este esfuerzo por realizar objetos llenos de chaquira como símbolos de identidad mexicana, se han proliferado en los últimos años, caso aparte son los cascos de Football Americano en 2016, para la celebración de la visita de algunos equipos de la NFL.

Los Raiders realizaron un partido en México en Noviembre de 2016. El Jefe de Gobierno de la Ciudad de México, Miguel Ángel Mancera Espinosa¹⁶⁸ obsequio una serie de tres cascos a los presidentes de los equipos.

168 Redacción El Big Data, Marzo 2016: Recuperado en <http://elbigdata.mx/city/ma-cera-entrega-a-nfl-cascos-y-balones-decorados-al-estilo-huichol>

Se desconoce si fueron realizados por artesanos huicholes o se trata de una colaboración externa a la comunidad wixaritari. Se aprecia un poco la técnica en el empleo de la chaquiras y los símbolos son muy parecidos a la intervención de Menchaca que elaboró la pieza anterior, el águila bicéfala, el alacrán y los peyotes y el venado son elementos que también están presentes. Aunque algunas partes no mantienen la formas y el ritmo con el que los huicholes realizan sus piezas. Sin embargo no se ha identificado su procedencia.

El artista, diseñador o representador se desenvuelve en un mundo donde existe una alta producción de imágenes que pueden ser desechables, donde la copia de técnicas y de estilos es cada vez más frecuente. Así, en las últimas décadas se ha incrementado el plagio y la apropiación de imágenes, de lo cual las comunidades y pueblos originarios no están exentas.

Por ello, se realiza un acercamiento a la estructura formal de las representaciones gráficas de los wixaritari, comparando su configuración con los esquemas de la gráfica actual. Este análisis no sólo trata de visibilizar que las imágenes de los huicholes han sido retomadas por sus cualidades pictóricas y narrativas; también señala el abuso que sufre el discurso de sus símbolos al ser adaptados a otras imágenes, lo cual desemboca en su descontextualización.

El objetivo es buscar en una coherencia icónica y una objetividad visual en estas adaptaciones, que respondan a ese conocimiento simbólico, a sus teorías de representación y a su significación. En la teoría de la imagen se entiende la intertextualidad como algo que contiene connotaciones de calco¹⁶⁹, es algo inspirado en otro original; implica un sentido de imitación y plagio. La hipertextualidad, por su parte, es la transferencia de significados retomados de modelos precedentes, algunos de ellos para tergiversar las causas de éstos.

Finalmente, la transtextualidad es la transformación de símbolos respetando de cierta manera sus significados, “el sistema de expresión y el sistema de contenido no constituyen un sistema simbólico, sino un sistema pre-simbólico”,¹⁷⁰ es decir, se trata de una obra no necesariamente simbólica, sino que sólo trata de serlo.

Retomando esta premisa, el análisis siguiente se enfoca al uso de las imágenes, significados y símbolos de los wixaritari descontextualizados. El propósito es visibilizar la forma en la que esto se hace y revelar la trasgresión del signo simbólico debido a la poca información, fenómenos que no sólo ocurren con la imagen de los pueblos originarios. Las imágenes reunidas para este fin, encontradas en internet, son representaciones del venado que aluden a la forma icónica en cuestión, en tres estilos distintos de ilustración.

El primer ejemplo es una representación a la acuarela, estilizada (fig. 73), cuya forma simbólica sería maxa: venado astado, con un peyote en el centro que despide colores. Su importancia está implícita en el color, el venado azul, con lo cual se corresponde con el icono metafórico,

169 Acción de calcar, imitar, copiar o reproducir, imitación o reproducción muy próxima al original.

170 Omar Calabrese, *Cómo se lee una obra de arte* (Madrid: Cátedra, 1994), 35.

es decir, es una imagen hipertextual que retoma características de la representación imaginaria del venado huichol. El segundo caso es un dibujo a lápiz, que el autor nombra Tamatsi Kauyumari (fig.74), estableciendo elementos semejantes: astas de venado y corona de peyotes flanquean la figura desnuda de una mujer. Sin embargo, Tamatsi es una deidad masculina. Además, en este dibujo se le retrata como una figura alada, como suelen representarse los espíritus celestes, pero de las religiones monoteístas; así, se trata de una alegoría, un ejemplo claro de intertexto donde los conceptos sólo han sido semi-interpretados. La última imagen es la “mascota” diseñada para los Juegos Panamericanos (fig. 75), celebrados en 2011, en la ciudad de Guadalajara, estado de Jalisco. Se trata de una personificación y estilización del venado wixarika, pues lo propusieron como hembra (casi como mujer) y de color rosa; la llamaron “Huichi” (aludiendo en diminutivo de la palabra “huichol”).

Fue un proyecto de millones de dólares del Comité Organizador de los Juegos Panamericanos Guadalajara (COPAG) y el Gobierno del estado de Jalisco. En un principio se tuvo un acercamiento con el consejo de ancianos de San Andrés Cohamiata, pero después no fueron tomados en cuenta, lo que generó un conflicto.

Esta representación fue vendida por el equipo de publicidad y mercadotecnia de los Juegos como un animal sagrado: un venado femenino. Esto indignó a la comunidad wixarika, pues no se sintieron identificados ni tomados en cuenta, según lo expusieron Antonio Mijares y Olegario Mejía.¹⁷¹ Pero las reinterpretaciones simbólicas no son lo único que se han apropiado sobre la cultura de los huicholes, junto con la chaquirá



73.- Metáfora del venado azul, retomado Mexicool



74.- Alegoría del venado huichol, imágenes transtextuales, fuente Pinterest.



75.- Huichi, representación utilizada para los juegos Panamericanos de 2011, Guadalajara Jalisco.

171 Mauricio Ferrer, “El gobierno de Jalisco no respeta símbolos sagrados, acusan wixáricas”, La Jornada, 11 de septiembre de 2011, <https://www.jornada.com.mx/2011/09/11/estados/031n1est>

como un fenómeno de producción artesanal, y la identidad cultural de este pueblo, ha dado paso a la apropiación del sentido de su imagen, como se analiza a continuación.

Para el último apartado se realizó un ejercicio con el mara'akame Antonio Parra. Se le mostraron libros y revistas sobre arte huichol, y se comentó con él lo que se ha escrito sobre su propia cultura, ante lo cual sólo asentía con la cabeza. Enmudeció al ser cuestionado sobre si reconocía la veracidad de la información, la entrevista y convivencia con los miembros de la comunidad La Cebolleta, fueron de vital importancia para la búsqueda, análisis y comparación de significados. Y aunque es claro que no todos los huicholes conocen sus discursos.

Pues algunos ni siquiera conocen sus historias. El materialismo de la lógica wixarika y la producción de formas en sus imágenes no siempre están conectados. La producción de objetos y formas puede ser muy similar entre los huicholes de hoy, pero su proceso de significación no es el mismo de antaño. Son diferentes el color del material de la chaquira, según don Toño, tanto como las ofrendas ancestrales de los lugares sagrados, que corresponden a sencillas representaciones en madera y jícaras. La morfología de la artesanía de chaquira ha cambiado, aunque comentaba que no tiene idea de cuándo fue que los objetos de uso cotidiano se convirtieron en objetos de recuerdo o souvenirs.

Don Toño dice que aprendió de su padre a elaborar las piezas de chaquira, por medio de la cuenta matemática: realiza collares, jícaras, aretes y objetos. Él también ha transmitido este conocimiento a sus hijos, sin perder el estilo. Aunque su producción y su finalidad mantienen una secuencia de pensamiento lógico, no hay conciencia de los elementos de diseño cuando los configuran. Toño explica que un huichol debe comprender sus imágenes y reconocer sus símbolos: maíz, venado, agua, fuego. Dentro de las manifestaciones gráficas de los wixaritari hay figuras invertidas, superpuestas, alargadas, “volando” en el espacio y con efectos de ilusión óptica que no son fáciles de comprender.

Es por esto que, al menos los cantadores, deben de comprender la dualidad entre su contexto espacial (espacios naturales, geografía) y su contexto simbólico-cultural (forma, signos y símbolos). Los huicholes construyen muy bien sus significados.

Los ejemplos de la página siguiente, analizan la imagen y los elementos wixaritari que otras personas se han apropiado. Los wixaritari son muy citados, sus símbolos son un recurso muy explotado en lo comercial, pero sus comunidades poco se benefician de estas prácticas. Algunas veces, el artista obtiene alguna de recompensa, pero es personal; esto no dignifica a la comunidad. Las piezas, trabajos o proyectos que toman símbolos y signos de la cultura wixarika pocas veces se realizan bajo un proceso de investigación, por lo cual retoman esos elementos con un conocimiento parcial y subjetivo.

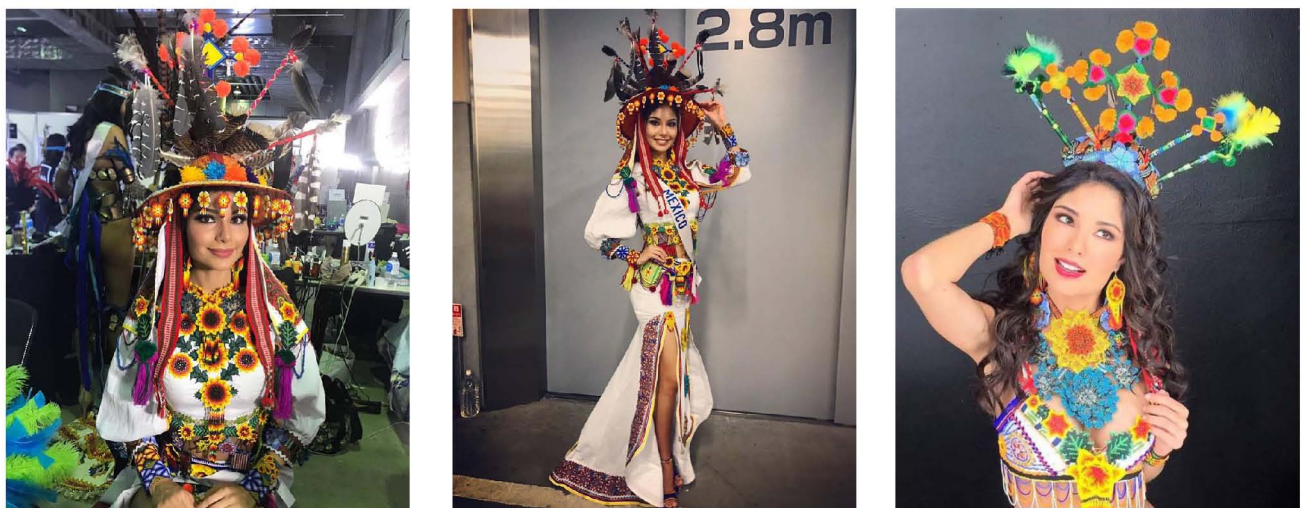
En los últimos tiempos la identidad es un concepto que se comercializa, por su puesto que significa, pero casi siempre de manera inadecuada, sin acercarse a el sentido cultural, a los significados y a las personas que pertenecen a la cultura en cuestión. En los siguientes ejemplos se puede dar cuenta de eso, es el caso del collar de chaquira (fig.76) que fue descontextualizado

con un fin específico, una herramienta de reconocimiento muy utilizada en eventos de proyección internacional. Lo mismo ocurre con el traje estilizado (fig. 80) que aunque si emplea artesanos de la comunidad, resulta en una pieza muy recargada, los dos ejemplos, tienen la intención de enaltecer la identidad mexicana.

Por ello, conocer el contexto cultural simbólico ayuda no sólo a los pueblos originarios y a la preservación de sus imágenes con fines identitarios, también coloca al diseño, al arte y a la comunicación visual como herramientas de apoyo que visibilizan y reavivan la cultura.



76.- El collar de la izquierda, realizado por el mara'akame Santos Bautista, es una pieza que expresa en sus formas la destreza de esta comunidad; además, recrea imágenes identitarias, como la flor del peyote, y sus colores simbolizan al sol. Una pieza muy parecida fue aplicada en el traje de baño que viste la ganadora del concurso Miss Universo 2010, usándola como supuesto símbolo de identidad mexicana.



77.- Fotografías de Nuestra Belleza Nayarit, Geraldine Ponce, en 2016. Sus trajes fueron realizados por huicholes del estado al que representa, pero estilizados conforme la moda actual, para su presentación en Japón. Se trabajó de manera colaborativa con los artesanos, con lo que la decoración del atavío resultó en un barroquismo exagerado.



BIBLIOGRAFÍA

Ambrose Gavin y Paul Harris. 2008. *Color*. Barcelona: Parramón.

Aragón Orlando y Maribel Rosas. 2007. *En defensa del territorio sagrado del venado azul. Las nuevas estrategias de los huicholes para defender sus derechos territoriales, Globalización*. México: Derechos Humanos Y Sociedad de la Información COLMICH.

Arheim Rudolf. 2005. *Arte y percepción visual: Psicología del ojo creador*. España: Alianza Editorial.

Aumont Jacques. 1992. *La imagen*. Barcelona: Paidós Iberica.

Baudrillard Jean. 2010. *El sistema de los objetos*. México: Siglo XXI.

Benjamin Walter. 2003. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Madrid: ITACA.

Beuchot Puente Mauricio. 2005. *Tratado de hermenéutica analógica*. México: ITACA-UNAM.

Beuchot Puente Mauricio. 1999. *Las caras del símbolo: el ícono y el ídolo*. Madrid: Caparros editores.

Calabrese Omar. (1994). *Como se lee una obra de arte*, Madrid: Catedra signo e imagen

Chavez Norberto. (2013) *La imagen corporativa, teoría y práctica de la identificación institucional*. México: G.G.

Costa Joan. (2003) *Diseñar para los ojos*. México: Design- La Paz Bolivia.

Diguet León. (2013) *Por tierras occidentales entre sierras y barrancas*. México: Centro de estudios mexicanos y centroamericanos.

Dondis A. Donis. (2014) *La sintaxis de la imagen, introducción al alfabeto visual*. Barcelona: G.G.

Dognin Dominique. (2004) *Introducción a Karl Marx*. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello.

Durin Severín y Angélica Rojas. (2005) *El conflicto entre la escuela y la cultura huichola*. México: COLMICH CIESAS Occidente.

Erausquin M.A y Luis Mantilla. (2001) *Imágenes en acción, análisis y práctica de la expresión audiovisual en la escuela activa*. Madrid: Ediciones AKAL.

Faba Zuleta Paulina. (2003) *Los rostros de nuestros antepasados. Las pinturas faciales de los Jicareños (Xukurikate) huicholes de Tateikita*. México: IIE, UNAM vol.25 no.82 México

Fernández T. L. (2003) *Representación y significado en psicología cognitiva: una reflexión constructivista*. Asturias: UNED.

Fresan Jiménez Mariana. (2010) *El cuerpo humano entre los huicholes visto a la luz en la simbología mesoamericana*, Instituto de investigaciones antropológicas. México: UNAM.

Gadamer Hans Georg. (1991) Verdad y Método I. Madrid: Sígueme.

García de Weigand, Acelia. (2002) Las tablas huicholas y su origen, en Phil Weigand (comp.) Estudio histórico y cultural sobre los huicholes. México: Universidad de Guadalajara.

García Canclini. Néstor (1989) Culturas híbridas estrategias para poder entrar y salir de la modernidad. México: Grijalbo.

Geertz Clifford (1994) Conocimiento local. Barcelona: Paidós.

Geertz Clifford (2003) El impacto del concepto de la cultura en el concepto del hombre en la interpretación de las culturas. Barcelona: Gedisa.

Gombrich E. H, (1997) Arte e Ilusión, estudios sobre psicología de representación pictórica. Madrid: Debate.

González Ochoa Cesar (1989) Imagen y sentido. México: UNAM.

González Ochoa Cesar (2005) Apuntes acerca de la representación. México: IIF UNAM,

González Ochoa Cesar (2007). El significado del diseño y la construcción del entorno. México: Diseño.

González Yolotl (1999) Diccionario de Mitología y Religión de Mesoamérica. México: Larousse.

Heidegger Martin (1996) El origen de la obra de arte. Madrid: Alianza.

Huxley Aldous. (1999) Las puertas de la percepción, Cielo e infierno. México: Edhasa.

Irietami Pacheco Salvador (1999), Gramática Didáctica del Huichol Dimensión antropológica. México: UdeG.

Iturrioz Leza José Luis (2004) Lenguas Indígenas del Estado de Jalisco. México: Secretaria de Cultura, Gobierno del Estado de Jalisco,

Kaniza Gaetano. (1998) Gramática de la visión, percepción y pensamiento. Barcelona: Paidós,

Kindl Olivia. (2005) Pasos del Caminante Silencioso. México: Artes de México 75.

Kindl Olivia. (2003) La jícara huichola: un microcosmos mesoamericano. México: INAH Universidad de Guadalajara.

Kindl Olivia y Johannes Neurath (2003) El arte wixarika, tradición y creatividad. en Johannes Neurath y Jesús Jáuregui, Flechadores de estrellas. Nuevas aportaciones a la etnología de coras y huicholes. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Instituto Nacional de Antropología e Historia / Universidad de Guadalajara.

Leach Edmund (1989) *Cultura y comunicación la lógica de la conexión de los símbolos*. Madrid: Siglo XXI Editores.

Liffman Paul, (2012) *La territorialidad Wixarika y el espacio nacional*. México: CIESAS I.

Lizarazo Diego. (2004) *Hermenéutica de las imágenes, iconos, figuraciones y sueños*. México: Siglo XXI Editores.

López Austin, Alfredo. (2012) *Las razones del mito: la cosmovisión mesoamericana*. México: Ediciones Era.

Llovet Jordi (1979) *Ideología y metodología del diseño*. Barcelona: G.G.

Méndez José Francisco (2015) *Facebook como instrumento de medición de aculturación*, Tesis Psicología, México: FES ARAGON UNAM,

Moles Abraham A (1991). *La imagen: comunicación funcional*. , México: Editorial Trillas.

Montoya Héctor. (1995) "Los sistemas de cultivo agrícolas entre los Huicholes" en *Reflexiones sobre la identidad étnica*, José Luis Iturrioz Leza et al. México: Universidad de Guadalajara.

Mota Rodríguez A. (2013) *Hermenéutica analógica, identidad y pluralismo cultural*. Tesis Doctoral en Filosofía. México: IIFL UNAM.

Neurath Johannes y Ricardo Pacheco. (2013) *Pueblos indígenas de México y Agua*, México: INAH.

Neurath Johannes. (2005) *Ancestros que nacen*. México: Artes de México 75.

Neurath Johannes. (2013) *La vida en las imágenes. Arte huichol*. México: CONACULTA.

Neurath Johannes. (2009) *Reflexividad ritual y visiones múltiples en un cuadro de José Benítez Sánchez*. Berlín: Ibero-Amerikanisches Institut Preußischer Kulturbesitz

Negrín, Juan (1885) *Acercamiento histórico y subjetivo al huichol*. México: UDG.

Negrin Fetter Juan y Tutukila Carrillo (2005) *Antes del Diluvio*, México: Artes de México 75.

Negrin Fetter Juan. (2005) *Corazón, memoria y visiones*. México: Artes de México 75.

Negrin Fetter Juan. (2006) *¿Qué atrae a los indígenas huicholes hacia el Océano Pacífico?* http://www.hypinfo.org/documentos/que_atrae_a_los_huicholes_al_mar.pdf

Olalquiaga Celeste (2007) *El reino artificial: sobre la experiencia kitsch*. Barcelona: G.G.

Pacheco Gabriel y J.L Iturrioz Leza (2003) *José Benítez y el arte huichol. La semilla del mundo*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Panofsky Erwin (1976). Estudios sobre iconología. Madrid: Alianza editorial.

Pérez Tapias J. A (1995) Filosofía y crítica de la cultura: Reflexión crítico-hermenéutica sobre la filosofía y la realidad cultural del hombre. Madrid: Trotta.

Ramírez de la Cruz J. (2003) Wixarika xaweri yeikiyari: Un estudio de la canción huichola, Departamento de lenguas indígenas, Universidad de Guadalajara, México

Rjasbaum Ari y Yuri Escalante. (1994) Etnografías Jurídicas de Coras y Huicholes. México: INI.

Reyes Moreno Rubén (2008) El concepto de representación mental en David Hume. Tesis de Maestría. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Sandoval Valle Marco Antonio. (2003) El sentido la imagen en la cultura visual rarámuri. Tesis de Maestría. México: ENAP UNAM.

Sartori Giovanni. (2003) La sociedad multiétnica pluralismo, multiculturalismo y extranjeros. México: Taurus.

Scott Robert Gillam. (1991). Fundamentos del diseño. México: Limusa.

Tatarkiewicz Wladyslaw. (2001) Historia de seis ideas. Madrid: Tecnos.

Torres Contreras José de Jesús. (2000) El hostigamiento a él costumbre huichol. Los procesos de hibridación social, El Colegio de Michoacán, Universidad de Guadalajara,

Thompson John B. (2002) Ideología y cultura moderna, teoría y crítica social en la era de la comunicación de masas. México. México: UAM 2002

Vizcaíno Antonio (1998). Ofrenda Huichol. México: Nacional Financiera.

Weigand Philip y Acelia Garcia (2000) Huichol Society before the Arrival of the Spanish E.U: Journal of the Southwest.

Weigand, Philip (1992) Consideraciones sobre la arqueología y la etnohistoria de los mexicaneros, los tecuales, los coras, los huicholes y los caxcanes de Nayarit, Jalisco y Zacatecas, en Phil Weigand, Ensayos sobre el Gran Nayar: entre coras, huicholes y tepehuanos. México: Instituto Nacional Indigenista/Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos/El Colegio de Michoacán.

Weigand Philip. (1992) Aculturación diferencial entre los indios huicholes, en Phil Weigand, Ensayos sobre el Gran Nayar: entre coras, huicholes y tepehuanos. México: Instituto Nacional Indigenista/Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos/El Colegio de Michoacán.

Weigand Philip y Jay Fikes. (2004) Sensacionalismo y etnografía: el caso de los huicholes de Jalisco. en Relaciones. México: Estudios de historia y sociedad, vol. XXV.

White John. (2005) *La experiencia mística y los estados de conciencia*. Barcelona: Kairós.

Wong Wucius (2011) *Fundamentos del diseño*. Barcelona: G.G.

Zamora Águila Fernando (2007) *Filosofía de la Imagen*. México: UNAM- ENAP.

Zingg Robert Mowry. (2004) *Mitología Huichol, USA: University of Arizona*.

OTRAS FUENTES

INI. Ver_Cine indigenista. Jikuri Neirra. *La danza del peyote*. video del archivo etnográfico Instituto Nacional Indigenista. <https://www.youtube.com/watch?v=AZB4ezYTdHs>

NIERIKA A.C. Ver_El peyote como medicina tradicional, librito de información. <http://nierika.info/castellano/wp-content/uploads/2013/04/peyote-como-medicina.pdf>

Indígenas huicholes indefensos ante el avance del narcotráfico, *La Jornada*. Mayo 2015 <http://www.jornada.unam.mx/2015/05/17/politica/009n2pol>

Explicación y traducción por Juan Negrín Fetter según la grabación con Tutukila Carrillo Sandoval (Tutula), Imagen y texto ©Juan Negrín Fetter 1973 - 2008, Derechos digitales reservados Wixarika Un archivo en línea de arte, historia y cultura huichol.

VOCHOL. Ver_Proyecto vochol <http://www.vochol.com.mx>

Mancera entrega a NFL cascos y balones decorados al estilo huichol

<http://elbigdata.mx/city/mancera-entrega-a-nfl-cascos-y-balones-decorados-al-estilo-huichol/>

Mascotas de Juegos Panamericanos indignan a huicholes recuperado en: <https://www.vanguardia.com.mx/mascotasdejuegospanamericanosindignanahuicholes-1101959.html>.

WIXARITARI REPRESENTACIÓN Y SÍMBOLO
Un análisis de identidad y de sentido en la cultura

