



# Nierica

---

Arte contemporáneo huichol

Foto portada:  
Juan Ríos Martínez, *Visiones del venado azul en Wiricuta*, cat. 6

Esta exposición ha sido posible gracias a la colaboración del Instituto Nacional Indigenista.



Property of Zoume Negués

# Nierica:

*Espejo entre dos mundos*

---

Arte contemporáneo huichol



Museo de Arte Moderno Bosque de Chapultepec. México, D.F. julio — septiembre 1986

---

## Introducción

Las obras maestras de cinco artistas huicholes que ahora presenta el Museo de Arte Moderno de México vuelven de una gira por Europa, donde han suscitado los mayores elogios críticos de la prensa en Amsterdam, Bremen, Copenhague, Estocolmo, Gotemburgo y París. Algunos de los cuadros que datan de 1972 y 1973 habían sido ya exhibidos desde 1974 en The Los Angeles Municipal Art Gallery y en The Corcoran Gallery of Art en Washington, D.C. También los Museos de Arte de Sacramento y de San José, California, presentaron una serie de obras maestras de José Benítez Sánchez y de Tutukila, para cuyo voluminoso catálogo reunió el material titulado *The Huichol Creation of the World* (1975). La más prestigiada crítica de diarios estadounidenses como *Los Angeles Times*, el *New York Times*, el *Boston Globe* y el *Christian Science Monitor*, ha reconocido en estas obras el genio de grandes artistas, muy por encima del interés antropológico que puedan tener o de cualquier connotación artesanal indígena. Revistas de arte como *Tableau* (Holanda) y *Portafolio* (Estados Unidos), y revistas culturales como *El Correo de la UNESCO* y *Les nouvelles littéraires* y *L'Autre journal* (Francia) han sabido valorar su belleza plástica e importancia cultural. Una vez más queda demostrado que el arte genuino es lenguaje universal, y que no hay mejor embajador del corazón del hombre que una obra capaz de allanar barreras culturales o raciales. Desde Los Angeles (1974), donde el coleccionista más importante de arte precolombino quiso comprar —en vano— *El nacimiento del sol*, de Guadalupe González Ríos, ofreciendo cinco mil dólares, hasta París (1985), donde una mujer de la Ecole des Beaux Arts escribió: "ésta es la exposición más bella que jamás haya visto", sería difícil decir dónde ha sido más apreciada. Niños y ancianos intelectuales y obreros —y eso es lo maravilloso— encontraron en ella el reflejo de una afinidad particular.

En México los primeros en honrar la obra fueron el Museo

Regional y la Universidad de Guadalajara, con una exposición y un catálogo para el que escribí un ensayo intitulado *El arte contemporáneo de los huicholes* (1977). Posteriormente, en 1979, el Museo Universitario de Ciencias y Artes de la UNAM presentó parte de la obra; pero la última y más completa exhibición se llevó a cabo en el Exconvento del Carmen (Guadalajara, 1980), bajo el patrocinio del Departamento de Bellas Artes de Jalisco.

Se dice que nadie es profeta en su tierra y ésta no es una excepción: los grandes valores artísticos que han surgido de una cultura indígena menospreciada han merecido mayor reconocimiento fuera que dentro de México. Por esto es tan importante esta exposición en la capital de México, que entre otras reúne la mejor obra del excepcional artista José Benítez, quien desde 1972 a la fecha no ha dejado de evolucionar, de romper con patrones preestablecidos, de crear nuevas formas y ritmos de inventar sorprendentes combinaciones colorísticas. De hecho, las bases estéticas que expresan en sus obras los cinco artistas: Guadalupe González Ríos, Juan Ríos Martínez, Yauxali (Pablo Taisán), Tutukila y José Benítez Sánchez, provienen de una cultura insólita por la agudeza de su orientación visual colectiva. Una cultura mexicana nos grita, a través de sus especialistas en comunicación visual, que no está moribunda. Cada artista nos revela el vigor y belleza de ese mundo, tan poderosamente diferente de otros, que sólo espejos mágicos pueden acercarnos a su esencia.

Esto implica un esfuerzo por parte del espectador. Si quiere penetrar sus contenidos ha de contemplar detenidamente cuadro por cuadro permitiendo que, tras el esplendor inicial, surja el *hierba*. Mientras más se mira una obra, más perdura y se refuerza su condición de gran arte.

Es un lugar común reiterar que en toda sociedad destacan, por sus características excepcionales, ciertos artistas. Así, entre los veintitantos mil indígenas *wixáritari* de la Sierra Madre Occidental, apenas unos cuantos merecen tal califi-



---

cativo. La confusión reside en que la artesanía huichol es ostensiblemente una de las más ricas y variadas entre las de nuestro México indígena. Museos de artes populares y tiendas de objetos folclóricos así lo atestiguan. Sin duda los primeros sorprendidos ante tal caudal de patrones decorativos y simbólicos fueron los propios etnógrafos, que desde fines del siglo pasado empezaron a frecuentar a los huicholes. Pero —sin restar sus méritos intrínsecos a la actual artesanía, ni mucho menos su interés etnográfico— está lejos de poseer los elementos estéticos que despiertan la emoción. Porque, en última instancia, no es el hecho de que un Orozco fuese jalisciense o abordase el género muralista lo que constituye su grandeza; es el vigoroso genio de su obra lo que rebasa y trasciende cualquier connotación regional o técnica. Ciertamente, en el caso de los muralistas, como en el caso del arte huichol, es útil conocer la temática de sus obras para sentir lo que motivó a sus creadores a tal expresión. Pero aun sin conocer dicha temática es privilegio de las grandes obras despertar una emoción que sobrepasa a su razón de ser inicial.

Mejor que cualquier argumento, esta muestra expone al ojo crítico la diferencia entre arte y artesanía, entre bello y bonito, entre la creación original innovadora y la repetición manual, entre lo significativo y lo meramente decorativo. Todo pertenece al primer rango. La observación permite detectar marcadas diferencias en el estilo y/o sensibilidad estética de cada artista: el uso de la línea, las formas, el colorido y el ritmo, la composición que le son propios. Naturalmente los cinco artistas expuestos aquí tuvieron que aprender primero a ser excelentes artesanos. Sabiendo usar su medio con virtuosismo pudieron ir más allá de la imitación y sus variaciones. Descubrieron cómo expresar sus propias experiencias con un lenguaje y estructura pictóricos ajustados a sus percepciones. Pero antes de proceder a definir sus individualidades resulta ineludible detenerse en lo mucho que tienen en común.

### Aspecto artesanal

En primer lugar, el pueblo huichol inventó un medio artístico desconocido para nosotros. Se trata del uso del hilo de

estambre de lana, algodón o acrílico, aplicado sobre una superficie generalmente de madera con un adhesivo de "cera de campeche" para dibujar figuras pictográficas, mensajes religiosos. Se supone que en tiempos prehispánicos ya pegaban con esta cera especial granos, semillas, piedritas y fibras vegetales (como aún lo practican) sobre jicaras de bule y en otras superficies, con el objeto de comunicar su devoción, deseos y reconocimiento a sus deidades. Ya en el siglo pasado incorporaron las cuentas de vidrio y el estambre a la confección de sus ofrendas. Sin embargo, no es hasta entrados los años 50 que aparecen los primeros cuadros huicholes. Esto ocurrió en gran parte a raíz de la visita que hicieron don Fernando Benítez, el profesor Alfonso Soto Soria y el entonces gobernador de Jalisco Agustín Yáñez. Al percatarse de las hermosas ofrendas que hacían los especialistas religiosos huicholes, les sugirieron plasmar sus imágenes en el marco más amplio de unas tablas de triplay cortadas en diversos tamaños. Verifícase en Guadalajara (1959) una primer reseña de cuadros huicholes. En la década de los 60 encontramos varios artesanos huicholes, radicados fuera de sus comunidades tribales, haciendo cuadros con cera y estambre sobre triplay o aglomerado de madera para la venta a un público generalmente poco interesado en su significado cultural. En torno al padre franciscano Ernesto Loera de la basílica de Zapopan, Jalisco; en Tepic, Nayarit; en Zacatecas y en el Distrito Federal, decenas de huicholes estaban por primera vez dedicados al desarrollo de un medio artístico novedoso, moderno. Significaba para el huichol un cambio esencial: esta obra ya no era producida para atraerse la benevolencia divina sino para conseguir el sostén monetario necesario a la vida urbana.

Todo resultó muy congruente para la aparición de esta nueva artesanía mexicana. Los cuadros huicholes, "tablas al estambre", han sido manufacturados en general por indígenas marginados —por la fuerza de la circunstancia— de sus tierras ancestrales. La mayoría de los cincuenta y tantos artesanos que conocí en los alrededores de Guadalajara y los barrios bajos de Tepic entre 1970 y 1975 habían abandonado las prácticas más elementales de su cultura religiosa ancestral. Algunos, hijos de huicholes desplazados de Jalisco



---

co a Nayarit, desconocían hasta el lenguaje de sus padres. Los símbolos visuales utilizados en los cuadros de estos artesanos provienen de la difusa memoria de sus padres y de la propia infancia. La extensión y la precisión del vocabulario pictográfico ancestral se ven mermadas, simplificadas y disminuidas. Los temas, que dan unidad a los cuadros, no provienen de experiencias vividas en carne propia. El artesano colige cuentos y leyendas, memorias apagadas de creencias populares de otros tiempos y de una remota tierra en la cual él, artesano urbanizado, ya no sabría sobrevivir. Los símbolos que fueron puntos de referencia del mundo trascendental, símbolos para atraer *la vista de Dios, wanie-rica*, en manos del huichol desculturalizado son elementos decorativos. Se conjuntan en la artesanía de manera ecléctica: porque "se ven bien" y porque forman parte del repertorio pictórico huichol que maneja el artesano en cuestión. El folclor y la forma exterior de una cultura perduran, aunque ya no tengan razón de ser para el que recrea sus formas. Carecen, pues, de la cohesión impartida por la convicción o el hondo sentir que mueven al artista a la creación auténtica.

La artesanía en cuestión tiende en forma inherente a degenerar, a medida que se pierden los símbolos caídos en desuso y se van agregando adornos. Además, el artesano tiene que adaptar su producto al gusto de su clientela: el turista que busca un recuerdo curioso y decorativo. Hay ciertas imágenes y ciertos temas que tienen éxito. En 1970 se veían muchas reproducciones de los cuadros que Ramón Medina había creado para Peter T. Furst, un antropólogo estadounidense. Algunas cuantas copias eran excelentes, pero el artista no es el que se dedica a reproducir con habilidad una obra ajena, aunque quite o ponga detalles y varíe los colores de fondo.

Recuerdo al eminente artesano Eligio, sentado delante de un aparatejo que le permitía ver una docena de diapositivas de sus cuadros más exitosos en el mercado. Con la ayuda de un mozo, cumplía el pedido de su comprador norteamericano. Algunas imágenes debían repetirse diez veces, otras menos. El mismo constataba que le estaban sofocando su inspiración creadora. Más tarde le comisionaron una serie de cuadros sobre el tema de la cópula y sus variantes. El promo-

tor empezó a preocuparse de su falta de innovación cuando ya la imaginación de Eligio estaba del todo bloqueada; ni el peyote, ni los hongos oaxaqueños, ni otras sustancias que le indujeron a tomar le devolvieron la capacidad de ver y expresar algo nuevo, algo sorprendente y excitante. ¿Renace el artista, impuesto a circunscribir su talento a la meticulosa repetición de formas predeterminadas?

La presión económica es otro factor que ejerce influencias decisivas sobre la artesanía de marras. En los pequeños talleres familiares niños y parientes más o menos cercanos, visitantes de la región huichola y vecinos amigos, todos rellenan los patrones delimitados por unos hilos en la cera. Es un trabajo hecho un poco al azar y apresuradamente. Hay que hacer lo más posible en el menor tiempo, hay que buscar los materiales más baratos: tablas delgadas que se ondulan, cera revuelta que a poco suelta el hilo, estambres naturales sustituidos por gruesa fibra sintética. Los hilos de estambre se pegan de dos en dos sobre la cera recalentada en la tabla, cuando en la técnica tradicional se fija un solo hilo a la vez con la uña del pulgar, logrando una precisión muy superior en el trazo de los dibujos. Pero el valor de los cuadros en el mercado local no permite usar mayores cuidados. El resultado es relativamente burdo, pero ¿no es esa rudimentariedad una de las características del "arte del pueblo"? Por otra parte, suele sobrentenderse que el indio creador de artesanías es antes de todo un miembro de un grupo humano que, por ser indígena, posee un "ingenio común a su raza". Eso "explica" sus figuras, el colorido y el exotismo que emana de los cuadros. Ciertos estadounidenses blancos explican en igual forma el sentido del ritmo que, paréceles, poseen algunos de sus conciudadanos negros. En efecto, el artesano indio no tiene nombre o personalidad, sus menesteres "son los de su etnia" y él es un obrero manual, más o menos dotado de habilidad. A medida que fui conociendo el mercado artesanal procuré identificar y conocer a los trabajadores. Y resultaba difícil porque los comerciantes les inventaban nombres y llegaban a borrar el original escrito detrás de las tablas por el artesano (o su familia), deseosos de darse a conocer. Este esperado y obligado anonimato favorece su explotación, devalúa su obra y la idea que el artesano tiene de su propio potencial.



## Nierica: visión cultural

La gran variable que modifica cualquier análisis de la artesanía del pueblo huichol es la permanencia de su hermética cultura en aislados rincones de su habitat prehispánico. Allí, el *wixárica* (huichol) cuenta con sus sabios religiosos, inmersos en creencias y prácticas apenas sospechadas por el artesano desplazado.

En tanto, se suman a los ya establecidos artesanos de tiempo completo, recientemente emigrados de las zonas tradicionales, nuevos valores. Suelen ser huicholes jóvenes, egresados de las escuelas-albergue del gobierno o de los franciscanos. Han optado por integrarse al "mundo civilizado". No han cumplido con las responsabilidades que inician al *Wixárica* en los misterios de sus rituales. No han seguido las huellas de Nuestros Antepasados, absorbiendo la energía depositada en los lugares de poder que marcan los hitos sagrados: del océano en el poniente, de allende el desierto de San Luis Potosí al oriente cerca de la Capital al sur, y al norte, hasta Durango y más allá. Habrá podido convivir entre algunos sabios del centro de los ejes cardinales, o sea de la sierra *wixárica*, pero el lenguaje de los viejos especialistas está lleno de referencias a lugares y deidades desconocidos. El vocabulario especializado no tiene aplicaciones cotidianas; se enriquece con metáforas abstrusas y un extenso léxico de palabras "escondidas debajo de la tierra", como me decía el chamán Yauxali (uno de los cinco artistas que presentamos).

La religión *wixárica* no es dogma escrito, fijo, inmutable. Su dinámica interna es enorme, basada en la comunión directa del chamán con los espíritus ancestrales, con las fuerzas vitales del mundo. En el trance extático y en sus sueños, en las vigilias y con el peyote, con su espejito y sus flechitas emplumadas, el chamán ve imágenes de dios (*nierica*), proyecta sus palabras con la insistente pulsación de su canto y recibe el mensaje de Nuestros Antepasados — como dibujos pictográficos — en respuesta a sus emotivas súplicas. Se cree que el chamanismo es la raíz del pensamiento religioso del cazador y colector a lo largo y ancho de la tierra en los

albores de la conciencia del hombre. Pese a que este chamanismo universal tiene ciertas bases genéricas muy específicas, un gran número de elementos formales dependen de la experiencia y la visión particular del chamán, así como de la participación mística de cada creyente. El cuento religioso puede ser inventado para ilustrar, pero también para desubicar al joven frívolo, al impaciente inepto y al rival potencial. Una típica advertencia del *wixárica* es que "sólo importa lo que tú hayas visto y vivido, no lo que te cuente". En suma, la cultura religiosa *wixárica* se presta a la eclosión de los dones imaginativos de sus especialistas, factor clave para entender la creatividad original de sus grandes artistas.

La mayoría de los artesanos que conocí evitaban tener que ir a lugares sagrados donde no habría forma de ocultar su corazón a la lupa de alguna deidad ancestral, porque si el *wixárica* quiere llegar a asomarse a la claraboya de los dioses y compartir su visión y amplia perspectiva denominada *nierica*, sabe que se expone a ser visto por Nuestros Antepasados. ¿Puede permitirse estar en la mira del *nierica* de estos celosos Antepasados? ¿Estará limpio? ¿Habrá purgado su espíritu de pensamientos que distraen? Para asomarse al *nierica*, para ver más allá de las apariencias, se expone a la ira de Antepasados que exigen culto y disciplina, sacrificios costosos, animales, ayunos, vigilias, abstinencia sexual, danzas y caminatas en extremo penosas.

A modo de ejemplo hace muchos años uno de los artistas emprendió la peregrinación de los altiplanos de la costa nayarita a *Wiricuta*, tierra sagrada de Nuestra Madre Peyote. Fueron noventa días de pruebas síquicas y corporales. Al finalizar la cacoría del venado se celebraba el Baile del Peyote: tres días y dos noches sin interrupción. Ahí en el patio del rancho culminaban las devociones de los peyotes. Después se reintegrarían a las tareas del campo y a la vida conyugal. Pero al año o dos, volverían a recorrer el camino de Nuestros Antepasados que en ellos reencarnaban. Otra vez se esforzarían en limpiar sus *iyari* — corazón y pensamiento profundos — cruzando sierras, barrancos y desiertos, comiendo raíces y tostadas sin sal, asumiendo la prohibición de lavarse o tomar agua en la marcha, hasta fundirse con Nuestras Madres, Tierra, Aguas y Cielo y con Nuestros Hermanos,



los animales del sendero. Así pulirían su *iyari*, confesando sus transgresiones sexuales ante compañeros y familiares. Lanzarían sus pecados al Fuego, Nuestro Abuelo, que consume la suciedad cuando se extirpa con valor bajo el escrutinio de los demás. Quizá llegarían a dibujarse los pensamientos ancestrales, la sapiencia universal, en su *iyari* diáfano. Así obtendrían *nierica*: la gracia chamánica que permite ver el ser esencial, las corrientes de energía y la vinculación de las cosas. El artista optó por efectuar todo el ritual de las danzas al revés; quería desistirse de un ciclo de peregrinaciones de duración indefinida (no menos de seis años). No lo desalentaron tanto el castigo físico como las burlas y las pruebas a las que se somete a los novicios. Irónicamente, este relato ilustra el abismo que puede existir entre el arte sagrado *wixárica* y la artesanía comercial. En una de sus acepciones más concretas *nierica* es una pequeña ofrenda que el peregrino lleva al lugar sagrado del Antepasado con el que desea establecer contacto. Sobre un trozo de madera circular u ovalado y aplanado con un machete, el devoto aplica la cera muy pegajosa de ciertas abejas nativas. A veces pega un espejo en el centro o perfora un círculo o lo traza en el centro. Alrededor plasma símbolos figurados con estambre (o chaquiras) que significan aspectos de Nuestro Antepasado, sus atributos y lo que le pide. El *nierica* se hace para invocar la presencia de una deidad, que como rayo/flecha del sol da en el blanco. En fin, se hace el *nierica* para conseguir *nierica*, el don de la visión.

Si el artesano huichol, consciente de la sabiduría *wixárica*, utilizara en forma congruente —o sea no decorativa— la simbología adecuada para invocar y atraer a los Antepasados, el cuadro mismo se convertiría en espejo, en claraboya de los dioses. Eso sí: hacer esto para luego vender la imagen crea una terrible responsabilidad para el artista que ofenderá a los Antepasados si no les paga esta abuso con creces, en forma de votos renovados.

## Arte con *iyari*

No es entonces común que la artesanía huichola se convierta en un auténtico *nierica* y del *iyari wixárica*: un espejo del

pensamiento tribal. Este *iyari* no es simplemente "corazón" en el sentido físico para el *wixárica*. A veces traduce el concepto *iyari* con la palabra "pensamiento" o con "memoria". En el contexto de sus disciplinas religiosas le agregan el prefijo *ta* que pluraliza: es "nuestro" corazón, "nuestra" memoria y pensamiento colectivos, algo transpersonal. *Tai-yari* abarca asimismo pensamientos que son de otro mundo, de *Watetüapa*, el mundo subyacente al nuestro, es decir el que apuntala lo que ahora vemos y conocemos. Dicen que *Watetüapa* es el Océano, Nuestra Madre que es fuente de toda vida y mora bajo la corteza terrestre: Nuestra Madre Fecunda, la oscura matriz donde se engendra la vida. Desde el punto de vista temporal, *Watetüapa* es todo lo que pasó para que pudiera "ser" lo que nos rodea. En *Watetüapa* descubrimos que nuestra vida no es gratuita, sino que constituye el resultado final de la obra de Nuestros Antepasados, a cuya vida y muerte debemos lo que tenemos. Nuestros Antepasados son lares familiares, alimentos y elementos naturales que con el tiempo —y por su sacrificio— crearon la armonía, el equilibrio de fuerzas que permiten nuestro desarrollo vital y crean conciencia. Mundo primordial y entrópico, *Watetüapa* es el subconsciente.

Para el artista *wixárica* las obras "importantes" están hechas con *iyari*, con pensamiento y memoria. Cuando es "importante", el arte parte del yo profundo y del ser genuino. Las imágenes que se vierten en el cuadro a menudo derivan su forma y su orden del mundo onírico del artista. Los sueños aclaran el significado y la esencia de las cosas; son el recurso por excelencia del sacerdote *wixárica* así como fuente de inspiración para el artista *wixárica*. Y es que en el sueño no se ven las cosas con ojos físicos sino, precisamente, con *nierica*.

El antropólogo describe quién es el huichol, es decir, qué hace y cómo vive, cómo siembra el coamil y organiza sus enseres, cómo nace y cómo se une en pareja; describe minuciosamente el aspecto de las fiestas y transcribe meticulosamente lo que le dicen sus informantes; observa sus vaivenes con escrúpulos, a fin de establecer un buen modelo de su cuadro social. Necesita cosificar y clasificar al *wixárica*, quitarle el velo al misterio.



Por lo contrario, los artistas que presentamos no desnudan al misterio, sino que lo ensalzan y lo afirman. Sus cuadros no escenifican paisajes o fiestas, con su orden aparente y su aspecto pintoresco, como lo hace el llamado arte popular y *naif*. El propósito de trabajar con *iyari* para evocar lo invisible simbolizándolo, de develar lo que se esconde sin quitarle su calidad hermética es, si uno quiere, empresa mágica, tarea digna de conferirse a un artista.

Con sus figuras, el artista *wixárica* no intenta definir rasgos, sino que a través de prototipos que son símbolos desprovistos de carne, sugiere lo inefable. Su uso del color deslumbra a primera vista, toda vez que connota la aparición del Sol, Nuestro Creador y Padre, *nierica* por excelencia. El oscuro *iyari* se inunda de colores, el fondo de la visión se tapiza de *niericate*, imágenes de los cuatro rumbos y de los tres niveles de la vida se concentran en espejos rutilantes. En los complejos cuadros de José Benítez Sánchez los diversos focos en forma de radiantes círculos concéntricos representan *niericate*, alrededor de los cuales se organiza la visión. Y está presente el *nierica* para ver el nivel primordial de la vida *Watetüapa*, más que un espejo, agujero en la materia sólida, sonda en la matriz de la vida. Su centro es negro como una pupila. El nivel superior es el celestial, con el *nierica* del Sol: fuente del alma y morada del espíritu desencarnado. El centro es el cuerpo, donde nos encontramos; desde él y desde los cuatro rumbos también captamos visiones a través de los cinco *niericate* que describen la vida sobre la tierra.

En el recién publicado *Acercamiento histórico y subjetivo al huichol* (Universidad de Guadalajara, 1986), refiero otros datos sobre el *wixárica*, destacando la riqueza cultural de esta etnia, independiente de patrones culturales impuestos y abiertamente paganos en ciertas tribus. Su cultura esotérica y por demás compleja vierte mucha luz sobre nuestro mundo prehispánico, con cuyo pensamiento y arte tiene fundamentos en común. Lo relevante para una apreciación del arte huichol como arte sin fronteras geográficas y, además, contemporáneo es que el artista *wixárica* va mucho más allá que su hermano y colega artesano. Nos estimula a compartir, a nuestra manera, la viveza de sus sentimientos de fe, pasión, asombro y belleza. Logra transmitirnos emociones intensas

cuando logra plasmar su *iyari* expresándose con claridad visual, siendo fiel a su visión, a su *nierica*. Cuanto más se acerca a su yo profundo, más se acerca al nuestro. Se sumerge en ese yo profundo cuando refleja su auténtica participación en la cultura *wixárica*. Al no ostentar la apariencia objetiva, evidente de su cultura, nos sensibiliza a ella como no lo podría hacer la más sofisticada informática. El artista *wixárica* es cartógrafo del subconsciente, donde todos nos hermanamos, y su mejor aliado es un acervo cultural rico en arquetipos conceptuales y pictográficos.

El artista *wixárica* es un hombre desasosegado por cierta dualidad cultural. Es un hombre inadaptado, no surge ni de los *wixáritari* inmersos en la cultura puramente tradicional, ni de los artesanos adaptados al régimen proletario de la ciudad. Es decir, el artista *wixárica* se encuentra suspendido entre dos mundos: el tradicional y el occidental/mexicano moderno. Cada obra importante es una respuesta a los graves cuestionamientos que plantea su mente, cada una un manifiesto refrendo de su fe con base en las experiencias vividas. El artista parte de un estado de tensión existencial que se resuelve en el armonioso equilibrio de sus obras inspiradas. La fragilidad de la vena creadora se evidencia cuando el artista deja de sentir la urgencia de poner en claro lo que ve y de expresar una portentosa toma de decisión interna. El único artista que haya sentido una necesidad sostenida de usar el arte como medio de expresión vital, aun terapéutico, desde que lo conocí en 1972, ha sido José Benítez Sánchez. Los demás han tenido periodos creativos más restringidos.

Otro factor que influyó en la producción de arte de estos cinco individuos fue la relación humana que pude establecer con ellos. Debieron intuir la posibilidad de comunicar algo importante a un extraño, por complejo y secreto que fuera el mensaje. Naturalmente que para desarrollar esta posibilidad de comunicación hubimos de convivir. En los casos de Guadalupe González, Yauxali y José Benítez Sánchez, participé en múltiples ocasiones en las caminatas, peregrinajes y devociones que les dictaba su costumbre.

Juan Negrín





José Benítez Sánchez. *La visión trascendental de Tatutsí Xuweri Timáiweme*, cat. 26

## La visión trascendental de Tatutsí Xuweri Timáiweme

"En los primeros tiempos muchas cosas tenían que salir de Tatutsí Xuweri Timáiweme (nuestro Bisabuelo que fue hecho y hallado sabiéndolo todo), para que este mundo pudiera vivir de su memoria. Es aquí de donde viene la vida; es así como reconocemos el mundo".

Cuando Xuweri Timáiweme se preparaba para materializar su memoria/corazón (*iyari*), colocó a Tatutsí Maxacuaxi (Nuestro Bisabuelo Cola de Venado) y Tatutsí Tawicuni (Nuestro Bisabuelo con el pecho hendido) en sus lugares.

Nombró a Maxacuaxi como su *urucuacame* (chamán que guía el peregrinaje llevando flechas sagradas), y cumplió todas las cosas a través de su mediación. Es Maxacuaxi quien dispuso a Nuestras Madres, Tateteima, en Ixriüapa, el centro de la tierra.

Esquemáticamente, el cuadro se puede dividir en tres planos horizontales: (1) El inferior, que comprende el mundo primordial y el eterno pasado; de izquierda a derecha, el mar, Nuestra Madre, es una gran ave; el fuego, Nuestro Abuelo, aparece en medio del vapor blanco del agua; Nuestro Bisabuelo Cola de Venado es el soporte petrificado de este mundo; el sol, Nuestro Padre, es aquí la chispa en la cabeza del hombre que se ve sobre una casa en el mundo telúrico, y en cuyo centro una ollita contiene la semilla de la vida futura;



por último, Nuestro Bisabuelo Pecho Hendido, otro sostén del mundo, agua dulce que nace de las cuevas sagradas. (2) El plano central corresponde a nuestro mundo terrestre, donde se manifiesta primero Nuestro Bisabuelo Xuweri Timáiweme como una cabeza en el centro, surgiendo del inframundo. A la izquierda aparece un gran disco que es su visión de dicho inframundo, con la que penetra la oscuridad, el pasado y la materia. Este disco o *nierica* tiene una rotación similar a la de las manecillas de un reloj. A la derecha aparece otro *nierica* cuya rotación es inversa y que refleja el mundo celestial, alma depurada de la materia física. Ambos discos simbolizan la visión global de Xuweri Timáiweme, alrededor de la cual se desarrolla la vida del mundo. (3) El plano superior es el celestial —donde se revela el Sol, Nuestro Creador—; en el cielo se origina nuestra alma y hacia él se elevan los espíritus masculinos y femeninos.

Detalles: el disco central es Tatutsí Xuweri Timáiweme, fuente pasiva de todas las cosas. A la izquierda está su corazón personificado, Tatutsí Maxacuaxí (con cara azul), quien también aparece como uno de Nuestros Bisabuelos, los pilares ocultos del mundo (figura sin piernas flanqueada por colas de venado, abajo a la izquierda). Al oír a Xumeri Timáiweme, asumió su personificación activa. Fue Maxacuaxí quien abrió el primer camino subiendo hasta nuestro mundo, antes de que hubiera sido formado a lo largo de la escalera de su cola.

El centro inferior de la tabla representa el primer mundo, en cuya matriz (jícara de la parte baja) todas las cosas permanecían ocultas como semillas guardadas dentro de un bule. El disco ligado a la jícara es un tepari (disco de piedra) que representa la aparición de nuestro propio mundo. En este inframundo vagaba Tuamuxawi, el primer cultivador (a la izquierda de la jícara), hasta que se encontró con Tatutsí Nacawé, Nuestra Bisabuela del Crecimiento (a la derecha de la jícara). Ella es quien precipitó el diluvio y le advirtió de su proximidad. En la casa que aparece en la izquierda inferior de Tuamuxawi está la criatura que fue la primera mujer en la tierra, la perrita negra a quien Tuamuxawi se llevó en su canoa junto con Tatutsí. La serpiente azul detrás de él es Kieraka, el camino por el cual escaparon de la Inundación —entendido también como el pecho de Maxacuaxí, la escalera/cola que es su ser esencial—.

Cualquier cosa que pensaran, Tatutsí Xuweri Timáiweme los entendía, y hablaba en su corazón. Este era como un remolino que respiraba, y Tuamuxawi vio una cola de venado que

hablaba de esta manera: "Pues bien, yo soy Tatutsí Maxacuaxí. ¿De dónde vienes? ¡Estás pisando mi pecho! Allí, en la dirección en donde vemos una luz debes entregar todas tus semillas y hacer tu morada". El lugar en donde aparecía la luz era el del primer levante, el centro de la tierra en donde tenía que morar, en Tuamuxawitá. Entonces Tuamuxawi recibió los implementos sagrados, que acarreo sobre su espalda hasta este mundo. Al levantarse el Sol toda la tierra comenzó a sacudirse y a retumbar.

Tatéi Yurianaca (Nuestra Madre Tierra Fecunda) se despliega a la izquierda del Maxacuaxí menor; ella se formó como una nata, cuajándose sobre la orina de Xuweri Timáiweme. Sus pechos son las fuentes de toda el agua y de la fertilidad. Uno de sus brazos se extiende hacia abajo hasta el inframundo, hacia una pequeña figura con una flor amarilla en su cabeza; es el Sol Fetal. Ella le dijo "tendrás que caminar sobre mi alma. Taweviekamé (Nuestro Creador, el Sol), hasta que llegues a Wiricuta".

Viajó a lo largo de su otro brazo (camino largo al margen superior), y se levantó por encima de la tierra en *Le-unaxu* (figura invertida, margen superior a la izquierda). De su cabello salen rayos y sostiene las plumas, astas y colas de venado de un chamán; a la derecha están tres petaquines sagrados que contienen sus palabras depositadas en la tierra. Dentro de su cuerpo hay jicaras votivas que se han vuelto peyotes mientras se levanta sobre Wiricuta.

En la esquina superior izquierda está Tatewarí (Nuestro Abuelo el Fuego), primer chamán y guía de la peregrinación, quien enciende el Sol naciente. Enseña los rituales de la adoración del Sol a las dos figuras que sostienen velas sagradas y que permanecen de pie, a cada lado de un bule de *tumari* (atole crudo). Son Paritemae (Señor del alba, a la derecha) y Xurawetemai (Estrella de la Mañana, a la izquierda).

Abajo y a la izquierda de Tatewarí está Tamatsi Cauyumarie (Nuestro Hermano Mayor Venadito del Sol, cabeza azul de venado), el alma de Maxacuaxí. Ya había sido sacrificado al salir el sol. Las serpientes que salen de su cabeza son sus canales de comunicación: viajan en todas direcciones, volviéndose *niericate* (como dos caras) y peyote (encima de su cabeza). La serpiente —debajo de él y a la derecha— entra al templo en que se ha convertido Maxacuaxí: así *Cauyumarie* establece contacto con Xuweri Timáiweme.

Tuamuxawi reaparece ligado a las astas de Yurianaca, sumergiéndose en la espuma blanca del océano para hacer



contacto con Tatéi Jaramara (Nuestra Madre Mar, forma grande de pájaro conteniendo figuras más pequeñas). Su camino es la serpiente que sale de una cola de venado debajo de él. También es la figura encorvada en el margen izquierdo, sentado entre sus adoratorios y casas en Tuamuxawitá. Pide a Jaramara que su memoria/corazón permanezca entre las rocas donde tiene su coamil. La flor de calabaza sobre la roca simboliza el crecimiento de su milpa sobre el cerro.

Tatéi Jaramara contiene a todas las Madres de la Lluvia dentro de su ser, y todas las cosas vuelven a ella. Ella se sacrificó para que sus pensamientos y memoria pudieran alcanzar el *nierica* de Tatusima, Nuestros Bisabuelos (discos amarillo y púrpura). Este *nierica* era la trampa en la cual fueron atrapados Nuestros Hermanos Mayores, los primeros venados (que se ven debajo del *nierica*); su sangre fue recibida por Yurianaca. Una serpiente conecta los cuernos de uno de los venados a un colibrí (*tupina*); el pájaro y las gotas de rocío sobre él representan los pensamientos de Jaramara.

Conectada al pico de Jaramara hay una matriz negra que contiene a Tatéi Jautsi Cupuri (Nuestra Madre Rocío Alma, madre de las aguas del norte), y dentro de su cuerpo está Tatéi Xapaviyeme (Nuestra Madre de las Aguas del Sur) con su *nierica*. Detrás de ella, las piernas del fuego apuntan hacia arriba donde tiene un *nierica* entre sus pies; el Fuego Tatewari es quien hace que el agua se levante hecha vapor (puntos amarillos). La figura de cara azul (en el cuadro inferior izquierdo) es la representación colectiva de Tatéi Witari (Nuestra Madre las Lluvias). El picacho a la derecha de Jaramara es el viento, Eacáteiwari, quien dispersa las Lluvias.

Las flechas por encima de Xuweri Timáiweme representan sus pensamientos, fragmentados en entidades específicas al manifestarse sobre la tierra. Cada Antepasado está contenido dentro de una de las flechas. Las cinco flechas a la izquierda representan los Antepasados masculinos Tamatsima, que se volvieron manifiestos en este mundo, y las cinco a la derecha representan Nuestras Antepasadas femeninas, Tateteimañ. Al principio eran espíritus puros en Tatutsí Xiweri Timáiweme; luego se volvieron seres personales; al terminar sus vidas se petrificaron en forma de picachos (entre las piernas de los Antepasados masculinos); y finalmente se volvieron memoria pura (filas de corazones) una vez más.

Nuestros Antepasados emergieron en Wiricuta, de la campana de Tatéi Puguari, Nuestra Madre el Cempasúchil. Los machos aparecen bajo la flor, como serpientes"; las em-

bras, como peyote\*. El Puguari es usado en el ritual para salpicar agua sagrada: esta primera flor salpicó sus nombres sobre los Antepasados, bautizándolos. Antes de llegar a Tatéi Puguari, Nuestros Antepasados no sabían cuáles eran sus nombres o flechas; no conocían *cupuri*, el alma, ni *tucari*, la vida. El primer nombre fue dado donde la flor crece entre el rocío que ella esparció.

*Muxá* (la oveja) y *guacaxi* (el toro) son los sacrificios apropiados que se ofrecen a Nuestras Madres de la Lluvia, y su sangre es recibida por Yurianaca, la tierra que ellos pisaron (los animales se ven a los pies de Yurianaca a un lado y por encima del Maxacuaxí menor).

Las Lluvias cayeron en la laguna (a través de la flecha negra); entraron a una caja que era también el pecho hueco de Tatutsí Tawicuni, Nuestro Bisabuelo Pecho Hendido (figura grande sin piernas a la derecha sobre el margen inferior). Su pecho hendido es el cañón central del territorio huichol, y todos los otros lugares huecos de la tierra. La flecha emplumada, *muveri*, conectada al centro inferior y que conduce hacia arriba a la laguna, es el hueco del que manan las aguas del inframundo; contiene las palabras (petaquín de chamán conectado con Xápaviyeme) de los manantiales sagrados que brotan de la tierra. El insecto bajo la flecha es un espíritu de lluvia desmaterializado, que se evapora y vuelve al inframundo en la muerte.

Es en la laguna de Xápaviyeme donde Tuamuxawi se posó después del diluvio; se le ve caminando sobre el sendero que se aleja de la cabeza de Xápaviyeme, buscando el punto donde acaso vivirá y dejará su memoria (corazón que sale de su boca). Su destino, Tuamuxawitá, es la cabeza que se levanta al fin del sendero, comunicándose a través de su aliento con el *nierica* de Tajeimá. Los petaquines en la mano de Tuamuxawi contienen las palabras de Nuestras Madres, indicando su comunión armoniosa con los poderes de la lluvia.

En su camino, Tuamuxawi encontró a Tatéi Utüanaca (que le hace frente en el otro lado de Tuamuxawitá); su hija fue Tatéi Nuariwame, Nuestra Madre Mensajera de la Lluvia. Nuariwame aparece como la figura de una serpiente de cabeza azul (cuadro derecho inferior), amamantada por Utüanaca (cara con ojos blancos, arriba). Extensiones en forma de llama salen de cabeza de Utüanaca: son su voz, pues "sus pensamientos irradian como llamas".

Al nacer, Nuariwame era débil y sus padres no sabían lo



---

que sería de ella. La regañaban, diciéndole "pareces una serpiente, no haces nada, ya no te queremos". Tuamuxawi dijo: "vayamos a tirarla por ahí". Utüanaca gastó muchos collares y ofrendas (que se ven bajo su barbilla), pagando chamanes para que vinieran a curar a su hija; pero no mejoraba y se cansaron de tantos esfuerzos.

Nuariwame decidió entonces huir (casa del dios a la derecha; ella es la serpiente que escapa por el techo). Se deslizó por entre las rocas y flores, y se abrió camino hacia el ojo de agua del este: Tatéi Matinieri, Nuestra Madre que nos Vigila (centro superior). Por dondequiera que iba se formaban lagunas y charcos. Aparece como una cara de venado en la derecha superior, pensando qué hacer: transformarse en toro, en serpiente, en nube (a lo largo del margen superior).

En este punto su hermano Xicüacame, niño calabaza, la detuvo y le pidió que volviera a casa. Aún en su forma de nube, ella le prometió que así lo haría: "regresa y díles a Utüanaca y a Tuamuxawi que se paren en el camino que conduce a la casa y me verán, pues volveré". Xicüacame se ve camino a su casa; es un ser triple, pues hay tres especies de calabaza. Sus orejas son como las hojas de la planta de calabaza.

Sus padres esperaron (derecha inferior del *nierica*) y ella volvió como una tormenta que destruyó su casa. Dijo: "mi madre se queja por todos los collares que tuvo que pagar por mí, por todo el dinero que por mí desperdió. Bien, voy a devolvérselo todo". Lo devolvió en forma de granizo (puntos negros en una jicara invertida, junto a la línea negra del trueno que sale de la cornamenta de Maxayuave). Este es el sacrificio de Maxayuave.

El camino por el cual volvió Nuariwame (que conecta el centro superior con la palabra —flama de Utüanaca) es el camino que siguen los niños (los vemos sentados sobre el camino), a quienes el canto del chamán conduce a Wiricuta. Los niños y las jicaras invertidas debajo de ellos representan la lluvia cuyos ritos invocan; cuando los niños viajan, las lluvias que caen sobre los campos son invariablemente suaves.

#### SUMARIO:

Las palabras de Tatutsí Xuweri Timáiweme son todo; la tabla muestra cómo se manifiestan. Todas las categorías están equilibradas: los Antepasados masculinos y femeninos sobre el disco central; el inframundo occidental y Tatéi Matinieri en el desierto oriental a lo largo del eje vertical. Los grandes *niericate* de Tatusima y de Tajeimá, a la izquierda y derecha, simbolizan el equilibrio entre la potencialidad y la realización. La energía creadora pasa de Xuweri Timáiweme a Maxacuaxí, corazón y aspecto activos, a Cauyumarie, quien vincula nuestro mundo con Nuestros Antepasados; y de él a Maxayuave, el venado físico cuyo sacrificio consagra el ritual.

Explicación: José Benítez Sánchez  
Interpretación: Juan Negrin

---

\* Los equivalentes vivos de flechas y jicaras, atributos de género masculino y femenino.





José Benítez Sánchez.  
*El nierica de Cauyumarie*, cat. 28

## El nierica de Cauyumarie

Aquí vemos cómo ha ganado la vida Cauyumarie (Nuestro Hermano Mayor Venadito del Sol), cómo es su vida y cómo es su nierica<sup>1</sup>, (el disco en la parte central superior), que es su instrumento para profetizar. Por medio del nierica, Cauyumarie consiguió la vida, ya que al pasar por el agujero central<sup>2</sup> de nierica, entró al cuerpo-templo de su hermano mayor Cola de Venado: "Maxacuaxi" en la Tierra Sagrada y con esto inició la vida en la tierra. Al mismo tiempo, el nierica de Cauyumarie es la unidad de los Espíritus de todas las cosas, ya sea en la tierra sagrada de Huiricuta, en las cuevas sagradas de Teacata, o en la región de Nuestra Madre el Mar; en todos los casos los dioses-espíritus se reúnen en el nierica. Cauyumarie se encuentra en todas las regiones: en el mundo primario de Huatetuapa o inframundo; en el segundo nivel que es Jeriepa o la tierra, y en el tercer nivel o mundo del cielo llamado Tajeimá. El nierica de Cauyumarie comprende todo el universo.

Vemos cómo Cauyumarie actúa en armonía con Nuestra Madre Joven Aguila: Tatéi Huerica Huimari, quien es el Espíritu del Cielo encantado en la forma de un águila (al centro). Su cara mira hacia abajo, ya que escucha atentamente a Cauyumarie. Ella recibe las palabras de Cauyumarie y las palabras permanecen ahí, ya que ella es su guardiana.

Cauyumarie está sentado en una roca (abajo a la derecha). Sus palabras viajan desde su mano por un cordel que termina en una jícara votiva (margen inferior).

Las palabras unidas en la jícara votiva se convierten en "tucari"; energía vital (representada como una flor blanca). Estas son las palabras que Cauyumarie confió a Nuestra Madre Aguila. Por esta razón se le representa con un petaquín (entre sus piernas al centro) dentro del cual ella recibe las palabras. La cesta está rematada por las astas o cuernos de Cauyumarie, que la diosa recibe en su corazón.

Nuestro Abuelo: Tatehuari, el Espíritu del Fuego, escucha a Cauyumarie con las plumas que lleva en la cabeza y que representan sus llamas. El está suspendido del borde del



disco del nierica (a la derecha), inclinándose hacia Cauyumarie. Tatehuari y Cauyumarie están unidos a un petaquín (parte central a la derecha). De hecho están encadenados el uno con el otro por sus propósitos comunes y por su acción conjunta.<sup>3</sup> Las palabras de Tatehuari están representadas por puntos azules y rojos en la punta de sus dedos.

Nuestro Padre el Sol está suspendido a la otra parte del nierica (centro izquierda). Tanto él, como Nuestro Abuelo Fuego llegaron al borde del nierica, desde donde pudieron ver a Cauyumarie desaparecer en el centro del disco.

Cauyumarie formó primero su nierica en un ojo de agua, que se cubrió de espuma. Así el color blanco en el disco del nierica representa la espuma blanca; el círculo negro representa la visión de Cauyumarie en la oscuridad de la noche; el círculo amarillo representa su visión de la luz, y el círculo rosa simboliza la vida. Las palabras de Cauyumarie ocupan el espacio alrededor del disco (ilustradas como puntos amarillos).

Los dioses se mantienen por medio de sus cupuri: alma; con su nierica; con su iyari: corazón-memoria espirituales; y con su tucari: energía vital. Todo se junta para formar el "corazón de Cauyumarie". La deidad solar está ligada a Pariya, el Espíritu del Amanecer (figura anaranjada abajo y a la izquierda del águila central). Ambos están en la Tierra Sagrada donde el Sol se levanta. Ahí también se localiza el nierica de Cauyumarie y el templo de Nuestro Bisabuelo Cola de Venado (el espacio oscuro cupuliforme abajo del águila). Nuestro Bisabuelo Cola de Venado está representado dentro del templo con cuernos rojos. Esta es su figura-divina, después de dejar su cuerpo. Se le representa también como una persona (frente a la figura naranja del Espíritu de la Aurora). Cuando Cola de Venado dejó su cuerpo, el templo se materializó de su cadáver. En el templo atrás de Cola de Venado está la figura deificada de Tatéi Jaramara: Nuestra Madre el Mar; una garza le trae un bule del que se hace una jicara votiva, como la que aparece enfrente de Cola de Venado, donde las palabras de Cauyumarie se transforman en Vida. De hecho el mismo Cauyumarie se formó de la memoria-corazón espiritual de Cola de Venado. El Venado Azul: "Maxayuavi" (al centro izquierda), también surgió a la vida en forma de venado del cuerpo de Cola de Venado. El Venado Azul fue creado para dar energía-vital a las ofrendas votivas; así un camino lo conecta con el bule, ya que su sangre da vida a las jicaras votivas. Venado Azul ofrece también su sangre<sup>4</sup>, en sacrificio especial al Maíz; por esto una caña de maíz, alimen-

tada por su sangre, crece hasta encontrar sus patas posteriores (margen inferior izquierdo).

El camino verde arriba de Venado Azul es una vena de agua sagrada, usada para alimentar el alma. La jicara votiva de Nuestro Padre Sol está abajo de las llamas de Nuestro Abuelo Fuego (arriba de Venado Azul), junto a la corriente de agua. Así el Sol, por medio de su memoria que está en la jicara, y Nuestro Abuelo, el Fuego, por medio de sus llamas-plumas, permanecen y obran de acuerdo.

Huatácame, el primer cultivador de los campos (izquierda, arriba), fue también un compañero de Nuestros Antepasados, aunque hizo sus obras después de que la vida se había enraizado firmemente en Nuestra Madre Tierra. Así, también se le representa, aunque distante alrededor del nierica de Cauyumarie. Dos bules con agua cuelgan de su cuello y las flores que lo rodean simbolizan palabras que él no domina. Hay un borrego representado enfrente de Huatácame; su sangre fue la primera que se derramó para permitir que las palabras de Cauyumarie descansaran.<sup>5</sup> La flecha emplumada: muvieri, arriba de la cabeza del borrego, atrae las palabras de Cauyumarie. Esta flecha simbólica encarna el espíritu del borrego sacrificado que sale de su cabeza.

La roca en que se sienta Cauyumarie está en Xápaviyemeta, donde la lluvia ascendió por primera vez al cielo. La serpiente arriba de Cauyumarie (margen derecho), es la lluvia que surge de un árbol y se eleva en la brisa, transformándose en Xápaviyeme (la figura superior derecha), el Espíritu de la Lluvia del Sur. Este árbol de la lluvia dio vida a los Espíritus de Nuestros Antepasados y alimenta a Cauyumarie (al parecer a través de raíces).

<sup>1</sup> Ver el ensayo para una explicación más amplia de nierica.

<sup>2</sup> Cauyumarie diseñó los niericas (niericante) de una piedra de cantera llamada teanuxa. Un nierica de piedra de este tipo siempre se coloca en las casas de los dioses; ésta tiene un agujero en el centro, a través del cual los Espíritus-ancestrales entran a la casa de la deidad.

<sup>3</sup> El sacerdote-curandero: marascame, hace comunión con todos los Antepasados, a través de su participación espiritual con Cauyumarie y Tatehuari.

<sup>4</sup> Hay una equivalencia mística entre la sangre del venado y la lluvia, pues esta sangre hace caer lluvia cuando se ofrece a los dioses espíritus.

<sup>5</sup> Cauyumarie actúa por medio de sus palabras; así cuando sus palabras descansan, él descansa.





José Benítez Sánchez.  
*Los cuatro aspectos del espíritu,*  
cat. 42

### Los cuatro aspectos del espíritu

Los pensamientos que tenemos en el cuerpo, mientras andamos por nuestro camino practicando nuestra devoción a nuestra manera, descansan en la noche. Mientras descansan nuestros huesos y nuestra carne, nuestro espíritu sale a viajar fuera del cuerpo.

Los cuatro símbolos circulares representan los cuatro aspectos de nuestro ser espiritual. Tacupuri, nuestra alma (centro arriba), es como una gota de rocío; su asiento está en la mollera. Taniérica, nuestro ojo espiritual (centro abajo), nos permite ver lo sobrenatural en sueños y visiones. Tatucari, nuestra vida, es la energía y la fuerza que tenemos para vivir. Taiyari es nuestro corazón inmaterial que se desliga del cuerpo, después de morir; nuestro corazón es el guía de nuestros pensamientos y contiene la memoria de nuestras

costumbres ancestrales.

Las cuatro partes del espíritu se reúnen y son sostenidas encima del cuerpo, por medio de cuatro flechas clavadas en los puntos cardinales. Estas flechas sagradas enraizan y alimentan la vida del alma, de las visiones y del corazón de nuestro espíritu, que de ellas dependen.

La Flecha de la derecha abajo corresponde a Nuestra Madre Jaramara, el Océano, por lo que su color es verde. Arriba a la derecha, se encuentra la Flecha de Huiricuta, tierra del sagrado peyote. Arriba a la izquierda, vemos la Flecha del río Jatuxame que atraviesa el territorio huichol; debajo está la Flecha de Xápaviyemetá, manantial de las Aguas del Sur.

Cuando nos morimos o nos desmayamos, estos aspectos invisibles de nuestro ser se separan de nuestro cuerpo y nuestra aspiración, iyaya, suelta nuestro iyari, que es receptor de nuestros pensamientos.





Tiburcio Carrillo Carrillo (Tutukila). *Kieri demuestra su poder*, cat. 14

## Kieri demuestra su poder

*Tsítsica Temai*, Joven Abeja en Persona, parada entre el Fuego y su equipal sagrado (cuadro derecho inferior), hace contacto con los demás antepasados por medio de su flecha emplumada, para saber si *Tamatsi Awatusa* es digno de ser consagrado entre las deidades. *Tamatsi Awatusa*, Nuestro Hermano Mayor Astas Blancas, se encuentra en la cima de un cerro (cuadro izquierdo superior) donde quiere establecer su lugar sagrado y pide que le lleven los instrumentos del poder divino. A sus pies está el *kieri* o "Árbol del viento", una planta terriblemente alucinógena en la que *Awatusa* se transforma.

*Tsítsica Temai* consulta con *Tatata*, el Sol, Nuestro Padrino, y deciden probar el poder de *Awatusa* antes de concederle la gracia divina. El Sol envía un colibrí que se desmaya cuando chupa el néctar de la flor del *kieri*. En ofrenda para *Awatusa*,

*Tsítsica Temai* manda unas abejas cargadas de flores; pero el polen que *Awatusa* les arroja con su mano las desorienta; sueltan sus flores y desaparecen.

Entonces el poder de *Awatusa* es reconocido por el Sol, que lo encomienda a los demás Antepasados sagrados. Todos aceptan su importancia para la vida de los *Jewixi*, los primeros habitantes de la zona. Mandan una víbora de cascabel al pie del cerro para que cuide el lugar y no se acerquen los que vayan sin devoción. Nuestro Hermano Mayor *Cauyumarie* le lleva a *Awatusa* un *nierica* (centro inferior) para concederle la visión divina e incrementar su poder. *Awatusa* agradece este reconocimiento a través de su mensajero, *awatsai*, el pájaro carpintero.

Las casitas representan el primer pueblo que Nuestros Antepasados fundaron en *Teacata*, lugar del Fuego Nuestro Abuelo. Allí tenían guardado el *nierica* original, del cual hicieron una copia para consagrar al *Kieri Awatusa*.





Guadalupe González Ríos.  
*El nacimiento del sol, cat. 17*

## El nacimiento del sol

En un principio no había luz. Nuestros Antepasados, los Venados que tenían forma de gente, lograron descubrir el Fuego y enseguida apareció la Luna. Mas no quedaron satisfechos con estas fuentes de luz. Para alcanzar su fin, los sabios venados-en-persona, sacrificaron a varios niños, ahogándolos en el agua, pero no lograban efectuar la transformación cósmica. En lugar de luz, aparecieron cuatro aves.

Aquí están figurados cuatro sabios venados-en-persona, que se fijaron por fin en un pobre niño (abajo en el centro), cuya cara estaba cubierta de granos. El niño de aspecto grotesco andaba constantemente jugando con su arco, tirando sus flechas contra un blanco que lanzaba en el aire y un pino. Notaron que nunca le fallaba su puntería y soñaron que el niño se transformaría en el Sol. Cuando le propusieron

que se sacrificara, el niño se negó y le tuvieron que pegar con un palo (figura blanca delante del sabio, abajo a la izquierda), para que los acompañara al río (raya azul encima del cerrito donde jugaba el niño). En fin, el niño aceptó su destino y se lanzó al agua para sacrificarse.

Duró cinco días viajando por el inframundo, hasta que empezó a ascender el Cerro Quemado del desierto sagrado de Huiricuta. En sus tres primeras etapas (marcadas en el picacho color café), empezaron a emanar rayos de luz reflejados en el Cerro. Entonces emprendió su camino en el cielo; pero en la quinta etapa se detuvo su movimiento. Por más que quiso, no pudo elevarse encima de este nivel demasiado próximo a la tierra. Lloró por el sufrimiento de su sacrificio y por el dolor que padecían en la tierra los que resentían su terrible calor. Sus granos purulentos se desprenden de su cuerpo y, en el viento (rayas onduladas blancas), llegan a la tierra. De ahí, de Nuestro Padre el Sol, vinieron las enfermedades de la piel, el sarampión y la viruela.

Entonces, instó a las criaturas de la tierra para que pronunciaran su nombre divino. Ansiosamente trataron de adivinarlo: primero el Antepasado que se convirtió en rata y, enseguida, falló el que sería el "tecolotillo" (abajo a la izquierda y a la derecha), pero mereció su esfuerzo que fuera el compañero vespertino del Sol. Tampoco acertó la chuparrosa (a la izquierda abajo), que se volvió el compañero diurno del Sol. El quinto se convirtió en hormiga, y en sus costumbres pudo guardar rasgos humanos (a la izquierda en medio). Por fin, el guajolote (arriba a la derecha) supo cuál era el verdadero nombre del Sol: "tau, tau, tau" gritó. Esto le mereció su collar y su íntima relación con Nuestro Padre, el Sol naciente.

Enseguida los venados-en-persona sacrificaron una tortuga, recogiendo su sangre en una jícara (abajo a la izquierda), y lanzaron las gotas de su sangre al Sol con sus flechas emplumadas. Después de entregarle este alimento, uno de los sabios pudo elevar al Sol en el cielo hasta el nivel apropiado, alzándolo con sus astas (que eran flechas emplumadas).

El Sol, agradecido, reconstituyó la tortuga juntando y pegando los pedazos de su cuerpo; es por eso que su concha presenta un aspecto parchado.

Los juguetes del niño Sol quedaron en el lugar (abajo a la izquierda, entre el ratón y la chuparrosa), donde él vivió junto al fuego (el fuego humea en una vasija). Al lado de la mano derecha del Sol ascendente está un encino (blanco) que le sirvió de bastón en su viaje al cielo.





Juan Ríos Martínez.  
*El coloquio de los venados*,  
cat. 10

## El coloquio de los venados

*Maxacuaxí*, Cola de Venado (a la derecha), y *Cauyumarie*, Venadito del Sol (a la izquierda), platican alrededor de una jícara votiva que los peregrinos han depositado en *Wiricuta*, la tierra sagrada donde moran Nuestros Antepasados en el oriente. *Maxacuaxí* y *Cauyumarie* son Nuestros Hermanos Mayores que transmiten la palabra entre los hombres y los Antepasados, intercediendo por unos y otros. La jícara es la súplica y ofrenda de los hombres.

*Cauyumarie* se está revelando como maíz, con una milpa figurada en su pescuezo y un elote en el hocico. Se comunica con las plumas que trae detrás de la cabeza. Dos peyotes brotan de la garganta de *Maxacuaxí*. Se comunica por medio de la cola multicolor que se extiende delante de su cabeza y equivale a una pluma poderosa. Ambos Venados tienen el poder de transformarse en estas plantas, fundamentales para la vida del huichol.

Dice el artista: "Se cree que están indagando los dos de acuerdo, a ver qué les va mover". Es decir: están decidiendo en qué asunto van a intervenir.





Yauxali (Pablo Taisán de la Cruz).  
La captura de los cristales sagrados,  
cat. 21

## La captura de los cristales sagrados

Esta es una representación de *Wiricuta*, Tierra sagrada de Nuestros Antepasados y del Peyote. Aquí, el peyote se transforma en *nierica*, permitiendo al chamán ver las palabras y aspectos de Nuestros Antepasados. Aquí *Taweviécame*, el Sol Nuestro Creador, se eleva por primera vez sobre *Le-unaxü*, el Cerro Quemado. Los templos de Nuestro Antepasados se yerguen sobre los cerros sagrados, *waparieya mamacámame* (triángulos en la parte superior y cuadros en las esquinas). Es aquí donde el *tsaurícame* (chamán avanzado) puede capturar a los *teiwarixi*, cristales que encarnan a Nuestros Antepasados.

Lo asisten sus aliados sagrados Nuestros Hermanos Mayores, los Venados. También lo ayudan su mujer (representada detrás de su equipal sagrado) y su *nierica* (como una flor de pétalos amarillos). Las serpientes, una detrás de él, *jaicu* (serpiente de nube) y otra adelante, *xainiú* (serpiente de cascabel) lo auxilian; como lo hace su perro negro en la cacería del venado. El equipal del chamán está levitando. Ante sí, sobre un petate sagrado, tiene dos velitas, y abajo una cabeza de venado simbolizando su petaquín que es *Cauyumaric*, Venadito del Sol, o sea la "palabra de los dio-

ses". Con su *muvieri*, flecha emplumada, atrae los cristales divinos que provienen del Sol. Asciende hacia el Sol por etapas, sobre *immunui*, escaleras al cielo (representadas con líneas horizontales).

El Sol se encuentra levantado sobre los hombros de sus Hermanos Mayores (literalmente *Taweviécame* — *waraca mana yumatsima*). Son, de derecha a izquierda: *xexéurawete*, con un solo cuerno (columna blanca); *cuatemucate*, cuyas astas rojas son como botones y que tienen *niericate* (formas blancas con extensiones giratorias) intermedias; *wawatsárite*, venados con astas grandes (columna central) que tienen cristales negros intermedios; *nunuitsícate*, venados con un par de astas a cada lado y *niericate* con pétalos blancos intermedios; *wericaxi*, águilas reales; *utsikiúcate*, venados a lesnillos, que bajan los cristales donde el chamán colocó una flecha emplumada (cuadro izquierdo inferior).

A lo largo de los márgenes izquierdo y derecho se ven plumas que permiten la transferencia de mensajes trascendentales. Los círculos en el cuadro superior son peyotes que se convierten en *niericate*, espejos adivinatorios donde el chamán ve los *cacauyarixi*, antepasados petrificados. Los triángulos multicolores (en el margen inferior) son picachos sagrados de *wiricuta*



## José Benítez Sánchez

El más fecundo e inventivo de los artistas huicholes es José Benítez Sánchez "Yucauye Cucame" (Caminante silencioso). Es el gran maestro de arte *wixárica*, reconocido como tal desde 1971 por docenas de artesanos que él formó y otros muchos que tratan de copiar su obra publicada. Cuando han llegado grandes chamanes de las zonas más tradicionales de la sierra, los he visto meditar sobre su obra y se admiran de la visión de Benítez, reconociéndose una lucidez inigualada e interpretando la obra a su manera. La obra de Benítez se ha ido tornando más y más compleja y sofisticada, sin perder la fuerza y claridad que marca sus primeras obras importantes, como el par de 'desmembramientos', el *Nierica de Cauyumarie* y el muy abstracto *Cuatro aspectos del espíritu*. Vale la pena estudiar *La visión trascendental de Tatusí Xuweri Timáiweme*, que aquí reproducimos con su explicación detallada. Verá el espectador que el cuadro es un verdadero libro en imágenes. Ninguna figura, ningún símbolo están de más, desde la perspectiva visual y desde el punto de vista temático. Todo se conjunta en un cuerpo organizado de motivos e ideas coherentes a pesar de su multiplicidad. Visto como código o como arte abstracto es una hazaña.

José Benítez nació en 1938 en un rancho llamado San Pablito, Nayarit. Su tradición religiosa y sus nexos familiares lo vinculan a la tribu de Huautua. Criado por su padrastro y un abuelo que eran chamanes, fue iniciado a la edad de ocho años para que siguiera el camino reservado a los especialistas religiosos. Los vivaces sueños recordados y su capacidad de concentración eran dones que señalaban como suya la carrera chamánica. Sin embargo, su inclinación hacia la aventura lo hizo interrumpir sus estudios y salió hacia la costa, a trabajar entre los mestizos.

Cuando lo conocí en 1971 trabajaba en el Centro Coordinador para el Desarrollo de la Región Huicot (es decir, la

región huichol, cora y tepehuana), ayudando en muchos trabajos donde era menester un intérprete bilingüe, en disputas sobre linderos como ejidos mestizos, así como en promociones educativas, de vacunación, etc. Al mismo tiempo fungía de comprador de artesanías para el centro indigenista, teniendo que clasificarlas y seleccionarlas, además de dedicarse en ratos a su propia artesanía. A raíz de una peregrinación que hicimos juntos a Teacata, a principios de 1972, se dedicó exclusivamente a desarrollar su talento artístico y a reanudar sus lazos con su tradición religiosa. Sus votos lo perseguían en noches de sueños agitados, de los que despertaba con recuerdos de imágenes obsesivas, hasta que las exteriorizaba en sus cuadros. En uno de ellos ilustró los elementos de varias pesadillas que tuvo durante un viaje a Estados Unidos. Se le aparecieron sus padres muertos, anunciando que no le quedaban más que cuatro años de vida; mientras que en otro sueño, los dioses reclamaban su regreso a las tradiciones. En el mismo cuadro, Benítez formó las figuras de dos jícaras, para simbolizar que se compromete a completar peregrinaciones al lugar sagrado del Mar y *Wiricuta*, lugar del peyote, donde le esperaban todos sus dioses-antepasados y los espíritus de sus padres. Vale mencionar que al año había cumplido sus promesas y había participado en todos los aspectos del culto, relacionados al cultivo del sagrado maíz. He aquí el otro elemento básico de su inspiración: la participación total con la que se lanza hacia sus objetivos, en este caso de renovación espiritual. Su participación intensa en las peregrinaciones y las danzas le provocan visiones, resultantes de las privaciones físicas impuestas por el rito.

"Así sufren los *xutúrite* ('flores', apodo de los huicholes en 'la palabra de dioses'): sin comer y sin dormir y (sin) cosa (posesiones) y sin saber dónde van, pobres e inocentes, pero ricos de su *cupuri* (alma), de su vida", explica el artista. Entregado a la contemplación de los dioses, José Benítez



---

compuso una canción al violín huichol, en la que dice a Tamatsi Cauyumarie: "que a Mi Hermano Mayor (Nematsica) en los dibujos de sus brazaletes (*matsuhua*) y en su *uxa* (los diseños dibujados en su rostro), que nunca se le termina su palabra y sus figuras, sus diseños, su pensamiento". Mas, como está consciente de que estos dibujos de los dioses son reflejados por sus cuadros, el artista agrega: "Quedará aquí (en las tablas) nuestra memoria". Es decir, que dichos cuadros de José Benítez son impresiones visuales que percibió en compañía del Venadito, su guía espiritual, y que luego quedaron grabadas en los símbolos y las imágenes de estambre.

En aras a sus fluidas fuentes de inspiración en el subconsciente, el estilo de José Benítez es de una espontaneidad desenfadada.

## Tutukila

Tiburcio Carrillo Carrillo nació en la aislada serranía de la tradicional comunidad de Tuapuri, en 1949. Fue de los primeros jóvenes que salieron de Tuapuri para "civilizarse en la cultura mestiza". Empezó a elaborar cuadros al estambre en 1963, como ayudante del artesano Andrés Ortiz Valenzuela, originario de la misma comunidad pero radicado en Zacatecas, Zacatecas. Dice: "Andrés no me quiso enseñar bien cómo es; pero, viendo, yo me dediqué a formar unos dibujos que eran como juego o adorno. Y con el tiempo (los formé) bien; como eran, no, pero un poco mejor". Fue después aprendiz de Ramón Medina Silva en la basílica de Zapopan, Jalisco. Así se le despertó el interés de ilustrar la mitología huichola en el arte. Logró desarrollar una destreza e imaginación pictóricas que fueron envidia y fuente de inspiración de muchos artesanos que lo reconocían como maestro, entre ellos Mariano Valadez, cuya obra ha evolucionado y suscita

vivo interés en el Museum of Man de San Diego, California.

Cuando nos conocimos en Tepic había escogido el nombre Tutukila como seudónimo de artista. Trabajó de 1973 a 1975 sobre el proyecto de expresar los grandes mitos en su obra. Pero comentaba "...he tenido la oportunidad de entrevistarme con personas de edad, mayores, para que me orienten, pues hasta en estos últimos años ninguno de ellos me ha dicho la verdad; pero yo en mi mentalidad y un poco que mi padre (un conocido chamán) me ha hablado acerca de eso"... "Lo poco que sé me he puesto a hacerlo en mi trabajo". Posteriormente Tiburcio Carrillo se dedicó de lleno a completar sus estudios para ser maestro normalista y fue recientemente supervisor de maestros bilingües en Nayarit. Al revés de Guadalupe González, Tutukila dejó de crear arte cuando optó por desligarse de su tierra y de sus costumbres. En sus etapas creativas desarrolló una expresión muy original, con un estilo meticuloso tendiente al realismo. Plasmando en detalle las historias sagradas de su padre y otros familiares cercanos, trataba de captar para nosotros el significado y la riqueza de una cultura que no lo soltaba aún. El campo de color que rodea sus figuras sigue sus contornos con precisión, amplificando su irradiación como en vibraciones sucesivas de forma y color. Sus composiciones son claras y logran el propósito de ilustrarnos sobre su herencia cultural.

## Guadalupe González Ríos

A Guadalupe González Ríos le advirtió un tío que si reproducía en sus cuadros elementos significativos se exponía a quedar ciego. Dos factores podían mitigar las funestas consecuencias: el primero es que su obra no sirviera meramente para funciones decorativas sino para suscitar respeto y admiración hacia su cultura sagrada. El segundo factor, más concreto, era que yo, Juan Negrín, me sometiera a la mirada



---

de su principal "patrón", el celoso y muy temido *kieri*, conocido como Arbol del Viento. Si el *kieri*, cuyos efectos sicotrópicos son mucho más fuertes que los del peyote, llegara a sentirse ofendido, me expondría a su venganza. Entre 1973 y 1977 caminamos tres veces al encumbrado picacho donde se encuentra Nuestro Hermano Mayor Wawatsari, el *kieri*/venado de grandes astas, a través de quien se establece contacto con *Watetüapa*, el poniente, la oscura matriz del Océano, la boca del inframundo. Eventualmente sintió que estaba logrando su propósito de ser un curandero como su difunto padre. Soñaba las causas de enfermedades y la forma de curarlas, aplacando la ira de la deidad que le revelaba los motivos de disgusto.

Guadalupe González, "Quetsetemajé Teucarieya", o sea, Ahijado de las Iguanas Encimadas, nació alrededor de 1920. Sus cuadros reflejan una actitud mística. Frágiles prototipos humanos parecen flotar en el vacío; no hay corporeidad fuera de las céntricas figuras del dios que desafía la gravedad con su masa. Sus cuadros son un medio de manifestar su adoración al Antepasado evocado. Las figuras se rodean de una constelación de puntitos, estrellitas y figuritas diversas a modo de rezos. El rezo y las palabras sagradas fluyen como corrientes de viento que vinculan a los personajes entre sí. Los *niericate*, grandes figuras circulares, establecen focos de concentración que acusan el asombro del artista ante su visión. Su mejor obra irradia una inocencia genuina, resultante de una fe que no se cuestiona. A partir de 1976, la práctica de sus nuevos dones chamánicos supeditó su interés por la expresión plástica.

## Juan Ríos

Juan Ríos llena sus cuadros de figuras, con anchas curvas y formas sensuales. Sus cuadros denotan la experiencia física

de las labores del campo y las penitencias rituales. Así, sus temas no atañen la vida de los Antepasados, como los de Benítez o Tutukila, sino que hacen hincapié en el aspecto subjetivo humano. Apunta la vivencia espiritual de la mujer, del campo, de la familia, en sus tareas domésticas o en sus sacrificios, mas siempre en un vivir misterioso y milagroso. Al esfuerzo encorvado se une el amor a la tierra. Algunos de sus cuadros tienen un carácter caluroso y tierno, las figuras aparecen salpicadas de flores que son vida y bendiciones. También acompañan el pesado agobio del peregrino o de la propia muerte, lo cual no excluye su capacidad para expresar el terror, en formas de grotesca y dramática elocuencia. En los Angeles, una serie suya de catorce cuadros —colección del Sr. George Howell—, suscitó comparaciones con la visión del artista Henri Matisse.

En gran parte el sentido de la cultura huichola de Juan Ríos proviene de su virtuoso manejo del violín. Nació en 1930 recibiendo el nombre de Taurri Mutuán, "Pintado de Rojo", por su aspecto. Desde los nueve años empezó a suplir a su padre, que gozaba de fama para tocar en las celebraciones rituales. Luego participó en peregrinaciones (a pie) a *Wiricuta* y al *kieri* (el arbusto sicotrópico llamado Arbol del Viento), dedicándose a las devociones con el *kieri* desde temprana edad, para aprender a tocar el violín. Tuvo que desplazarse, de sus tierras nativas —en el ejido huichol de Carretones, Nayarit, por un conflicto familiar. Abandonó el cultivo del coamil y la caza del venado. De diez años a la fecha considera que su devoción al venado es la base de su fuerza espiritual; explica que cuando encuentra al venado vivo le chupa la saliva y se la come "pues yo creo, algo también me está dando de útil, de gracia, porque lo que pienso así, en trabajos de estos (cuadros), me sale". Para él hay dos tipos de cuadros: el primero, de fácil venta en la ciudad porque no son "historia" y se manufacturan sin desperdicio de *iyari* (corazón espiritual). Cuando se "enfermó",



---

después de empezar a hacer estos cuadros decorativos, un tío suyo, *maracame*, le dijo la causa de sus males: "es que en Tepic está un dios que es la Virgen de Guadalupe, y está también Jesucristo. La tierra ésa es de ellos, allí tú andas jugando, allí estás sacando para pasarla...". Siguiendo la recomendación de su tío, Juan Ríos llevó velas y monedas a la iglesia de Tepic y, cumplida su manda o sea su impuesto a los dioses mestizos, se alivió. El otro tipo de cuadros "lleva mucho pensamiento", tiene el *iyari* del artista y "está hecho todo con una hebra" (de estambre). Sólo en esos cuadros, significativos hasta en el menor detalle, atrae la atención de los Antepasados, teniendo el artista que renovar sus devociones tradicionales y justificar su propósito.

Al cabo de dos o tres años de trabajar los cuadros con *iyari* Juan Ríos empezó a sufrir de una zozobra. De noche pululaban en sus sueños las presencias de Antepasados y amenazantes nahuales, que de día plasmaba en sus cuadros. Había estado investigando la historia de las luchas titánicas que enfrentaron los primeros ancestros de los huicholes con los gigantes que habitaban la tierra y se transformaban en bestias devoradoras de hombres. En fin, sus pesadillas se volvieron demasiado cruentas y optó por volver a producir los cuadros artesanales o decorativos que, sin bien le obligaban a desquitar su pecado de allanamiento en terreno de santos católicos, no lo perseguían de noche, ni le requerían volver a las intrincadas devociones de su tradición nativa.

## Yauxali

Los cuatro artistas referidos hasta aquí han sido participantes rectos en la cultura chamática *waxárica*, pero ninguno es un experto de las artes chamánicas, capaz de recitar en forma de cantos, de 48 a 72 horas ininterrumpidas, segmentos íntegros de la historia sagrada *wixárica*. Benítez y Ríos me

han dicho que "sólo el *maracame* (chamán) ve, oye y habla con los 'dioses'". "El *maracame* tiene que representar a Nuestros Antepasados 'como son': por medio del simbolismo esotérico que se plasma en los objetos votivos, tales como las flechas con su madera y sus plumas apropiadas, las jícaras con sus colores naturales aplicados en secreto por ciertas mujeres, ruedas de piedra de cantera labrada y tallada con relieves precisos. Pablo Taisán de la Cruz, cuyo nombre nativo Yauxali significa traje del Sol, nació hacia 1936 en la comunidad de Huautua. Empezó a dirigir cantos sagrados después de unos veinte años de disciplinas y peregrinaciones ininterrumpidas. Sus disciplinas incluyen periodos de seis meses al año de abstinencia sexual con sus dos esposas y peregrinajes a pie del poniente al oriente, del norte al sur, que duran dos a tres meses. En 1975, durante una de varias peregrinaciones en las que Yauxali fue mi guía, visitamos la cueva sagrada de Tuamuxawi, el primer cultivador. Me llamó la atención una hermosa cabeza de venado labrada en madera, la cual había sido ofrendada por Yauxali en otra ocasión. Contaba que una vez cuando andaba cultivando su doamil, se desmayó y se le reveló la cabeza del venado. Acto seguido le 'habló' Tuamuxawi instándole a reproducir la visión y llevársela a su cueva.

Yauxali empezó a hacer sus cuadros en 1978, como parte de un esfuerzo para ilustrar el vocabulario pictográfico *wixárica*. Así, llegó a ser una excepción entre los creadores de tablas de estambre: un especialista en el arte exclusivamente religioso que intentaría, esporádicamente, dirigir su expresión hacia el público profano. El significado de su obra está envuelto en un lenguaje simbólico difícil de desentrañar, pero sentimos en ella una energía febril y una convicción sincera (sugerida también en las obras de Guadalupe González), como si el artista se dejara guiar por una fuerza magnética escondida para transformarse en un vehículo de mensajes divinos desconectados de su yo.



# CATALOGO

Juan Rios Martínez

1. **Un devoto del árbol Kieri se protege de la tentación**, 1975  
Estambre sobre madera  
80 X 122 cm
2. **Los equipales del chamán se mueven misteriosamente**, 1974  
Estambre sobre madera  
80.5 X 122 cm
3. **Los nahuales devoran a Nuestros Antepasados**, 1974  
Estambre sobre madera  
81 X 122 cm
4. **Captura de la devoradora de hombres**, 1974  
Estambre sobre madera  
81.5 X 122.3 cm
5. **Kieraca detiene a los peregrinos**, 1973  
Estambre sobre madera  
81 X 122 cm
6. **Visiones del venado azul en Wiricutá**, 1973  
Estambre sobre madera  
81 X 122 cm
7. **Alimentando a la insaciable devoradora de hombres**, 1974  
Estambre sobre madera  
80.5 X 122 cm
8. **El manantial sagrado**, 1974  
Estambre sobre madera  
60 X 60 cm

9. **Los títulos sagrados**, 1974  
Estambre sobre madera  
60 X 60 cm
10. **El coloquio de los venados**, 1974  
Estambre sobre madera  
60 X 60 cm

Tiburcio Carrillo Carrillo (Tutukila)

11. **Tacutsi y Tamatzi Cayumarie se roban la jicara y las flechas de la lluvia**, 1973  
Estambre sobre madera  
89 X 122 cm
12. **Xicuacame huye de su casa**, 1974  
Estambre sobre madera  
90 X 122 cm

13. **Los Hewiixi (gigantes) persiguen a Tacutsi**, 1974  
Estambre sobre madera  
90 X 122 cm

14. **Kieri demuestra su poder**, 1975  
Estambre sobre madera  
61 X 122 cm

15. **El sacrificio del niño sol**, 1974  
Estambre sobre madera  
60 X 60 cm

16. **Viaje de los muertos**, 1974  
Estambre sobre madera  
122 X 244 cm

17. **El nacimiento del Sol**, 1973  
Estambre sobre madera  
120 X 121.5 cm

18. **El nacimiento del árbol Kieri**, 1974  
Estambre sobre madera  
122 X 122 cm

19. **Metamorfosis del dios petrificado**, 1974  
Estambre sobre madera  
122 X 122 cm

20. **El nacimiento de la Luna**, 1973  
Estambre sobre madera  
122 X 122.5 cm

Yauxali (Pablo Taisan de la Cruz)

21. **Captura de los cristales sagrados**, 1978  
Estambre sobre madera  
76.5 X 80 cm

22. **La presencia de Tatewari**, 1981  
Estambre sobre madera  
40 X 40 cm

23. **Las abejas encuentran el camino a su colmena**, 1981  
Estambre sobre madera  
40 X 40 cm

24. **El ascenso de Nuestras Madres las Lluvias**, 1981  
Estambre sobre madera  
40 X 40 cm



11  
25. **Nuestro Hermano Mayor tiene flechas ardientes**, 1981  
Estambre sobre madera  
40 X 40 cm

José Benítez Sánchez

8  
26. **La visión transcendental de Tatutsi Xuweri Timaiweme**, 1980  
Estambre sobre madera  
122 X 244 cm

12  
27. **La apoteosis de Nuestra Madre Rocio Alma**, 1975  
Estambre sobre madera  
122 X 244 cm

18  
28. **El Nierica de Cayumarie**, 1974  
Estambre sobre madera  
122 X 122 cm

13  
29. **El andamio de Tatewari**, 1979  
Estambre sobre madera  
122 X 122 cm

14  
30. **La cabellera de Nuestra Madre Nuariwame se transforma en serpientes de lluvia**, 1979  
Estambre sobre madera  
122 X 122 cm

Atsinari  
31. **Nuestra Madre es como atole crudo**, 1980  
Estambre sobre madera  
122 X 122 cm

15 ✓  
32. **Visiones oníricas a la orilla de la oscuridad**, 1975  
Estambre sobre madera  
100 X 122 cm

33. **Sacrificio y ascensión de Nuestras Madres**, 1978  
Estambre sobre madera  
91.5 X 122 cm

34. **Nuestros Antepasados se elevaron en un remolino**, 1978  
Estambre sobre madera  
91.5 X 122 cm

22  
35. **Desmembramiento de Watacame**, 1973 #37  
Estambre sobre madera  
81 X 122 cm

21  
36. **Desmembramiento de Tacutsi Nakawe**, 1973 #38  
Estambre sobre madera  
81 X 122 cm

37. **Después de su muerte, los espíritus divinos se reúnen en Wirikuta**, 1973  
Estambre sobre madera  
80 X 122 cm

23  
38. **El Nierica de Nuestro Bisabuelo Cola de Venado**, 1979 #40  
Estambre sobre madera  
81 X 122 cm

39. **La carrera de Cayumarie y Tukakame**, 1975  
Estambre sobre madera  
60 X 60 cm

40. **Nuestras Madres amamantan a las lluvias**, 1980  
Estambre sobre madera  
60 X 80 cm

41. **Tatei Yurianaka seca el mundo**, 1980  
Estambre sobre madera  
60 X 80 cm

42. **Los cuatro aspectos del espíritu**, 1971  
Estambre sobre madera  
60 X 60 cm

43. **La comunicación telepática de Nuestros Antepasados**, 1972  
Estambre sobre madera  
60 X 60 cm

44. **El esqueleto de Tatei Utuanaca**, 1979  
Estambre sobre madera  
60 X 60 cm

45. **Resurrección de Nuestro Hermano Mayor como venadito**, 1974  
Estambre sobre madera  
60 X 60 cm

46. **La pintura facial de Nuestros Bisabuelos**, 1980  
Estambre sobre madera  
60 X 60 cm

47. **Jacuícame cobra conciencia**, 1981  
Estambre sobre madera  
60 X 60 cm

48. **La iniciación de la Muerte**, 1975  
Estambre sobre madera  
40 X 60 cm



**Secretaría de Educación Pública**

Lic. Miguel González Avelar  
*Secretario*

Lic. Martín Reyes Vayssade  
*Subsecretario de Cultura*

**Instituto Nacional de Bellas Artes**

Lic. Javier Barros Valero  
*Director General*

Lic. Lorenzo Hernández  
*Subdirector General de Difusión y  
Administración*

Mtro. Víctor Sandoval  
*Subdirector General de Promoción y  
Preservación del Patrimonio  
Artístico Nacional*

Lic. Jaime Labastida  
*Subdirector General de Educación e  
Investigación Artísticas*

Dra. Teresa del Conde  
*Directora de Artes Plásticas*

Lic. Adriana Salinas  
*Directora de Difusión y Relaciones  
Públicas*

Arq. Oscar Urrutia  
*Director del Museo de Arte Moderno*





**SBP**