



EL ARTE CONTEMPORANEO DE LOS HUICHOL

EL ARTE DE...
DE LOS...

...
...
...
...
...

...
...
...
...

© Juan Negrín. Derechos reservados
conforme a la ley; prohibida su repro-
ducción total o parcial sin autorización
del autor.

Impreso y Hecho en México.
Printed and made in Mexico.

Índice

Presentación	5
Introducción	7
CAPITULO I Aspectos de Historia	10
CAPITULO II Aspectos de la Cultura Huichola "El Costumbre" ...	15
Huiricuta	20
Simbología	22
CAPITULO III El Arte Simbólico	26
Las Flechas	27
El Nierica	29
Evolución del Arte	32
CAPITULO IV El Arte Huichol.	36
Esencia del Arte Huichol.	38
Vida y Arte	40
José Benítez Sánchez	43
Tutukila	46
Explotación.	49
Significado Universal.	51
Juan Ríos y Guadalupe González Ríos	53
CATALOGO	57

LAMINAS

1 Antes de la inundación	58
2 Después de la inundación	61
3 Nuestro Abuelo Fuego transfiere sus poderes	64
4 El ídolo de Tatehuarí	67
5 El sacrificio del Niño Sol.	99
6 El Niño Sol visita a sus padres.	71
7 El Kieri Ahuatusa es festejado y consagrado	72
8 Cuatro aspectos del espíritu	76
9 La comunicación de Nuestros Antepasados.	78

10	Invocando a Nuestra Madre la Lluvia.	81
11	Nuestros Antepasados viajan sobre el río en lanchas de piedra	83
12	Los dioses antepasados prueban el peyote.	85
13	La carrera de Cauyumarie con Tucácame	87
14	La iniciación de la muerte	90
15	Los Espíritus Antepasados ascienden a la tierra.	92
16	La creación de la sal	96
17	El desmembramiento de Tacutsi Nacahué.	98
18	El desmembramiento de Huatácame	100
19	Cauyumarie apacigua a Nuestra Bisabuela.	102
20	Cauyumarie recoje las palabras de los animales	105
21	Cauyumarie bendice el Viento.	107
22	La elevación de la Lluvia	109
23	La muerte de Nuestra Madre el Mar.	111
24	El Nierica de Cauyumarie	114
25	Cauyumarie recibe una ofrenda de copal.	118
26	Nuestros Antepasados están ocultos	120
27	Después de su muerte los Espíritus divinos se reúnen	122
28	Cauyumarie apacigua a los dioses	125
29	El Espíritu divino de Cauyumarie	127
30	Una manda a la Sierra de Sacaimuta	129
31	Los muertos se reúnen debajo de un hongo.	132
32	Una peregrinación a Huiricuta.	136
33	Revelación del Venado Azul	139
34	El nacimiento del Sol	141

El Museo Regional de Guadalajara presenta al público, por primera vez en la República Mexicana, la obra de cuatro artistas indígenas de raza huichola. Paradójicamente, estos artistas mexicanos ya se han hecho famosos en los círculos de arte internacional, principalmente en museos de renombre en Estados Unidos, donde sus exhibiciones no comerciales han suscitado los mayores elogios críticos (Vease Cap. IV). Esto dio lugar a que el Museo de la Ciudad de Sacramento, The E. B. Crocker Art Gallery, publicara un imponente catálogo de obras maestras de los artistas José Benítez Sánchez y Tutukila Carrillo Carrillo. Además muchas de sus obras, al ser ofrecidas al público en importantes galerías, se han cotizado en precios elevados. Evidentemente, era hora que tales obras se dieran a conocer aquí, fuera de las tiendas de artesanías, donde se esconden entre la muchedumbre de trabajos mecánicamente repetidos y de baratijas decorativas para gustos de los turistas. También era tiempo que las viéramos fuera de algunas oficinas del Gobierno, donde las cubren el anonimato y las telarañas. Era tiempo ya que los propios artistas vieran su trabajo apreciado y sus bases simbólicas tomadas en serio, en un digno lugar de su propia patria.

Agradezco mucho las atenciones y el interés sostenido que tuvieron conmigo todos los miembros del Centro Regional de Occidente, del Instituto Nacional de Antropología e Historia y del Museo Regional de Guadalajara quienes hicieron posible la exhibición del arte. Nuestra obra no hubiera sido posible sin los pacientes esfuerzos del Arquitecto Gonzalo Villa, Director del Centro Regional, del Antropólogo Francisco Talavera, del Museógrafo Manuel Oropeza, del Arqueólogo Otto Schondube, del Ingeniero Federico Solórzano Barreto, Curador general del Museo, así como del señor José Olmedo.

El respaldo de la Universidad de Guadalajara permitió que se publicara este catálogo al proveer los fondos necesarios. Mi esposa Yvonne Negrín hizo una labor inestimable pasando el texto ilegible de mi manuscrito, en limpio. El fotógrafo y cineasta, John Lilly, cuya labor aún inédita habrá de resultar en un profundo documento sobre la existencia huichola, nos honró con la aportación de una de sus fotografías. Además estoy endeudado con mi padre Rómulo Negrín y mis amigos George Howell y Rocío Echavarría quienes me dieron estímulo y consejo. Sin embargo, mi mayor deuda queda con aquellos huicholes que me dieron a conocer y a sentir los aspectos íntimos de su cultura; aparte de los artistas y

artesanos que mencionaremos adelante, reconozco la amistad abnegada y enseñanzas que compartieron conmigo los sabios hermanos Taisán de San Sebastián, así como Juan García Bautista, y Totopika Robles Cosío, Antonio Carrillo y Don Pascual Chalate de Santa Catarina; no es posible hacer mención aquí de todos los huicholes que me brindaron su hospitalidad y me aportaron datos, a ellos y a sus hermanos está dedicada mi obra.

INTRODUCCION

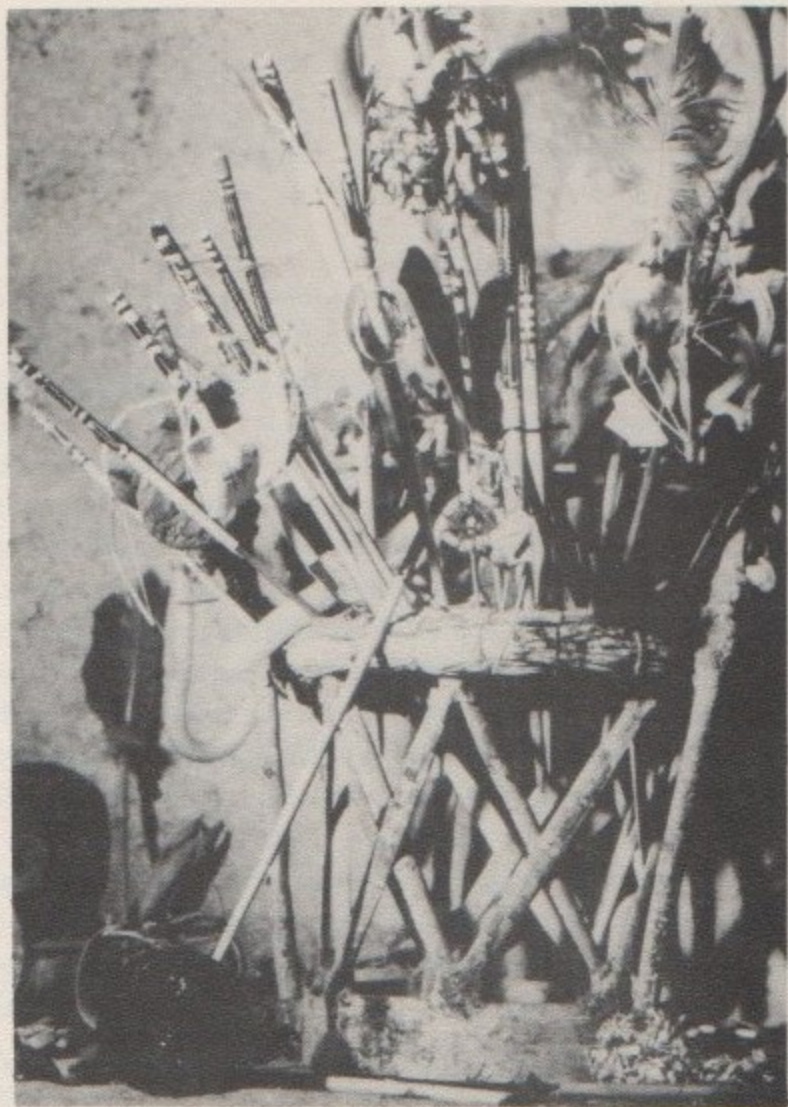
La historia de nuestros tiempos se ve caracterizada por una toma de conciencia, gracias a la cual naciones y grupos étnicos, entidades socio-económicas e individuos, han salido en busca de su identidad arrebatada o disminuida por grupos privilegiados y dominantes. Asimismo, nos damos cuenta que para hacer uso de nuestra potencia, tenemos que apartar aquel malinchismo que nos impide percibir nuestros valores culturales y nuestra vivencia espiritual. No obstante, resulta difícil compenetrarse de los valores culturales de nuestros propios indígenas, porque el cedazo que utilizamos para investigarlos está compuesto por axiomas y fórmulas ajenas al pensamiento aborígen, de los grupos no amestizados, desprovistos de la lógica occidental.

El valor y la importancia del genuino arte indígena reside en que pone ante nuestros ojos la evidencia de una sensibilidad creadora, y señala en un lenguaje universal el sentido de la existencia que posee el indio, nutrido por la sapiencia prehispánica. El arte visual no requiere de traducción que lo falsee, filtrando sus elementos sustantivos; cada quien puede penetrarlo según su percepción individual. Sin embargo, lo que se nos suele exponer como arte indígena, es el producto de una selección orientada hacia el comercio en gran escala. Resulta una mercancía carente de originalidad, válida para usos decorativos y toques ambientales, nada más. Empero, cuando el motivo de distribución de las artes indígenas no es puramente comercial, ocurre también una discriminación en contra del arte nativo, porque emana de una sensibilidad no-occidental. A raíz de esto, la estética auténticamente mexicana es a menudo modificada, para ser amoldada a la corriente crítica de modalidades académicas.

Queremos exponer en este catálogo algunas muestras de la labor de cuatro extraordinarios artífices de la raza huichola: *José Benítez Sánchez*, *Tiburcio Carrillo Carrillo (Tutukila)*, *Juan Ríos Martínez* y *Guadalupe González Ríos*. Complementamos las ilustraciones de sus obras con un detallado resumen de su significado mitológico-poético y mágico-simbólico, basado en las explicaciones grabadas (en cintas) que nos brindaron sus creadores. Para interpretar con mayor autenticidad conceptos netamente huicholes, aprovechamos experiencias devocionales que hemos compartido con estos cuatro artistas, y que en algo han esclarecido su significado íntimo.

Sin embargo, antes de penetrar en los temas de los cuadros ilustrados en este catálogo, tratemos de situar un poco la cultura huichola que alimenta el *iyari*, o sea el corazón y los pensamientos de los cuatro artistas.

En la actualidad quedan pocos grupos nativos en América detentores de una cultura prehispánica, que no se vea diluida por elementos extraños mal asimilados, o reducida su expresión a repeticiones irreflexivas de patrones que han perdido para sus artífices, el sentido subjetivo. Los indígenas huicholes representan en este contexto la más notable excepción, pues su vigorosa cultura prehispánica es sumamente dada a la expresión artística.



Pequeño equipal sagrado (Uwén) erizado de flechas votivas (Urú) adornadas con diversos objetos (Nierica, Itari, etc.), simbolizando la caza del venado para obtener la merced de los Espíritus supernaturales. (vease capítulo 3)

* J. Lilly, Kleruwitia, 1969.

CAPITULO I

ASPECTOS DE HISTORIA

Desde tiempos remotos, los huicholes han optado por mantenerse aislados y en la Sierra Madre Occidental halláronse un refugio prácticamente inaccesible. Su fortaleza natural está formada por riscos que se elevan hasta unos 3,000 metros y desfiladeros de hasta unos 500 metros de profundidad repletos de cuevas y sumidos en aguas torrenciales en la estación de lluvias; las mesetas se yerguen como islas enmarañadas de encinos, robles siemprevivos y pinos; desde los bordes empinados se divisa un laberinto de tepetate, de arcilla y de masas volcánicas. No sabemos precisamente en que época decidieron los huicholes retirarse a estas serranías del noroeste de Jalisco, en el borde de Zacatecas, extendiéndose por Nayarit y en el sur de Durango. Los datos que poseemos son confusos y contradictorios, como lo es el terreno y como son los múltiples climas que prevalecen en tal zona. No es de extrañar por lo tanto que los indígenas huicholes también presenten grandes variaciones individuales, familiares, locales (con unos veinte centros ceremoniales), tribales (son cuatro las tribus: *Cureatsarixi*, *Tateiquitari*, *Tuapuritari* y *Huautuari*); y hoy día, económico-políticas (hay cinco comunidades gobernadas por huicholes: *San Andrés Coamiata*, *San Sebastián Teponahuaxtlán*, *Santa Catarina Cuexcomatitlán*, *Tuxpan de Bolaños* y *Guadalupe Ocotán*). Sobre todas estas variaciones debemos tener en cuenta el grado de aculturación de algunos (que ya no hablan huichol), y el conservadurismo de otros (que no saben nada de español y no han salido nunca de su zona).

Con el fin de conservar su bagaje cultural y de poder ejercer su forma de vida sin imposiciones ajenas, los huicholes aceptaron muchos sacrificios. En el curso de su historia

tanto demostrable, como mitológica, hicieron largas peregrinaciones, convertidos en nómadas para escapar a la dominación de otros grupos más belicosos, más poderosos, que fueron posesionándose de tierras abandonadas por los huicholes y sus aliados. Parece probable que vinieron del noroeste, de Zacatecas y quizás del Estado de San Luis Potosí, justamente adonde les dictan sus antiguos ritos que vayan a rendir homenaje a la morada de sus Antepasados¹: Huiricuta.

El explorador francés, León Diguet², basándose en un mito que le relataron los huicholes en 1895, escribe: "*Maxacuaxí* (cola de venado) se decía enviado por el dios supremo *Tabueviécame* (según Diguet Tahuehuicame, el Sol), . . . bajó del cielo a la tierra para instruir a los hombres sobre sus deberes y para impedir que se comieran entre ellos. Las doctrinas que predicaba le valieron muchos prosélitos, pero también le crearon muchos enemigos; se resolvió por fundar un imperio en un país donde pudiera gobernar en paz y en donde podría atrincherarse y defenderse de sus enemigos en guerra. Con este fin, reunió las tres tribus: coras, huicholes y tepehuanos, emprendiendo una peregrinación que duró cinco años y tuvo muchas dificultades. Entonces somete a los indígenas de la Sierra y se apodera de un vasto territorio. A raíz de su muerte se entablaron guerras civiles entre las tres tribus. Una invasión náhuatl desmedró luego considerablemente este imperio; los nuevos conquistadores lograron penetraciones dentro de la Sierra como lo atestiguan los nombres *nabuas* (lit. Náhuatl) de ciertas localidades; en las orillas de la Sierra, se apoderaron de Teúl, que era una ciudad importante de los nayares (o sea, los seguidores de *Maxacuaxí*). Ahí los nahuas edificaron un *Teocalli*, donde llevaron a cabo numerosos sacrificios humanos, precisamente donde los vencidos habían tenido sus deidades inofensivas". Dice Diguet que en su *Crónica Miscelánea*, el Padre Tello relata en forma semejante la historia de esta invasión, según una versión nahua.

Se pueden trazar los orígenes de los huicholes a través de su idioma, que pertenece a

1 Llamaremos así a las divinidades huicholas que son en efecto antepasados llegados a la condición divina.

2 León Diguet. "La Sierra du Nayarit et ses indigènes". pp. 7 y 8 (Trad. de J.N.)

la familia uto-azteca³. Según Zingg, los huicholes pertenecen a la rama uto-azteca sonorense (como los pimas y pápagos de Arizona y los tarahumaras, tepehuanos y coras entre otras tribus); se diferencia de la rama propiamente náhuatl que comprende a los aztecas y de la rama shoshónea a la que pertenecen los hopis del suroeste de Estados Unidos. Por otra parte, los estudios recientes del lingüista A. K. Romney⁴, indican que todas las tribus uto-aztecas derivaron su cultura de una matriz común hace tres mil años o menos. En olas sucesivas varias tribus uto-aztecas se fueron extendiendo hacia el sur, hasta San Salvador y Nicaragua (los pipiles), mientras que otras permanecieron en el norte⁵. Es probable que los huicholes, establecidos al este de la Sierra Madre Occidental antes de las migraciones nahuas, sufrieron el impacto del imperio tolteca que impuso su hegemonía al sur, al oeste y al este, alrededor de la Sierra donde se refugiaron los huicholes y los coras (después del siglo VIII D.C.); por lo tanto, puede que el mito huichol recogido por Diguet recuerde dichos acontecimientos.

Como dice Krickeberg⁶, los actuales coras y los huicholes, en mayor medida que otros indígenas de la familia uto-azteca, “conservan muchas cosas de gran importancia de la religión azteca”. También explica por otra parte⁷, refiriéndose a ciertos mitos de coras modernos: ellos “complementan y explican frecuentemente los de los aztecas, siendo los primeros (los mitos coras), muchas veces de forma más antigua”.

Los huicholes se sienten unidos en su tradición a los coras, que llaman sus hermanos menores, y a los tepehuanos, a quienes saludan con respeto usando el idioma tepehuano, diciendo *inchish*, o sea *bermano mayor*. Existió, pues, una unión entre estas tres tribus que se desmoronó en tiempos de la conquista española. Los últimos en ser sometidos fueron los coras (en 1722), sin embargo las fuentes históricas no mencionan nunca a los huicholes. Parece ser que éstos no se alzaron en armas frente a los conquistadores; por el contrario, se mencionan entre las tropas aliadas a los españoles contra los coras⁸, ciertos guerreros de

3 Véanse R. M. Zingg: “A Reconstruction of Uto-Aztekan History” 1939, y J. E. Grimes “Huichol Syntax” 1964.

4 En: “The North Mexican Frontier” p. 231, 1971.

5 Véase Walter Krickeberg, “Las Antiguas Culturas Mexicanas”, 1956, p. 37.

6 Op. cit. p. 38.

7 “Mitos y Leyendas de los Aztecas, Incas, Mayas y Muisecas”, 1971, p. 17.

8 Véase “Los Coras y el rey Nayarit”, Salvador Gutiérrez Contreras, 1974.

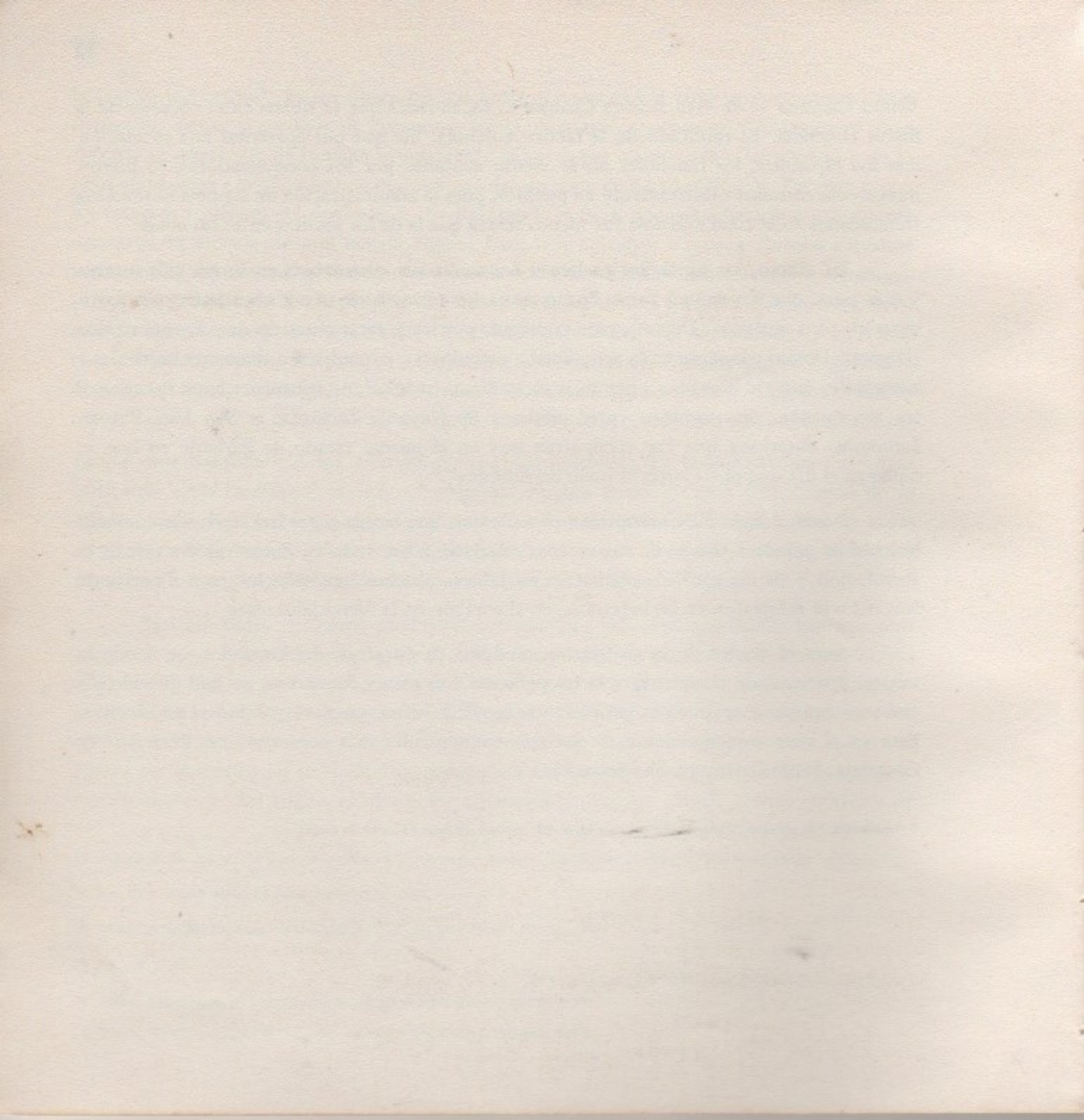
'Santa Catalina' y de 'San Andrés Cuamiata', localidades que se sitúan en el corazón de la Sierra Huichola. El resultado de la táctica huichola, fue que por aparentar una asociación con los españoles, los huicholes no se vieron azotados por los conquistadores, ni fueron nunca concentrados efectivamente en pueblos, pues la administración de algunos misioneros franciscanos en la zona huichola fue menos severa que la de los jesuitas entre los coras.

En efecto, los huicholes pudieron conservar sus costumbres en forma más íntegra y más pura, que sus vecinos coras. Por lo tanto, los coras visitaban a los huicholes para participar en ritos antiguos (Diguet), para conseguir peyote y sacar muestras de patrones tejidos (Diguet). Hemos conocido en la actualidad a sacerdotes —curanderos o shamanes huicholes— *maraacate*, que son llamados a practicar su medicina 'mágica', no solamente entre los coras y los tepehuanos, sino también entre mestizos de Nayarit, Zacatecas y San Luis Potosí. Lumholtz observaba que "se encuentran hoy en el mismo estado de barbarie en que se hallaban el día que pisó Cortés el suelo de América".⁹

Desde el siglo XIX hasta tiempos recientes, una buena parte del territorio comunal huichol ha pasado a manos de sus vecinos mestizos, sobre todo en Zacatecas y a raíz de la Revolución y de los conflictos Cristeros en Jalisco. Muchos huicholes huyeron a partes de Nayarit o se refugiaron en las barrancas, en el corazón de la Sierra jalisciense.

Ante el avance de la civilización moderna, la estrategia del huichol sigue siendo la misma, aparentando el acuerdo y la cooperación con planes forasteros, no han querido sin embargo agruparse en pueblos permanentes donde la influencia nacional podría ser efectiva. Este es el caso principalmente de las tres comunidades más conservadoras (San Andrés Coamiata, Santa Catarina y San Sebastián).

9 Lumholtz, "El México Desconocido", Tomo II, p. 23, edición original de 1902 en inglés.



CAPITULO II

ASPECTOS DE LA CULTURA HUICHOLA: "EL COSTUMBRE"

Ciertamente, la continuidad cultural originada en tiempos pre-aztecas, tiene su clave en la palabra, transmitida a las nuevas generaciones por los ancianos. Al nivel de la familia, ellos son vistos como los educadores idóneos de sus nietos, pues su proximidad a los antepasados se ha vuelto pronunciada con el paso de la experiencia de años de devociones rituales; si el anciano tiene conocimientos especializados de *maraacame* (shaman), puede llegar a tener una vida realmente doble de hombre y de dios; su esencia de Antepasado se materializa en un pequeño cristal de roca, llamado *teibuari*, y el cristal que lo representa es guardado en el adoratorio del rancho, cuidadosamente envuelto en algodón atado a una flecha sagrada que es encajada en el techo del jacalito (esta casa adoratorio es llamada *xiriki*). La educación por la palabra, se recibe en las celebraciones rituales a través de largos cantos recitados por el maraacame. Estos cantos, llamados *buabui*, relatan las hazañas de los Antepasados que son representados por danzantes adultos a través de la noche (Fiesta del *Jiicuri Neirra*, cuando se celebra la preparación del coamil por la roza) o por el baile de los niños durante el calor del día (Fiesta del *Yuimaacuaxa*, que se celebra antes de poder comer los primeros frutos, o sea la calabaza). Sin embargo, las palabras del *buabui* son esotéricas para la mayoría de los mismos huicholes, porque se usan muchas metáforas que no son acostumbradas en el lenguaje cotidiano. Lo que se destaca es que en varios de los cantos son enumeradas las etapas de las peregrinaciones de los dioses, de la orilla del mar, al oeste, hasta la orilla del mundo en las cimas de Huiricuta, al este. Cada etapa marca aspectos del desarrollo de la cultura huichola y de la consolidación de la tierra por los Antepasados; cada etapa es un hito en las peregrinaciones que el huichol debe hacer a Huiricuta, y en el canto estos hitos son ocasiones para que los segunderos del cantador repitan su refrán, mientras él recupera su aliento.

El lugar apropiado para las grandes celebraciones es el centro ceremonial o *tukipa*, dominado por un gran templo, *tuki*, circular de piedra y adobe, cubierto por un techo cónico de paja. La entrada del templo se abre al oriente, a Huiricuta, sobre un patio de tierra endurecida por los bailes, barrido antes de la fiesta por mujeres llamadas *tenatsi*, que la riegan con flores sagradas (de cempoal y de madroño). Delante del templo, al otro lado del patio, se yerguen casitas-adoratorio, como el *xiriki* del rancho, y cada *xiriki* está consagrado a un Antepasado particularmente venerado en dicho centro.

Los *tukipa* son focos de la actividad social. Allí se reúnen miembros de ranchos a veces muy distantes, donde vive esparcida la gente que no obstante se siente vinculada al centro ceremonial más próximo. Allí se resuelven disputas y problemas ante el *comisario*, diputado del *gobernador (tatuani)*. Más, si el asunto es grave, el juicio se lleva a cabo en uno de los cinco centros ceremoniales que son a la vez capitales administrativas de las comunidades; es donde residen durante el año de su cargo el *tatuani*, el *juez-alcalde (jarxcate)*, el *capitán* y otros funcionarios.

Sin embargo, ni los Franciscanos, que edificaron iglesias en estas 'capitales' comunales, ni el gobierno mismo (el I.N.I. ha establecido pistas aéreas, escuelas, clínicas, tiendas y centros de capacitación en San Andrés y San Sebastián), han logrado que los huicholes transformen estos centros en un pueblo, con habitantes permanentes, al menos en las tres comunidades conservadoras. La perseverancia de las costumbres huicholas es subrayada por las funciones políticas de los ancianos más reverenciados. Estos son llamados *Kabuiteros* porque conocen a fondo el camino a Huiricuta simbolizado por el gusano *Kabuí*, que trazó el camino que lleva al conocimiento de las misteriosas palabras de los Antepasados. Los *Kabuiteros* son los que, según dicen, entreveran en sus sueños quiénes serán postulados para administrar la comunidad cuando termine el año.

Volviendo al nivel familiar de la ranchería, los Ancianos se encargan de transmitir la ética huichola a los niños a través de parábolas, en forma de cuentos y leyendas, llamados *uxaatsi*, cuyo significado es más claro y fantasioso que el de los cantos sagrados.

Toda la ética y la filosofía del huichol están basadas en seguir lo que llaman 'el costumbre': *ji-iki*, es decir, los ritos y la vida tradicional legados por los ancianos de la tribu, los abuelos de cada núcleo familiar. "La fuerza que tenemos viene de nuestros padres", según afirma José Benítez Sánchez, el artista de la comunidad de San Sebastián. La vida

colectiva del huichol, nuestra vida: *tatuucari*, fue plasmada por los antepasados remotos, “allá en Huatetuapa (el mundo primordial), donde todo lo que hacemos lo hicieron Nuestros Antepasados, los dioses”. Los Antepasados trazaron nuestra realidad con la facilidad espontánea del pensamiento, *iyarieya*, (del corazón) que se materializa, a través del poder de sus palabras divinas —*buaniukiteya*— palabras que se transforman en acciones al ser pronunciadas. Porque *buaniuki*, la palabra de los Antepasados es energía vital simbolizada en los cuadros como líneas onduladas, transformada en flores y en gotas de rocío.

Para los huicholes no se abre una gran brecha entre los dioses y los hombres. Ellos hicieron penitencia por nosotros: “Cada uno de los dioses entregaron sus venas a la tierra, por eso, así son nuestros cuerpos, tenemos venas en nuestro cuerpo que son nuestra vida y nuestra fuerza. La fuerza de la tierra son las venas de agua” (José Benítez Sánchez). Así, a semejanza de los aztecas¹, los huicholes son macehuales: “merecidos por penitencia”, debiendo corresponder a los dioses, si no con su propia sangre, sí con grandes sacrificios personales a ejemplo de la vida de los Antepasados. El Sol, Nuestro Padre; el Fuego, Nuestro Abuelo; la Lluvia y la Tierra fecunda, Nuestras Madres, son los que nos mantienen en unión ecológica. Dichos Antepasados sacrificaron sus cuerpos humanos, al cabo de muchas proezas, para convertirse en espíritus divinos quienes al morir hicieron nacer los elementos de la naturaleza que aseguran nuestro sustento. El venado, Nuestro Hermano Mayor, el conejo, el guajolote, la ardilla, las serpientes y los pájaros —elementos básicos en la alimentación del huichol cazador prehistórico²—, todos los animales fueron en tiempos de Huatetuapa, diferentes Antepasados con semblanza de gente (*tehuiyari*). Mas, “para bien nuestro”, se transformaron en espíritus creadores y, en la tierra donde sacrificaron su cuerpo moribundo, nos ofrecieron sus descendientes, los animales. Por eso se mata un venado, el animal más reverenciado por los huicholes, se ofrecen alimentos, objetos votivos y humo de copal a Nuestro Hermano Mayor, el Antepasado de los venados que permite el sacrificio de sus hijos. En su muerte, el venado entrega el espíritu divino a los hombres; su sangre hace hablar a los instrumentos mágicos, despierta los ídolos de cantera labrada, fertiliza la tierra y conjura las lluvias. Lo mismo ocurre con las plantas, en especial Nuestra Madre el Maíz, (*guaxa* o

1 Véase Miguel León-Portilla. “Los Antiguos Mexicanos”, 1973, p. 22.

2 Como verdaderos ‘chichimecas’, se dicen ‘hijos de la perra’ negra (mito huichol del diluvio).

Nihuetsica), que alimenta el cuerpo del huichol evolucionado en cultivador, y Nuestra Madre el peyote, *jiicuri*, que alimenta 'la memoria', nuestro corazón (*taiyari*). Por una parte las plantas, los animales y los elementos de la naturaleza nos mantienen a partir del momento en que Nuestros Antepasados se desincorporaron y, regando los miembros de su cuerpo, crearon los frutos de la tierra; y por otra parte, debemos mantener a los espíritus de la naturaleza con celebraciones, ofrendas, privaciones físicas y diversos ritos que devuelven fuerza a los dioses, evitando que se enojen por nuestra falta de agradecimiento y de atenciones devotas. Para colmar el vínculo, que nos liga a los dioses-antepasados, y nos relaciona a la naturaleza, nosotros podemos al término de una vida ejemplar, convertirnos en espíritus divinos, viviendo junto con los dioses en Huiricuta, formando parte de los rayos del Sol, o bien, si fallamos, apareciendo a nuestros descendientes en forma de insectos, coyotes o tecolotes.

Frente a los ancianos que ya han logrado dominar 'el costumbre', la continuidad de la cultura se actualiza en la medida que los jóvenes se empeñan en seguir los pasos de sus padres, por el 'camino' de los Antepasados. En primer lugar se les amonesta para que no vayan a tener relaciones sexuales con los 'vecinos' mestizos (*teibuarixi*), y aún con los indígenas de otras 'razas'. Según la creencia huichola, la mujer que infrinja esta regla se hallará enlazada después de su muerte, en una danza con sus amantes mestizos, transformados en víboras ponzoñosas que la matarán de nuevo; semejante suerte le espera al hombre huichol que erró en tal forma.

Desde que nace, el niño quedará comprometido a visitar los lugares sagrados donde viven, en cuevas y en ojos de agua, los Antepasados que lo vigilan de cerca, pues se dice que el niño 'depende' de estos lugares. Por una parte está la Madre del ojo de agua, a la que sus padres rogaron por su concepción y donde, luego, lo llevaron para que, según la antigua tradición chichimeca, el agua de este lugar le despertara el *cupuri*, o sea el alma. Por otra parte, depende de los lugares en las barrancas y en los picachos, que su padre recorre, para recibir la protección y las mercedes de otros Antepasados como el Fuego Tatchuarí, Nuestro Abuelo (deidad máxima de la tribu de Tuapuri), —como el Sol Nuestro Padre, Tahuevícame (deidad máxima de la tribu de Tatéi Ki) como Tuamuxahue, deidad del cultivo (principal entre la tribu de Huatua).

Hoy día, la dicotomía entre el mundo mexicano moderno y el mundo tradicional sagrado se ha hecho patente, aún en el interior de la región huichola, puesto que muchos jóvenes están, por así decirlo, amestizados. Al mismo tiempo, se ha acentuado la tendencia hermética o 'cerrada' del huichol tradicionalista. No es solamente que el que habla español aparenta no oír o entender las preguntas que le dirigimos, contestando automáticamente "auki" ("sabe"), sino que con frecuencia contesta de buena gana . . . con lo que caemos, nosotros y los antropólogos profesionales, en una trampa bien preparada. El primero en advertir esto fue Lumholtz, al escribir que "no dicen la verdad, más que cuando les conviene"³, "siendo en punto a inventar un embuste, los indios más sagaces que conozco"⁴. No nos cabe duda que los huicholes son perspicaces para penetrar la mentalidad de los que vienen a tratar con él, pues muchas han sido sus experiencias, generalmente negativas, con la gente civilizada, llamada *gente de razón* y con sus vecinos rancheros. ¿Acaso no es más fácil deshacerse de un interrogador persistente, contestándole en forma sencilla y falaz, en lugar de pasearlo por el complejo mundo de abstractas ideas y símbolos, por demás incomprensibles para el que no conoce sus bases en la vida? Con más razón, conviene decir lo que el curioso espera oír, lo que le hace sobresaltar de satisfacción.

Siguiendo la tradición que ilustra cómo los Antepasados se engañaron mutuamente para probar el carácter, el poder y la voluntad de sus semejantes, los huicholes que 'saben' no informan verazmente ni a su propia gente. Como el Venadito Cauyumarie, —Nuestro Hermano Mayor que inventó el uso de los instrumentos sagrados y está al tanto de las palabras de los Antepasados—, el maraacame dispone trampas e inventa cuentos para sus mismos hijos, quienes tendrán que sobreponerse a muchas pruebas, si es que quieren discutir sobre los secretos de la religión. La buena disposición del aprendiz es juzgada por su entusiasmo, en participar de la labor sagrada del cultivo del coamil; la suerte que tiene para 'correr' el venado, azuzándolo a la trampa de lazos; además de su empeño en los bailes rituales y por fin, la ecuanimidad con la que se libra a las peregrinaciones, a lo largo de ayunos, marchas por el monte y el desierto, y viglias en lugares y en condiciones extraños.

3 Symbolism of Huichol Indians. . . p. 7.

4 El México Desconocido. . . p. 24, 1902.

Huiricuta

Para la mayoría de los huicholes, la peregrinación a Huiricuta es la principal. Se hace al final del temporal de las lluvias antes de empezar la cosecha, o antes de preparar el monte para la próxima siembra del maíz. Los participantes son propuestos en el centro ceremonial que les corresponde, para completar peregrinaciones durante cinco años consecutivos, bajo la dirección de un *maraacame* docto. También se forman grupos de peregrinos que pertenecen a un núcleo familiar. Una de las peregrinaciones, por lo menos, debe hacerse puramente a pie y puede durar dos meses. Desde la salida hasta el regreso al rancho o al *tukipa*, el 'peyotero' (*jiicuritame*) no deberá cambiar su ropa, ni lavarse; ya con anticipación habrá desistido de usar sal y de tener relaciones sexuales; antes de llegar a Huiricuta, donde se halla el peyote, debe de emprender un fastidioso ayuno que prohíbe beber líquidos (se pueden consumir naranjas). Al final de cada jornada se permite comer la dieta de 'tostadas' frías, y el *maraacame* relata como llegaron los Antepasados, lo que les pasó y lo que hicieron en cada etapa del camino, bautizada en huichol con un nombre alusivo. Repite el *maraacame* "no pienses en lo que has dejado atrás, tus labores, tu familia, tus preocupaciones; no fijas los ojos en la belleza de las flores por los lados del camino; así hallarás el venado elusivo, la rosa (*tuutú*) que es el peyote (*jiicuri*). . ." Durante la peregrinación el lenguaje cotidiano va transformándose a la par de la personalidad del peregrino. En varias ocasiones el *maraacame* toma confesiones de los miembros del grupo; los pecados carnales son enumerados en voz alta por cada participante y entregados como nudos en una cuerda (*caunari*) al fuego, a Nuestro Abuelo que juzga la sinceridad del confesando. El pasado personal se borra, el peregrino asume un nuevo nombre y un nuevo rango, es igual a los dioses. Las palabras se usan en sentido inverso y los Antepasados también cambian de nombre.

Si el peregrino trató de engañar a Nuestro Abuelo, se volverá loco, si es que logra hallar el peyote; quien no participe con sinceridad, concentrándose en el seguimiento del camino prescrito, aquél perderá su conocimiento, en lugar de ganar su vida espiritual. Por el camino a Huiricuta están regados *cacauyarixi*, Antepasados convertidos en rocas y en picachos; ellos no lograron alcanzar Huiricuta, en el camino erraron dejando la huella de su historia.

Los primerizos, con los ojos vendados, siguen los pasos marcados en la tierra enjuta por los huaraches de tres puntas (*cacai*), de los que los preceden en fila india. Escuchan cómo los animales que se cruzan por el camino eran antes seres humanos, que quisieron ganar su vida también, pero se dejaron vencer por la fatiga, el hambre o los deseos sexuales. No llegaron, no pudieron ver nacer el astro luminoso cuando Nuestro Padre se transformó en sol, elevándose sobre la cima de Le-únaxu, al borde de Huiricuta.

Mas los peregrinos amanecerán al pie del cerro, imbuídos por las visiones del peyote. Se ponen en contacto con el cosmos: luz y noche, fuego y viento les hablan; se materializan sus parientes muertos para darles la bienvenida a la morada donde se descubren los rostros de los Antepasados (*nierica*), y los espíritus de la naturaleza manifiestan su realidad. Se comprueban los antiguos relatos y la eternidad aflora en el presente. El peyotero adquiere identidad con los dioses; el *maraacame* se transforma en Tatehuarí, el anciano Abuelo, que se nos revela como el fuego. Guiándolos está el Venadito invisible, Nuestro Hermano Mayor Cauyumarie (Venadito del Sol), receptáculo de las palabras del mundo, espíritu y memoria de Cola de Venado (*Maxacuaxí*). El petaquín (*tacuatsi*) del *maraacame*, es una transmutación de Cauyumarie y las plumas (*muvieri*) que contiene, son sus 'palabras'. El peyote es la 'memoria' de Cauyumarie y su encarnación.

Cargados de ofrendas fueron los peregrinos a los límites del oriente y regresan con cestos (*kilibua*), repletos de peyote para entregar algo de la memoria, que los transformó, a sus familiares, a los amigos que los esperan en el centro ceremonial. También acarrear agua sagrada en sus bules, recogida en las fuentes de la vida a la entrada de Huiricuta, donde viven las Madres de Oriente (Tatéi Matinieri⁵) que cuidan nuestra alma (*cupuri*) y nos vigilan desde su oasis. Con el agua vigorizan el *cupuri* de su familia, bañan sus cabezas y se la dan a beber.

5 Pueden traer agua de otros ojos de agua del oriente, como el agua de Nuestro Padre, en la cima de Tacauyajaapa.

Sería demasiado largo hablar aquí de las celebraciones (Teaxá y Jiicuri Neixa) que siguen el viaje de Huiricuta, la cacería del venado y las otras peregrinaciones (a lugares de la Sierra Huichola, al mar, a la Mesa de Nayar, al Lago de Chapala y a Durango), que están conectadas con la peregrinación inicial. En la fiesta del regreso, el orden de la ranchería o del centro ceremonial queda invertido: los peyoteros asumen simbólicamente los cargos oficiales de la comunidad, haciéndose de las 'varas del poder'; bailan con sus caras pintadas de amarillo, a semejanza de los dioses que vieron; el nuevo lenguaje de los peyoteros es adoptado con regocijo por todos (quizás se llamará Huiricuta o Puerto Vallarta el rancho); el *maraacame* y los músicos son satirizados y parodiados. Todo se vuelve al revés y el sueño se convierte en realidad vivida, dramatizada al máximo. El carácter sagrado, 'delicado', de los peregrinos, durará varios meses, hasta el desenlace de la última fiesta, tras la limpia ritual del coamil comunal (*itari*); los que persiguen la condición de *maraacame* no se acuestan con sus mujeres hasta entonces.

Simbología

El viaje a Huiricuta es, en todo caso, un foco central de la cultura huichola. Allá, el peregrino recobra la memoria, el corazón, la vida, el alma y la fuerza de su raza; el peyote le susurra los cantos que sus abuelos solían entonar, y al entonarlos él, despierta la atención acorde de las siete partes del mundo. En sus recorridos, el peregrino se percata de la dinámica secreta de las fuerzas vitales.

Aprende a invocar las serpientes del agua, que se transforman en nubes caminando por el aire con sus plumas. Las llama a Huiricuta, donde brotan de debajo de la tierra, abriéndose canales subterráneos desde el oeste, en el Océano Pacífico (Nuestra Madre Jámara), aflorando en los ojos de agua de la Sierra, en el Centro (Ixruapa), y siguiendo hasta llegar al Este. Así, el agua, llevada del oeste al polo opuesto, buscará volver a su

morada principal en el mar. Las serpientes de nubes aparecidas en Huiricuta seguirán el camino de regreso de los peregrinos, precipitándose sobre el centro de la tierra, nutriendo los arroyos de la Sierra, para volver al mar en los ríos que son serpientes también.

Tal como los Antepasados, salidos del inframundo, recorrieron los cuatro puntos cardinales para asentar los límites de la tierra (*kwie* o Jeriepa, en mitopoyética), y poner el cosmos en marcha, así el peregrino va reconociendo los asientos del poderío de sus Antepasados, para conjurarlos en los cinco puntos de la tierra (Oeste, Este, Norte, Sur y Centro) y abajo, en el primer mundo (Huatetuapa) y arriba, en el tercer mundo que es el cielo (Tajeimá). Aprende que entre los siete puntos mencionados, se coordinan todos los fenómenos cuyas esencias se amalgaman en el mundo sobrenatural.

Veamos como ejemplo algunos conceptos que simbolizan el número tres: representa los pies, el ombligo y el alma (en la cabeza) de Nuestra Madre Yurianaca, que se convirtió en nuestro mundo; esto equivale a los tres mundos (Huatetuapa, Jeriepa y Tajeimá). El primer mundo es donde se oculta el Sol en el poniente, cuando penetra las fauces de la serpiente de dos cabezas, para viajar en el inframundo. Aunque allá se originó la vida, Huatetuapa es ahora el mundo de los muertos, los cuales tratan de escapar de las garras de Tucácame⁶, como diario escapa el Sol. En el segundo mundo vivimos trabajando y comiendo; la cruz que simboliza sus puntos focales abarca la superficie de Jeriepa. El tercer mundo está bajo el dominio de Nuestra Madre Aguila Joven (Tatéi Huerica Huimari); del cielo cuelga el hilo de nuestra vida, en contacto con nuestra alma que recibimos de Nuestra Madre como gotas de rocío (*jautsi cupuri*). En Tajeimá, el tercer mundo, se reunieron los espíritus de los Antepasados, después de morir. Visto de este modo, Huatetuapa es el lugar de los huesos que bailan en el inframundo hasta tornarse en polvo; un lugar lleno de inmundicias, donde más que nada nos persiguen los pecados carnales⁷. Jeriepa es el lugar de la carne que vive gracias al corazón físico, a las venas (*xuriya*) y también se enferma y se pudre en la tierra. Tajeimá es el mundo de las almas, del corazón espiritual (*iyari*), y de Nuestros Antepasados que absorben el vapor de las ofrendas y el humo del copal. Visto de otro

6 El que trae la Oscuridad, identificado con Satanás.

7 No hay que olvidar que los mismos aztecas tenían semejantes tabús; no es pues influencia católica.

modo: los pies, los cimientos, son la raíz (Tanana, *Nuestra Raíz*, es identificada con la Virgen de Guadalupe) —el ombligo, la carne, es el tronco— la cabeza, el alma, es la flor. Mas el símbolo trinitario se vuelve unidad: tomemos un bule y partámoslo en dos jícaras, cada jícara es una matriz donde nace la vida; la de abajo, es de Nuestra Madre Yurianaca, la tierra fértil, y la de arriba, al revés, es la bóveda celeste, matriz de Nuestra Madre Huerica Huimari. Nosotros vivimos en medio del bule reconstituído. La representación simbólica del Aguila bicéfala alude a la unidad de las dos Madres, del cielo y de la tierra, con figura de Huerica Huimari.

Todas Nuestras Madres emanan de la Madre genérica: Nuestra Bisabuela, Tacutsi Nacahué. Ella fue una gran hechicera y es muy temida porque sabe desatar vientos terribles y causó la inundación que destruyó el primer mundo. Mas ella hace germinar y crecer la vegetación, es la verdadera diosa de la fertilidad, oculta en el fondo del mar y presente en lo más hondo de las cuevas sagradas de la Sierra. Ella es la dueña de la semilla de maíz, de la mazorca vestida de mono, en la celebración de la siembra (Eihuátsira o Namahuita Neixa); es también la máscara del payaso vestido de mujer después⁸ de sacrificar al toro con su cuchillo, vertiendo la sangre, *xuriya*, que es vida, conjurando agua e impartiendo vida a las jícaras matrices. Todas las Madres juntas se llaman Tatetéima; benéficas y nefastas, Tacutsi Nacahué las incluye. Su personalidad ambivalente, generosa y cruel, explica que Lumholtz interprete *Nacabué* como *que hace crecer*, y varios de mis informadores indígenas explican que un *nacabué* es una bestia hambrienta de sangre, que 'anda en lo nublado' devorando criaturas.

Los Antepasados machos en su conjunto se llaman Tahueviécate (forma plural de la designación del Sol). Ya mencionamos a algunos de los Tahueviécate. Entre ellos el Fuego, Nuestro Abuelo, se convierte en serpiente de llamas, fecundando la tierra por la quema. Resulta la serpiente del fuego un símbolo a la vez equivalente y contrario al de las serpientes Madres del Agua. Entre los Antepasados machos y hembras intercede el Venadito Cauyumarie, símbolo de las almas unidas de todos los Antepasados. Cauyumarie interviene para preservar la vida, manteniendo armonía entre fuerzas opuestas, cuidando de que no estalle el coraje apocalíptico del Fuego, del Sol o de Nuestra Bisabuela Nacahué.

8 Según Rocío Echevarría, ya se viste de mujer antes de matar al toro, en San Andrés.

Los cuadros explicados en el catálogo ampliarán este mundo de la mitología huichola y sus símbolos. Veremos como el presente vivido irrumpe al lado del pasado inmemorial, como se convierte el microcosmos en macrocosmos, a la vez que los Antepasados toman toda clase de formas, incorporándose en un mundo concreto y abstracto al mismo tiempo. Un mismo Antepasado tiene varios nombres, según la etapa de su desarrollo en el tiempo mitológico-poético, según tenga varias formas y aspectos, y en fin, según el lugar donde aparezca en el mapa de los siete puntos.

La cultura huichola y su expresión religiosa recuerdan en mucho a la de los aztecas, siendo casi idénticos algunos instrumentos religiosos, aspectos del sacerdocio, además de los mitos que comparten (desmembramientos y transformaciones, el viaje de los muertos y su salvación, el nacimiento del Sol).

Aparte de aclarar los fragmentos que conocemos de la mitología azteca o de sus puntos de contacto con indios norteamericanos 'pueblos', en el fondo del pensamiento huichol, hallaremos conceptos universales. Despiértanse arquetipos que yacen en nuestra subconciencia, dramas como los que resolvemos en los sueños para asimilar las experiencias cotidianas; pues ¿no es la mitología, la experiencia colectiva de la realidad humana en la historia, una especie de memoria genética? ¿y acaso no seguimos buscando nuestras raíces para conocer el destino de nuestra flor y de su semilla?

CAPITULO III

EL ARTE SIMBOLICO

En el mundo de equivalencias huicholas, los dioses mantienen al hombre y el hombre mantiene a los dioses. El arte religioso tiene precisamente la función mágica de favorecer este intercambio de energías entre el macrocosmos y el microcosmos.

¿Por qué, les preguntamos, existen algunos arbustos llamados *Kieri*¹ (o *Kieli*), cuyos efectos sicoactivos perturban la mente de quienes los visitan, mientras otros de la misma especie no tienen efectos notables? Es porque los últimos quedaron desatendidos, mientras los primeros han sido objeto de sacrificios devotos por parte de peregrinos cargados de ofrendas votivas; será mayor la poderosa presencia de un Antepasado en una cueva repleta de flechas votiva recientes, que entre los escombros de una casa-adoratorio (*xiriki*) abandonada en el descuido. "El tiempo", escribe Lumholtz, "disminuye el valor de las cosas sagradas"², por lo tanto el *xiriki* y el *tuki* tienen su techo renovado después de cada ciclo mágico de cinco años.

Las trazas de la antigua condición de nómadas se dejan sentir en su arte religioso, que es precedero, con excepción de algunos ídolos y discos (*tepari*) de piedra volcánica y ciertos objetos de barro (como el sahumador de tres patas *putsí*). Nos ocuparemos aquí del arte religioso, cuyos aspectos mágicos y simbólicos influyen en el contenido de las tablas artísticas.

"Todo el arte, la belleza y las idealizaciones de la naturaleza, están al servicio de la religión" entre los huicholes, aseguraba Zingg³. Lumholtz aclara que "el más insignificante

1 El *Kieri* es una planta cuyas tortuosas ramas, hojas y flores contienen el tóxico y alucinógeno químico atropina.

2 Lumholtz, "El México Desconocido" (op. cit. p. 55, 1902 versión española de 1960).

3 The Huichol, Primitive Artists. R. M. Zingg 1938, p. 506.

fragmento de adorno con que decoran, el más trivial de sus vestidos o utensilios, encierra el deseo de algún beneficio, la súplica de ser protegidos contra el mal, o el testimonio de adoración a un dios; en otras palabras el pueblo lleva siempre consigo, en forma visible, sus oraciones y devotos sentimientos"⁴. Hace por lo visto muy poco tiempo que todo el arte huichol era religioso. Veremos adelante que éste ya no es el caso de muchas artesanías bordadas, y que las llamadas tablas al estambre de tipo comercial, no tienen casi nunca el carácter religioso mágico del arte huichol tradicional. Sin embargo, los comentarios de Lumholtz y de Zingg son vigentes por lo que trata de las obras presentadas en este catálogo. Es más, aparte de su mérito estético, son características distintivas del 'arte contemporáneo' huichol que esté "al servicio de la religión" y que "el más insignificante fragmento de adorno" encierre un significado mitopoético. Por eso, tanto en sus temas, como en su estilo, las obras artísticas se apoyan en el arte puramente religioso que las antecede; pero debemos subrayar, desde luego, que no son ofrendadas a los Antepasados.

La flecha y la trampa de lazos que matan el sagratísimo venado, la jícara del guaje partido en su base para recibir su sangre y el agua, éstos son los objetos esenciales del simbolismo huichol.

Las Flechas

La flecha es símbolo de la fuerza vital. Su punta clavada en el suelo arraiga nuestra vida, es la raíz del árbol de la vida. Su boca, el astil emplumado⁵, se abre al cielo y se empa- pa de rocío-alma. Su tronco canaliza la savia divina. Todo huichol recibe su vida de una flecha central e invisible, donde están marcadas las fases de su vida desde el oscuro comienzo amorfo, hasta su liberación espiritual. Relata José Benítez, que en el mundo primordial oscuro y lleno de agua, el Venadito Cauyumarie nació dentro de un carrizo (*jaca*), que forma el astil de la flecha votiva. Para rogar por un hijo se deposita una flecha en algún

4 Lumholtz, "El México Desconocido" (op. cit. p. 210, 1902 versión española de 1960).

5 Muchas flechas votivas no tienen plumas.

lugar sagrado, generalmente un ojo de agua; se entrega una jícara para pedir una niña. Como mencionamos antes, la criatura dependerá desde entonces de la merced de la deidad que allá viva. Año por año se lleva una flecha a aquel lugar y es como si de esta manera se quedara junto con su protectora el niño o el adulto que la flecha representa. Al mismo tiempo, diferentes flechas representan al Antepasado a quien serán entregadas en ofrenda. Se dibujan rayas zigzagueantes en el astil, con vistas a ser tan certero cazador como la serpiente de cascabel (*xaye*) o sea, el relámpago que consume árboles para alimentar a su madre, la lluvia. La mujer que quiera poseer el don de tejer o de bordar grecas, cuyo sentido simbólico sea captado por los Antepasados, ata al astil un pedazo de tela con las marcas de un diseño esbozado. Si le es concedida la merced, hallará una serpiente con el dorso adornado de maravillosas grecas y se frotará el cuerpo con el larguísimo animal (el masacuate, *vieru* o *wiexu*); mas no venderá ninguna obra antes que cumpla cinco años de devociones.

En efecto todas estas flechas (*uru* o *ulu*) son ofrendas votivas, o sea que al ofrecerlas para pedir una merced, queda uno comprometido a seguir una estricta conducta religiosa, además de volver al año siguiente con más ofrendas para alimentar al Antepasado. Por eso, dice José Benítez, "entregamos flechas en los lugares sagrados para que la tierra se siga manteniendo". Las flechas son cargadas de objetos diminutos atados al astil, que expresan en forma simbólica los deseos de su hacedor, es decir los atributos que él quisiera tener para su criatura o para sí.

El *muvieri* es la flecha por excelencia del *maraacame*. Agarra su punta y agita en el viento las largas plumas (por ej. del aguililla, *Kuirru* o *Kuixu*) que cuelgan del astil, controlando un febril y sorpresivo ritmo de su pulso. De momento toma las plumas con la otra mano y forma un puente en el espacio para que de todos los puntos del cosmos vengan los espíritus de Antepasados; para que se deslicen sobre sus plumas las flechas del sol y aparezcan cristales⁶; para que vengan las serpientes del mar acarreando agua. Con sus *muvierixi* (plural) salpica agua que trae alma, rocío que Nuestra Madre el Aguila del cielo sacude de su plumaje; vitaliza el espíritu, corre la enfermedad. Con sus plumas mágicas lanza la sangre del animal sacrificado al Sol, Nuestro Padre, y alimenta todos los Antepasados. Con ellas bendice y también impreca maldiciones fatales.

6 Muertos regresados del tercer mundo para traer palabras de los dioses.

Dicen algunos huicholes que los *muvierixi* eran los cuernos del venado, flechas coronadas con peyote en vez de plumas. El Venadito Cauyumarie le entregó primero a Nuestro Abuelo, el Fuego, el *muvieri* emplumado y éste se enseñó, para ser el primer *maraacame*. Por eso el *maraacame* se dirige primero con su guía invisible, el Venadito-petaquín, poseedor de las palabras de los Antepasados. Lo despierta, lo molesta con el cosquilleo de las plumas, hasta que le contesta Cauyumarie, con las palabras sagradas que entonces puede entonar el *maraacame* en sus cantos. El *muvieri* es pues, fundamentalmente una antena, que recibe y transmite palabras mágicas en el mundo sobrenatural, palabras que mueven el mundo natural. Además del *maraacame*, casi todos los huicholes tienen sus *muvierixi*, menos adornados y numerosos que los de éste; los cargan en sus peregrinaciones, cerca de la sede de su alma, encima de su cabeza.

El Nierica

El otro instrumento, esencial entre los utensilios mágicos del sacerdote-curandero, es el nierica (o *nealica*), instrumento para ver. Hoy día suele ser un espejito redondo, donde el *maraacame* divisa imágenes de los Antepasados; percibe los dibujos pintados en sus carrillos (también llamados *niericate*⁷), rayas y círculos de color amarillo (*uxa o urra*⁸), que cambian de configuración constantemente, abarcando la cara y la nuca del Antepasado y contestando las pesquisas del *maraacame*, en forma simbólica o visionaria. En su *nierica* el *maraacame* puede seguir el recorrido de los peregrinos desde su rancho, descubre la identidad de los malefactores y diagnostica las enfermedades. Como es de suponer, los Antepasados tienen sus *niericate* para ver al hombre.

Mas, como lo cuentan Julio Silverio y otros indígenas, la araña al tejer su trampa figuró el primer *nierica*, sobre una jícara votiva (*xucuri*), con lo que se alivió la carga de los Antepasados, cuando abrían el camino a Huiricuta. En efecto, se nombra *nierica* el lazo tendido como una red para atrapar el venado, con cuya sangre se imparte poder a los instrumentos sagrados. A través del lazo (o a través de la flecha) se puede atrapar el vehículo del

7 Forma plural.

8 Que los peregrinos extraen de una raíz en la tierra sagrada.

poder supernatural y su imagen en la carne: el venado. La red pues, es otro instrumento para ver lo invisible, igual que el espejo reflectivo y, por eso, cuelgan de las flechas votivas un anillo de otate, con una red de hilos entrecruzados. Como vemos en el cuadro de Tutukila (No. 1), el Sol se convirtió en *nierica* en el centro del *nierica* de los Antepasados, siendo el "instrumento para ver" por excelencia. José Benítez en el "Nierica de Cauyumarie" (No. 24), subraya la esencia del *nierica* (espejo): un ojo de agua (*jaixa*) que se abre sobre otro mundo.

Recordamos aquí la afinidad de los huicholes con los mexicanos prehispánicos. El dios azteca Tezcaltipoca era el "Señor del Espejo Humeante", decían que era "el ojo que ve de noche" y "leva como símbolo de su capacidad para escudriñar lo escondido, el 'utensilio para ver' (Tlachieloni), una vara con un disco agujereado en un extremo. . ." escribe Krickeberg⁹, quien lo identifica con el *nierica* huichol. Huitzilopochtli, dios de la guerra y de la 'tribu' azteca, tenía sobre su pecho un anillo de concha blanco, que era descrito como su espejo pechero, es decir su cristal para escudriñar¹⁰. Similares al *maraacame*, los hechiceros mexicas hacían espejos del obsidiano llamado 'de agua' (*aitzli*), para presagiar¹¹. En fin, el padre Ortega observaba que los antiguos nayaes invocaban al dios cangrejo, Naycuric, creador del peyote, para hacer hechizos; "les resultaba de este pacto, el ver las cosas que suceden, aunque sean en lo más apartado, mirando dentro de el agua"¹².

Si insistimos sobre el concepto mágico y visionario del *nierica*, es que éste es el origen de toda la expresión artística religiosa del huichol; es la base sobre la cual sus artistas elaboraron las obras de estambre aquí presentadas. "Huatetuapa (el mundo mítico primordial), es tal como nuestro pensamiento. *Nierica* es un peyote, *nierica* es como lo que vemos en nuestro pensamiento", dice José Benítez.

En tiempos de Lumholtz, el *nierica* era la ofrenda votiva más elaborada y vistosa de los huicholes. Hacían *niericate* "con carrizo y otate majado, con el que se forman discos planos, entretejiendo estambre de colores. A veces se le deja en el centro el tradicional

9 Op. cit. 1956, p. 134.

10 Spence, "Arcane Secrets and Occult Lore Of Mexico", 1973, p. 107.

11 Spence, Op. cit. p. 51.

12 Citado por S. Gutiérrez Contreras (Op. cit.), p. 67.

agujero. . .”¹³. Otro *nierica* ilustrado por Lumholtz¹⁴ es un trozo plano de madera de nogal, “en el que están pegados hilos de cuentas (chaquira) y estambres de color, por medio de cera de abeja”. Describe el *nealika* (*nierica*) como “un escudo delantero o cara (aspecto) del dios” generalmente de forma redonda, en el que se representan “figuras simbólicas y mitológicas”¹⁵. Por otra parte Lumholtz prevé un uso más amplio de estas representaciones “. . .si dichos ‘*cbimalli*’ (o sea, escudos), se hubiesen colgado en los templos conforme a un orden determinado, pronto hubiéraseles considerado como ‘*escudos parlantes*’ o como el primer esfuerzo, *para rememorar actos o sucesos en forma visible*. . .”¹⁶. En verdad, las grandes tablas de los artistas huicholes son una extensión y una evolución lógica, de los *nealika* de Lumholtz. En su forma más pura, estas ‘pinturas’ de estambre modernas son representación de lo que se divisa con el ‘ojo del espíritu’: el *nierica* que tiene su asiento en la mente del artista visionario.

Hoy día todavía se depositan *niericate* de ofrenda en los lugares sagrados, aunque ya no los suelen hacer con tiras de otate entretejido. Generalmente son tablitas toscamente labradas en forma circular con un vidrio, un espejo, un agujero o una figura de sol en medio. Sobre una base de cera (de una especie de avispa sin agujón), pegan estambre con el que forman figuras de venados, serpientes, flores, o sea, los atributos y las formas metafóricas de un Antepasado, y los símbolos que representan los anhelos y los rezos del suplicante. A menudo el fondo no queda relleno de estambre, como en las tablas comerciales. Mas, debemos de notar, que los huicholes se negaron a explicarle a Lumholtz el significado mitológico de los *niericate* más complejos que halló¹⁷.

Por extensión, el huichol llama *nierica* a otros objetos religiosos, que revelan aspectos de lo sobrenatural en forma concreta. Tales son los masivos discos de piedra de cantera volcánica (*teanuxa*), llamados propiamente *tepari*. El *tepari* es una base sobre la que descansan los Antepasados, grabados en la piedra, y a veces sus ídolos esculpidos también en cantera o en madera. Simbólicamente el *tepari* representa la tierra, que cubre un hueco que es el inframundo, al que corresponden las figuras labradas al revés del disco; en el hueco de

13 Lumholtz, op. cit. 1960, p. 204.

14 Lumholtz, op. cit. 1907, p. 134.

15 Lumholtz, op. cit. 1907, p. 82.

16 Lumholtz, véase p. 126, op. cit. 1907, en lugar de.

17 Lumhotz, op. cit. 1907, p. 206, por ejemplo

tierra se esconden ofrendas, como plumas. Lumholtz dice que todos los dibujos tallados en roca se llamaban *nierica*. Otra figura del arte religioso, el *namma*, tiene, según me lo han confirmado, el significado de un escudo protector. Tiene grecas de estambre entretejido con otate o carrizo, es de forma rectangular o cuadrada, y se le encajan plumas en dos lados. El *itari* es similar, sin plumas, representa un petate donde descansan los Antepasados, y es el tapete manufacturado usualmente de tela, con el que se envuelve el petaquín sagrado y donde se disponen los rezos. En su forma más concreta, el *itari* es el coamil consagrado y limpiado para recibir la semilla del maíz. Por fin, el conocido 'ojo de dios' (*tsicuri*), no es otra cosa que un *nierica*, con el que las Madres de los ojos de agua vigilan y protegen a las familias y a las criaturas que de ellas 'dependen'.

"Para conseguir *nierica*, nosotros nos sacrificamos bastante, ayunando, sin dormir con la mujer y sin pensar mal, nada más pensando en conseguir *nierica*, para poder saber algo del *iyari* (corazón del espíritu, pensamientos), del *cupuri* (alma) de Nuestra Madre (la tierra)", dice José Benítez.

Otro campo para la imaginación estética al servicio de la religión, ha sido la ya referida jícara de calabaza, el *xucuri* o *rucuri*. El interior de la jícara, encerado con el pegamento de avispas, es adornado con semillas, conchas, flores de papel, cuentas de vidrio, estambre, copos de algodón, etc. Se representa simbólicamente la vida de la familia y de los frutos de la tierra, se figuran aspectos de Nuestras Madres. El *xucuri* adornado de rezos es el recipiente de los alimentos ofrendados a los dioses. Al mismo tiempo, la jícara sin adornos es el plato para la comida y vasija para el agua de los indígenas.

Evolución del Arte

No podemos llamar 'arte folklórico' al arte religioso en el que el artífice está plenamente conciente del significado de sus símbolos, donde expresa imágenes y anhelos personales, no vagas inquietudes colectivas. Es más, el arte religioso se diseña para el consumo de los espíritus ancestrales, no se vende. Cuando se deposita la ofrenda, justamente, se esconde en la arena o entre las matas, se sume en las grietas y se hunde en el agua, se quema en el

fuego y se autodestruye en la intemperie. En verdad, toman grandes precauciones cuando, en territorio ajeno, piensan que algún mestizo se va apropiarse de las ofrendas, o robar las monedas pegadas en ellas. Pero existe un aspecto didáctico reservado para los propios huicholes, pues, cuando llevan jícaras, flechas y *niericate*, observan las ofrendas dejadas por otros en el lugar sagrado y aprenden de las muestras que ven, al tiempo que entregan las suyas. Si se llevan alguna ofrenda ajena, al año entrante traerán otra superior a la anterior.

¿Cómo ha evolucionado el arte huichol desde tiempos de Lumholtz? Este observaba “examinando las labores de tejidos; no puede uno menos que sentirse sorprendido al no encontrar casi dos que se parezcan. Esta variedad es característica de los indios y crece con la habilidad y la imaginación del artista”¹⁸. Y decía con optimismo: “las cuentas de vidrio han facilitado con sus varios colores, la expresión de dibujos simbólicos, realzando su belleza, de donde viene que su influencia haya sido bastante ventajosa para el desarrollo del arte huichol”¹⁹. Ciertamente, Lumholtz no imaginaba el proceso de explotación comercial y de emasculación cultural, que iban a transformar al arte huichol en arte folklórico y artesanías decorativas, al cabo de unas décadas.

El mexicano occidentalizado les aplicaría pronto el estereotipo de Samuel Ramos, que habla así de los indígenas: “En su arte, por ejemplo, se advierte de un modo claro la propensión a repetir las mismas formas, lo que hace pensar en un procedimiento académico de producción artística, en lugar de la verdadera actividad creadora. Hoy todavía *el arte popular indígena es la reproducción invariable de un mismo modelo*, que se transmite de generación en generación. El indio *actual no es un artista; es un artesano* que fabrica sus obras mediante una habilidad aprendida por tradición”²⁰. El escritor Fernando Benítez se hace eco de esta opinión, aplicándola a los actuales huicholes y, hasta cierto punto, su juicio es muy atinado, sobre todo si juzgamos las artesanías expuestas en las tiendas turísticas, en el BANFOCO y las ferias municipales: “. . . una sociedad cercada y agonizante, no sólo olvida la relación original de la forma con su antiguo modelo, sino que al reproducirlo

18 Lumholtz, *op. cit.*, 1907, p. 19.

19 Lumholtz, *op. cit.*, 1960, p. 214.

20 Samuel Ramos, “El Perfil del Hombre y la Cultura en México”, 1951, p. 36 (énfasis agregado).

mecánicamente, lo transforma en mero elemento decorativo, privado de significación mágica”²¹. Esto es parte del proceso de etnocidio y la tendencia, como lo advierte Fernando Benítez, es pronunciada entre los huicholes. “Ya no los conquistan las nobles artesanías de la colonia española, sino los desechos de la subcultura occidental. La radio sustituye a la canción chamánica, los cromos religiosos y los patrones de bordados hechos a máquina, a las tablas votivas y a los tejidos, que figuraron entre las artes simbólicas más hermosas y refinadas del mundo primitivo”²².

Sin embargo, el lector y el espectador, que se interesen por el arte huichol, se darán cuenta que el etnocidio no está consumado aún. El *maraacame* todavía es respetado por casi todos los huicholes, si no es un impostor, un llamado ‘venado blanco’ (*maxatusa*), que sabe algo pero no es efectivo, por que no puede conversar con los Antepasados. Todavía se persigue hasta la muerte al *maraacame*, sospechoso de matar con hechizos. Al lado de los dibujos bordados de pavos reales, de automóviles, de charras a caballo, de loros en una percha y de leones africanos, existen labores finísimas hechas con ruegos y amor para un familiar; es decir que aún existen el sentido creador y los símbolos significativos. Hemos visto, por otra parte, que en los lugares sagrados sigue en vigencia el *nierica*, con dibujos cuyos mensajes son precisos y voluntarios, además de complejos e individuales. Mas hemos encontrado también dibujos rayados toscamente y sin cuidado aparente, con lápiz sobre hojas de cartón, al lado de los *niericate* de madera.

El huichol que sabe hacer artesanías refinadas, como la mujer que conoce el arte del bordado y sabe elaborar patrones de inspiración nativa, los artistas de la forma sagrada que habla con los Antepasados, están alarmados y alertas. Jóvenes huicholes se han quejado conmigo que no podían conseguir un violín (*xabueri*) genuino de manufactura indígena, para practicar la música sagrada, porque los peritos artífices de su tierra sospechaban que los irían a vender en Tepic o alguna otra parte. En efecto, no puede uno olvidar que el origen mágico de la estética, auténticamente indígena, no les permite vender lo que les sale de su *iyari*, de su memoria espiritual. Para hacer un violín o un tambor de tres patas (*tepo*²³), el artífice debe localizar en sus sueños el árbol cuya madera tendrá el poder

21 “Los Indios en México” Vol. II, p. 518.

22 Idem., pp. 518 y 519.

23 Es el ‘huéhuatl’ azteca.

mágico de vibrar con los espíritus de los Antepasados; solamente tras ayunos y larga paciencia hará una labor digna de su *iyari*, y sólo entregará su *iyari* al que lo vaya... a usar con el provecho apropiado. La tejedora es muy celosa de sus patrones y el *maraacame* disfraza su sabiduría.

Por eso se fabrican aparte artículos especiales para el consumo de los turistas. Claro está, abundan violines y guitarras de juguete, ojitos de dios vistosos, y hasta tarjetas de tipo huichol, para felicitar las pascuas. Cada día habrán más tablas repetidas mecánicamente, con temas decorativos y pájaros y venados en yuxtaposiciones gratuitas, con figuras en desorden. Ha nacido el artesano de sangre huichola, de mente y memoria mestizas y de bolsillo de proletario. ¿Pero qué comerciante y cuál burócrata pueden interesarse en la estética huichola o en su significado? . . . Se trata de producir en masa y vender con rapidez. Para el huichol integrado en el engranaje de la economía moderna del consumidor y del explotador, se trata también de ganar tiempo para ganar algo siquiera. Es cuestión de cambiar los materiales viejos, ya no por materiales más vistosos o variados, sino más baratos y corrientes. Por lo mismo, hay que producir más en menos tiempo, para cubrir los gastos. ¿A poco se puede comparar el beneficio esperado de un Antepasado, por haberle entregado bien la expresión de nuestros respetos y deseos, al miserable saldo del negociante? ¿Y, puede uno bordar con cariño para un extraño?

CAPITULO IV

**EL ARTE
HUICHOL**

*“...debemos siempre distinguir al que hace
del que ve, al artesano del visionario”*

Hebert Read . . .
Arte y Alineación, 1969

El arte religioso huichol, exclusivamente al servicio del culto, fue evolucionando con el aporte de nuevos materiales, mientras que algunos huicholes, desplazados de su territorio por presiones políticas y económicas, se instalaban cerca de los pueblos mestizos. Arrimados a los centros de distribución de materiales adoptados ya en la serranía —hilo de algodón teñido, manta de algodón, estambres, chaquira, etc.—, ciertos indígenas que hasta entonces no habían tenido más recurso que situarse en los trabajos del campo de los latifundios e ingenios, encontraron en las grandes urbes (Tepic, Zacatecas, Guadalajara y luego México), un mercado para sus labores artesanales. Así aparecieron sin estrépito, de treinta años para acá, los cuadros de estambre y se desarrolló una artesanía que divirgió mucho de las bases mágico-religiosas del arte sagrado tradicional. La divergencia respondía no sólo a nuevos materiales como el ‘triplay’ cortado en ángulos rectos, sino al propósito de sus labores que deberían satisfacer a los comerciantes urbanos, en lugar de los Antepasados; es más, prevenció en la mente de los indígenas que los mismos Antepasados se enojarían si los símbolos de aquellas tablas fueran capaces de invocarlos. En efecto, varios artesanos me han expresado que, mientras ellos no despierten en sus dioses la conciencia de su existencia, ellos no vendrán a importunarlos, demandando sacrificios continuos y castigándolos por no

cumplir con 'el costumbre'. Hemos tenido la oportunidad de conocer a muchos artesanos huicholes que, prefiriendo no recibir "favores" de sus Antepasados, se niegan a visitar lugares sagrados, por temor a verse hechizados por algunos huicholes de la Sierra o a ser poseídos por los dioses. En breve, la artesanía inventada por los huicholes ha creado a su vez huicholes que no conocen las bases de su simbología y, casi tan urbanizados como cualquier proletario, no se distinguen mucho de los mestizos que se dedican con afán a producir "artesanías huicholas". Hoy existen por demás libros en varios idiomas, sobre la manufactura de 'tablas huicholas al alcance de todos' y el Sr. David Agüet, por ejemplo, ha desarrollado una técnica sofisticada para reproducir fotos y posters en forma de cuadros en estambre.

En cuanto a la artesanía de cuadros de hechura huichola, pudimos constatar desde 1970, que se limitaban por lo general a repetir ciertos modelos, variando los colores y mostrando diferentes grados de destreza, al colocar las figuras dentro del marco. Como las demás artesanías del pintoresco folklore, carecían de motivo, pues no servían el propósito originario de acercarse a los dioses; la obra por fuerza se volvía impersonal, no era nutrida por la experiencia propia del ejecutor, no era fruto de cualquiera necesidad espiritual. Los cuadros se pagaban a razón de un centavo multiplicado por los centímetros cuadrados de la superficie. Servían más que nada a apagar las humillaciones, la extrañeza y las preocupaciones supersticiosas por medio del alcohol. Los modelos más comunes eran reproducciones de los cuadros del artesano y artista Ramón Medina Silva, cuando no eran variaciones hechas por el artista y su círculo de ayudantes, pues Ramón Medina era a fines de los años 60, el más ingenioso creador de cuadros huicholes accesibles al público en general y ha sido, hasta ahora, el único en perder el sello de la anonimidad, en México. Su obra básica, consistiendo de veinte cuadros, fue comisionada para una universidad estadounidense, por el antropólogo Peter T. Furst, que escribió un folleto ilustrado describiendo su sentido mitológico¹.

Mas la aparición de lo que llamamos "arte huichol" no se detuvo con la muerte de Ramón Medina en 1971. Ya obraba detrás de muchos cuadros, la visión de algunos artistas seminales. El foco del desarrollo era Tepic, donde se vendían cuadros de los maestros Guadalupe de la Cruz Barajas, Eligio Carrillo Vicente (quien había sido ayudante de Ramón Medina), Raymundo Rosas, cada uno con su sello propio, a pesar de que repitieran muchas veces sus propios modelos. Después de explorar la obra de más de cincuenta artesanos de

1 "Myth in Art: A Huichol Depicts His Reality" Winter 1968/69 U.C.L.A.

cuadros huicholes durante tres años, acatamos que José Benítez Sánchez, Tutukila Carrillo, Juan Ríos Martínez y Guadalupe González Ríos, además de tener un estilo acusadamente personal, poseían un profundo conocimiento de la mitología y del 'costumbre' huicholes. No se repetían ni las composiciones, ni los temas, podían manifestar sus convicciones religiosas en forma directa, recurriendo a la amplia gama de símbolos tradicionales y a sus visiones personales; cada detalle pictórico recelaba un pensamiento correspondiente al tema ilustrado, referencias simbólicas que aclaraban su significado sugestivo, además de enriquecer el contenido artístico. La mejor prueba de su maestría es que venían a prestarles su ayuda otros artesanos, ansiosos por aprender nuevas formas y estructuras y por conocer su significado. Los tres primeros artistas en particular han tenido, por así decirlo, sus discípulos entre ayudantes o aprendices, que lograron hacer suyas, composiciones sencillas y sobre todo elementos figurativos de los cuadros, que rellenaban con colores de fondo, bajo instrucciones de sus maestros. Mas, hasta cierto punto, las imitaciones de los discípulos de mayor o menor capacidad, encubrían las huellas de los artesanos inventivos, esto es en el contexto de las compras en gran escala, indiscriminadas y bajo manto del anonimato, que hacen los negocios turísticos y del gobierno, accesibles al artesano. Gozamos al saber que, dada la oportunidad, los maestros podían "hacer visible lo invisible"², que su obra se podía transformar en un medio de comunicación visual y verbal.

Esencias del Arte Huichol

La función del arte es exteriorizar impresiones inefables y anhelos interiores; reiteramos que es un medio de comunicación. En el caso del arte religioso (véase capítulo III), su razón de ser es la necesidad de comunión con el mundo metafísico. Los artistas huicholes, como nos daremos cuenta al discutir sus casos particulares, han retenido en su arte secular la necesidad de dialogar con los Antepasados. Por ejemplo, la versión huichola transcrita por José Benítez detrás de sus tablas, suele empezar con las palabras "Enapocani. . ." es decir "Aquí vive (Nuestro Hermano Mayor, etc. . .)" y puede concluir con algo por el estilo de "Así se sacrificaron los dioses para bien de nosotros, y por eso nosotros visitamos los lugares sagrados y les hacemos fiesta". Cada cuadro empieza invocando la

² Paul Westheim comenta en su libro "Ideas fundamentales del arte prehispánico en México" (1972) p. 28: "El realismo moderno persigue la finalidad de reproducir lo visible, la del realismo mesoamericano es hacer visible lo invisible."

presencia de los Antepasados en cuestión, las hazañas que ejecutan son un ejemplo rememorizado con pasión y es común que, a un lado de los Antepasados, se dibuje algún huichol (quizás el mismo artista), repitiendo en forma ritual el ejemplo ilustrado por los Antepasados. El acto de plasmar el cuadro, es pues un acto que hace presentes a los dioses y recuerda las obligaciones que tiene para con ellos el artista. En el caso de Guadalupe González, la hechura del cuadro se reduce a menudo a un himno dirigido a algún Antepasado, del que 'depende' el artista. Esta actitud es, por lo tanto, al revés de la actitud sin compromisos que adopta el artesano folklorista. Visto de otro modo se puede decir que el arte depurado, lidiando con la eternidad en el espacio de las formas, retorna a sus orígenes mágico-religiosos.

Tomando esto en consideración, vemos que nos podemos valer casi por completo del análisis sobre la pintura muralista de Teotihuacán, que hizo Paul Westheim para esbozar algunos aspectos también característicos del arte huichol: "El artista teotihuacaná *desmaterializa* las frutas. Destaca sus *perfiles con líneas nítidas* (. . .). *No hay escorzos, no se matiza con luces y sombras*, ni por medio de la corporeidad de la masa. *Cada color se despliega uniformemente* dentro del contorno de determinada superficie que no debe rebasar (. . .). *Los colores del mural de Teotihuacán no corresponden a la realidad*, son inventos de una *fantasía mítica-colorística*, armonizados según lo requería la unidad de la superficie pictórica"³. Notamos que cuando el artista huichol usa los colores sombreados, no es para acentuar algún elemento de la perspectiva realista, sea del escorzo, sino como un color de su paleta que sirve para realzar la vitalidad inherente en la roca (Juan Ríos), en el agua (Tutukila), en un *niérica* (José Benítez). Estas analogías con el antiguo arte mexicano no son superficiales, corresponden a los hondos paralelos mitológicos, y, como aquellos, se pueden multiplicar.

Señalaremos aquí la representación pictórica de la palabra como una extensión visible del cuerpo de las figuras⁴ (no necesariamente humanas). En los cuadros que presentamos, el concepto de la palabra visible es central. A veces se divisa originando dentro del cuerpo como un hilo que se desprende en ondulaciones del cráneo (asiento del *cupuri*, alma), y de las puntas de cabellos erizados; o sale del pecho (*iyari*, corazón espiritual) se transforma en corriente de aire, viajando en el viento como relámpago; es el aliento materia-

3 (Op. cit. 1972) p. 105 (énfasis agregado).

4 Westheim escribe: "de su boca salen vírgulas, adornadas con flores". . . (op. cit.) p. 110.

lizado en energía y en fuerza. Las líneas de color señalan direcciones, emanan de todas partes del cuerpo —vientos que inyectan a la figura con las influencias que lo rodean o proyectan su energía espiritual. A veces recaen sobre el pulso, los cuernos, las plumas o el cabello de otras figuras, haciendo contacto en forma dramática. La representación de esta transmisión de energía síquica, liga y pone en movimiento los componentes figurativos de la composición. Además de transformarse en un elemento estructural de los cuadros, la palabra (*buniuki*), o sus partes, a veces es un elemento rítmico, figurada como puntos y flores que centellean en el fondo. Con frecuencia las flores (como estrellas) y los disquitos representan el rocío, la vida, el don de alma que reciben las figuras —pero son los pulsos de luz que emanan de la obra y realzan su vitalidad estética—.

Todas las figuras están encerradas dentro de un espacio limitado con precisión por dos o más hilos de estambre de colores contrastantes, que se combinan con luminosidad. Así, cada figura encierra su propia energía, destacando la singularidad de su forma y dándole relieve en el plano. Como en las pinturas de Teotihuacán, las figuras son dibujadas de perfil o de frente, y como en ellas, las dimensiones de las figuras refieren su importancia mágica o temática, no su tamaño objetivo.

Con todo esto, no aventuramos que los huicholes son descendientes o *remanentes* de teotihuacanos o aztecas (cosa improbable), pero lo que está claro es que el artista huichol —haciéndose espejo de su raza— expresa netamente las profundas raíces espirituales y la estética del México aún desconocido. Se transforma en vocero de nuestra cultura conquistada y menospreciada.

Vida y Arte.

Creemos que los artesanos-artistas son huicholes que aprendieron a funcionar en nuestra cultura, después de recibir una fuerte formación tradicional; las ideas que les inculcaron en sus primeros años formativos, fueron dislocadas por su contacto con la civilización moderna, pero no pudieron ser desarraigadas. A este efecto José Benítez Sánchez escribe: “Lo estoy recordando, después de que yo estuve trabajando en la costa. . . pero nunca

olvidé mi tradición de fiestas. Pero ya no igual porque yo ya había perdido mis planes de *maraacame*". La vocación de sacerdote cantador y curandero, para la que lo habían educado su padre y su abuelo desde los nueve años, quedó relegada a un nivel secundario, mientras se adaptaba a la sociedad mexicana. Más tarde renovaron los artistas su atención, hacia la cultura de sus padres, porque, en sus casos particulares, la hechura de cuadros decorativos con elementos de simbología religiosa reavivó sus inclinaciones de crianza. Entonces tomaron de nuevo hacia las labores del campo o hacia una acción política de tipo educacional, que pudiera favorecer a sus hermanos de raza. Al mismo tiempo, teniendo la oportunidad de expresarse en forma personal, lograron elaborar obras de tipo artístico, al ver que por este medio podían recrear 'las más elevadas aspiraciones de su espíritu'. Sintomáticamente, se entregaron con vigor renovado a sus devociones rituales, con el doble propósito de cumplir sus compromisos y de reivindicar la cultura de sus tribus ante nuestros ojos, al ahondar sus conocimientos propios y aguzar sus visiones. Volvamos al texto de José Benítez: "Yo ya estaba (hacia 1967) trabajando los cuadros. Tratándose de tradición, no formaba las figuras como corresponde. (Pero) manifiesto (que) yo ya me ponía a pensar sobre las vidas de mis abuelos y padres, sobre las cosas sagradas". Luego, bajo el patrocinio del Profesor Miguel Palafox Vargas, hizo una peregrinación a Huiricuta: "Pues bien, me he mejorado bien por ir a Huiricuta y hacer un recorrido de lo que habían aconsejado mis abuelos y mis papás, de lo que pasó en Huatetuapa". Y enseguida asevera: "Pues hoy, año tras año, hemos vivido con una explotación grande, ya hace como veinte años, todos los explotadores de negocios artesanales y nunca en la vida, se ha mejorado para subir el precio de la artesanía. Se creó el I.N.I. (Instituto Nacional Indigenista) pero no ha podido dominar a los comerciantes particulares. Y, es verdad, *es una pérdida de vida y de tradición y costumbres*".

El trabajo de artesanía que había sido simplemente un ejercicio de supervivencia económica, pudo transformarse, gracias a su ingenio y a sus renovadas experiencias religiosas, en un medio de expresión más allá del adorno. Volviendo a tener bases sentidas, podía ser un instrumento didáctico. De esta manera nos han informado los dos artistas principales, Benítez y Tutukila, que esperan ganar para sus tribus un respeto que engendre orgullo en su gente, motivando una integración productiva y creadora por su parte; esto en la medida en que seamos capaces de reconocer sus capacidades y sus anhelos, en vez de interesarnos en ellos sólo para cambiarlos a nuestra imagen, o de explotarlos, al querer trocarles nuestros anteojos por sus 'espejos'. Por lo tanto, los propósitos de su arte compren-

den además de la comunión con sus Antepasados, el deseo de comunicación con los hombres. La idea del arte religioso "capaz de provocar —no sólo describir— vivencias de índole espiritual"⁵ se extiende para tratar de despertarnos a la conciencia de lo que estamos destruyendo y alterando.

No cabe duda que la otra esencia del arte huichol es la artesanía de carácter no religioso. En esta artesanía comercial, aprendieron a aprovechar las grandes dimensiones de la madera terciada (1.22m X 2.44m), los muy variados surtidos de estambres y una temática más flexible. Pero la función más significativa de la artesanía comercial, fue darles la oportunidad de desarrollar, a fuerza de pura práctica, una gran virtuosidad en el hábil manejo de los materiales a su disposición. Como en el caso de todo artista pasaron muchos años, antes que su peritaje artesanal diera frutos artísticos, antes que pudieran pensar para sí mismos que lograban rendir sus visiones interiores en forma adecuada y clara. Sobresale de nuevo la experiencia de los talleres artesanales bajo la dirección del maestro, y es instructivo el caso de José Benítez, que fue formalmente el jefe del taller del Profesor Miguel Palafox⁶. Allí estuvo unos tres años enseñando su técnica a varios artesanos, entre los que destacan Crescencio Pérez Robles y, en forma especial, Juan Ríos Martínez, siendo que éste último supo más tarde desarrollar un estilo personal muy diferente del que le enseñó su maestro; en otras palabras, Juan Ríos inventó una imagen pictórica y ritmos propios, para expresar diáfananamente sus recuerdos, su sensibilidad y sus visiones propias.

El artesano por hábil que sea, no es por ello un artista. Es más, debido a la explotación comercial, aún el que tiene posibilidades de artista, se ve forzado a "hacer trabajos rápidos, sin cuidado, ni inspiración. Juan Ríos Martínez, por ejemplo, contrasta el tiempo que se toma para hacer un cuadro de 60 cm. por 60 cm., para el mercado explotativo, y para elaborar un cuadro en el que pone su 'espiración', su *iyari*, o sea sus pensamientos y su corazón; en un caso, el trabajo se produce a razón de una tabla por día, en el otro caso durará tres días para elaborar un cuadro, y tendrá que hacerlo sin 'mozos'. Después de lograr varios cuadros con *iyari*, se siente agotado mental y síquicamente: no puede convertirse en un trabajo en gran escala. Desde el punto de vista técnico, el acabado de la textura y la elaboración de los detalles quedan mejor definidos, con la aplicación de una sola hebra de estambre en la superficie encerada, en lugar de dos como suele ser el caso. Las hebras

5 Westheim op. cit. p. 183.

6 Véase también su libro "Los Huicholes a través de sus danzas", 1974.

deben estar propiamente retorcidas y las vueltas bien tomadas, si no, el estambre 'se levantará', despegándose las hebras al poco tiempo. En esta vena técnica, es también importante el tipo de cera que usan por que la cera más barata y fácil de conseguir está revuelta con brea, resina y grasa animal, que la vuelven más maleable y cómoda para usar, pero menos pegajosa y duradera. La cera limpia, difícil de manejo, es significativa porque es la que consigue el indígena en la Sierra para fabricar los *niericate*, las tablillas sagradas. En tanto la 'cera de Campeche*', pura es en sí un material sagrado y, como medio para la expresión devocional, resulta ser un catalizador idóneo para la manifestación de símbolos originados en la cultura tradicional y en su subconciente.

Sin embargo, donde el artista huichol se distingue más de los artesanos, es en el hecho de no repetir sus composiciones, pues en la medida que expresa su ser profundo, no puede más que expresar la multiplicidad infinita de sus características fenomenales, las cuales al cristalizarse, dejan campo a nuevas formas y combinaciones. "No basta el ver del artista; para describir el oculto sentido mítico del fenómeno, hace falta su visión"⁷.

* Producida por varias avispas de la Sierra, algunas sin agujón.

José Benítez Sánchez

José Benítez Sánchez es en la actualidad el artista huichol más inventivo. Cuando José Benítez nació en un rancho anexo a la comunidad indígena de San Sebastián Teponahuatlán, Jal., recibió el nombre de Yucauye (caminante) "por parte de los dioses" y Cucame (silencioso) "por parte de sus abuelos". De ocho años para acá ha instruído a más

7 Westheim (op. cit. p. 100).

de cincuenta artesanos de su raza, muchos de los cuales siguen formando las composiciones que aprendieron bajo su tutela. Pero su evolución artística ha sido tan sorpresivamente creadora, que algunos de sus aprendices no reconocen su estilo, al cabo de unos meses de no haberle visto progresar.

Un elemento fundamental en la inspiración de José Benítez es el impacto que tienen sus sueños sobre sus creaciones. La vividez con la que recordaba sus sueños desde su niñez, lo señaló para un temprano aprendizaje en los misterios de los Antepasados. Su primera prueba fue cuando su padre, que era *maraacame*, le convidó a la caza con lazos del venado sagrado; al día siguiente de haber colocado las trampas en una vereda donde encontraron el rastro de un venado. . . “lo encontramos atrapado en los lazos. Me dijo mi papá que era mi suerte que haigamos encontrado el venado vivo. Me dijo que yo le tapara la respiración con mi boca y yo lo hice así, hasta que el venado falleció. . . Después me dijo que tenía que durar como de luto seis años, no tentar una mujer ni comer sal (. . .) Esos sacrificios los tuve durante cuatro años, y yo ya me sentía por ser *maraacame*, y hacía el recorrido a los lugares sagrados (. . .) En esos tiempos para salir bien de sus sacrificios no tenía que ocupar aviones y carro ni remudas”. Pero a los catorce años sus padres lo casaron sin pedirle su opinión, con una muchacha que apenas conocía y poco después huyó a la costa, rompiendo con sus tradiciones.

Cuando lo conocí en 1971, trabajaba en el “Centro Coordinador para el Desarrollo de la Región Huicot” (es decir la región huichola, cora y tepehuana), ayudando en muchos trabajos donde era menester un intérprete bilingüe, en disputas sobre linderos con ejidos mestizos y en promociones de vacunaciones, educación, 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 sus talentos artísticos y a reanudar sus lazos con sus costumbres devocionales. Sus compromisos tradicionales 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 ellos⁸, ilustra los elementos de varias pesadillas que tuvo durante un viaje a Estados Unidos. Se

⁸ Ilustrado en el catálogo publicado por The Crocker Art Gallery, “The Huichol Creation of the World” Juan Negrín, 1975.

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 a Huiricuta, lugar del Peyote, donde le esperan 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 los dioses'): sin comer y sin dormir y (sin) cosa (posesiones) y sin saber donde van, pobres e inocentes, pero ricos de su *cupuri* (alma), de su vida", explica el artista. Entregado a la contemplación de los dioses, Benítez compuso una canción al violín huichol, en la que dice a Tamatsi Cauyumarie⁹: "que a Mi Hermano Mayor (Nematsica) en los dibujos de sus brazaletes (*matsubua*) 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 conciente 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*

El ingenio de Benítez no escapó a la atención de los otros artesanos huicholes, algunos de quienes no sólo atribuían sus composiciones a la inspiración del artista, sino que, al no lograr explicar ciertos detalles simbólicos y su contexto preciso en la mitología, me decían que cuando yo pudiera conocer al *maracame* José Benítez, él me lo explicaría mejor (no lo conocía todavía).

En aras a sus fluidas fuentes de inspiración en el subconciente, el estilo de José Benítez es de una espontaneidad desenfrenada. Para expresarse en la forma más inmediata, el artista raya los contornos de las figuras y extiende las líneas vibratorias que las ligan, ensimismado en una labor física, en la que obra con la mayor velocidad, sobre el relieve

9 "Nuestro Hermano Mayor Venadito del Sol".

tortuoso de la cera aplicada con las manos y moldeada irregularmente por los dedos. Las formas talladas dejan tenues trazos que se revuelven y desaparecen en la rugosa matriz de cera. Enseguida aplica tres bandas de colores que forman los límites mágicos de la tabla, en la que va apareciendo una gama de colores enfatizados y llamados a nacer por los tonos de las márgenes. Las figuras iluminadas por dentro sobresalen como entidades autónomas, centrípetas, dentro de los hilos de colores que denotan su aura. Sus formas se distorsionan y los prototipos de figuras se ajustan libremente en el contexto dramático de formas adaptadas a la estructura total. Las texturas plasmadas en la aplicación de los colores de fondo, suplementan la armonía colorística e imparten un relieve sutil pero excitante.

Tutukila

El otro maestro del arte, reconocido como tal por todos los artesanos huicholes y por los críticos de arte, que pudieron ver sus obras en museos americanos, es Tiburcio Carrillo Carrillo, bautizado con el nombre huichol Niucame (maíz recién brotado de la tierra). Nació en 1947, en la comunidad de Santa Catarina y, siguiendo los consejos de su padre, decidió "civilizarse en la cultura mestiza". Una vez fuera de su comunidad, para estudiar en una escuela del I.N.I. empezó (1963), a elaborar cuadros de estambre como ayudante del artesano Andrés Valenzuela Ortiz, originario también de la tribu *tuapuritari*, pero radicado en Zacatecas, Zac.: ". . . Andrés no me quiso enseñar bien como es, pero viendo, yo me dediqué a formar unos dibujos, que era todavía como juego o adorno; y con el tiempo (los) formé bien, como era no, pero un poco mejor". Al poco tiempo, Tutukila fue a Guadalajara. . . "y allá me encontré al inolvidable artesano y artista Ramón Medina, que él me consiguió como ayudante, que él trabajaba en la Basílica de Zapopan con el padre Ernesto (Loera). El trabajaba distinto, de cosas muy importantes, diferente del trabajo de Andrés Valenzuela, y (el trabajo) de Ramón me interesó más y me puse a pensar mucho de lo que él me platicaba; sus pasados tiempos, cómo empezó. Duré trabajando con él durante cuatro meses en el año 1964 (. . .). Luego pasé a mi tierra (para) hablar con mi papá, en el sentido de que me ayudara con las bases de las historias que tanto me interesaban y me inte-

resan: él me informaba con gran estimación que *si me interesaba mucho, que luego me orientaría*¹⁰.

A partir de 1965 Tutukila¹¹, siguió dos estudios, dividiendo su tiempo entre los estudios de primaria y largas estancias en su tierra, ayudando en las labores del coamil y visitando los Antepasados en sus lugares sagrados, siendo aconsejado por su padre y haciendo encuestas entre los ancianos de la tribu. "hasta ahorita no lo he comprendido bien, pero ya mis amigos viejos, ya de edad, me han orientado". Cuando empezó a hacer cuadros para nosotros en 1972, se entregó con renovado espíritu para perseguir más a fondo los misterios de "las largas historias de la cultura huichola"; pero esta encuesta, para ser productiva, tenía que consistir en el cumplimiento de sus compromisos personales con los Antepasados. ". . .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 me ha hablado acerca de eso".

Con su humildad característica, Tutukila explica sus propósitos: ". . .lo poco que sé, me he puesto a hacerlo en mi trabajo y todavía no me deseo suficiente para darlo a conocer en el público, pero lo he pensado, que es algo interesante, para que asimismo se den cuenta los mestizos y de nuestra misma familia, dicho los jóvenes, que sí nos interesa, ya que algunos de nuestros padres nos desconfían, (pero) yo creo en esto tomarán en cuenta que se nos da la oportunidad, para hacer el libro que relaciona a nuestra historia. . . . (esto) dicho, no dejaré de trabajar hasta que yo aprenda algo más, mientras los *cacauyarixi* (Antepasados en roca) me den vida. . . A base de mi historia, quiero conocer más, *todos los detalles*, quisiera llegar a la altura de los demás (los ancianos), seguiré *estudiando las dos culturas, primero lo mío y (lo) español* (segundo). . . Ahora que *se trata de algo serio*; haré todo lo posible (por) hacer el trabajo bien, explicado con todos los detalles, aquí mi buen amigo Juan Negrín tratará de explicarlo en el libro".

10 Enfoque agregado a extractos autobiográficos, que Tutukila escribió para el autor en 1974.

11 Este seudónimo con el que firma sus cuadros deriva de "tutú": una flor que crece entre el maíz, significa también el peyote, y de "Kirra": el acto de azotar el maíz para que vierta su tamo antes de cortarlo.

El propósito 'serio', que entreveíamos en 1974 y es compartido por José Benítez, es que su labor artística y cultural sirva para despertar la ambición y el orgullo cultural de los jóvenes huicholes, que en las escuelas se sienten humillados al ver burlada la cultura de sus padres. En sus palabras explica ". . . *no podemos desarrollarnos bien entre los mestizos, (por) que ellos no entienden nuestra religión y la cultura de nosotros*. Pero no se dan cuenta como sufriríamos nosotros, ya que ellos quieren que perdamos nuestra religión y amestizarnos, sernos al iguales como ellos, pero digo yo que *no es justo perder todo lo nuestro a cambio de aquello, que no podemos defender en alguna forma*". La solución que Tutukila propone es una doble educación, lo primero es educar al pueblo mexicano sobre el hecho de que los huicholes no son salvajes incultos; por lo contrario, su cultura es profunda y compleja, además de verse consolidada en el seno empírico de sus experiencias diarias. El *maracame*, por ejemplo es eficaz: predice las estaciones del año, cura enfermedades donde muchos médicos, o más bien pasantes y farmacéuticos, matan con sus inyecciones y sus analgésicos; aclara las causas de los males y a menudo los erradica; explica con detalle las acciones más secretas y privadas de los individuos que examina: "creemos que es cierto, porque nos descubren los cantadores con lo que ellos saben", dice Juan Ríos de los *maracate*; su aguante físico, su compostura siempre bajo control en los intensos ritos, su amplia memoria y su demostrable ciencia psicológica y parasicológica, son resultados admirables de un largo estudio (hasta veinte años) sobre 'el costumbre' vivido a fondo y la historia conocida en vivo. ¿Cuántos antropólogos o médicos se ganan elogios con menos mérito verificable? Reconozcamos que no hemos sido sensibles siquiera a los desechos de su cultura arrojados sin sentido en los comercios. ¿Es justo que regateemos para pagarles lo mismo, por la labor cariñosamente bordada a lo largo de un año, que por otra elaborada en un mes o menos?

Recordamos que cuando conocimos a Tutukila le pagaban treinta pesos por la labor de dos días, no hablemos ya de su contenido. Dicho trabajo valía treinta dólares y las obras maestras elaboradas con más paciencia, e inspiradas por el deseo de significar algo íntimo, "importante", esas obras de 60 cm. por 60 cm., se han cotizado en trescientos dólares. En el mismo contexto, podemos mencionar el ejemplo de unas señoritas negociantes que compraron un extraordinario traje muy bordado con el llamado 'punto de oro' (tan escaso como aquel metal). El vendedor, Julio Silverio (era la labor de su señora difunta), recibió ochocientos pesos, pero las señoritas de Tepic se vanagloriaron de percibir quince mil

pesos cuando, por fin, lograron el cliente adecuado. ¿Nó ha de reconocer el mismo huichol el valor de su propia cultura, en lugar de verse descrito en los libros de texto como un antropoide anacrónico? Refiriéndose a los maestros bilingües, que promueven la cultura de orientación, exclusivamente mestiza y europea, entre sus mismos hermanos, dice el artista: “Yo quisiera que aquellos compañeros¹² se dieran a conocer lo de nosotros y (además) educar aquellos niños ya que en eso trabajan, *pero también es importante la cultura de nosotros*; creo que ya la vamos perdiendo, ahora los jóvenes van perdiendo hasta su idioma mismo”.

Tutukila quiere que sus cuadros sean didácticos, además de expresar la bella estética huichola por la que él ha luchado más de diez años, para rendir en forma personal y clara. Es sin duda el más minucioso y esmerado artesano huichol. Los relieves diseñados en sus fondos, siguen para amplificarlo, el contorno de las figuras. Se sirve de una concentración intensa para plasmar formas de perfecto balance y precisos contornos, sin rayar la cera de antemano. Raro es el artesano que logra ayudarle con resultados satisfactorios, pues su falta de experiencia o de cuidado, choca con el meticuloso esmero que Tutukila aplica con cariño. Le hemos visto sumido en la concentración haciendo un cuadro de finas cuentas; duró cuatro días apegado a la labor de cubrir la tablita de 30 cm. por 30 cm., formando discos perfectos, sin seguir ningún esbozo, aplicando la minúscula chaquira, cuenta por cuenta, en la matriz de cera. Su técnica imparte un sentido muy diferente al de José Benítez; no respira la libre espontaneidad de Benítez, mas su obra expresa con auténtica sinceridad y vitalidad, sus propias visiones.

Explotación

“Queremos darnos a conocer por nuestra historia” dice Tutukila, quien, por habernos dado a ver y conocer símbolos e historias sagradas, ha tenido que preparar celebraciones y ritos especiales, con vistas a calmar el coraje y los celos de los Antepasados que describe. Su esperanza es que, a través de sus esfuerzos y los de otra gente capacitada, se llegue a

12 Tutukila es actualmente un maestro bilingüe.

programar para los indígenas una educación *bi-cultural*, en lugar de implantar un solo estudio sobre bases de una cultura erradicada, entre aborígenes apocados, desprovistos de las raíces de su seguridad: la armoniosa sabiduría que tanto lucharon por salvar y acumular desde tiempos inmemoriales. Concluye Tutukila “. . . y aparte de eso espero que nuestros lectores del libro, comprendan y entiendan nuestras historias y nuestras vidas, cómo vivimos luchando para defendernos de los mestizos, que han tratado de quitarnos nuestras tierras, para utilizarlas de agostadero de sus animales. Precisamente esto queremos, que comprendan nuestra situación”.

Esperamos en otra ocasión, escribir con más precisión y detalles sobre la explotación del huichol, que no es explícitamente el tema de estas notas. Sin embargo, debemos mencionar, aparte de la explotación artesanal y la destrucción de la cultura, el temor más infundido entre los huicholes serranos: que vayamos a dejar sus bosques pelones y, en el proceso de destruir “los árboles y madera que tanto queremos”, desperdiciemos para siempre sus recursos, sin siquiera tomar sus necesidades o sus intereses en cuenta. Por demás, como es natural, no quieren volverse presas del insaciable investigador o turista, con sus impertinencias, con su curiosidad patológica y despiadada.

Desconfían de nuestras proposiciones, porque han padecido un sinnúmero de promesas incumplidas, o repentinamente alteradas (con nuevas ‘interpretaciones’) por comerciantes y políticos. Seguros del engaño, a veces engañan. Sin embargo, reconocen que en este sexenio del Presidente Lic. Luis Echeverría, han podido reclamar sus derechos, se han satisfecho disputas de linderos y se ha trabajado para proveerles alimentos de emergencia, medicina, y cierta educación, principalmente a través del Centro Coordinador, bajo la dirección del Lic. Alfonso Manzanilla González* (y previamente del antropólogo Salomón Nahmad). Pero ha faltado la dedicación desinteresada como la del Dr. Campos y actualmente de la enfermera Rocío Echavarría (en San Andrés), quienes prestan sus servicios con simpatía por sus pacientes, y respeto por sus costumbres. En cuanto a la artesanía huichola, el BANFOCO o FONART (organismo federal que fomenta la compra y venta de artesanías), ha ayudado bastante a ciertos artesanos, garantizándoles un precio superior (por poco) al de las tiendas comerciales. Sin embargo, no ha sido capaz de distinguir el trabajo mal ejecutado para la venta, de la obra elaborada con tiempo y corazón. Los cuadros, por ejemplo, se evalúan según sus dimensiones matemáticas y su significado no puede

* El Lic. Manzanilla ha iniciado un valioso programa de Fruticultura, inspirado en la labor de Peter Collins.

ser transmitido, pues es una operación de gran volumen. Pero el arte como la artesanía fina son obra de individuos con experiencias y visiones diferentes, con habilidades y conocimientos variables, de artífices inspirados que trabajan motivados por necesidad de expresión, y de otros que producen por necesidad económica, pero a disgusto o sin ingenio. Mas no es necesario ignorar las obras maestras, para promover con toda validez de causa las artesanías en general. Y asimismo, para promover una educación productiva, es menester reconocer la que existe con prioridad, porque denigrando sus valores culturales, se emascula al hombre o se atrofia su espíritu, y no logra ser productivo en un sentido humano, aunque siga funcionando en forma mecánica.

Significado Universal

La primera noticia crítica sobre el arte huichol apareció en el prestigiado periódico internacional "The Christian Science Monitor" (Septiembre 19, 1973), distribuido en todos los Estados Unidos y reimpresso en otros periódicos (de Nueva York, Texas, California, etc. . . .). Abarcando el espacio de más de media página, se reproducían tres cuadros de José Benítez Sánchez, con un artículo de la crítica de arte Corinne Geeting; ella escribió: "¿Cuadros pintados con estambre? Dicha técnica puede parecer artificial y poco sofisticada, si no se han visto obras maestras de los artistas tribales de los remotos indios huicholes de México, en lugar de las de tipo meramente artesanal. De ver estos cuadros de considerable tamaño, (. . .) se percata uno de como puede ser manejada dicha técnica con una fluidez y un colorido, que casi sobrepasa las posibilidades de los más exuberantes óleos y al verlos acatamos que sus creadores están dotados de gran vitalidad, imaginación e invención". Habla de coloridos "exquisitamente vivos", y se refiere al significado de los símbolos, concluyendo: "Al ver 'muy magistrales' obras, como las del Sr. Benítez Sánchez, uno espera que los recientes programas del gobierno mexicano no repercuten adversamente contra la creatividad inspirada de los artistas huicholes".

Posteriormente tuvimos oportunidad de exhibir obras maestras de los cuatro artistas, en varios museos de Estados Unidos y se hicieron eco las críticas elogiosas. En el museo de la ciudad de Los Angeles, Los Angeles Municipal Art Gallery (Barnsdall Park), tuvo lugar una muy atendida exhibición (Enero/Febrero 1974). Un crítico escribió: "Llenos de color

(colorful) resulta expresión pálida. Usemos mejor “deslumbrantes”, “brillantes”, “vividlos”, “intensos”, pero no se logran describir eficientemente los cuadros de estambre de los indígenas huicholes, expuestos en la Galería Municipal de Arte. . .” El crítico del periódico “Los Angeles Times”, relacionó los cuadros con los efectos visuales producidos por tapicerías modernas, con los dibujos de arenas multicolores de los indios Navaho y con los cuadros del famoso pintor Joan Miró. A continuación notó: “Afortunadamente los cuadros huicholes están documentados con explicaciones bastante largas, que nos informan con precisión sobre las historias legendarias, vívidamente expresadas con dibujos de tipo pictográfico y símbolos dotados de un significado específico, y no decorativo, ya que uno estudió su clave escrita”. (William Wilson). Otro crítico del mismo periódico comentó, bajo la rúbrica “THE REAL THING”: “Si el dinero es la raíz de todos los males, sus averías incluyen desde luego el daño causado por las ‘artesanías’ comercializadas al genuino arte folklórico. Para ejemplo tórnense los cuadros de estambre huicholes. Puede que usted haya visto versiones pálidas y no se dio cuenta de cuan débiles eran, hasta que se tropezó con el producto genuino (the real thing) en la Galería Municipal. . .” El Museo de Arte Moderno de Denver, Colorado, adquirió seis obras de Tutukila y el Museo de Sacramento, California (E.B. Crocker Art Gallery) tiene en su colección un cuadro de José Benítez, al lado de tan destacados artistas como Rufino Tamayo y José Clemente Orozco. La obra de José Benítez se presentó en el famoso museo de Washington, D.C., The Corcoran Art Gallery, con ocasión de un homenaje al arte de Las Américas, en el que participaron otros museos de la ciudad y artistas reconocidos, de varios países del Continente.

Como no se trata de hacer un compendio de las exhibiciones y de su recibimiento crítico, mencionamos nada más algunos comentarios más pertinentes: “La obra es vital, pura y su composición es sólida. Su apariencia es moderna. Pero esto no debe sorprendernos cuando consideramos que el empuje del arte moderno ha sido retornar a sus orígenes”.

“Como artistas los huicholes tienen la ventaja de no haber abandonado nunca sus fuentes en el subconciante colectivo. Los dibujos pictográficos son ricos en simbolismo. Después de pasar un tiempo con ellas, no le quedará duda que las tablas tienen propiedades mágicas”. (Crítica de Barry Brennan, sobre una exposición de Benítez y Tutukila en la galería *Ankrum*, Los Angeles, 1975) — La exhibición en ‘The E. B. Crocker Art Gallery’

(Museo de Sacramento, Invierno 75/76). Fue la retrospectiva más completa, hasta la fecha, de la obra de Benítez y Tutukila, ocasionando la publicación en inglés de este mismo autor, "The Huichol Creation of the World" (con 16 ilustraciones a color y 33 en blanco y negro). Los dos artistas fueron invitados, aunque sólo José Benítez pudo estar presente. Al ser entrevistado por uno de tres canales que televisaron informes relativos a la exhibición, le preguntaron si él vería algún inconveniente en que sus cuadros fueran usados como decoraciones ambientales, sin que se tomara en cuenta su significado. La contestación del artista, que interpreté para los televidentes, fue que él quedaría muy disgustado, pues se trataba de temas basados en la 'memoria' tribal, sería falta de respeto a sus padres que le transmitieron los conocimientos y contrario al sentido religioso de sus visiones, de sus imágenes gráficas, y contrario a su propósito de difundir el respeto por la cultura que sus obras reflejan. La crítica correspondió a sus esperanzas: "Sin el uso de la palabra escrita y por la pérdida gradual de su pureza cultural, las historias huicholas podían haberse perdido al no ser por esta brillante y bella forma de arte nuevo. Estos cuadros no sólo son objetos estéticos del más alto orden, sino documentos inestimables (priceless) de historia cultural. . . La exaltación del subconciencia y la falta de sistemas rígidos en las formas tradicionales, probablemente dan cuenta de la riqueza de invención presente en estos cuadros. Nosotros lo llamaríamos genio". (Charles Johnson, Sacramento Bee, Diciembre 13, 1975).

José Benítez y Tutukila hicieron sus cuadros para defender la validez de su cultura y de sus creencias, con este propósito decidieron entregar su *iyari*, su memoria colectiva, con el urgente sentido que sólo el arte transmite, abatiendo toda suerte de barreras culturales y prejuicios 'morales'.

Juan Ríos Martínez y Guadalupe González Ríos

Para completar nuestros apuntes sobre el arte huichol y su extenso campo artístico, queremos decir algo del artista Juan Ríos Martínez, de quien presentamos tres cuadros y de Guadalupe González Ríos, de quien ilustramos una obra que no pudimos exhibir. Sus obras

se destacan por que ambos han desarrollado una expresión muy particular derivada de sus diferentes vivencias del "costumbre".

Juan Ríos llena sus cuadros de figuras, con anchas curvas y formas sensuales. Se denota en sus cuadros 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, 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, regadas las figuras de flores, que son bendiciones y vida, en ocasión al lado del pesado agobio del peregrino o de la muerte; también le hemos visto expresar el terror grotesco, con formas de dramática elocuencia. Una serie de catorce cuadros, en la colección del Sr. George Howell, suscitó comparaciones con la visión del artista Henri Matisse, cuando fue presentada en Los Angeles. Su sentido de la cultura huichola proviene en gran parte de su virtuoso manejo del violín huichol. Nació en 1930, recibiendo el nombre de Taurri Mutuáni, "Pintado de Rojo", por su aspecto. Desde que tuvo nueve años suplía a su padre, que gozaba de fama para tocar en las celebraciones rituales. Luego participó en peregrinaciones (a pie) a Huiricuta y al *kieri* (el arbusto psicotrópico llamado 'árbol 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 intrafamiliar. Mas nunca dejó el cultivo del coamil y la caza del venado. De diez años para acá, 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 están dando de útil, de gracia, porque lo que pienso así, en trabajos de estos (cuadros), me sale". Para él hay dos tipos de cuadros, los que vende en la ciudad que no son de 'historia', y se manufacturan sin desperdicio de *iyari* (corazón espiritual). Cuando se 'enfermó' después de empezar a hacer estos cuadros decorativos, se enteró con su tío, un *maraacame*, de la causa de sus males: "es que en Tepic está un dios que es la Virgen de Guadalupe y está también Jesucristo. La tierra esa 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 cuadro "lleva mucho pensamiento", tiene el *iyari* del artista y "está hecho todo con una hebra" (de

estambre). Sólo en esos cuadros significados en el detalle, atrae la atención de los Antepasados, teniendo el artista que renovar sus devociones tradicionales y justificar su propósito. Explica que cuando se muera "lo que yo sé, lo que hago y lo que soy, lo que yo traigo de música y todo, se va a acabar", porque su familia ha adoptado las costumbres de los mestizos rurales. Vemos en el sentido lírico de las formas de sus cuadros, las armonías musicales que impregnan su corazón y su pulso. Como José Benítez, deja grabada su 'memoria' en sus cuadros, imbuidos de lo que llamamos 'arte'.

Guadalupe González Ríos, "Ketsetemajé Teucarieya", o sea "Ahijado de las iguanas encimadas", nació alrededor de 1920 en el oeste de la zona huichola. Según otros indígenas de la región, su padre Benito fue uno de los más atinados *maraacate* de los que se tiene memoria. Más que ningún otro indígena que conozcamos González es un hombre solitario, de pocas palabras, sea en huichol o en español. Se aísla de todos los que no sean su familia, en una devoción constante al *kieri*, a través de 'quien' interpreta 'el costumbre' y sus sueños. Sus peregrinaciones son de estricta disciplina, observando los ayunos y haciendo vigiliias solitarias en lo más alto de los picachos. Sin embargo interrumpió sus devociones a causa del enloquecimiento de su mujer, atribuido a los efectos del *kieri*, que ella visitaba con su esposo. El *kieri* es el más celoso y corajudo de los Antepasados, y no perdona las indiscreciones sexuales. La enfermedad de su mujer fue curada por un *maraacame* después de nueve meses. Fue por entonces que Guadalupe González aprendió la artesanía de los cuadros de estambre, y vivió unos años en los barrios bajos de Tepic, pues el pecado de su mujer le había quitado a él también la gracia para ser *maraacame* que el *kieri* le estaba impartiendo. Pero Guadalupe González volvió a emprender sus peregrinaciones a los picachos, para iniciar su estudio, aunque fuera desde un nuevo principio, y además decidió ir a conocer Huiricuta. Hoy día ha vuelto a las labores del coamil y piensa que le quedan dos años para 'salir de *maraacame*' curandero.

Notemos aquí que la enorme mayoría de los huicholes evitan siquiera acercarse a este *kieri* (Huahuatsari), que tiene fama hasta las orillas orientales del territorio huichol, de ser de los más 'bravos'. Según la mítica huichola, el *kieri* puede enseñarle a uno como ser *maraacame* antes que el peyote de Huiricuta, pero cualquier falla en las devociones trae graves consecuencias, y lo más común es que el *maraacame* salga más dotado para enfermar que para curar. El *kieri* domina los espíritus de la noche y transfórmase en muchas formas;

a menudo aparece como una persona extremadamente atractiva del sexo opuesto, tentándole a uno y causando la muerte en los precipitados cerros.

Estas son las ideas de siempre presente ~~x~~ castigo y gratificación que saturan la mente del artista. Sus cuadros muchas veces expresan la atracción del vacío espacial, en clara oposición a los de Juan Ríos. Guadalupe González destruye la gravedad; domina la pasión del suplicante al drama humano. Sus figuras de gente son frágiles prototipos, que flotan sin masa en el espacio, no hay corporeidad fuera de las céntricas figuras de los dioses. Como mencionamos anteriormente, sus cuadros son una oración donde aparece primero la forma del Antepasado, que es poco a poco rodeada por las marcas de devoción del artista. Jícaras, flechas, velas, juguetes del Antepasado, figuran una constelación de rezos salpicados con gotas multicolores (sangre, atole crudo, agua y chocolate) que hacen vibrar todo el cuadro, deteniendo su estructura entre el ritmo imposible del ver místico. Fuera de las emocionadas palabras que le hemos oído dirigir al *kieri* su 'verbo' está en sus mejores cuadros.

El carácter profundo del creador invade las formas y las texturas, revelando al artista y permitiéndole plasmar los símbolos significantes de su cultura. Aparece el danzante energético en los cuadros de José Benítez, el estudiante dedicado en los de Tutukila, el calor humano y el amor a la vida de Juan Ríos, el místico asceta asombrado ante sus visiones cósmicas, en los de Guadalupe González. Espejo de su cultura, el arte es también espejo del hombre que desecha sus máscaras, en busca de su yo más alto, y todos nos descubrimos en su expresión.

CATALOGO

de las tablas de:

TUTUKILA CARRILLO

JOSE BENITEZ SANCHEZ

JUAN RIOS MARTINEZ

GUADALUPE GONZALEZ RIOS



TUTUKILA

1. Antes de la Inundación

1.07 x 0.92 m.

La vida en el mundo se inició en la oscuridad, cerca de la costa. La tierra se inclinaba abruptamente hacia el mar, pero era toda lisa, sin ríos, ni cerros. Los seres sabios en esos tiempos se comunicaban por medios telepáticos, porque no podían verse ellos mismo y eran llamados jewietari. Ellos eran Nuestros Antepasados (figs. de izquierda a derecha en el área negra) y sus nombres eran Tamatsi Cauyumarie (Nuestro Hermano Mayor Venadito del Sol), Tatutsí Maxacaxí (Nuestro Bisabuelo Cola de Venado), Tacutsi (la más sabia, Nuestra Bisabuela), Tatéi Yurianaca (Nuestra Madre Tierra Húmeda) y Tatehuarí, quien descubrió el único recurso de luz en la tierra, el fuego (su nombre significa Nuestro Abuelo). Los instrumentos sagrados de sus poderes eran guardados en su xiriki, o sea su adoratorio (abajo a la izquierda).

Tacutsi sabía que un desastre venía. En preparación, ella pidió a cada uno de sus compañeros que hicieran un símbolo que reflejara el aspecto divino de sus rostros (nierica). Hecho ésto, ellos se establecieron sobre un sendero subiendo de la costa (línea ondulada entre los dos seres a la izquierda). En el primer día alcanzaron Xeutari Weaca, donde existía la única laguna de esos tiempos (diseño oval verde y naranja), en el área ahora conocida como Mesa de Nayar. Continuaron adelante hacia Kiewimutá, donde esculpieron sus respectivos nierica, alrededor de una roca en la Mesa. Fue ahí donde las tinieblas se dispersaron por la primera aparición del sol (arriba derecha), lo que Tacutsi vio como augurio, que un diluvio absorbería la tierra, si bien el mundo emergería de nuevo. Por eso, luego colocaron un signo sagrado del Sol, Tahueviécame, en el centro de su disco, al cual dieron el nombre de Nierica Mamna (al centro). A la izquierda, alrededor del símbolo del sol, se ven los niericate de Tatutsí Maxacaxí, Tamatsi Cauyumarie, Tatéi Yurianaca, Tacutsi y arriba Tatehuarí, cuya posición indica que él siempre va adelante. Arriba del Nierica hay cinco urute, flechas que representan su vida y sus poderes sobrenaturales; Tacutsi pidió a sus compañeros llevarlas a las cuatro esquinas de la tierra, mientras ella colocó la suya con Nierica Mamna en Kiewimutá, en el centro de la tierra. Fue ahí donde creció su primera cosecha de maíz.

Mientras estas preparaciones tenían lugar, Huatákame (a la derecha con un machete en la mano) estaba tratando de desmontar su tierra para plantar maíz. Sin embargo después de varios días regresó y encontró que la maleza, que previamente había limpiado, estaba otra vez sin cortar, pues durante la noche, desconocido para él, Tacutsi vino e hizo crecer la maleza con su bastón. Cuando él la descubrió (a su derecha), le pidió una explicación; ella le dijo que sus labores eran innecesarias, porque un desastre venía y en lugar de eso, haría mejor de cortar un chalate (izquierda) para construir una canoa. Después le dio instrucciones de tomar como su compañera personal a una perra negra, quien encarnaba a Tatéi Yurianaca (Madre Tierra Húmeda). Dos pájaros, uno (arriba izquierda) de Xápaviyemeta (el centro del Lago de Chapala) y el otro de Jaramara (el océano), anunciaban a Tacutsi, con sus palabras fluyendo de sus picos, que el mar estaba creciendo y la inundación se aproximaba. Sobre el pájaro de la izquierda hay relámpagos.

Aunque Huatákame era un antepasado común, —su incòpleta sabiduría está representada por la presencia de dos y tres puntos respectivamente (el cinco es un número de terminación)—, su ardiente interés en las conversaciones de los cinco antepasados divinos, le dio el privilegio de llegar a ser su compañero. Llevando con ellos sus flechas sagradas, los cinco Antepasados subieron a la canoa con Huatákame y salieron sobre las aguas de la inundación, en busca de Nierica Mamna otra vez. En el quinto año, guiados por el pájaro de Xápaviyemeta, ellos encontraron tierra seca y pudieron descender y continuar su búsqueda.



TUTUKILA

2. Después de la Inundación

1.07 x 0.92 m.

Cuando se terminó el diluvio, Nuestros Antepasados encontraron la primera tierra seca en el centro del lago de Chapala. Vemos la canoa en la que están sentados Huatácame con un remo (detrás de él), Tacutsi Nuestra Bisabuela y Diosa del Crecimiento con su bastón de otate y la perrita negra, que acompañaba a Huatácame; también en la canoa hay una calabaza, maíz y granos que salvaron del mundo anterior. Para marcar este lugar sagrado, dejaron (debajo de la canoa) una flecha y un nierica. Después Huatácame dejó la flecha que simboliza sus propios poderes, en el lugar llamado Jauramanaka (arriba a la izquierda); colgada de su flecha dejó una jícara votiva, consagrada a Nuestra Madre La Tierra Húmeda, y además un nierica, que representa su aspecto cultivador al lado de una caña de maíz.

Tacutsi por su parte emprendió la búsqueda de Nierica Mamna, donde los dioses, Nuestros Antepasados, habían dejado pintados sus rostros en la roca. Mas cuando la encontró, aparecía el aspecto sagrado de Huatácame, además de los símbolos de los otros cinco Antepasados. Ahí se reunieron nuestros Antepasados: Tacutsi se sentó (a la izquierda), en su silla sagrada delante de Tatehuarí, Nuestro Abuelo, también sentado en su equipal, mientras Tamatsi Cauyumarie, Nuestro Hermano Mayor el Venadito del Sol, y Tatutsí Maxacuaxí, Nuestro Bisabuelo Cola de Venado, aparecieron arriba flanqueando una flecha. Tacutsi les ordenó llevar esta flecha a Huiricuta, la Tierra Sagrada del Este, pero les puso muchas trampas por el camino y trató de confundirlos mandando mensajes a través del Nierica (líneas onduladas). A medida que se fueron acercando a los manantiales de agua sagrada del este, en Tatéi Matinieri, los cuernos de los hombres venados cayeron de sus cabezas. Tatutsí Macacuaxí, comió sus cuernos, sin darse cuenta que eran también sus muvierixi, las flechas emplumadas que le daban poderes sobrenaturales. Por haber cometido este error, fue transformado en el Conejo. En cambio, Tamatsi Cauyumarie tomó sus

cuernos con él, y finalmente llegó al centro de Huiricuta. Buscando ahí su ser espiritual, tomó su arco y su flecha (derecha abajo de la canoa), para cazar el peyote, que es el espíritu del Venado. Con sus poderes telepáticos, Tacutsi trató de pararlo, pero el nierica de Tamatsi Cauyumarie (que se observa cerca de la boca del ciervo), desviaba sus mensajes, y Cauyumarie disparó sus flechas hacia el peyote. Cuando el Bisabuelo Cola de Venado llegó finalmente a Huiricuta, en forma de conejo, no logró la misma transformación y se convirtió en una biznaga grande, que se llama maxacuaxí (arriba a la derecha del centro). Los dos hombres-venados dejaron sus flechas en el cerro sagrado, llamado Tacao (son las dos flechas entre la biznaga y la canoa). Entonces Cauyumarie se alistó para regresar y preparó una jícara votiva, llena de peyote, que se observa cerca de la cola del venado que tiene peyotès dentro de su cuerpo. Dejó sus cuernos detrás y con sus flechas y su arco partió a Huiricuta.

Tacutsi y Tatehuarí habían permanecido cuidando Nierica Mamna, esperando el regreso de los dos hombres-venados. Cuando Tamatsi Cauyumarie llegó, los cuatro Antepasados que se habían quedado, aceptaron el peyote que éste les ofreció. Después de probarlo, Tacutsi decidió buscar un sitio más apropiado para el sagrado Nierica; se hizo una copia y fue llevada a Teacata, que se encuentra en medio de la sierra y en el centro de la tierra (abajo a la derecha). Ahí, Nuestros Antepasados fundaron sus casas-adoratorios, y en el patio pusieron el nierica que se encuentra rodeado de peyotes. A un lado, Tacutsi, Cauyumarie y Tatehuarí colocaron sus flechas sagradas (las flechas están entre las figuras de Tacutsi y Cauyumarie, Tatehuarí está abajo). Entonces celebraron la primera fiesta del regreso de los peyoteros, consumiendo atole de peyote molido (dentro de una jícara grande que está en el margen inferior frente a Tatehuarí). Cuando la fiesta terminó, Tamatsi Cauyumarie regresó a Huiricuta, donde había quedado su Hermano Mayor Tatutsí Maxacuaxí.

Tatéi Yurianaca, Nuestra Madre la Tierra Húmeda (al centro en medio), decidió entre tanto regresar a la costa, acompañada por Huatácame y su perrita negra. Ella carga una olla y una jícara votiva, que contiene todas las semillas para el nuevo crecimiento. Huatácame carga un bule de agua, su machete y una coa, llamada turicui. La caña de maíz (a la izquierda abajo) simboliza la fertilidad de las tierras costeras. Una vez llegados a la costa, Tatéi Yurianaca siguió su viaje, entrando en el océano, donde se convirtió en Tatéi Guaxieve, la roca sagrada que ahora se encuentra frente a San Blas.



TUTUKILA

3. Nuestro Abuelo Fuego transfiere sus poderes

60 x 60 cms.

Después de que Nuestra Bisabuela Crecimiento había muerto físicamente, los dioses antepasados mayores decidieron transferir sus conocimientos a una generación más joven de dioses antepasados. El mundo estaba todavía hundido en tinieblas, y Tatehuarí, Nuestro Abuelo, tenía el conocimiento del fuego. Él era un anciano que guardaba su fuego cuidadosamente oculto en una cueva. Sin embargo, los jóvenes dioses antepasados (a quienes Tutukila llama los Jewiixi), se enteraron de los parpadeos de luz que venían de la cueva. Le confiaron a Xurahue Temai, Joven Estrella, la tarea de obtener el secreto del fuego. Usando varias mañas, y ayudado por el tlacuachi, yauxu, Joven Estrella fue capaz de robarse unos rescoldos de fuego del anciano Amo del Fuego. Ahora los Jewiixi tenían fuego, pero para apaciguar la ira de su amo, se comprometieron a sacrificarle un venado y untar su flecha sagrada con su sangre. Sin embargo, aún no sabían como era un venado y no lo podían encontrar.

La flecha que Joven Estrella había hecho para Tatehuarí, no estaba revestida de autoridad para ayudar a los jóvenes dioses antepasados. Por esta razón no podían tener buen éxito en su búsqueda del venado y la sabiduría de los viejos dioses.

Entonces el anciano Tatehuarí (al centro abajo) decidió hacer los instrumentos sagrados que sólo él podía hacer: su flecha, con el nierica que refleja su rostro divino y un petate que simboliza el lugar donde descansa su espíritu (el petate, itari, está encima de sus llamas); la flecha con su nierica está entre el Anciano y su fuego). Joven Estrella, de pie al lado del anciano, decidió asimismo crear sus propios instrumentos sagrados.

Así, en el final, Tatehuarí le dijo al joven dios que había hecho sus instrumentos, en anticipación de su muerte, para que pudieran heredar sus poderes. Ordenó que hicieran un ídolo en su imagen, con su flecha y su nierica a un lado, y la flecha de Estrella Joven al otro lado. De ese modo ellos encontrarían lo que buscaban.

Joven Estrella, Xurahue Temai, era el nombre por el que hasta entonces conocían Nuestros Antepasados primeros al joven Antepasado; mas ahora, el joven Antepasado llamó a su Madre a su lado. Ella le pidió que revelara su verdadero nombre y dotara su flecha con sus poderes personales.

Mientras Joven Estrella hacía su flecha junto con Tatehuarí, su madre, Tatéi Jaiwima, apareció dentro de una nube en la forma de una estrella, Tatéi Jaiwima (Nuestra Madre que.es.como.una.nube) llora de alegría, diciendo que su hijo está haciendo algo de gran importancia para todos, porque se está formando una nueva vida. Transmite la noticia a los demás dioses con relámpagos, con apariencia de plumas (sus palabras son óvalos multicolores). Una mancha marca el pecho de Joven Estrella, porque está asumiendo su identidad real como Amo de la caza y abandonado su falso nombre.



TUTUKILA

4. El ídolo de Tatehuarí

60 x 60 cms.

Finalmente todos los objetos religiosos se hicieron en la forma apropiada: con la debida preparación se hicieron las flechas, y el ídolo se configuró con un gran parecido al viejo Amo del Fuego. La flecha votiva del anciano se colocó a la derecha (izquierda nuestra), del ídolo con el espejo mágico del dios: nierica. En el lado opuesto tiene los instrumentos de Estrella Joven: su flecha y su petate de oraciones, o itari. Incrustados en la cabeza del ídolo aparecen dos flechas emplumadas con poderes curativos.

Cuando murió el Anciano, su ídolo fue sacado de la cueva inaccesible que había sido su morada, y fue llevado a Tatehuarítá, cerca de Teacata, donde están los espíritus de Nuestros Antepasados. Entonces nombraron al Anciano 'Tatehuarí': Nuestro Abuelo (el Fuego). A través del tiempo su significado llegó a esclarecerse a medida que los venados se dejaron ver. También en este lapso, Joven Estrella se reveló él mismo bajo su verdadero nombre Tamatsi Páritsica, Nuestro Hermano Mayor, el amo de la cacería y dueño de los venados. Hoy en día los huicholes hacen votos a Nuestro Abuelo el Fuego, en la cueva de Tatehuarítá, donde el ídolo se encuentra infundido de poderes.

Es ahí donde aprendemos su historia. El ídolo está hecho de piedra de cantera, teanuxa. Se ingieren pedacitos de la parte correspondiente al corazón del ídolo, para inculcarse fuerza interna.



TUTUKILA

5. El sacrificio del Niño Sol

60 x 60 cms.

En un tiempo anterior a la existencia del sol, el mundo se encontraba en tinieblas. En la zona de Jeriepa, en las montañas de la tierra, vivían los Jewiixi. Habitaba entre ellos un niño tan mal querido por ellos, que lo perseguían constantemente, y algunos Jewiixi lo acosaban, golpeándolo con palos. El niño caminaba tristemente por las montañas y entre los matorrales, jugando diestramente con su arco y flechas. Se sentía huérfano, ya que ni siquiera sabía quienes eran sus padres. Sin embargo, en sus andanzas por las montañas, se encontró con unas gentes, quienes en realidad eran dioses ancestrales. Le dijeron que se aguantara, ya que algún día llegaría a ser alguien muy especial. Esto pasó antes de que supiera que estaba destinado a convertirse en Tatata Nuitsícame, Nuestro Joven Padre, El Sol. Un día mientras iba a encontrarse con los espíritus divinos, los guardias Jewiixi lo atraparon y lo llevaron a un lugar, en donde se habían congregado muchos para verlo morir en un cazo de agua hirviendo. Metieron al niño en un gran cazo de agua hirviendo, sobre el fuego. De lo alto se le apareció una señal a un guardia que estaba parado sobre la pila de madera, significándole que liberara al niño, puesto que ya había sufrido mucho. Pero el guardia ignoró esta comunicación telepática que venía de los dioses distantes y el niño murió. Cuando expiró, dió un suspiro y escupió sangre por la boca. Unas manchas aparecieron en la piel de los Jewiixi, cubriéndolos de viruela (etsá), y entonces se percataron de lo equivocados que habían estado al haber maltratado en esta forma al niño. El alma y el espíritu abandonaron al cuerpo moribundo; ahora ya era Tatata Nuitsícame Nuestro Padre en su Incepción: el sol que nace. Bajo la forma de Espíritu, regresó a su acostumbrado lugar en las montañas, para dialogar con los dioses ancestrales. Estos le pidieron que se quedara en la superficie de la tierra y que buscara a sus padres quienes, según le revelaron, estaban todavía vivos. Nuestro Padre siguió el camino que le indicaron los Antepasados, para convertirse en Sol.



TUTUKILA

6. El Niño Sol visita a sus padres

1.22 x 0.81 m.

Los padres del Niño Sol recibieron una señal, así que se trasladaron a un lugar a pasar la noche en vela al lado del fuego. Su hijo, que continuaba su camino bajo la forma de un Espíritu sin cuerpo, se les apareció allí al amanecer, en la cima de una montaña. Lo que primero vieron ellos fueron unos rayos luminosos, y en segundo la figura fantasmagórica de su hijo. El plumaje de su cabeza se había convertido en rayos luminosos que venían a ser las flechas del Sol.

De las manos del joven Espíritu brotaba sangre que se dirigía hacia las llamaradas, al mismo tiempo que él comunicaba sus pensamientos a sus padres por medio del Espíritu del Fuego. Tatata Nuitsícame les informó que ya no le sería posible estar a su lado, pues tenía que partir para tierras lejanas. Ofreció la sangre de su Espíritu como una súplica a su padre, para que lo asistiera en su esfuerzo por elevarse de la tierra.

Sin embargo, sus padres querían que se acercara más para poder verle mejor, aunque él estuviera bajo la forma de un fantasma. Así que enviaron a un Jewí a que lo trajera; mas cuando éste trató de acercársele, se infectó de la viruela que salía de la boca del Niño Sol. Ya que necesitaba ayuda en la tierra, Tatata Nuitsícame se dispuso a encontrar un muchachito que le sirviera de representante, una vez que hubiese ascendido a los cielos. Le encargaría a este niño su arco y sus flechas, su flecha emplumada del habla, muvieri, y su nierica, un disco que refleja las imágenes de los dioses-espíritus. De esta manera el niño haría las veces del dios del Sol y, por mediación de él, el gran sacerdote podría hablar con Tatata Nuitsícame en los cielos¹. Después de mucho buscar localizó a su jakieri, o sea el niño que sería su representante.

1 Aún hoy en día, un anciano de la tribu, escoge a un niño menor de 5 años para que actúe como el medium del Sol, entre las autoridades del Templo.



TUTUKILA

7. El Kieri Ahuatusa es Festejado y consagrado

1.22 x 0.81 m.

Nuestro Hermano Mayor Astas Blancas, Tamatsi Ahuatusa, era una planta que se convertía en persona; a manera de otros arbustos llamados "kieri", estaba dotado de poderes extraordinarios. El polen que despedían sus flores hicieron desmayar al chuparrosa, y las abejas perdieron su dirección. En esta forma, Kieri Ahuatusa tuvo que demostrar sus poderes a nuestros antepasados divinos, para que éstos le dotaran de un espíritu divino.

Aquí vemos como se reunieron Nuestros Antepasados en su rancho de Teacata, para celebrar una fiesta concediéndole el rango divino a Tamatsi Ahuatusa. Le entregaron el poder de espíritu divino, al entregarle una flecha votiva que encajaron en el lugar donde el había querido quedar arraizado en forma de planta. La flecha, decorada con un arco, huarachitos y un petate en el que podría descansar su Espíritu fue colocada al pie de la planta que lo encarna¹. Nuestros Antepasados le sacrificaron un toro para que con su sangre se alimentara el Espíritu de Ahuatusa, cuya forma personal se funde en su forma de planta; antes de morir el toro, se comunica con Ahuatusa, pidiéndole que acepte su alma y su corazón para que puedan descansar para siempre con él; para honrar al toro queman copal en un brasero de tres patas.

Nuestra Bisabuela, Madre de los Dioses, y Nuestro Abuelo el Fuego, prenden velas votivas para el Espíritu del Kieri. Tsítsica Temai, el Antepasado de las abejas, está encargado de la celebración; con su flecha emplumada manda felicitaciones a Ahuatusa de parte de los demás dioses y, por su parte, le pide suerte para encontrar flores. Como espíritu divino, Kieri Ahuatusa fue presentado con sus mascotas especiales que le sirven de guardianes y

mensajeros. Xaye, la serpiente de cascabel, manifiesta su gratitud a los Antepasados por haber recibido el cargo de proteger al Kieri. Ahuatsai, el pájaro carpintero encrestado, avisa al Kieri cuando alguien se acerca; para alertarlo, suelta jugo del Kieri de su pico. Tüki, el polen desquiciante del kieri, está esparcido alrededor de su flor.

La Luna y el Sol, cada uno le ofrecen su nérica personal para que pueda estar en contacto con sus Espiritu; Tacutsi Metseri, Nuestra Bisabuela la Luna, está comulgando con Ahuatusa en forma especial, ya que espiritualmente son afines en su naturaleza andrógina, pues ante un hombre pueden tomar la apariencia de una mujer, o de un hombre ante una mujer. La Luna sonríe con gusto porque reconoce en el Kieri un compañero, un socio; por eso se pintó la cara que parece tener el paño de una mujer embarazada; "Así fue como Tamatsi Ahuatusa terminó su carrera para ganarse el poder y recibirse entre los dioses Nuestros Antepasados".

- 1 Hoy día los peregrinos que devotamente buscan la sabiduría, traen este tipo de flecha, conocida como Tamatsi Ahuatusa Uruya; a cambio reciben algo de su poder.



JOSE BENITEZ SANCHEZ

8. Cuatro aspectos del espíritu

60 x 60 cms.

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. Tanierica, 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 Xápaviyemeta, 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 espiración, iyaya, suelta nuestro iyari, que es receptáculo de nuestros pensamientos.



JOSE BENITEZ SANCHEZ

9. La comunicación de Nuestros Antepasados

60 x 60 cms.

Aquí vemos como se comunicaban entre sí Nuestros Antepasados (Tatutuma), en el mundo primordial llamado Huatetuapa. En aquellos tiempos Nuestros Antepasados, los "dioses" primeros, no utilizaban el habla; pero se entendían en su alma, cupuri, o en su "memoria".

Sus "palabras¹" abandonaban sus mentes para trasladarse muy lejos, hasta llegar a lo alto de un picacho, donde se extendían sus pensamientos. Para ellos la punta del picacho constituía el cielo, pero toda la roca era en realidad Tatei Huerica Huimari, Nuestra Madre Joven Aguila, que es el Espíritu ancestral del Cielo. El "cielo" en este primer mundo era una masa sólida, que se extendió para formar la tierra (nuestro mundo), encima del inframundo. Una vez que las "memorias"; como el artista llama a las mentes errantes de Nuestros Antepasados, llegaban a la punta del picacho, no había una entrada para llegar más arriba de la cima de este peñasco que llamaban el cielo. Después de esto, volvían sus memorias, descendiendo en forma de remolinos de viento, a posarse encima de la cabeza de Nuestros Antepasados.

Así vemos aquí a Tatehuarí (abajo centro) Nuestro Abuelo, el amo del Fuego, y a su derecha a Tahueviécame, Nuestro Padre, que se convirtió en el Sol, parados frente a un petate de oraciones, itari, haciendo contacto uno con el otro a través de sus almas (florecitas rosa) y sus memorias (dos figuras como de insectos que están arriba de ellos, cuyas alas son remolinos de viento). Nuestros Antepasados desaparecían cuando sus "palabras" alcanzaban el borde de la cima; y luego reaparecían (flores amarillas) como si hubiesen renacido. Dos puntos amarillos representan la información que los dos Antepasados reciben uno del otro.

Mientras que Nuestra Madre, el Espíritu del Cielo, estuvo bajo la forma de un peñasco (figura en forma de llama que divide el cuadro), ella guardó las memorias de Nuestros Antepasados. De manera que cuando nuestro mundo se creó, ella conservaba las palabras de los dioses ancestrales, las cuales infunde en nuestra alma. Primero nacemos en su alma, para luego llegar a la matriz de nuestra madre carnal. El corazón de Nuestra Madre Joven Aguila era una serpiente (formada dentro del picacho), por eso ahora las águilas comen víboras. Los espíritus de los dioses antepasados están ligados a la ladera del picacho en forma de cuatro flores grandes (a la izquierda). El carrizo (ramita en el margen derecho) también existía en este primer mundo. Sirvió para hacer las primeras flechas sagradas en las que se conservaron las "palabras" de los Antepasados.

Todo este tiempo, Tamatsi Cauyumarie, Nuestro Hermano Mayor (no se muestra), disponía las cosas en secreto para que sus compañeros del primer mundo logaran comunicarse entre ellos mismos y preparar otro mundo mejor. Mas, como todo lo que existe en este mundo se originó en el primer mundo, hay personas que, como los "dioses" primeros, son sordas y mudas.

1 Las "palabras" de los dioses ancestrales son mensajes transmitidos, a veces en forma de acontecimientos concretos y a veces en sueños.



JOSE BENITEZ SANCHEZ

10. Invocando a Nuestra Madre la Lluvia

60 x 60 cms.

En medio de las flores de media noche, tutú tunuari, Cauyumarie (a la izquierda) y sus asistentes el Espíritu del Sol, Tahueviécame, y el Espíritu del Fuego, Tatehuarí, llamaron a Nuestra Madre Lluvia por medio de cantos. La estrella de la mañana, quien está arriba de Cauyumarie (arriba izquierda), está llamando a la lluvia por nombre por primera vez. Esto tuvo lugar en el mundo viejo, cuando Tatéi Wiitari, Nuestra Madre Lluvia, estaba viviendo dentro de una jícara sobre Tatehuarí (arriba derecha).

Cuando Cauyumarie revela su nombre en cantos, dos nubes alargadas se elevan sobre los lados de la jícara entre las flamas de Tatehuarí (líneas amarillas y rojas). Entonces la lluvia comenzó a caer sobre las deidades, quienes están ahora rodeadas por nubes de lluvias (formas de color enfrente de las tres deidades). Cuando sintieron la lluvia, las deidades del Sol y Fuego dijeron a Cauyumarie: "¡SÍ, esto es bueno!, creemos que deberá ser así". Cauyumarie muestra cómo la lluvia aparecerá y cómo el shaman la llamará en el nuevo mundo, después de que el mundo de las tinieblas fuera destruido. También decidió que debería hacerse una flecha (centro arriba) como ofrenda a Nuestra Madre Lluvia.

Así como las gotas multicolores caen enfrente del Espíritu del Sol (a la derecha de la flecha), así la lluvia lo cubre ahora cuando aparecen las nubes de lluvia. La lluvia cae primero en ciertos lugares húmedos, situados en esas colinas que tienen árboles llamados "Kieviyeme*" (literalmente "que venga la lluvia"). Estos árboles están siempre empapados y escurren gotas de agua de sus ramas. Nunca deja de llover ahí, porque el agua brota de estos árboles. Tres de ellos se encuentran en el área baja del cuadro.

* José Benítez Sánchez los llama "CUATE" en español.



JOSE BENITEZ SANCHEZ

11. Nuestros Antepasados viajan sobre el río en lanchas de piedra

60 x 80 cms.

El mundo anterior a éste estaba cubierto de agua casi por todas partes. En este mundo primordial vemos a Nuestro Hermano Mayor Cauyumarie con astas en la frente, viajando sobre una lancha de piedra, en una vena del mar. Nuestros Antepasados, el Fuego y el Sol, lo siguen sobre sus propias lanchas, mientras que él los guía sobre la vena del mar que penetró hasta la Tierra Sagrada de Huiricuta en el oriente. Sus cuerpos y sus lanchas se convertían en roca, para abrirse un camino entre las piedras, golpeando y rompiendo las barreras al paso del agua. Viajando a los cuatro puntos del mundo, Cauyumarie trazó el curso de los ríos en el mundo primordial de Huatetuapa.

Y hoy día, aunque los ríos de nuestro mundo son obra de Nuestras Madres del Agua, las piedras se siguen golpeando solas en el lecho de los ríos. El río en el que viajaron Nuestros Antepasados a Huiricuta se llama el Río Verde, Cuuteveurica, porque en él bañaron sus pecados. Parado sobre su lancha donde termina el río, Cauyumarie detiene un carrizo (a la extrema derecha).

En Huiricuta (área morada), los Antepasados dejaron una flecha, iteuri, que representa su vida (en el centro arriba, como un árbol). Cuca-Ihua, el Antepasado de los zopilotes (arriba izquierda), sigue a cierta distancia; era un compañero cercano de los tres principales Antepasados machos. El lecho del río se fue secando detrás de Nuestro Padre, el Antepasado del Sol, y el camino de los dioses se cubrió de flores; pero cuando las aguas se secaron (líneas rojas), nacieron jejenes y barrilillos que picaron la cabeza de Nuestro Padre. Cauyumarie se encuentra adelante de la tierra sagrada de Huiricuta, sobre el picacho de Le-unaxu. Allí en el altar de Páriya, que es el Amanecer, se encuentran las lanchas de piedra que dejaron Nuestros Antepasados. La figura como insecto encima de la cabeza de Cauyumarie representa su esfuerzo, su espiración.



JOSE BENÍTEZ SANCHEZ

12. Los dioses Antepasados prueban el peyote

60 x 80 cms.

Aquí vemos a nuestros tres Antepasados divinos, a Nuestro Hermano Mayor Cauyumarie, el Venadito del Sol, a Tatchuarí, Nuestro Abuelo el Fuego y a Tahueviécame, Nuestro Padre El Sol, así es como ellos se vieron cuando tomaron el peyote que es su propio 'corazón'.

Cada uno tomó la misma cantidad de peyote (representado por tres figuras boleadas cuyas raíces proyectan a la derecha). Probaron el peyote para saber a qué sabía, para determinar cuánto se debería comer y la duración de sus efectos.

Bajo los efectos del peyote, Cauyumarie se vió transformado en un venado (arriba a la izquierda). Le aparecían plumas por todas partes y cuanto volteó, vió un rostro humano en su cola con la que empezó a conversar. De la nuca de Cauyumarie se desprende un petate, itari, donde descansan las palabras del Venado sagrado (forma irregular que se extiende hacia el centro).

Nuestro Abuelo, El Fuego (abajo centro), fue el que más sintió los efectos del peyote. Le pareció que su cuerpo se arrastraba como una serpiente regando pura ceniza, de la que nacieron flores. En efecto, nuestros tres Antepasados vieron flores y flechas regadas alrededor de ellos, entre los cerros de la tierra sagrada de Huiricuta.

Nuestro Padre el Sol tomó la forma de un 'león' o gato montés, mientras seguía comiendo la raíz del peyote. Sentía que se mecía sobre un palo a punto de caerse; así, arriba del palo, sintió que iba caminando como hoy camina el sol.

Entonces, nuestros tres Antepasados vieron gotas de rocío caer sobre su alma, en la mollera de su cráneo (cupuri). En ese momento Nuestro Padre dijo que ya iba a amanecer y apuntaron los primeros rayos del sol (arriba derecha), mientras Páriya, Espíritu del Amanecer, les saludaba.

Después de esto Nuestros Antepasados compararon lo que habían sentido y las diferentes visiones que habían visto. En efecto, habían visto algunos de sus atributos revelados por la ingestión del sagrado Peyote, que pone de manifiesto su corazón y sus pensamientos.



JOSE BENITEZ SANCHEZ

13. La carrera de Cauyumarie con Tucácame

60 x 80 cms.

Aquí vemos a Cauyumarie jugando una pareja con Tucácame y va perdiendo Cauyumarie, pero sólo él sabe como va a ganar. Van sobre el agua de Huatetuapa. Tucácame le dijo: si tu me ganas eres el dueño del mundo, si yo te gano yo soy el dueño del mundo. Cauyumarie alistó su nierica para que le ayudara a ganar el futuro. Así fue en Huatetuapa.

La competencia entre Cauyumarie y Tucácame fue un conflicto entre el Espíritu de Luz y el Espíritu de las Tinieblas, quien gobernó el mundo primordial de Huatetuapa. Cauyumarie tenía que establecerse, para crear nuestro mundo llamado Jeriepa, pero Tucácame, esperando retener su dominio sobre todas las criaturas, retó a Cauyumarie a una carrera. Comenzaron la carrera en Huatetuapa al borde del mar, la meta era la Tierra Santa de Huiricuta, y para llegar tenían que atravesar la sierra, Jeriepa, donde Cauyumarie quería fundar la tierra nueva de los huicholes (al centro abajo). En esos tiempos el mundo estaba cubierto de agua y los dos Espíritus corrieron entre picachos y pantanos.

Parece que Tucácame, el demonio cornudo de la oscuridad, va a ganar la carrera; sin embargo Tucácame no poseía los instrumentos mágicos que Cauyumarie había inventado. Cauyumarie el Espíritu de la Luz, hizo uso de su nierica (al centro), un disco de piedra que contenía sus poderes sobrenaturales y reflejaba su rostro sagrado. El nierica se dirigía con sus astas de venado, rebasó a Cauyumarie dejando su cuerpo atrás. Cuando el nierica alcanzó Tucácame, comenzó a llover abundantemente sobre éste (a la izquierda arriba), haciendo que Tucácame chocara con la roca, por lo que Cauyumarie pudo llegar a la Tierra Santa del oriente primero (a la izquierda). Cuando Tucácame se pegó contra la roca, exclamó que había ganado, pero, el nierica le contestó que él había llegado primero, aunque la persona de Cauyumarie andaba detrás.

Nuestra Madre el Mar, utilizó su bastón (el palo con seis puntas a la derecha del disco) para ayudar al nierica de Cauyumarie, ella y Nuestra Madre la Lluvia precipitaron un chubasco, que desorientó a Tucácame. Estas Madres del Agua son representadas como dos insectos (arriba a la derecha) y como dos flores (arriba a la izquierda). Aparecen para celebrar la victoria de Cauyumarie junto a la ramita de flores (arriba al centro). Una figura oval atrás del nierica (hacia la derecha del centro) representa la velocidad con la que el nierica se desprendió de su matriz en la roca, ahí "agarró fuerza" para sobrepasar a Tucácame.



JOSE BENITEZ SANCHEZ

14. La iniciación de la muerte

60 x 80 cms.

En el mundo de Huatetuapa, anterior al nuestro, ninguna criatura moría para siempre; después de cinco días volvía a nacer. Sin embargo, Nuestro Hermano Mayor Cauyumarie (abajo izquierda), quien encauza nuestra vida en la tierra, y Tucácame (abajo derecha), el dueño del primer mundo y rival de Cauyumarie, decidieron establecer la muerte permanente del cuerpo. Con este fin, iniciaron su propia muerte y presenciaron sus respectivas transformaciones en Espíritu incorpóreos.

Cauyumarie revela su ser espiritual, que se manifiesta arriba en el cielo, mientras que el Espíritu de Tucácame yace abajo en el inframundo. Ahora nosotros gozamos la vida en la tierra, el mundo de en medio; al morir, si nuestra alma se libera del inframundo, subimos en compañía de Cauyumarie al cielo, donde quedan arraizadas nuestras almas (arriba derecha). Lo mismo pasa con los árboles que se secan y mueren (arriba, encima de los cuernos de Tucácame). Esto ocurrió porque Nuestros Antepasados opinaron que si todos viviéramos no cabríamos en la tierra y el mundo no nos duraría mucho tiempo.

Tucácame que había querido arrebatar la sabiduría de Cauyumarie, tiene las astas, que representan el poder de Cauyumarie, en sus manos; mas su cabeza está coronada con cuernos sencillos, en lugar de las astas que él había querido arrogarse. Escurre sangre de su Espíritu con forma de calavera, ésta pone de manifiesto su función demoníaca de robar los corazones humanos, por medio de trampas.

Por su parte el espíritu de Cauyumarie está provisto de niericate (vistos como flores) en sus carrillos; éstos le dotan de poderes y visiones sobrenaturales. Del cuello de su Espíritu se extiende la figura de un escorpión, que representa su corazón o sea sus pensamientos y su memoria. Dicho lagarto también simboliza el maíz con lo que Cauyumarie, Espíritu del Venado, queda también ligado con Nuestra Madre el Maíz. El punto blanco que proyecta de su cabeza, presenta la última espiración que salió del cuerpo de Cauyumarie, cuando su corazón físico se detuvo y pronunció sus últimas palabras. El cuerpo de Tucácame está ligado con el Espíritu de Cauyumarie por líneas de comunicación, mientras que los dos Espíritus se despiden y renuncian a su antagonismo tradicional.



JOSE BENITEZ SANCHEZ

15. Los Espíritus Antepasados ascienden a la tierra

1.22 x 1.22 m.

Prestado por ABCD Somkin

Nuestros Antepasados concentraron sus fuerzas, cuando decidieron desaparecer en las entrañas de la tierra. Esto sucedió cuando estaban viviendo en Huatetuapa, el mundo primordial, donde la vida germinó debajo de la superficie de la tierra. Se previnieron para hacer el viaje subterráneo hacia el nuevo mundo de arriba. Con este fin se reunieron en un lugar llamado Xápaviyemeta.

En Xápaviyemeta, Nuestros Antepasados se subieron a un cerro elevado y formaron una laguna a sus pies. Entonces la laguna se tornó en sangre y se precipitó un diluvio que duró cinco años.

Mientras que el inframundo estaba inundado, Nuestros Antepasados se perdieron debajo de la tierra. Después emergieron en la superficie del nuevo mundo (el nuestro), en la Tierra Santa de Huiricuta.

Aquí vemos a Nuestro Hermano Mayor Venadito del Sol, sentado sobre su equipal sagrado, uwén, mientras él y sus Espíritus aliados prevenían la destrucción del primer mundo. Cauyumarie estaba pensando cómo iban a arreglarse para reaparecer en la Tierra Santa de Huiricuta, después de perderse debajo de la tierra.

Cuando el inframundo fue destruido, Nuestros Antepasados desaparecieron debajo de las aguas; sin embargo, sus Espíritus sobrevivieron en el viento. Todo fue transformado en puro 'cupuri', alma, energía vital y memoria. Así, el Espíritu de Cauyumarie pudo mantenerse en vida durante los cinco años de la inundación. Tampoco perecieron sus instrumentos sagrados, ni el equipal al que estaban ligados porque se transformaron en elementos de su Espíritu y de su memoria. Siendo Cauyumarie el más poderoso Espíritu Ancestral, porque

reúne en su alma la de todos Nuestros Antepasados unidos, él es quien los nutre y sostiene la fuerza de sus Espíritus aliados. Juntos estaban haciendo fuerza. Tatchuarí, quien es Nuestro Abuelo el Fuego, sostiene la vida, 'tucari', de Pariya, el Amanecer y de Tahueviécame, Nuestro Padre, el Sol. Tatchuarí se halla detrás de Cauyumarie, quien por su parte sostiene la vida de Tatchuarí y la de sí mismo. Los senderos de los cuatro Espíritus Antepasados: Cauyumarie, Tatchuarí, Tahueviécame y Páriya se tornaron en cuatro serpientes; en efecto, cada uno de estos dioses se transformó en una vena de agua, que se abrió un camino hacia la superficie de la tierra. Al final de cinco años, los Espíritus divinos convertidos en serpientes y escarbando sus canales en la roca con sus lenguas, emergieron en la Tierra Santa, simbolizada (arriba a la derecha) por cinco biznagas de Peyote con manchas de tamo blanco. Sus corazones, iyari, fueron transformados en chuparrosas y también alcanzaron la Tierra Santa.

El Espíritu del Cielo, Nuestra Madre Aguila, Tatéi Huerica Huimari, se hizo cargo de cuidar el nierica, que es la imagen reflejada de los principales Espíritus machos: Cauyumarie, Fuego y Sol. Nuestra Madre del Cielo, con figura de ave (abajo a la derecha), levanta con su pico los tres discos nierica, mientras emprende su ascensión al Cielo, el tercer mundo que se manifestó por primera vez después de la inundación.

La superficie de la tierra no apareció hasta que las aguas de la inundación comenzaron a retirarse. Después de abrir el camino al nuevo mundo, Cauyumarie se encarnó en un venado para devolverse al lado de Nuestra Madre Tierra Húmeda, Tatéi Yurianaca, quien había permanecido abajo (abajo a la derecha). Ella estaba lista ya para ascender y transformarse en la Tierra, de la cual ella es la esencia. Mientras estaba en el inframundo, había usado su fuerza espiritual para consolidar la creación del nuevo mundo al lado de su compañera, el Aguila Madre del Cielo.

En verdad, durante todo el viaje a la superficie de la tierra, durante la inundación, Cauyumarie iba atrás y adelante poniendo de acuerdo a los dioses para que no se perdieran sus palabras. Por ejemplo le decía a la Madre Aguila: "si logramos salvarnos, tu serás la encargada de las palabras de la vida. Sostén el nierica en el viento". Así mismo estuvo en contacto con Nuestra Madre Rocío/Alma, Tatéi Jautsi Cupuri, quien da la vida al maíz. Ella está representada como una figura pequeña de mujer (abajo al centro), con líneas de comunicación ligadas a la silla de Cauyumarie. Por otro lado, está unida con un grano de maíz sobre la cual rocía vida, dándole agua. El grano de maíz, en forma de corazón rosa,

está germinando; es en efecto el corazón del maíz que brota de su seno. El grano de maíz encarna a Tatéi Nihuetsica, Nuestra Madre, Ama del Maíz. Cauyumarie amonestó a las diosas del Maíz y del Rocío/Alma que vigilaran con celo sobre la vida del maíz.

Las deidades hembras emergieron en la Tierra Santa en el lugar sagrado llamado Tatéi Matinieri, "Nuestra Madre quien nos vigila" (arriba a la izquierda). Ahí, apareció la planta de maíz ostentando su fruto en la forma de una joven muchacha llamada Tsitácame, el Espíritu del elote con cabello. "Tsitácame", dijo Cauyumarie, "tiene que llegar entre las flores". Así, cuando Tsitácame apareció, los cempasúchiles, 'puguari', florecieron alrededor del lugar sagrado de Tatéi Matinieri. Una ramita de cempasúchiles crece al lado derecho de la caña de maíz. La base de la ramita de flores se oculta detrás de un sahúmador de tres patas, putsí, con copal; el incienso calma a Nuestra Madre Rocío/Alma. Seis flores de color café, a lo largo de la caña que sostiene Tsitácame, simbolizan que ella apareció seis años después de la destrucción del viejo mundo; la séptima flor indica que recibió su nombre al año siguiente. Tatéi Matinieri es el Espíritu del ojo de agua sagrado del lugar que lleva su nombre. Al principio su apariencia fue la de un insecto, 'jacucumí', que vive sobre el agua y viajó sobre una vena de agua del inframundo. La vena de agua fluye desde su fuente (arriba a la izquierda), hasta llegar a su sede, donde el ojo de agua y el insecto unidos simbolizan el Espíritu de Tatéi Matinieri. Esta unión está simbolizada por tres crucecitas en el lugar sagrado. Los cinco peyotes (arriba a la derecha) que señalan la Tierra Santa de Huiricuta, son al mismo tiempo jícaras votivas para Cauyumarie, para el Espíritu del Fuego, el Espíritu del Sol, el Espíritu del Amanecer y para Nuestra Madre Aguila. Las vidas de estas deidades son representadas como flores.

Después de la inundación, los Espíritus Antepasados reaparecieron en carne, naciendo de nuevo en nuestro mundo. Entonces se dirigieron por los caminos que los guiaron hacia Teacata, donde fundaron sus cuevas sagradas en la sierra y se comprometieron a recorrer toda la superficie de la tierra durante los siguientes cinco años. Al final de esos cinco años, el Espíritu del Sol se libró de su cuerpo y fue transformado en el brillante astro.

Así como los dioses se sacrificaron por nosotros, nosotros también nos sacrificamos por el bien de la familia.



JOSE BENITEZ SANCHEZ

16. La creación de la sal

1.22 x 0.81 m.

Tacutsi Nacahué, madre de los dioses, fue a la orilla del mar donde se preparó para morir. Se sacó los huesos (arriba a la izquierda), los molió con una piedra y se convirtieron en sal revuelta con tierra. Luego molió los dientes con su mandíbula, y se tornaron en sal pura, que ella roció en el mar. Huatácame (a la izquierda) mira con asombro la transformación de sus huesos y dientes en sal.

Cuando Tacutsi, desplegando alas negras, se metió en el mar (abajo a la izquierda), surgió una gran ola a lo largo de la costa (línea azul ondulada en el centro). Allí nació Tamatsi Maxayuavi, Nuestro Hermano Mayor Venado Azul. Otra ola azul se levantó a la entrada de Huiricuta, tierra de los dioses, donde habita el peyote. El Sagrado Peyote (cuatro puntos verdes en un círculo), sentado sobre su altar multicolor (extendido de la izquierda hacia la derecha), es vigilado por Tamatsi Maxacuaxí, Nuestro Hermano Mayor Cola de Venado (figura invertida). Un izote señala la entrada (a la derecha) donde se encuentran los ojos de agua sagrada de Tatéi Matinieri, "Nuestra Madre que nos vigila".

La sal es alimento para la tierra, y para el cuerpo y alma, pero el dios del peyote prohíbe a los peregrinos comer sal durante su viaje de la costa hacia Huiricuta. Si el peregrino desea entrar en comunicación con el peyote, debe mantener su ayuno. Desde su altar, el peyote habla con el océano, ayudado en la costa por Venado Azul, y en el desierto por su protector Cola de Venado. El Venado sagrado investiga a los peregrinos. Aquellos que rompieron su ayuno son castigados.



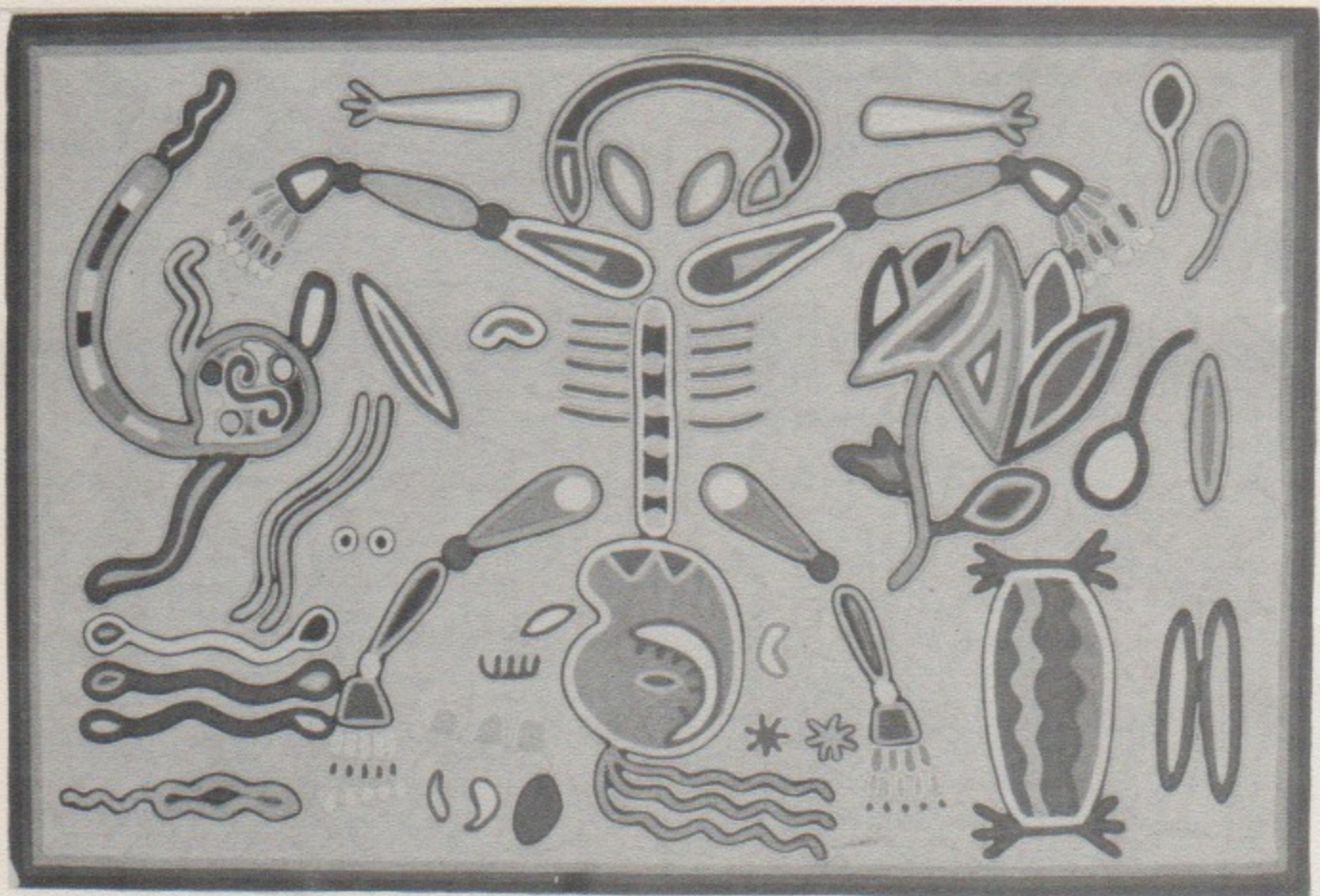
JOSE BENITEZ SANCHEZ

17. El Desmembramiento de Tacutsi Nacahué

1.22 x 0.81 m.

Tacutsi Nacahué, Nuestra Bisabuela Crecimiento, antes caminó sobre la tierra. Cuando sus labores para fundar el mundo terminaron, su cuerpo humano se despedazó. De cada parte de su cuerpo, nuevas plantas y formas animales nacieron para alimentar nuestra vida.

Alrededor de su esqueleto están esparcidas sus mandíbulas (en ambos lados de su calavera), sus brazos (a la izquierda) y dos dientes (abajo esquina izquierda). Sus sesos están arriba de su cráneo entre su cabello. Su lengua está a la izquierda de su mentón. Sus ojos han dejado su cuenca (arriba derecha); arriba de sus ojos está su arteria. Debajo de esto (de izquierda a derecha) está su piel rosada, sus tendones, y su espalda. Abajo a la derecha está su corazón, hígado y sistema respiratorio. Debajo de su torso están su vejiga, dos riñones, dos piezas de médula, sus órganos sexuales, su canal digestivo y su conducto anal. Arriba a la izquierda cuatro objetos representan sus pechos y carne de su espalda. Debajo está su hiel y una ceja blanca.



JOSE BENITEZ SANCHEZ

18 El Desmembramiento de Huatácame

1.22 x 081 m.

Huatácame sobrevivió a la inundación con la ayuda de Tacutsi Nacahué, Nuestra Bisabuela Crecimiento. Después de que las aguas se retiraron, él cultivó el suelo y estableció las fundaciones para la vida del hombre sobre la tierra, bajo la dirección de Tacutsi.

Cuando murió su cuerpo se deshizo, y de sus partes fueron creadas nuevas plantas. Aquí están diseñadas las partes de su esqueleto y sus órganos vitales.

En su cráneo rojo, la mandíbula es blanca. Una de sus orejas está detrás de su cabeza. Dos flores simbolizan su alma y su memoria. Su cabello ondula sobre su cráneo. Tres dientes están pintados de rosa. Debajo de ellos está una ceja y su lengua blanca. Arriba de los dientes están sus sesos y sus oídos. Su aparato digestivo está a la derecha. Los tendones, dos venas, sus dos ojos, su piel y su oreja descansan alrededor de sus intestinos. Por debajo de Huatácame están sus órganos sexuales en tres partes, rodeados por dos piezas de médula. Un pedazo de su carne está arriba a la izquierda. Las tres figuras ovoides (a la izquierda) son pedazos de su lomo. A un lado está su vejiga amarilla. Abajo en la esquina izquierda están su hiel y su páncreas.



JOSE BENITEZ SANCHEZ

19. Cauyumarie apacigua a Nuestra Bisabuela

60 x 60 cms.

Nuestra Bisabuela, Tacutsi Nacahué, se retiró de su morada en los Cinco Mares después de que las aguas de la inundación desaparecieron. Ella es la deidad generativa, madre de las deidades antepasadas y la matriz de todos los espíritus femeninos en la tierra y en el agua. Como tal, Tacutsi fue la que desató la gran inundación.

No obstante, ella fue separada y su existencia en la tierra terminó porque había devorado a sus propios bisnietos en el mundo primordial antes de la inundación. Nuestro Hermano Mayor Venadito del Sol, Cauyumarie, le quitó la palabra y la dejó sola sin consagrarle ninguna ofrenda. Entonces Tacutsi se enfureció y decidió precipitar otro diluvio para destruir la tierra y a Cauyumarie.

Llovió sin cesar por seis meses y el sol no apareció. Las cosechas y los animales domésticos fueron destruidos y los ríos se desbordaron. Mientras tanto, Tacutsi, dejando su lejana sede en los mares, se fue arrimando poco a poco a la fuente sagrada de las Aguas del Sur, Xápaviyemeta¹. El coraje de Nuestra Bisabuela se representa como un caballo (abajo a la derecha), porque su enojo retumba como el relinche de un caballo, acompañado por temblores truenos y ciclones.

Entonces Cauyumarie (arriba a la izquierda) vino a visitar a Tacutsi. Su fuerza, apiñada alrededor de su figura humana, fluye entre sus cuernos y su mano o pulso. Su corazón se transforma en una golondrina (pájaro verde, delineado en blanco, arriba a la izquierda) para comunicar con el corazón de Tacutsi, el cual toma la forma de un chalate, 'xapa' (figurado encima de la cabeza de Tacutsi, enfrente de Cauyumarie). En la plática que sostuvieron,

Tacutsi exigió como ofrendas: un muchacho ciego y tullido, un pécarí (jabalí), una iguana y un perrito negro (abajo a la izquierda), además de una canoa de madera de colorín, 'Kwaixruari', cargada con ofrendas. Cauyumarie acordó con Tacutsi que no debería dejarla sin familia, puesto que ella había sido una excelente madre de las deidades antepasadas, en los primeros tiempos. Todas las deidades antepasadas acordaron prepararle esas ofrendas y Cauyumarie se las trajo a Xápaviyemeta.

El Espíritu de las Aguas del Sur, Xápaviyeme, estaba a punto de ascender en el viento, con órdenes de Tacutsi para inundar el mundo, pero cuando Cauyumarie entregó sus ofrendas a Tacutsi, ella consintió desaparecer en el océano. En ese momento el Espíritu de las Aguas del Sur fue transformado en roca (arriba a la derecha).

El muchacho ciego aparece en el pecho de Tacutsi. Maíz en su caña fue también traído para ella (abajo al margen de la derecha) y Tacutsi lo recogió en su petate de oraciones, 'itari' (abajo al centro). Su canoa está repleta con pezones de calabaza, semillas y granos de maíz. Los puntos blancos representan la comunicación de Tacutsi, y los puntos rojos son las palabras de Cauyumarie.

1 Xápaviyemeta está en Janitsio (Pátzcuaro), aunque el Lago de Chapala puede sustituir a esa lejana isla.



20. Cauyumarie recoge las palabras de los animales

60 x 80 cms.

Cauyumarie transformó los ancestros de los animales a formas animales. Al mismo tiempo ellos perdieron el habla, vomitando sus palabras mientras se transformaban.

Aquí, Cauyumarie (a la derecha) recoge las palabras de los animales, como es el caso del lobo. El lobo está cambiando a su identidad animal (arriba a la izquierda) mientras el Sol, detrás, espera a recibir las palabras que Cauyumarie le transferirá. El Sol aparece en dos fases, el sol naciente y el sol poniente. El Sol naciente es pálido (arriba esquina izquierda), mientras asciende en el cielo de la Tierra Santa. En esta fase sus rayos apuntan un día brillante (espacio rojo con líneas zigzagueantes multicolores descendiendo de arriba a la derecha). En su fase vespertina, un sol azul desciende al mundo inferior, siguiendo a su compañero especial, el chuparrosa (margen izquierdo). Cuando el sol alcanza al mar para entrar en el inframundo, se alza una gran ola, abriendo la noche con rayos de luz multicolor (zig-zag contorneado que va del centro a la izquierda).

Entre las palabras de los animales, representadas como flores y formas circulares, una calandria amarilla, 'wainu', se para sobre un montículo (centro). La calandria encarna la palabra del hermano mayor de Cauyumarie, Cola de Venado, cuyo esqueleto se transformó en un templo (montículo sobre el que está el pájaro). El templo tiene cuernos de venado y oídos como plumas. Por medio del pájaro, las palabras de Cola de Venado (puntos amarillos en el templo) son transmitidas desde la Tierra Santa, donde el sol se alza, al mar y al mundo inferior. Por medio de una flecha Cauyumarie también se adueña de estas palabras. Más tarde se hizo una capa de plumas de la calandria que se amarró al cuello, adquiriendo los conocimientos del pájaro.

Una pluma en la mano derecha de Cauyumarie "se transforma en pura palabra". De la otra mano de Cauyumarie se desprenden mensajes hacia el inframundo, área en donde se pone en contacto con sus compañeros, los Espíritus de la Luz, del Sol y del Fuego bajo la tierra. Las palabras que ha recogido de los animales circundan su cabeza con puntos blancos como un halo.

Cauyumarie se está llenando con las palabras (también saliendo de su boca) pero al mismo tiempo, él está inventando muchas palabras nuevas para el mundo (cadena rosa que desciende en el centro).



JOSE BENITEZ SANCHEZ

21. Cauyumarie bendice el Viento

60 x 80 cms.

Cauyumarie formó a Tamatsi Eacáteihuari, el Espíritu del Viento (literalmente Nuestro Hermano Mayor Vecino del Viento), quien salió de una huecura en la tierra, lanzando rocas al aire desde el volcán de Ixtlán. Antes no existía el viento en la tierra. Sin embargo, Cauyumarie creó en el viento, un instrumento potencialmente destructivo para ser desatado en la eventual destrucción del mundo. "Ya que nos amesticemos todos, Cauyumarie se va a cansar. Le avisará a Eacáteihuari que no le hacemos caso, diciendo: vamos acabando otra vez el Rancho, destruyamos el mundo".

El Espíritu del Viento (figura central a la derecha) aparece en la punta del volcán frente a Cauyumarie (arriba, hacia la izquierda), que bendice al Viento y le da instrucciones. Cauyumarie está parado sobre un 'kieri', el árbol de viento, para dar al espíritu del Viento el poder de volar. El cabello de Cauyumarie se transforma en remolinos, mientras advierte al Viento que no arranque los árboles y que se mueva con cautela. Al mismo tiempo Cauyumarie le dice al árbol del viento: "tú serás mi palabra, calma al Viento y hazme saber lo que hace". Por tanto, el árbol del viento y el Espíritu del Viento habitan uno junto al otro bajo mutuo respeto. El ojo de Cauyumarie es un 'nierica', i.e., un espejo que refleja lo sobrenatural y los seis puntos atados a su cabello, representan los seis años que le tomó a Cauyumarie esperar todos los elementos en la tierra y arreglarlos armoniosamente. Ramas de palmitas, flores y gotas de rocío simbolizan la salud y vida, que Cauyumarie dispensó para nosotros.

La raíz del Viento (a la derecha abajo) empezó a moverse, haciendo temblar la tierra, y se oía un fuerte estruendo como que venía bramando. Cauyumarie dijo al Espíritu del Viento "debes concentrarte en mi cabello para poder ir a la Tierra Santa de Huiricuta", El Espíritu del Viento se transformó entonces en un pájaro y, en esa forma se unió al alma de Cauyumarie, alcanzando la Tierra Santa. Una vez en la Tierra Santa encontró su lugar sagrado. El cambio era necesario para calmar su poder excesivo. El árbol del viento está representado con dos retoños (capullos en verde y rojo). Sus palabras están simbolizadas con un gusano de dos cabezas (izquierda).



JOSE BENITEZ SANCHEZ

22. La elevación de la Lluvia

60 x 80 cms.

Antes de formarse la vida en nuestro mundo, la lluvia era una niña y el relámpago que es su flecha era un niño. Cuando establecieron nuestro mundo en la tierra, Nuestros Antepasados (Cauyumarie, Tatehuari y Tahueviécame) los transformaron y fijaron la elevación de las nubes de lluvia, para que sus "ángeles", jakiérite o sea, sus niños, no se ahogaran en la lluvia.

Tuvieron que medir la altura de donde caería, para que no cayera demasiado fuerte, ni demasiado tenue. A la niña que es Nuestra Madre la Lluvia, Tatéi Wiitari, se le indicó que produjera lluvia "entre el Cielo y la Tierra".

Las nubes se levantan de Nuestra Madre el Mar y de Nuestra Madre Alma Rocío, como rocas en el viento. Se forma una nata de hielo en el centro de la nube (área blanca). Algunas veces la nata de hielo se cuaja produciendo granizo. De esa nata origina la lluvia en el viento. Una serpiente azul (señalada aquí en verde) se frota contra el hielo y deslizándose en él, lo desbarata para que empiece a llover y se despeguen sus gotas.

El niño (figura a la derecha), quien luego se transformó en una flecha que es el trueno, dispara sus flechas contra Nuestra Madre la Lluvia. Su flecha (flecha amarilla a la izquierda) se clava en la capa de hielo transportado por el viento, y la nube se parte (frente al niño a la derecha), regando agua de acuerdo con la serpiente de la nube.

La lluvia se prepara en la noche o en la tarde (áreas negras). Un pájaro oscuro (arriba izquierda) anuncia las tinieblas que se aproximan entre ráfagas de viento que mueven las nubes (líneas onduladas a la izquierda).

La lluvia se expande y se recoge en lo alto de una montaña (encima de la cabeza de la serpiente). El pajarito amarillo es una golondrina que vuela al frente de la lluvia; se adelanta a la niña que se vuelve lluvia, anunciando su arribo. Un pino (centro abajo) se dobla por el viento y las nubes bajas; simboliza la medida que tomaron Nuestros Antepasados para determinar la elevación apropiada de las nubes. Nuestro Padre, el Sol, vigila las últimas preparaciones antes de meterse. El árbol amarillo (junto al sol) es su flecha sagrada.

"Nuestro ojo-de-dios", tatsikuri, (abajo derecha) se ofrendó a la Madre Lluvia para que se mantuviera a la altura debida.



JOSE BENITEZ SANCHEZ

23. La muerte de Nuestra Madre el Mar

70 x 90 cms.

Nuestra Madre el Mar, Tatéi Jaramara, provocó su propia muerte al aplastarse la cabeza contra una roca (abajo a la izquierda). En ese momento surgió una ola, soltando el Espíritu de Jaramara en la brisa (arriba izquierda), el cual entonces llegó a la tierra, Jeriepa. La Madre del mar, despojada de su cuerpo dejó su energía-vital en el mar, donde se originó (estructura en forma de columna abajo a la derecha, con un insecto rojo representando su vida). De esta manera su vida se incorporó al océano, que aún lanza sus olas contra las rocas. En el centro del camino que conduce a Jaramara a su muerte, sus "palabras" se elevan como corrientes y son recogidas en una flecha sagrada, plantada al lado del templo de la Tierra Santa (arriba al centro). Las palabras de Jaramara se juntan en la flecha, para que su alma sea recibida en la Tierra Santa¹.

Tatéi Jautsi Cupuri, Nuestra Madre Rocío-Alma (obsérvese arriba a la izquierda), es la reencarnación del alma de Jaramara y de esa manera es la hija del Mar. Rocío-Alma se alza en el viento sobre la espuma de la ola. Carga sus pensamientos-memorias en su espalda, en una jícara de oraciones en la que se almacena el rocío, dador de vida. Nuestra Madre Rocío-Alma se transforma en pájaro para alcanzar el templo.

Pariya, el Espíritu del Amanecer, hijo de Nuestra Madre la Tierra (figura central), también se acerca al templo, mirando como las palabras de Jaramara se recogen en la flecha. Una garza que está detrás de él (abajo derecha), es el corazón incorpóreo de Jaramara, que lo anima para que alcance la Tierra Santa junto con su compañera, Alma-Rocío. El pájaro también insta a Pariya para que nos dé servicio, trayéndonos nuestro espíritu-alma en el

rocío. Esta es la razón por la cual el rocío aparece al amanecer. Nuestro Hermano Mayor Cauyumarie está parado (arriba derecha), en la cima de la montaña de Le-unaxu, el Cerro Quemado, donde los Espíritus-dioses hablaron por primera vez (sus palabras se representan con flores). Inclina los cuernos hacia su templo, atento para oír si los Espíritus de Alma-Rocío y del Amanecer ya llegaron. Cuando los dos espíritus-dioses llegan al templo, se convierten en Espíritus puros sin cuerpo (dos flores dentro del templo), que le contestan a Cauyumarie dentro de su adoratorio. Los bules de tabaco de los primeros Antepasados machos están colocados en la base del picacho. Una línea ondulada une a Cauyumarie a los picachos sagrados de Huiricuta (margen superior derecho). Hoy en día Nuestra Madre Rocío-Alma y la luz del Amanecer todavía nos dan vida a nosotros y a nuestros hijos.

- 1 Por debajo del sendero de Jaramara, se encuentra el tapete del mar. Allí, tres flores grandes representan los tres aspectos del ser espiritual de Jaramara: su alma, su memoria-corazón y su compasión por nosotros, v.g. su energía dadora de vida. Se observan tres ofrendas de tortillas, pequeñas y multicolores, debajo de Jaramara. Dos puntos verdes encerrados en un círculo rosa arriba de ella representan su Alma, contemplando cómo era anteriormente su cuerpo debajo de la ola.



JOSE BENITEZ SANCHEZ

24. El Nierica de Cauyumarie

1.22 x 1.22 m.

Aquí vemos como ha ganado la vida Cauyumarie (Nuestro Hermano Mayor Venadito del Sol), como es su vida y como es su nierica¹, (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 central² del nierica, entró al cuerpo-templo de su hermano mayor Cola de Venado: "Maxacuaxí" en la Tierra Sagrada y con ésto 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 como Cauyumarie actúa en armonía con Nuestra Madre Joven Aguila: Tatéi Huerica Huimari, quien es el Espíritu del Cielo encarnado 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 (márgen 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: Tatehuarí, 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. Tatehuarí 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 conjunta³. Las palabras de Tatehuarí 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 su 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 naranja 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 de el 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 jícara 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 jícaras votivas. Venado Azul ofrece también su sangre⁴, en sacrificio especial al Maíz; por esto una caña de maíz, alimentada 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 jícara 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 jícara, 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 descansaran⁵. La flecha emplumada: movieri, 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 dió vida a los Espíritus de Nuestros Antepasados y alimenta a Cauyumarie (al parecer a través de raíces).

1 Ver el ensayo para una explicación más amplia de nierica.

2 Cauyumarie diseñó los niericas (niericate) 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.

3 El sacerdote-curandero: maraacame, hace comunión con todos los Antepasados, a través de su participación espiritual con Cauyumarie y Tatehuari.

4 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.

5 Cauyumarie actúa por medio de sus palabras, así cuando sus palabras descansan, él descansa.



JOSE BENITEZ SANCHEZ

25. Cauyumarie recibe una ofrenda de copal

60 x 80 cms.

Tamatsi Cauyumarie alcanzó el rango divino después que logró establecer la vida en la tierra. Como el Espíritu-ancestral venado, encarnado en el peyote y en el maíz, Cauyumarie todavía tiene influencia sobre nosotros (los huicholes), y es respetado por los otros Espíritus fundadores. Aquí se representa a Cauyumarie recibiendo ofrendas de los Antepasados masculinos del Sol y del Fuego (ambos a la izquierda) y de Tuamurrawi: el primer cultivador, encarnados todos en sus formas originales como seres humanos. Más tarde, como Cauyumarie, estarán sólo presentes como Espíritus.

Ellos ofrecen a Cauyumarie incienso de copal en un sahumador de tres patas, llamado putsí, que se encuentra colocado delante del petate de las oraciones situado entre ellos. El olor del copal que se quema es alimento para Cauyumarie. Así Cauyumarie sale de su vivienda, que es una jícara (arriba a la izquierda), extendiéndose en forma de una nube provista de lenguas de serpiente, para recibir su comida de las cuatro esquinas del mundo. Ukua, la resina de copal, aparece en el sahumador como la figura de una mujer, que es el Espíritu del Copal cuando arde. El sahumador está adornado con flechas emplumadas y está rodeado de culebras coralillo, las que protegen las ofrendas de las divinidades.

De hecho todas las ofrendas y oraciones hechas a Cauyumarie no son consumidas por él, sino que se almacenan en el petate sagrado, en la Tierra Sagrada de Huiricuta (arriba derecha), donde reposan todas las palabras y bendiciones de los Espíritus (como puntos o manchas). Así, la ofrenda que los Antepasados hicieron personalmente, regresará a ellos cuando se unan a Cauyumarie en el mundo de los Espíritus.



26. Nuestros Antepasados están ocultos

60 x 60 cms.

Nuestros divinos antepasados se ocultaron en el mundo que habían preparado para nosotros. Así Tatéi Jiicuri, el peyote sagrado (al centro) que en un principio andaba y hablaba, fue sepultado en la tierra para que su cuerpo desapareciera.

Cauyumarie, sentado en su equipal de sahamán (a la derecha), empezó a hacer desaparecer a todos Nuestros Antepasados hasta que todos estuvieron ocultos. El y su poderoso aliado, Tatchuarí, el Ancestro del Fuego (a la izquierda), "hicieron un esfuerzo para que nosotros encontráramos la carne del peyote y las cosas sagradas con mucho sacrificio".

Rodeando el peyote, se encuentran los instrumentos relacionados con el ritual del buscador del peyote. Tres flechas sobre la biznaga simbolizan el hecho de que el peyote debe ser cazado, o si no desaparecerá como un venado. La cara del buscador deberá estar pintada con diseños simbólicos, en color amarillo (centro abajo).

Si el buscador del peyote recibe gracia por la pureza de su corazón, el peyote le aparecerá entre nubes de lluvia. Entonces lloverá en el desierto de Huiricuta. Las almas de Cauyumarie y de Tatchuarí se representan como flores blancas en las nubes. El buscador del peyote encontrará también flechas curativas (dos flechas con astiles rosas y con plumas a la izquierda y derecha de la planta del peyote y hacia abajo de éste). Estas aparecerán como "pelos de venado", idénticos con el tamo blanco de la parte superior del peyote (representado aquí como manchas rojas). Después de encontrar el peyote, el peregrino tiene la obligación de cazar venado como muestra de gratitud a los Antepasados, en particular a Tatchuarí. Cuando el peregrino alcanza la gracia de la lluvia y del "pelo del venado", su sendero está encantado.

El sendero se amplía entre dos grandes flechas (esquinas inferiores) y así él no fallará en su cacería del venado.

Entre cuernos de venado (arriba al centro) vemos a Niericayapa: los rostros combinados de los Espíritus ancestrales. Niericayapa es el ojo de agua de Huacuri Kitenie, en las puertas de la Tierra Sagrada. Con este espejo mágico los dioses vigilan al peregrino. La comunicación de Tatchuarí con el peyote está simbolizada por un punto rojo al final de una lengua de serpiente (que se extiende desde su mano izquierda), como una chispa que surge de las llamas.



JOSE BENITEZ SANCHEZ

27. Después de su muerte los Espíritus divinos se reúnen en Huiricuta

1.22 x 0.81 cms.

Nuestros Antepasados murieron en la carne, pero siguen viviendo en el espíritu. Cada año sus Espíritus se reúnen para visitar a su jefe, Nuestro Hermano Mayor Cauyumarie, quien es como el alma de todos los dioses unidos. Antes caminaban y platicaban, ahora hablan todavía pero sólo Cauyumarie entiende lo que dicen.

Aunque ya dejaron su cuerpo, su matriz quedó en el desierto sagrado de Huiricuta, donde se reúnen al final del año. Sus corazones, sus almas, su pulso (literalmente matsuhua, una pulsera) son juntados sobre el altar de roca de Párietsicé (abajo centro), donde por primera vez apareció la luz sobre la superficie de la tierra. Aquí quedó plantado su cordón umbilical.

Tatéi Yurianaca, Nuestra Madre Tierra Húmeda, y Tatéi Huerica Huimari, Nuestra Madre Joven Aguila, Espíritu del Cielo (encima de Yurianaca), están sobre un altar de roca.

Una figura blanca (en forma de lengua entre cuernos de venado) espira las palabras de los espíritus divinos, unidos en la Tierra Santa y en su sede de Ixrúapa, al centro del mundo en la sierra Huichola.

Estas palabras son captadas en la Tierra Santa por el espejo de los dioses, donde sus aspectos sagrados se combinan (disco redondo con líneas blancas concéntricas cerca del centro arriba).

Nuestro Hermano Mayor Cauyumarie tiene la figura de un Venado (a la derecha), con Nuestra Madre Maíz, representada sobre su espalda (arriba a la derecha), como una

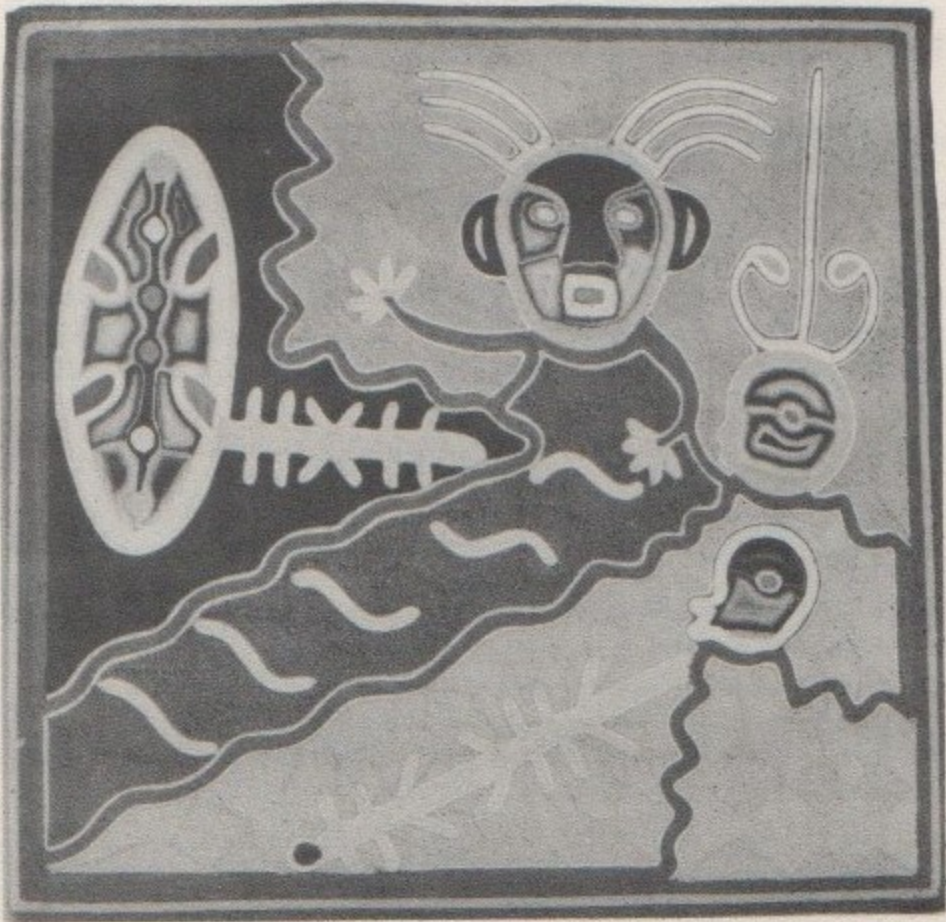
planta de maíz. Los cantos sagrados de Nuestro Hermano Mayor se transforman en la figura de Nuestra Madre Jaicu Yuave, La Serpiente Azul (aquí de color café y blanco). Esta serpiente es el camino sobre el que se desplaza Nuestro Hermano Mayor para que sus palabras lleguen velozmente a su destino. Levantándose a la derecha del altar, Tatchuarí, el espíritu divino del Fuego, lanza sus llamas alrededor de Cauyumarie. El Sagrado Fuego y Nuestro Hermano Mayor obran en concierto, cuando el shaman invoca su asistencia. El disco rosa encima del dios del Fuego, es la memoria de Nuestro Hermano Mayor. Una flor verde simboliza la memoria del Fuego, y una flor morada entre las astas de Nuestro Hermano Mayor, es la memoria de la Serpiente que lleva sus cantos. Nuestro Padre, el Sol (abajo a la izquierda) tiene costillas rojas; indican que su espíritu ya está separado de su carne y de su cuerpo. Las palabras del Sol se encarnan en un cactáceo* rojo que crece sobre un árbol verde (arriba a la izquierda). El Venado Azul, Maxayuavi, se encuentra encima del árbol; él representa la vida de los dioses, porque su sangre (puntos rojos) alimenta los espíritus divinos cada vez que se sacrifica un venado.

La memoria de los dioses llega a la Tierra Santa como olas multicolores (por todo el cuadro). El campo sagrado en el que se reúnen los Espíritus está cercado por una valla mágica (línea roja en el margen izquierdo).

En esta forma los Espíritus de Nuestros Antepasados se visitan al final del año, para renacer con un espíritu nuevo, así como lo hacemos nosotros después de morir.

Cuando el sacerdote cantador o shaman, maraacame, invoca las poderosas palabras de los dioses, éstas salen del altar de la Tierra Santa en forma de un pajarito, que se mete en una jícara votiva o en un ojo de agua sagrada, entonces el maraacame lo cubre con su flecha emplumada.

* El nombre hulchol de este cactáceo es "Tzeuye", y su nombre científico es "Rhipsalis Cassytha".



JOSE BENITEZ SANCHEZ

28. Cauyumarie apacigua a los dioses

60 x 60 cms.

Tahuviécame, Nuestro Padre el Sol (arriba en medio) y Tatehuarí, Nuestro Abuelo Fuego (abajo a la derecha), abrieron grandes canales o venas en la tierra. Viajan de cueva en cueva en las orillas oscuras de la tierra, a través de un sistema subterráneo de canales (simbolizado por líneas azules). Cuando el sol está debajo de la tierra, reina la oscuridad en la tierra (a la izquierda), entonces hay luz en el inframundo (área color turquesa).

En sus cuevas subterráneas estos dioses juegan y se esconden. Tamatsi Cauyumarie, Nuestro Hermano Mayor el Venadito del Sol, los vigila constantemente (centro arriba), mientras reserva sus palabras poderosas (hilo anudado en su petaquín oval multicolor a la izquierda). Cauyumarie los detiene para que no usen sus bastones mágicos, con los que acabarían con el mundo a través de sus "palabras" y su furia abrasadora.

El bastón de Tatehuarí con una punta roja, emite vapor y humo que éste espira desde debajo de la tierra, el humo escapa por las huecuras de la tierra. Pero Tamatsi Cauyumarie siempre se atraviesa adelante de ellos, para que no vaya a pasar nada, les corta las palabras cuando ellos están pensando mal, por cualquier parte les sale. El siempre los está poniendo en paz y verdaderamente lo hace bien, porque la tierra está en calma y los dioses se entienden todos con él (sus movimientos están representados por líneas onduladas en el área oscura); por eso no estalla el fuego debajo de la tierra. El dominio de Cauyumarie está simbolizado por líneas amarillas en el área verde, el sol sale de las venas oscuras del inframundo, apuntando su claridad hacia el cielo.



JOSE BENITEZ SANCHEZ

29. El Espíritu divino de Cauyumarie

60 x 60 cms.

Aquí vemos a Tamatsi Cauyumarie. Su cuerpo está lleno de palabras de todas clases de cantos y rezos. El recibió todas las palabras de los dioses, que representan el entendimiento de todo cuanto ocurre en este mundo, y él solo ha viajado por todo el mundo. A él no le hizo falta ningún estudio para volverse maraacame, porque esta gracia nació de sí mismo, en su propio cuerpo. El sabe bien todo lo que decimos y cuanto dicen los dioses. Sabe cuántos dioses existen y lo que requieren cada día. El sabe cuántos de nosotros mueren cada día, cuántos animales hay y qué idiomas se hablan en el mundo. Así mismo, sabe cuántos niños nacen cada día. En verdad este 'hombre' sabe todo y todo lo hace. Tamatsi Cauyumarie se extiende por todas las partes del mundo, recogiendo las palabras en los tentáculos de su cuerpo. Cuando extiende su cuerpo, Cauyumarie se transporta desde la Tierra Santa de Huiricuta, en el oriente, hasta las orillas de la oscuridad, en Huatetuapa, al borde del mar. Cauyumarie está suspenso en el viento.



JOSE BENITEZ SANCHEZ

30. Los muertos se reúnen debajo de un hongo

60 x 80 cms.

El hongo (en el centro) representa el alma de los muertos, que como sombras, en forma invisible, vuelven a visitar los lugares donde anduvieron en vida. Están ya cansados de hacer el recorrido de todos los lugares donde antes gozaron en vida y donde dejaron las huellas de su corazón, de su memoria (arriba a la derecha están figurados dos corazones). El hongo bajo cuya sombra se reúnen para descansar, es un itáicari, o sea un espanto; sabiendo que al comerlo causa la muerte, sin embargo a veces se come cualquier cosa en la vida.

El muerto (a la derecha) se siente cansado del alma. Sentado junto al hongo, piensa y dirige sus palabras (hilo anudado que sale de su boca) hacia el cielo—Tajeimá (forma rosa en la parte superior del cuadro), piensa: “¿cuándo terminaré mi recorrido en el mundo? Me siento cansado de recorrer tantos sitios donde anduve. Antes, se me hizo fácil recoger las frutas, porque conocí las cosas que se comían y por eso las corté, pero nunca pensé que sería castigado por ello después de mi muerte. Lo que más me duele es que nunca volvemos al lugar alegre, donde las cosas se comen con alegría”.

El alma de los muertos visita los lugares donde se pasaba en vida, donde se reía, donde sacaba gualacamotes y disfrutaba el sabor de las raíces y los frutos. Así, en la vida, mataba tejones golpeándolos con palos y piedras, batía el agua y la tiraba cuando se llenaba. Ahora tiene que volver a los lugares donde se tiró la sangre del tejón, que se le reaparece (abajo a la derecha, virtiendo sangre de la boca), tiene que limpiar las huellas. Donde derramó agua del recipiente, tiene que borrar su traza (la flor debajo del jarrón), porque allí anda en el viento su corazón, allí quedó marcado su rostro. Tenemos que ir limpiando

nuestro rostro donde desperdiciamos la vida; si cortamos una fruta, no debimos tirarla antes de acabarla toda, porque nos sentimos saciados.

Algunos huicholes no tienen mucho que recorrer después de muertos, porque no salieron de la sierra a pasearse en giras lejanas. Ellos cumplen inmediatamente y se convierten en aves (arriba a la izquierda); entonces llegan al cielo "con todo y plumas, con el cuerpo completo".

Sin embargo, los demás siguen el pesado trazo de sus acciones anteriores y 'se acaban' agotados de tanto andar en forma de sombras. Al lado izquierdo, dos difuntos se reclinan contra el hongo; el uno quiere que el otro lo cargue a costas porque ya no puede caminar, pero, su compañero también agotado, no puede cargarlo. Otro difunto, sentado enfrente, está rogando, mira el camino (que se desprende como un hilo del insecto frente a su cabeza) y piensa que todavía le falta mucho que recorrer.

Antes de poder agarrar el hilo en el cielo, de donde depende la salvación de su alma, también deberán hallar las flechas (arriba a la derecha hay una) que perdieron cuando las tiraban con su arco.



JUAN RIOS MARTINEZ

31. Una peregrinación a Huiricuta

1.22 x 1.22 m.

1 Esta es una peregrinación a Huiricuta, o sea a Real de Catorce, donde se consigue el peyote. En el rancho de donde salen los peyoteros, el maraacame cantador (arriba a la izquierda), se despide llorando de los peregrinos. Este maraacame, el "Huicurra Juriécame", queda encargado del calendario de hilo, en el que están marcados con nudos (puntos rojos) los días que se espera durarán los peyoteros para ir y regresar. Cada día desata un nudo, contando los que restan para que termine el peregrinaje, y, puliendo su espejo (nierica) se da cuenta de los incidentes del viaje de los peyoteros en el recorrido (de unos cuarenta días) a Huiricuta. La soga de nudos —huicurra— está rodeada de flores, como las que están regadas en el camino, que son bendiciones y rezos.

Junto con el cantador hay una mujer, Cuchuima, encargada de darle de comer al Fuego. Ella prepara atole de maíz crudo en una olla con una cuchara de madera y luego se lo avienta al Fuego para que no deje de cuidar a los peregrinos. Encima, en el altar de la casa-adoratorio, tiene otra olla con comida para los dioses-antepasados. El techo tiene dos flechas con plumas para mantener contacto con los 'dioses'. A un lado se ve una mazorca de colores.

2 Los rastros de los pies de los peregrinos quedaron dibujados en el camino de salida. Adelante ya van los peyoteros, dirigiéndose hacia los picachos en un lugar llamado Jaikitenie, "la puerta de las nubes" (abajo en el centro). El peyotero que va atrás es mayor de edad, pues carga un bastón; lleva un niño enfermo a espaldas para curarlo por el camino. Siendo que va atrás, simboliza a Nuestro Bisabuelo Cola de Venado; a través de las plumas de su sombrero y de una cola de venado (no representada), está ligado al maraacame que

abre el camino encabezando la marcha (abajo en el centro) con su flecha emplumada (muvieri) y una cola de venado en cada mano. Entre los dos maraacate, la marcha de los peregrinos está coordinada en una fila bien ordenada y vigilada. La mujer peregrina detiene un sahumador (putsí) para saludar a los Antepasados y alimentarlos. Cada peregrino carga un cesto (kilihua) a la espalda, donde llevan provisiones y ofrendas votivas. De regreso, los cestos se llenarán de peyote.

3 El puerto de Jaikitenie, en el Cerro de los Lirios (nombre mestizo de este lugar entre Huejuquilla el Alto y Zacatecas, Zac.), es un lugar muy peligroso. Allí vive un Antepasado (encima del segundo picacho, con una palomilla en el pecho y un dibujo en el carrillo), que “les quita la memoria (o la vida espiritual) a los peyoteros que no llevan todas las ofrendas” y la devoción necesarias para ir a Huiricuta. Sus animales, las palomillas y el lagarto llamado escorpión (imucuí), son sus huestes que pueden perjudicar al peregrino o a sus cosechas, si éste no viene cumpliendo los ritos tradicionales. Como los peregrinos van bien dirigidos, el escorpión levante el lazo invisible (blanco) que valla el camino del puerto. El Antepasado, “como dios, oye y ve con todo su cuerpo, por eso trae niericate (espejos o instrumentos para ver) en sus pies. Intercepta a todos los peregrinos que pasan por ahí, incluso los tuwainuirri (espíritus de los niños que se dirigen, en la fiesta de los primeros frutos, a Huiricuta en forma de grandes mariposas). En Jaikitenie hay también el lugar (uupieri) donde los cantadores se pueden “espiar unos a otros”. Ya adelante de aquí, el maraacame que quedó en el rancho, los puede vigilar en su espejo con mayor claridad.

4 Antes de llegar a Huiricuta, y pasado ya el peligro de Jaikitenie, llegan al lugar llamado “Equipal del Aguililla” (Cuirru Uhuénita). El Aguililla está representada en figura de una persona (el Antepasado) sentada en el equipal del cantador (uhueni), debajo de su aspecto de ave. Bendice con sus plumas y flores a los peregrinos, que (a los pies del equipal) están preparando la comida que pronto entregarán a los dioses antepasados de Huiricuta, en jicaritas votivas (rucúrite o xucúrite).

5 El maraacame que encabeza la peregrinación encuentra el sagrado peyote (arriba a la derecha) en forma de una rueda de biznaga, que simboliza una jícara sagrada (aicutsi). Alrededor están dispuestas las ofrendas que trajeron los peregrinos: una cabeza de venado*, con una jícara de atole crudo; un banquito votivo; una jícara con tres velas; una jícara con

elotes. Una flecha votiva está plantada en el lugar donde el camino de los peyoteros penetra la rueda de peyote. Los corazones/espíritus de los peyoteros se convierten en pajaritos: el peyote los está recibiendo. Las dos serpientes; una víbora de cascabel, rainiú, y un masaquate, vieru, son mercedes concedidas a los peyoteros, para darles la capacidad de agarrar urucate (espíritus de difuntos en forma de cristales de roca), o en el caso del vieru, para inspirarles diseños sagrados.

* Antes de salir a Huiricuta cazaron un venado cuyo espíritu los guió en la peregrinación.



JUAN RIOS MARTINEZ

32. Una manda a la Sierra de Sacaimuta

60 x 60 cms.

Un maraacame, sacerdote-cantador y curandero (a la izquierda), acompaña a una mujer que va a “pagar una manda” al cerro sagrado del sol poniente: Saicaimuta. La mujer tenía un hijo enfermo y, cuando consultó al maraacame, éste le explicó que el niño dependía del dios del cerro; por eso hizo una fiesta en la que sacrificó un toro y un venado, y preparó las ofrendas que tendría que llevar a Sacaimuta.

Aquí se ven las ofrendas entregadas en el cerro (representando arriba a la derecha). Llevaron las cabezas a los animales sacrificados, dos peyotes traídos de Huiricuta (los peyotes tienen la cabeza verde, la raíz café y contornos blancos) y varias jícaras votivas. Una jícara con alimentos está puesta sobre un tapete, itari, al pie del cerro; el itari representa un petate en el que vienen a posarse las bendiciones de los dioses. Otra jicarita (abajo en el margen derecho) suelta sus rezos como cuernos; junto con la jícara hay una mazorca y una flecha. La madre quema copal en un sahumador de tres patas; carga provisiones en la espalda. Detrás de ella, entre sus rastros, está una jícara adornada con una flor, un ojo de dios y una vela. La cara del niño enfermo “se revela” en el ojo de dios, en una flecha que trae el maraacame (dibujado en un itari tejido atado a la flecha), y en una flor conectada al sombrero del maraacame.

El maraacame alza una flecha emplumada (muvieri), en la mano izquierda. Encima de las plumas aparece una flor azul ligada por un hilo a otra flor pegada al cerro. El hilo, huicurra, representa lo que los dioses mandaron para enfermar al niño. El maraacame pudo sacarle la enfermedad y se la devuelve a Sacaimuta. Si el hilo se hubiera roto, el niño se hubiera muerto, en lugar de aliviarse. Por todas partes se ven flores que representan la merced del dios, la vida que da y sus bendiciones.

El muvieri del maraacame tiene además de dos plumas un trozo de la cola del escorpión (imukui), colgado al otro lado del astil. Con ella se protege el maraacame de las flechas dañinas que le puedan mandar otros maraacate (forma plural) brujos.



JUAN RIOS MARTINEZ

33. Revelación del Venado Azul

60 x 60 cms.

El Venado Azul es el Antepasado de todos los venados. Su espíritu está presente aún y se manifiesta como la sagrada biznaga, el peyote. Los peregrinos que van al desierto de San Luis Potosí, llamado Huiricuta, en busca de las revelaciones del peyote, pueden hallar al Venado Azul.

Aquí vemos, a un peregrino o "peyotero" que llegó a Huiricuta para pedirle a Nuestro Hermano Mayor el Venado Azul (Tamatsi Marrayuave) que le de gracia para saber matar venado. Trae un cordel estirado entre las manos, en el que están atados lazos que representan trampas para atrapar el venado. Con estos símbolos de lazos miniaturas, el peyotero espera que el Venado Azul bendiga sus trampas de lazo, para que pueda atrapar venados en ellas. Fue a pedir manda y enseguida recibirá la gracia que pide.

La Madre de la Familia, Nuestra Madre Tauriviécame, se arrodilla en forma invisible (a la derecha), sahumando con copal. El humo alimenta la aparición del Venado, cuyos contornos se forman alrededor de cuatro peyotes; esto significa que el peregrino está recibiendo bendiciones.

El humo del sahumador de tres patas apunta a un cerro cubierto de monte, en el que descansa la figura del Venado. Cuando el peyotero se percata de esta visión, escucha voces, cantos, palabras y secretos para la preparación de celebraciones sagradas. El Venado le revela sus 'palabras', que aparecen como flores de muchas formas.

Al mismo tiempo, el peyotero divisa las ofrendas votivas que el Venado Azul demanda del suplicante. El peyotero será llamado a hacer fiestas para las que deberá preparar ofrendas como jicaritas votivas, velas, flechas y tamales (al lado derecho), dispuestos en un tapete o petate (itari) para los dioses Antepasados.



GUADALUPE GONZALEZ RIOS

34. El nacimiento del Sol

1.22 x 1.22 cms.

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 resen-

tían 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 cual era el verdadero nombre del Sol: "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.

INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGIA E
HISTORIA

Director General:
PROFR. GASTON GARCIA CANTU

Director de Centros Regionales:
DR. ENRIQUE VALENCIA VALENCIA

Director de Museos:
ARQ. IKER LARRUARI PRADO

Director del Centro Regional de Occidente:
ARQ. GONZALO VILLA CHAVEZ

MUSEO REGIONAL DE GUADALAJARA

Director:
LIC. JOSE GUADALUPE ZUNO HERNANDEZ

Curador General:
ING. FEDERICO SOLORZANO BARRETO

Curador de Etnografía:
ANTROP. FRANCISCO TALAVERA SALGADO

Sección de Museografía:
MUSEOGRAFO MANUEL OROPEZA SEGURA

Sección de Extensión Cultural:
SR. JOSE DE JESUS OLMEDO GONZALEZ

La Universidad de Guadalajara y el Museo Regional, agradecen a los señores Juan Negrín y ABCD Somkin el haber cedido sus cuadros para la realización de la exposición, así como al personal de Museografía y de Servicios Generales del Museo, por el montaje de la misma.

Igualmente a Victor Aráuz (1 a 33), John Knaggs (34) y John Lilly Jr. por las fotografías que aparecen en este catálogo.

UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA

Rector
ARQ. JORGE ENRIQUE ZAMBRANO VILLA

Secretario General
LIC. ENRIQUE ALFARO ANGUIANO

Director de Relaciones Públicas
LIC. GUILLERMO BECERRA ZAVALA

Matrices Fotolitográficas
RAMIRO ZUZUARREGUI G.

Diseño
Colaboradores
ANTONIO VEGA
J. MARCOS RAMOS SEGURA
EMMA ALICIA MORENO

Impresión y Encuadernación
PERSONAL DEL DEPARTAMENTO EDITORIAL
DE LA UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA

Tiro 2500 ejemplares
Marzo de 1977
Guadalajara, Jalisco, México

Este catálogo se editó bajo el patrocinio de la Universidad de Guadalajara, siendo Rector de ella el Arq. Jorge Enrique Zambrano Villa

**Universidad de Guadalajara INAH
Museo Regional de Guadalajara
Marzo 6-Junio 6, 1977**