





BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
MAESTRÍA EN ESTÉTICA Y ARTE

**EL CUERPO Y EL PEYOTE.  
ESTÉTICA DE LA CORPORALIDAD EN LA FIESTA DEL HIKURI NEIXA**

**TESIS**  
QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE  
MAESTRO EN ESTÉTICA Y ARTE

PRESENTA  
**AURELIO EFRAÍN MORÁN MOLINA**

**DIRECTOR DE TESIS**  
DR. JESÚS MÁRQUEZ CARRILLO

**COMITÉ TUTORIAL**  
DRA. MARÍA EMILIA ISMAEL SIMENTAL  
MTRO. FELIPE DE JESÚS GALVÁN RODRÍGUEZ

Puebla, Pue., mayo 2022

## ÍNDICE

### AGRADECIMIENTOS

### INTRODUCCION

Antecedentes.....	7
Justificación.....	8
Planteamiento central.....	10
Hipótesis.....	11
Objetivos.....	11
Perspectiva teórica y metodológica.....	12
Alcances y limitaciones.....	13
Estructura.....	14

### CAPÍTULO I CONTEXTO HISTÓRICO Y SOCIAL DE LOS *WIXARITARI*

1.1 Antecedentes históricos.....	16
1.2 Territorio .....	18
1.3 Economía .....	24
1.3 Sociedad .....	27
1.4 Cultura y religión.....	29

### CAPÍTULO II EL CICLO MAÍZ-PEYOTE-VENADO

2.1 El maíz, el peyote y el cuerpo .....	32
2.2 La raíz amarilla ( <i>uso</i> ), jícaras y pintura.....	34
2.3 El peyote ( <i>hikuri</i> ), ancestro corporizado .....	44
2.4 El <i>hikuri</i> , mestizaje e identidad .....	48
2.5 El <i>neirika</i> (objeto ritual) y el cuerpo .....	52
2.6 El cuerpo <i>wixarika</i> .....	57

**CAPÍTULO III**  
**DANZA Y CUERPO CEREMONIAL**

3.1 Danza, música y cuerpo.....	67
3.2 Cuerpo y cosmogonía.....	74
3.3 Corporalidad y encarnación.....	76
3.4 Territorio y cuerpo <i>wixarika</i> .....	84
3.5 Sociedad, cuerpo, nombre y sentido de pertenencia territorial.....	93
3.6 <i>Wirikuta</i> y la Danza del <i>Hikuri</i> .....	95
3.7 Cuerpo de jicareros y danzantes ( <i>taahkuri neixa</i> ) .....	102
3.8 Estética de la corporalidad <i>wixarika</i> .....	116
<b>CONCLUSIONES</b> .....	123
<b>ANEXOS</b> .....	130
Anexo I. Glosario de términos en lengua <i>wixarika</i> .....	132
Anexo II. Imágenes del <i>Hikuri Neixa</i> y <i>Wirikuta</i> .....	134
<b>BIBLIOGRAFÍA</b> .....	138

## AGRADECIMIENTOS

En primer lugar deseo manifestar mi agradecimiento a los pueblos indígenas de México: a los indígenas zapatistas que desde 1994 indirectamente tuvieron un eco en mi proceso de investigación e indagación por tratar de comprender y entender esa parte del México profundo que habita en nuestra conciencia y a los *wixáritari* por haberme permitido caminar y obtener una muestra de su cultura, su territorio y sus espacios sagrados entre 1996 y 2005, período durante el cual me acerque a las tierras *wixaritari* de forma individual y después por ocasiones festivas ceremoniales.

Quiero agradecer a los jicareros, cantadores, músicos, danzantes y caminantes indígenas y mestizos con quienes tuve la oportunidad de convivir y conversar, al mismo tiempo que experimentar el mundo *wixarika* en el desierto y en los centros ceremoniales.

Este trabajo de tesis se realizó durante la pandemia. Agradezco a la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla y al Posgrado en Estética y Arte la oportunidad de mi formación, por los dos años de estudio, por el apoyo institucional y administrativo y por su apoyo en el desarrollo de la investigación, pese a los tiempos difíciles.

De manera particular expreso mi profundo agradecimiento al Dr. Jesús Márquez Carrillo por su humanismo, acompañamiento, guía invaluable, y asimismo por la recepción de este proyecto de investigación que me permitió indagar, explorar, mirar y caminar un poco más por la senda de la historia del arte de nuestro pasado y de nuestro presente.

Agradezco a todos y cada uno de los profesores en la Maestría, dado que cada uno de ellos en un esfuerzo académico y humano aportaron con su *expertise* un bagaje de conocimientos, luces que me han formado en esta etapa de mi vida.

Agradezco a mis compañeros de generación que, aunque por la pandemia solo convivimos físicamente algunos meses al inicio de esta aventura, compartimos de forma virtual momentos de estudio, discusión y retroalimentación.

Agradezco al CONACYT por permitirme durante dos años de estudio y trabajo indagar una vena de investigación que sin su apoyo no hubiera sido posible sostenerme en este empeño por estudiar y comprender temas selectos de la cultura y el arte en México y el mundo.

En diferentes diálogos académicos, agradezco profundamente la lectura y guía recibidas de la Dra. María Emilia Ismael Simentel y del Mtro. Felipe de Jesús Galván Rodríguez, por su acompañamiento, observaciones, sugerencias y comentarios durante toda la realización de esta tesis.

De manera muy especial y desde la profundidad de mis sentimientos, emociones, pensamientos e ideas, agradezco a mi compañera y amiga, Damaris Martínez su amor y su apoyo invaluable desde que comencé esta aventura de investigación, además de su compañía, sus palabras, y todo aquello que me aportó indirectamente para culminar este trabajo y, agradezco también a mi hija Rebeca Itzayana por su alegría y amor, que me ha compartido e inspirado.

Agradezco a mi familia, a mis padres Elia y Moisés por su amor y su invaluable apoyo en cada momento de mi vida, y a mis hermanos que me han acompañado en distintos momentos.

## INTRODUCCIÓN

Los primeros acercamientos que anteceden mi interés por investigar a la cultura *wixarika* (huichola) se inician en 1996, dos años posteriores al levantamiento indígena zapatista del sureste mexicano, un movimiento político y social que movió conciencias. A la medianoche del 1º de enero de 1994 el Ejército Zapatista de Liberación Nacional declaró la guerra al Estado Mexicano. En aquel momento tanto en ciertos estratos sociales, como en los medios masivos de comunicación, de forma denostativa se señalaba a los insurrectos como una “bola” de indios manipulados y ajenos a la modernidad del México contemporáneo y cosmopolita, un México que para entonces firma y activa un nuevo T.L.C. o Tratado de Libre Comercio con América del Norte. Sin embargo, son los indígenas quienes ponen nuevamente el dedo en una herida abierta del México profundo, pues señalan el abandono, la exclusión y el olvido; es ese levantamiento indígena del sureste mexicano el que retumba en la conciencia nacional e internacional, tanto por su osadía y rebeldía para enfrentar militarmente al Estado y sus fuerzas de seguridad como por su palabra, por su significado... sus orígenes y, además, porque hablaba de forma inédita a través de la voz de un hombre mestizo, el subcomandante Marcos (letrado y encapuchado), con objeto de que los indios fuesen escuchados y se les mirara, aunque aún no tuvieran rostro.

En ese crisol de pueblos indígenas, una de las etnias que acompaña los principios políticos neozapatistas es la de los *wixaritari*, (en singular *wixarika*) primero mediante la Unión de Comunidades Indígenas Huicholes de Jalisco (UCIH-J) y luego a través del Congreso Nacional Indígena (CNI), constituido el 12 de octubre de 1996.<sup>1</sup> Este pueblo con su voz y voto apoya los planteamientos sociopolíticos de los zapatistas y hace presencia en el establecimiento de los diálogos con el Estado mexicano. Aquí es donde comienzan mis primeros acercamientos con los indígenas *wixaritari* del centro-oeste. Los *wixaritari* llegan a la Ciudad de México, ante la efervescencia de la organización indígena que representa el zapatismo. En diciembre de 1996 me involucro con su cosmovisión, primero, al asistir como

---

<sup>1</sup> Siguiendo a Regina Lira Larios con la denominación de “pueblo” me refiero tanto a la cabecera como al conjunto de rancherías dispersas y de terrenos que conforman lo que hoy llamaríamos la “comunidad”. Regina Lira Larios, De buenos mexicanos, cristianos...” *Historia Mexicana*, p. 1092.

parte del grupo mestizo, al debate, encuentro y estudio de la mexicanidad; luego, gracias a la invitación de un jicarero y un cantador.<sup>2</sup>

Entre 1996 y 1997, gracias a don Víctor y don Toño indígenas wixaritari practicantes de la tradición y sus fiestas rituales, mi interés por estudiar fue concretizándose –desde mi contexto y como agente externo– para comprender el mundo *wixarika*. En un inicio, asistiendo al desierto de San Luis Potosí (*Wirikuta*) y al centro ceremonial de *Leunar* en el cerro Quemado, en Real de Catorce, ubicado en el mismo estado; posteriormente, en el centro ceremonial de Pochotita y en la comunidad de las Latas, en Santa Catarina Cuexcomatlán, municipio de Mezquitic en el estado de Jalisco. Mi experiencia en las comunidades originarias se enriqueció con visitas a la fiesta del elote, diversas caminatas anuales a *Wirikuta* con peregrinos indígenas, mestizos y extranjeros y, finalmente, el recorrido a otros puntos de su territorio cultural, que comprende una isla en el municipio de San Blas en el estado de Nayarit y velaciones (ceremonias de una sola noche) en otros puntos del territorio nacional.

A partir de mis experiencias en el desierto de San Luis Potosí y mi formación corporal en danza contemporánea, el interés por comprender las ceremonias rituales de los *wixaritari* se forja desde una visión estética y artística, se inserta en la necesidad de visibilizar y decodificar los procesos, de comportamiento individual y colectivo de sus fiestas, peregrinaciones y ceremonias rituales.

### **Justificación.**

Los estudios pioneros de Carl Lumholtz, León Diguet, Konrad T. Preuss y Robert Zingg proyectan a los *wixaritari* como anclados en el tiempo, libres de la contaminación civilizatoria occidental. Dichos estudios resultan, por sus descripciones, relevantes. Otras investigaciones, la mayoría de ellas antropológicas, se enfocan en aspectos como el uso ritual del cuerpo, de Marín García; el uso del peyote entre los *wixaritari* y los tarahumaras, de Bonfiglioli. Gutiérrez del Ángel aborda el uso del cuerpo, la cosmogonía, y categorías sobre tiempo-espacio en este grupo étnico; Olivia Kindl y Angel Aedo analizan la configuración simbólica del cuerpo humano y, finalmente, son importantes las investigaciones de Fresán

---

<sup>2</sup> El jicarero posee la importante tarea de cuidar una jícara (*xukuri*) y una flecha que corresponden a una deidad determinada *wixarika*. Un cantador (*mara'akame*) conserva y mantiene viva la tradición o “el costumbre” *wixaritari*, plural de *wixarika*.

Jiménez en torno a las estructuras y nociones del cuerpo *wixarika*, y cómo este se relaciona con el tiempo y el espacio y además constituye un instrumento de comunicación y un sistema de clasificación corporal, basado en principios cosmológicos.<sup>3</sup>

Todos estos trabajos de investigación etnológica y antropológica me permiten articular los saberes y conocimientos de los *wixaritari* y de este modo tomar en consideración la preponderancia de elementos consustanciales en su cosmogonía del mundo como algo que trasciende al plano cultural, en donde múltiples elementos de su cultura, forman marcos completos de sentido y significado, que vienen al mismo tiempo a generar un orden jerárquico presente en las celebraciones rituales.

Por otra parte, resulta abundante la producción académica sobre el uso corporal de los *wixaritari* en las danzas y su relación con un sistema de significaciones y el uso del peyote. En ese sentido están las investigaciones que abordan la importancia del peyote o *hikuri* en las prácticas religiosas *wixaritari*, tal es el caso de Lumholtz, Zingg, Furst, Lemaistre, Neurath<sup>4</sup>. Sin embargo, estas investigaciones atienden desde una perspectiva etnológica y antropológica a la relación: corporalidad *wixarika*, peyote-*hikuri*, danza-música. El simbolismo y ligadura entre cuerpo-danza-música-peyote-territorio-fiesta, no resulta, entonces, un objeto de estudio pormenorizado desde una perspectiva estética y artística.

Desde la estética el encadenamiento cuerpo, venado, maíz, peyote, danza, música, y ritual, resulta, entonces, importante su análisis y estudio, dado que esto responde también a la percepción que los *wixaritari* tienen de su propia relación con el peyote, al ser considerada esta planta como parte de la comunidad, un antepasado con características peculiares entre las que destacan “el saber”.

El peyote es una entidad espiritual que se encuentra llena de sabiduría, como los ancianos llamados *mara'akames* (chamanes cantadores) que guían a la comunidad *wixarika* y al igual que estos ancianos es considerado hermano mayor. Por eso a la cactácea no se le llama por su nombre, sino que se enuncia una familia de peyotes, una familia de hermanos

---

<sup>3</sup> Marín García Jorge, “Rituales y arte huicholes”: *espacios de frontera entre la sierra y el pavimento*, pp.8-57; Bonfiglioli, Carlo, “Peyote, enfermedad y regeneración de la vida entre huicholes y tarahumaras”, Instituto de Investigaciones Antropológicas/UNAM, pp.2-35; Gutiérrez del Ángel, “Las metáforas del cuerpo. ¿Más allá de la naturaleza... o con la naturaleza?”, pp.258-286; Kindl Olivia, “El cuerpo y la cuerda, “El ritual de la amarrada de los peyoteros huicholes (occidente de México)”, pp.2-25; Aedo, Ángel, “Flores de lujuria e influjos siniestros: fuentes nocturnas del simbolismo huichol del cuerpo humano”, pp.3-30; Fresan Jiménez, Mariana, “El cuerpo humano entre los huicholes, visto a la luz de la simbología mesoamericana”, pp.12-47

<sup>4</sup>Johannes Neurath, *Las fiestas de la casa grande*, p.241-264

mayores ancestrales que en lengua *wixarika* son *hikuris* que gobiernan y guían al pueblo *wixarika*.

### **Planteamiento central**

En los *wixaritari* el peyote, el cuerpo y la danza forman parte de una cosmogonía manifiesta. En consecuencia, el propósito es investigar cuáles son las relaciones de los elementos antes mencionados en la ceremonia que me permitan develar el carácter estético y artístico de la fiesta del *Hikuri Neixa*, la cual involucra como una unidad estos elementos. Así mismo me propongo abordar el alcance de la relación cuerpo-*hikuri* o peyote, elemento presente en prácticamente todas las danzas de la comunidad; la importancia del territorio como construcción simbólica y cultural y a su vez, su vínculo con la visión que se tiene del cuerpo, y, por último, describir el uso del cuerpo *wixarika* en la construcción de significados estéticos en su práctica ritual, que enriquecen la discusión del uso del cuerpo en su función estética y artística.

En los contextos particulares de danza y música y el uso del peyote, aplicar un modelo teórico que genere una comprensión del objeto de estudio de las ceremonias rituales y utilizar los estudios etnológicos y antropológicos desde las humanidades y ciencias sociales y a partir de ahí una aproximación teórica- estética de los planteamientos en corporalidad y *agencia* de Carrie Noland, y de Leroi- Gourhan, en cuanto al gesto y movimiento, abordar el sistema de representaciones simbólicas, en torno a el cuerpo, la danza, los cantos, los instrumentos musicales, la música ejecutada, la vestimenta o indumentaria, las dinámicas de interacción ceremonial y por último, un acercamiento teórico filosófico-estético desde Sánchez Vázquez, Mukarovsky que permita integrar la relación de los objetos rituales y finalmente desde los planteamientos de Kracauer, y Dussel describir la importancia de la danza y música indígena del *hikuri neixa* a través de un posicionamiento estético que establezca la relevancia de la corporalidad ritual y su esteticidad en la cosmogonía *wixárika*.

## **Hipótesis**

Dado que cada cultura se ubica de forma espacial y temporal, y para entender los conceptos que los *wixaritari* tienen del cuerpo en el proceso ritual, parto de la hipótesis en torno a que si el cuerpo *wixarika* revela las manifestaciones artísticas corporalizadas de los *wixaritari*, en la fiesta del *Hikuri Neixa* –al ser la celebración más representativa de la comunión –, el cuerpo, la música y la danza manifiestan la relevancia de estos elementos y me permiten distinguir las características principales del ritual como elemento co-sustancial, unido a la danza y a la música; luego entonces, la apropiación y reconstrucción de la identidad corporal y estética de los *wixaritari* en esas prácticas corporales del *Hikuri Neixa* se encuentra vinculada y, por lo tanto, peyote, cuerpo, música y danza constituyen una unidad. En los *wixaritari* el uso del cuerpo, su conexión con la planta peyote, y la danza misma son elementos y mecanismos enlazados e indivisibles y presentan componentes estéticos y artísticos, que desde mi perspectiva van a ser valorados en un enfoque de corporalidad, partiendo de su cosmogonía; de modo que esta cosmogonía explica y refleja todo un sistema simbólico y estético que se vincula a través de todos los elementos presentes en la fiesta del *Hikuri Neixa*.

## **Objetivos**

### **Objetivo General.**

Identificar las prácticas y el funcionamiento simbólico de la fiesta ritual *Hikuri Neixa*, mediante el uso del cuerpo y el peyote-*hikuri* con el fin de establecer sus principios estéticos desde la óptica de sus protagonistas y además plantear un modelo teórico para comprender las relaciones de causalidad ritual-artísticas.

### **Objetivos específicos**

1. Conocer a través de investigaciones destacadas los elementos históricos y contextuales de los *wixaritari* para situar el objeto de estudio.
2. Describir el paradigma estético-corporal de la danza del *Hikuri Neixa* mediante la investigación biblio-hemerográfica, con el fin de documentar el ciclo del maíz–venado–peyote y sus características cosmogónicas, culturales, artísticas y estéticas.

3. Identificar los elementos corporales de los *wixaritari* en la fiesta del *Hikuri Neixa* mediante la documentación y estudios enfocados a la danza y el cuerpo ritual, con el fin de determinar sus vínculos con el territorio y el sentido de pertenencia entre el cuerpo, la danza, el peyote y sus ancestros.

### **Perspectiva Teórica y Metodología**

El cuerpo tiene una historia y esto ha influido para considerarlo como objeto primordial de la teoría social. Las contribuciones de Norbert Elías señalan las formas en que nuestra comprensión y experiencias modernas en torno a él son históricamente específicas y surgen de procesos sociales y psicológicos que se remontan al siglo XVI, sino es que antes.

En las últimas décadas, el estudio de la corporalidad ha despertado un interés particular entre los científicos sociales. En la antropología, comienzan a surgir con mayor frecuencia análisis sobre estas temáticas, sin la sombra de la biología como única manera de abordar lo referente a los organismos vivos. Esto ha dado nacimiento a la llamada teoría social del cuerpo, como un enfoque teórico-metodológico relativamente nuevo, practicado en general por investigadores de la antropología de la salud y la antropología del arte, lo que representa una ruptura o distanciamiento histórico con relación a otras formas de abordarlo y entenderlo.

Lo referente a la corporalidad en general –y especialmente en su dimensión de imagen corporal– había sido tachado de banal o secundario respecto a todo lo que resulta cognitivo, intelectual, racional o analógico, incluso aquello que construya un pensamiento complejo y abstracto en el sujeto. Es importante conocer por qué la teoría social clásica descuidó y reprimió el cuerpo. En este sentido, Bryan S. Turner ofrece una respuesta para justificar el descuido académico del cuerpo: la teoría social heredó el dualismo cartesiano que daba prioridad a la mente y a sus propiedades de conciencia y razón sobre sus propiedades de sensación, sentimiento y pasión.<sup>5</sup>

El racionalismo llevó a una secundarización de lo somático y lo kinestésico en general. Por otra parte, la danza y la música y las expresiones de carácter indígena han tenido por razones socioculturales un trato denostativo. No obstante, lo corporal resulta un elemento

---

<sup>5</sup> Bryan S. Turner, “*Los avances recientes en la teoría del cuerpo*” Universidad Deakin en Geelong, Australia, pp.11-39

sustancial en el desarrollo integral de cualquier individuo. En el campo estético y artístico el uso del cuerpo subraya la puesta en escena de capitales simbólicos particulares.

A partir de estas consideraciones, este trabajo de tesis, que analiza la relación cuerpo-peyote-danza, se adentra en la importancia de los capitales simbólicos de los *wixaritari*. En este sentido, implemento una investigación cualitativa, con un enfoque de estudio de caso para obtener datos a través de testimonios, investigación biblio-hemerográfica, así como repositorios electrónicos, videos y descripciones del ritual dancístico en los centros ceremoniales y en el desierto de *Wirikuta*.

El análisis teórico aborda varias aproximaciones por una parte a Carrie Noland en cuanto encarnación y corporalidad en las formas de expresión dancística, y los estudios etnológicos, y antropológicos de Lumholtz, Preuss, Zingg, Lifmann, Neurath y Fresan Jiménez, que delimitan el cuerpo huichol, su territorio, la ritualidad manifiesta y sus objetos ceremoniales, además de los argumentos teóricos de Krakauer y Dussel para elaborar una perspectiva estética del uso del cuerpo, su danza y música ritual.

### **Alcances y limitaciones**

Frente a los estudios antropológicos y etnológicos, los alcances de esta tesis residen en la visibilización de los elementos cuerpo-peyote-fiesta-territorio-danza-música como elementos ligados e indivisibles desde una perspectiva estética y artística, proponiendo un nuevo *locus* de enunciación en lo referente a la fiesta del *Hikuri Neixa*, con objeto de sensibilizar y reexaminar un paradigma de concepción artística-estética de lo que se entiende por obra de arte desde la visión occidental y, de este modo, abonar a la discusión y análisis artístico-estético del quehacer artístico de los *wixaritari* en sus manifestaciones dancísticas y musicales, tanto en centros ceremoniales como en sus visitas al desierto de San Luis Potosí.

La pretensión es revalorar el acto fiesta-ritual como parte de toda una corporalidad manifiesta y sus posibles interpretaciones teóricas de modo que se conozca y enriquezca nuestra concepción artística-estética de este pueblo indígena, con base en los aportes teóricos, en primer término, de carácter etnológico-antropológico e histórico y, posteriormente un acercamiento al análisis, filosófico y estético.

Ante la problemática de salud mundial por COVID-19 las limitaciones de este proyecto son de carácter investigativo, refieren a mis experiencias anteriores de campo, algunos testimonios e investigación documental vía electrónica. La imposibilidad de hacer visitas de campo al área de estudio y visitas físicas a archivos y bibliotecas durante el periodo de resguardo, así como el impedimento de entrevistarme con distintos informantes *wixaritari*, redujeron las expectativas del trabajo. El estudio solo se refiere a los centros ceremoniales de la fiesta del *Hikuri* y al proceso de la misma en el desierto, documentada por mi entre 1997-2005 e investigada por académicos pioneros en el campo de las ciencias sociales. Se anexan mapas, fotografías y dibujos con objeto de definir, describir, mostrar y ejemplificar el área de estudio e identidad corporal y cultural de los *wixaritari*.

### **Estructura**

El objeto general de esta tesis es el de contribuir al estudio y análisis del uso del cuerpo y el peyote como elementos concatenados en ceremonias artístico-religiosas, su parafernalia (objetos) involucrada que opera estéticamente y, así, comprender en qué consiste su valor y función estética.

La tesis está estructurada en tres capítulos, una introducción y conclusiones. En un primer capítulo, una aproximación al contexto histórico y social de los *wixaritari*, su idea de territorio, su economía y aspectos culturales y religiosos para situar el objeto de estudio.

En el segundo capítulo se describen las relaciones entre el maíz, el peyote-*hikuri* y el cuerpo *wixarika*, con el fin de documentar sus características cosmogónicas asignadas a sus prácticas rituales, las relaciones estéticas desde lo corporal, en un entramado simbólico que proporciona sentido y forma a la noción de persona, a la planta peyote-*hikuri*, y el uso del *neirika* que refiere a objetos rituales, una geografía ligada a su cosmovisión, según sus tradiciones y a partir de ejemplos del centro ceremonial *Tuapurie* en Santa Catarina, municipio de Mezquitic Jalisco y de visitas diversas al desierto de San Luis Potosí (*Wirikuta*).

Y para concluir, en el tercer capítulo se identifican las relaciones del cuerpo y su cosmogonía *wixaritari*; la relación de corporalidad desde la perspectiva teórica de encarnación que se manifiesta en la fiesta, el territorio, el cuerpo, y también un sentido de pertenencia territorial e identitario, así como el testimonio de los protagonistas de la fiesta del *Hikuri* en *Wirikuta* (San Luis Potosí), como elementos encadenados en sus funciones artísticas y estéticas. En todo esto mi mirada es externa, y quizá no alcance a abarcar la totalidad del *Hikuri Neixa*, ya que lo que se describe es resultado de mi forma de entender y estructurar la realidad a partir de mi propio contexto.

Ciudad de México, primavera de 2022.

## CAPÍTULO I CONTEXTO HISTÓRICO Y SOCIAL DE LOS HUICHOLES

En este capítulo presento una revisión general del contexto histórico y social de los indígenas *wixaritari*, sus antecedentes a la largo de la historia y de pueblos indígenas que colindan y comparten ciertos aspectos del territorio, su economía, su cultura, de modo que, a partir de ciertas consideraciones históricas, geográficas, creencias espirituales y uso de objetos rituales me permite apoyar esta investigación del cuerpo y el peyote, a partir de la vinculación de elementos ancestrales.

### 1.1 Antecedentes históricos

El origen del pueblo huichol según estudios realizados a partir de abordajes etnográficos y estudios arqueológicos de la zona *wixárika*, de Weigand, Herz y Cabrero, guían el análisis de sus antecedentes históricos, y sus profundas raíces en la región que comprenden un periodo clásico mesoamericano (ca. 200-700d.C) hasta el posclásico (c.a. 900- hasta la conquista) donde se presentan evidencias lingüísticas relacionadas a las lenguas uto-aztecas, que de acuerdo con Torres:

En relación con el origen étnico - geográfico, preciso de los huicholes, los datos etnográficos, arqueológicos y mitológicos, dan cabida a una diversidad de posibilidades. Es probable por ejemplo que los huicholes descendan de distintos grupos que se fueron asentando en la sierra a través del tiempo. Otras investigaciones proponen la existencia de cuatro áreas aborígenes sujetas a distintas influencias: los huicholes *tecuales* orientados hacia la costa y con fuertes rasgos mesoamericanos, los del sur de la zona del río Chapalagana influenciados por las culturas Huajimic, La Yesca e Ixtlán del Río, los del norte del Chapalagana influenciados por los grupos de Chalchihuites de Zacatecas y los huicholes del este y el centro del Chapalagana influenciados por el valle de Bolaños. Según esta hipótesis los antepasados de los huicholes estaban asentados en la sierra desde mucho tiempo antes de que llegaran los conquistadores y posiblemente los grupos que los conformaban eran distintos culturalmente.<sup>6</sup>

De modo que considerando lo que revela Torres, es posible indicar la influencia de otros grupos como en todas las culturas representa un punto importante en su desarrollo histórico y resulta determinante por la zona geográfica y territorial que ocupaban; la

---

<sup>6</sup> José de Jesús Torres, “*El Hostigamiento a el costumbre huichol: los procesos de hibridación social*”, p.37

subregión que habitan los huicholes abarca los municipios de Mezquitic, Bolaños y La Yesca. A su vez, se divide entre los huicholes que habitan la parte occidental y oriental de la sierra partiendo del río Chapalagana.

Las tierras *wixaritari* ocupan un área de aproximadamente 4 107.5 kilómetros cuadrados, delimitada al poniente por el valle del río Jesús María y al oriente por el cañón del río Bolaños. En la parte poniente de la sierra de Jalisco, ahí donde termina el territorio huichol, comienza el de sus vecinos los coras. Este último grupo, junto a tepehuanes (*oódam*) y mexicaneros (nahuas), conforman la denominada Sierra del Nayar.

Es a finales del siglo XVI y principios del XVIII, que el pueblo *wixarika* habitó un reducido espacio indígena autónomo, el cual se encontraba encabezado por linajes coras de tonatis en su capital de la Mesa del Nayar.

Los *wixaritari* occidentales de *Tateikie* (San Andrés Cohamiata) y *Xatsitsarie* (Guadalupe Ocotán), y la influencia que ejercieron los coras en los *wixaritari* se manifestó notablemente, y es Lumholtz que afirma que a finales del siglo XIX:

es opinión en apariencia aceptada que la región de los huicholes forma parte de la de los coras, bajo el término de Nayarit y que los límites de Nayarit o la provincia de Nuevo Toledo como se nombraban con anterioridad eran *Acaponeta* al oeste y *Colotlán* al este...<sup>7</sup>”, “...se conoce desde la Colonia como el Gran Nayar es una región que se ha constituido a través de procesos culturales compartidos...<sup>8</sup>

Con base en datos de algunas fuentes del siglo XVI, puede suponerse que en la época de la conquista española, el territorio huichol era considerablemente mayor al que ahora se reconoce<sup>9</sup>; como sostiene José Ramírez Flores en documentos de cronistas españoles, es en el siglo XVI que la lengua *wixaritari* está extendida en Nayarit en territorios que en la actualidad no son considerados parte de su territorio tradicional, entre los que destacan: Tecuala, Ixcatan, Tuxpan, Mexcaltitán, Sentispac, Autan, Huaristemba, Atonalisco,

---

<sup>7</sup> Johannes Neurath y Ricardo Claudio Pacheco Bribiesca, Atlas de culturas del agua en América Latina y el Caribe. Pueblos Indígenas de México y Agua: Huicholes (*Wixarika*), cfr. <http://jaazisai.blogspot.com/2015/03/los-huicholes.html>

<sup>8</sup> Lumholtz Carl, “*El arte simbólico y decorativo de los huicholes*”, p.29

<sup>9</sup> Neurath Johannes y Ricardo Claudio Pacheco, “*Atlas de las culturas del agua en América Latina y el Caribe. Pueblos Indígenas de México y agua: huicholes (wixarika)*”, p.37

Pochotitan, San Luis, Xalisco, y Jala.<sup>10</sup> De acuerdo con Ramírez Flores es necesario considerar factores diversos en torno a los cambios de territorio que contempla la Conquista Española y la entrega de tierras por parte de la corona a españoles, así como asentamientos e invasiones indígenas que eran enemigos de los huicholes y conflictos entre las mismas comunidades por los límites geográficos territoriales, y migraciones de los antepasados de los *wixaritari* que migraron del oeste al este en la región.

Otros factores como el descubrimiento de minas y proceso de esclavitud provocaron que las tierras de los antiguos huicholes disminuyeran, provocando entonces esa forzada migración hacia las montañas y zonas más escarpadas de la sierra; sin embargo en 1616 se gestaron rebeliones tepehuanas de la Nueva Vizcaya que incendiaron también la zona del Gran Nayar donde los antiguos huicholes también participaron; es a partir de dichos enfrentamientos entre indígenas y conquistadores españoles que la corona a principios del siglo XVIII ordena:

para que la penetración y Conquista se hiciese con *suavidad y dulzura*. Se mandó una carta a todos los indios nayaritas, anunciándoles la Real benignidad con que se les perdonarían todos los delitos que hubiesen cometido en cualquier tiempo, y todas las penas que mereciesen, los refugiados en sus territorios, más la libertad a los esclavos fugitivos, a todos se les concedía, privilegios y exenciones.<sup>11</sup>

Durante dos siglos los *wixaritari* conservaron su territorio firme, con alguna autonomía, sin embargo, la llamada conquista espiritual, presentó resistencia y solo en ciertos sectores del territorio *wixaritari* fue posible, por lo que resulta pertinente ahondar en este aspecto en torno a la sustancial relevancia que tiene el territorio huichol en su cultura hasta nuestros días.

## 1.2 Territorio

De acuerdo con Neurath los límites del territorio huichol se mantuvieron con cierta estabilidad es “a finales del siglo XVIII los pueblos huicholes recibieron títulos que hasta la fecha son el fundamento legal de la propiedad comunal de la tierra y definen los límites de

---

<sup>10</sup> José Ramírez Flores “Sobre la nueva Galicia de Arregui”, pp.421-431

<sup>11</sup> José de Jesús Torres, *ibidem*; p. 44-45

cada comunidad”<sup>12</sup>

Una de las principales problemáticas en cuanto a el territorio geográfico de los *wixaritari* reside en las llamadas Leyes de Reforma entre 1855 y 1863. Por invasiones legales o desposesión los huicholes poco a poco fueron perdiendo territorio en comunidades como Tenzompa o Colotlán y pasaron a ser territorio mestizo.

Así mismo la guerra cristera entre 1926 a 1929 tuvo influencia en los asentamientos y el territorio *wixaritari*, lo que provocó migraciones de comunidades hacia *Nayarit*, como plantea Zingg:

los indios abandonaron la sierra y se fueron a vivir con los mexicanos a la barranca de Bolaños, trabajaban como peones en la agricultura y en el cuidado de rebaños. En la costa de Nayarit había otras colonias de huicholes exiliados voluntariamente, de la sierra debido a las atrocidades cometidas contra ellos por los grupos en pugna<sup>13</sup>

Después de décadas de cambio por migraciones, la guerra cristera y establecimiento fuera del territorio histórico, invasiones de tierras por mestizos, implementación de programas por el Estado, y litigios judiciales, el territorio se ha modificado, han recuperado tierras en algo que se sugiere como una reterritorialización de la serranía del Gran *Nayar*, nombre acuñado por los españoles al relacionar dicha zona con el descubrimiento del cadáver de *Tonani o Gran Nayar*, dios de los indígenas coras, con los que se comparte, ciclos festivos, aspectos culturales, geografía; el termino *nayarita* agrupaba y denominaba a los huicholes, coras, tepehuanos, tecuales y mexicaneros<sup>14</sup>

---

<sup>12</sup> Neurath Johannes y Ricardo Claudio Pacheco, *ob, cit*, p.38

<sup>13</sup> Zingg Robert, *Los huicholes. Una tribu de artistas*, p.133

<sup>14</sup> Víctor Manuel Téllez Lozano, *Territorio, gobierno local y ritual en Xatsitsariel Guadalupe Ocotán, Nayarit.*, p. 61

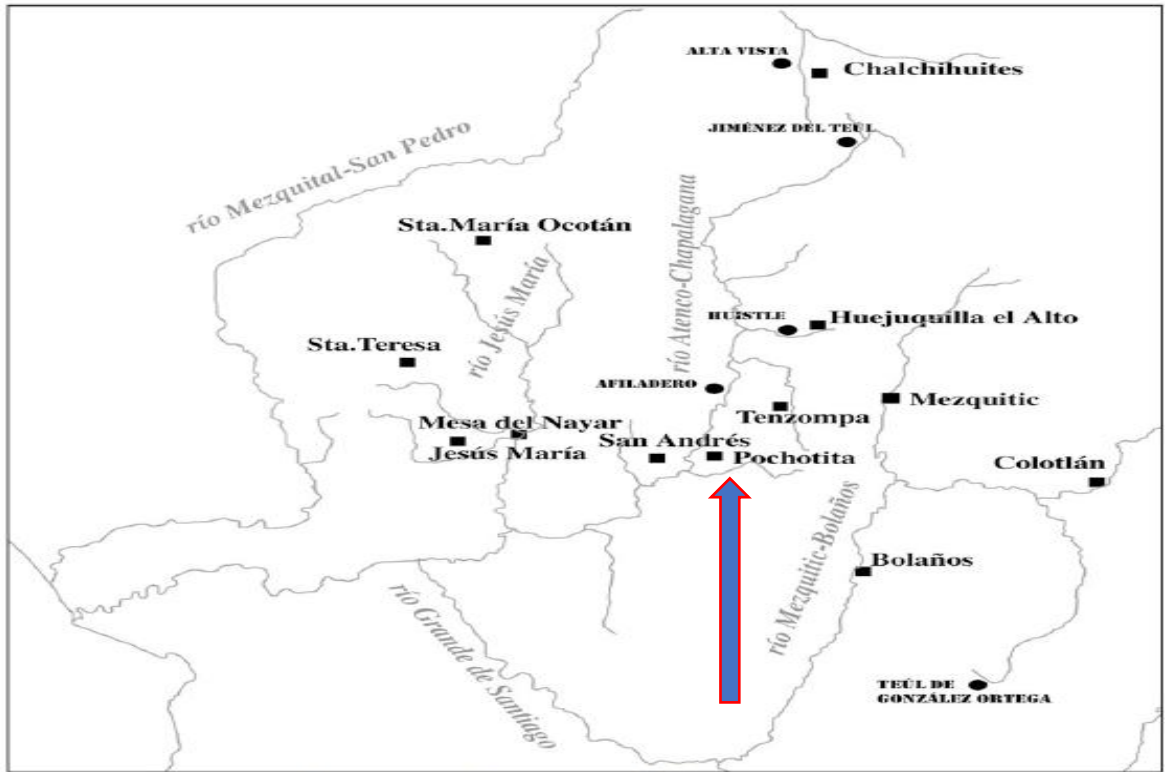


Fig. 1. Mapa de la región. Dibujo de M-A Hers.

Fig.1 Imagen tomada de *Tradición huichola y arqueología en la región de Huejuquilla, Jalisco*,<sup>15</sup>

La arqueóloga Areti Hers indica en estudios de la tradición huichola y arqueología en la región de Huejuquilla, que donde se observa la fundación de Tenzompa, los Zacatecos aceptaron aliarse a la corona española, se juntaron y fundaron Huejuquilla lo que hicieron probablemente como un mecanismo táctico de defensa ante los colonizadores españoles, cedieron una parte a los *wixaritari* quienes fundaron Tenzompa, San Cristóbal y San Nicolás, donde estos asentamientos hasta la segunda mitad del siglo XIX perduraron.

Al intentar estudiar culturas del primer milenio con los pueblos indígenas de la actualidad es necesario precisar o contemplar los cambios de los antepasados de los huicholes y los coras y tepehuanos, dado que la sierra *wixarika* no fue ajena a las transformaciones que se dieron en Occidente durante el posclásico (900-1530) en fenómenos sociohistóricos como el Complejo Aztatlán, formación del estado Tarasco, y una llegada posterior de zacatecos y tepecanos a la sierra madre desde la zona norte, así como, considerar la agitación que se gestó

<sup>15</sup>Marie-Areti Hers, “Tradición huichola y arqueología en la región de Huejuquilla, Jalisco”, p.24

en tiempo de la Colonia, la rebelión cazcana, la frontera de Colotlán, la creación del nuevo reino de Toledo, o la guerra cristera, todos estos eventos marcaron la zona de la sierra que no fue ajena a la historia nacional, por lo que los *wixaritari* no se encontraban aislados o petrificados de todos los movimientos y conflictos sociales, políticos, religiosos o migratorios.

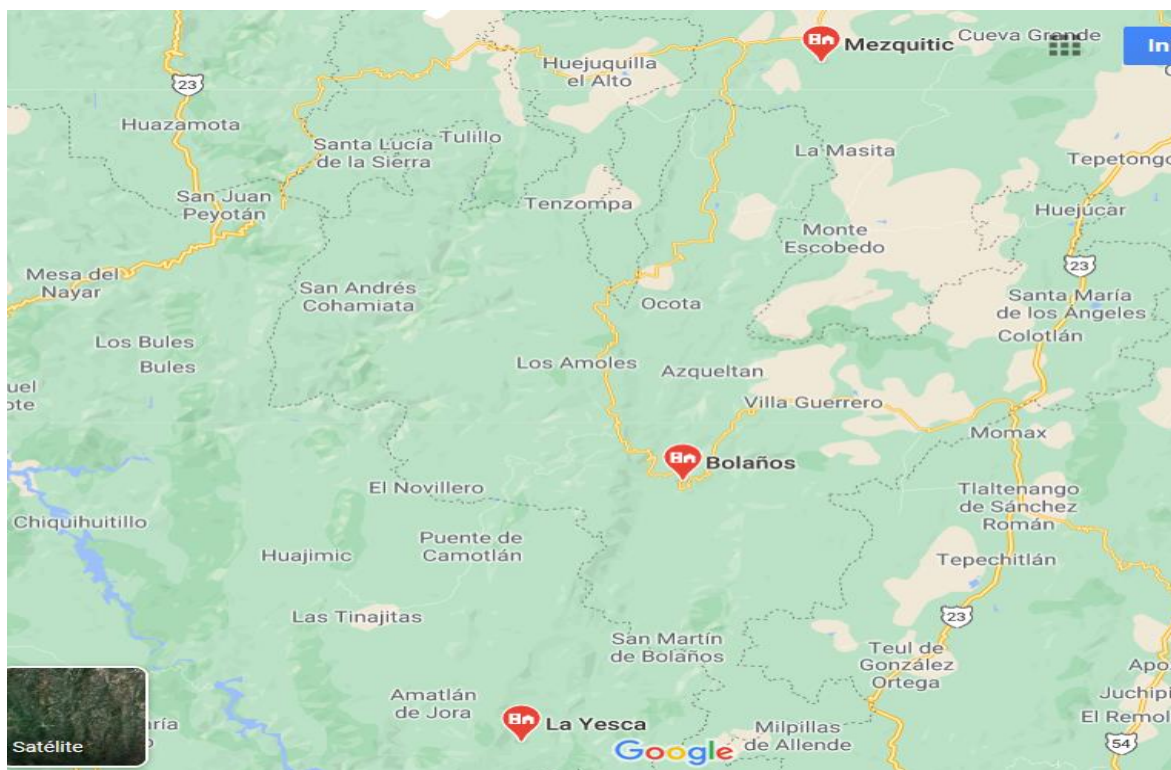
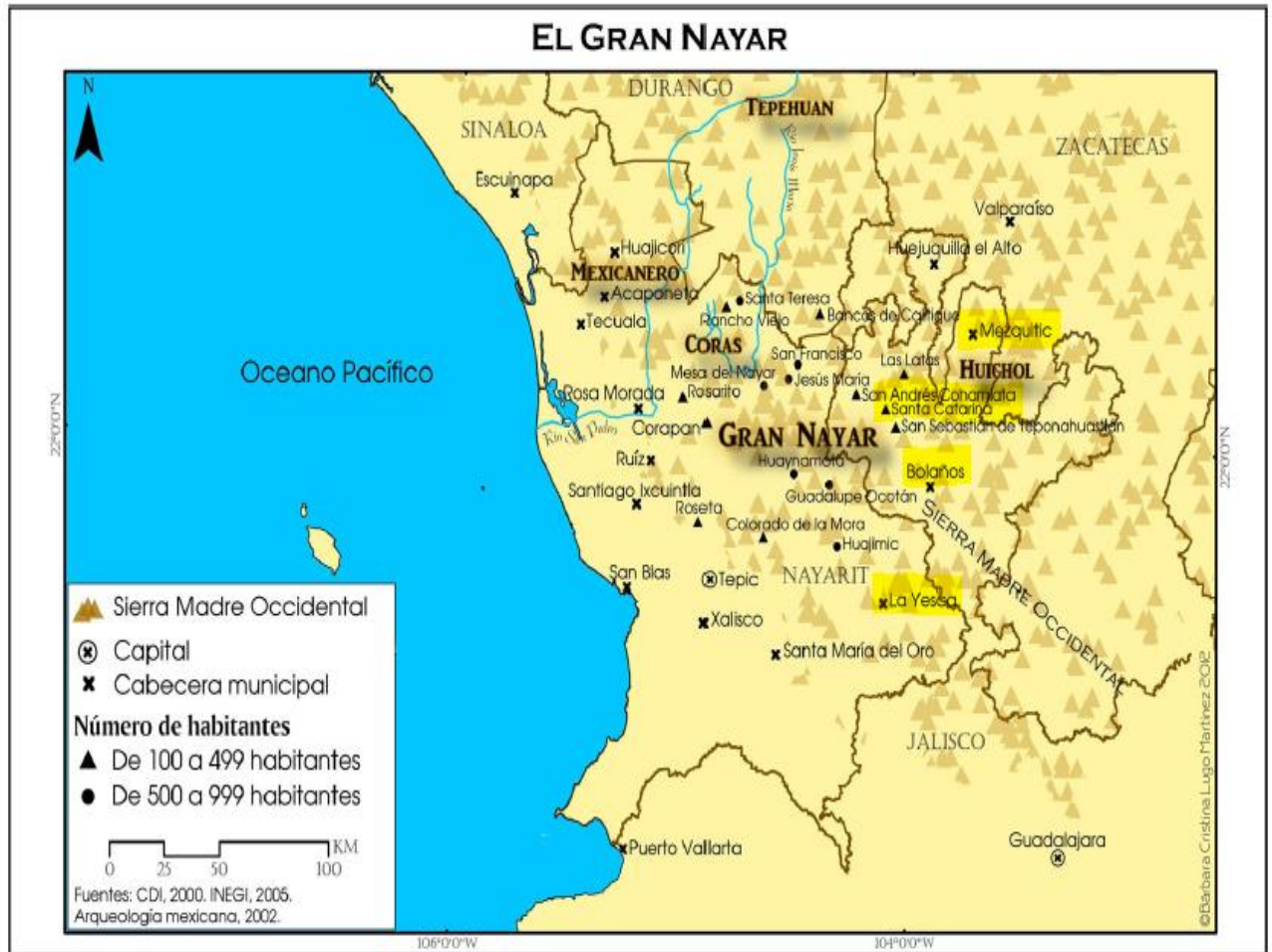


Imagen tomada de la región actual que habitan los *wixaritari* abarca los municipios de Mezquitic, Bolaños y La Yesca, que corresponden a Zacatecas, Jalisco y Nayarit.<sup>16</sup>

Los *wixaritari* que aún viven en la sierra del Gran Nayar *permanecen* alejados unos de otros en pequeñas rancherías tanto por razones de subsistencia como por respeto y ordenanza de su cosmovisión sagrada de sus antepasados en los primeros tiempos míticos.

---

<sup>16</sup> Imagen tomada de *Google maps*, 2021.



Municipios de Mezquitic, Bolaños y La Yesca, que corresponden a Jalisco y Nayarit.<sup>17</sup>

Las tierras *wixaritari* ocupan un área de aproximadamente de 4100 a 4107.5 kilómetros cuadrados, abarcando territorio de cuatro estados: Durango, Jalisco, Nayarit, y Zacatecas; y considerando sus prácticas culturales, un territorio más allá del noroccidente de México, 90,000 Km<sup>2</sup>, que abarcan Durango, Jalisco, Nayarit, Zacatecas, y San Luis Potosí; delimitada al poniente por el valle del río Jesús María y al oriente por el cañón del río Bolaños. En la parte poniente de la sierra de Jalisco, ahí donde termina el territorio huichol, comienza el de sus vecinos los coras. Este último grupo, junto a tepehuanes (*oódam*) y mexicaneros (nahuas), conforman la denominada Sierra del *Nayar*, como Escalante Carbajal lo hace notar:

<sup>17</sup> Imagen tomada de Concepción O. Kindl; realización B. C. Lugo Martínez, 2012



Fig.2, Mapa de Nayarit antes de la conquista española. Aparecen los grupos étnicos que en ese entonces habitaban la región. Basado en la información del historiador José Ramírez Flores.<sup>18</sup>

Fuera de la región se sabe que los huicholes de *Tutsipa* llevan ofrendas al volcán de la Malinche y que en Nuevo León se lleva a cabo un litigio para que se reconozca como sitio sagrado el paraje conocido como Guitarritas. En ambos casos, se argumenta que los sitios son la morada de alguna deidad. Este singular hecho demuestra que el territorio que la etnia reconoce como propio no conoce las fronteras políticas, sino que se amplía de acuerdo a los ancestros que logren identificar en el paisaje. Al respecto, Liffman (2012) menciona que los huicholes resumen su territorialidad histórica en metáforas de raíces que se esparcen por cerca de 90,000 kilómetros cuadrados...<sup>19</sup>

Es esta zona del México rural indígena y campesina que resulta un espacio geográfico altamente estudiado, una población, estimada en 52,483<sup>20</sup> personas, en el último censo en 2015 indica se asientan de manera dispersa, donde se presenta la mayor concentración de huicholes son en los municipios de Mezquitic y Bolaños, en el estado de Jalisco; El Nayar,

<sup>18</sup> Andrés XXV, *Nayarit precolombino*, 2013.

<sup>19</sup> Escalante Carbajal, *idem*, p.121-122.

<sup>20</sup> Estimación del INALI con base en los datos de la Encuesta Intercensal, INEGI, 2015, y el Catálogo de las Lenguas Indígenas Nacionales, INALI, 2008.

Tepic y La Yesca, en el estado de Nayarit; y Mezquital en el estado de Durango, en cuanto su establecimiento están agrupados en pequeños ranchos habitados por familias emparentadas, y han construido en dichos ranchos centros que ocupan en sus prácticas ceremoniales o comunales, que a si mismo fungen como centros políticos; basados en la propiedad comunal de la tierra, están organizados, a partir de la residencia, la descendencia y la participación familiar en dicha comunidad.

### **1.3 Economía**

Las actividades fundamentales que permiten a los *wixaritari* un modo de subsistencia económica son en parte la venta de artesanías, la ganadería, la agricultura, y el turismo, así como el trabajo asalariado por temporadas en empresas y ciudades cercanas a los estados donde habitan; la elaboración de artesanías huichol ha creado un mercado a nivel internacional y se ha vuelto un objeto de consumo nacional y mundial, entre los que figuran, cuadros de chaquira y estambre, bordados en textil, instrumentos musicales, y todo tipo de animales cubiertos con chaquira, los que en su mayoría reflejan sus mitos, deidades, creencias religiosas y espirituales.

El turismo o etnoturismo huichol es una actividad que resulta económicamente factible, pero resulta temporal y el consumo de este turismo solo resulta atractivo en ciertas épocas del año y para grupos no muy numerosos de individuos interesados en sus prácticas chamánicas, religiosas o espirituales y en especial del consumo de la planta enteógena (*peyote*) lo que implica recorridos a lugares sagrados, en especial del desierto de San Luis Potosí y la venta en sitios turísticos en tianguis y locales de sus artesanías, ya mencionadas.

Es el campo o la sierra montañosa donde habitan los huicholes, que se produce su actividad productiva y económica, el cultivo de la tierra es el principal sustento, y quizás el más importante en cuanto su cosmovisión dado que la tierra es un elemento altamente simbólico en su contexto territorial y geográfico y parte sustancial de su economía comunal, es posible considerar que la tierra tiene un significante que va mucho más allá (sagrado) de aspectos de carácter económico o social, tema que abordare más adelante en el capítulo II y III en este trabajo de investigación.

La tierra, la utilizan para pastoreo en algunos casos y cultivo de semillas en especial de maíz, en algunas comunidades se observa la actividad ganadera donde crían gallinas, guajolotes y cerdos, para su autoconsumo; el cultivo del maíz implica en realidad la subsistencia fundamental del núcleo familiar y comunal mediante la recogida de la cosecha anual, de acuerdo con Ochoa García en donde señala:

Como en muchos lugares, la sucesión de las temporadas húmeda y seca es el fenómeno más importante del ambiente natural, y, por ende, es fundamental para el ritmo de vida huichol y la orientación de su cultura. La vida se adapta al ritmo de las producciones fundamentales, en este caso del maíz; y la atención se fija en el ritmo de los procesos naturales. La agricultura soporta un margen de irregularidad y cae en peligro cuando este margen es sobrepasado, bien en forma de retraso, o adelanto de los fenómenos estacionales mayores, o bien en forma de insuficiencia de nutrientes para los cultivos o exceso de agua; cuanto mayor sea en ellos la inseguridad, mayor es la angustia en la que viven. El único medio de protección es la previsión que se deriva del conocimiento de la dinámica de la naturaleza. Pero los medios rudimentarios de trabajar la tierra, la incapacidad de almacenar grano y alimentos no permite distanciarse de los mecanismos naturales.

En las técnicas agrícolas de la milpa y el coamil, se cultivan cinco variantes de maíz, como el *yuawime-azul*, *tusame-blanco*, *ta lawime-morado*, *taxawime-amarillo* y *tsaluye-multicolor*. Como en muchos lugares, la sucesión de las temporadas húmeda y seca es el fenómeno más importante del ambiente natural, y, por ende, es fundamental para el ritmo de vida huichol y la orientación de su cultura. La vida se adapta al ritmo de las producciones fundamentales, en este caso del maíz; y la atención se fija en el ritmo de los procesos naturales.<sup>21</sup>

Los *wixaritari* cultivan la semilla del maíz como parte de su cultura ancestral, aunque con medios rudimentarios y almacenan de forma mínima su cosecha que resulta para autoconsumo como ya se señaló, el trabajo es realizado por la familia y esto incide en su sentido de conexión familiar y de comunidad, por lo que su producción está limitada por una parte a la falta de recursos económicos, y por otra a la geografía de su territorio escarpado, con peñascos, pinares y en algunas zonas de la montaña precipicios, y donde el maíz resulta algo mucho más profundo que solo un alimento de subsistencia familiar, el maíz entonces es un elemento que forma parte de un ciclo dentro de un sistema ancestral productivo cargado de significados religiosos y espirituales con sus antepasados.

---

<sup>21</sup> Ochoa García 2001, “*La organización territorial Huichol*”, p.32

Es en la ponencia del Congreso Iglom (1999) que Torres Contreras, plantea lo que los *wixaritari* denominan “*el costumbre*”, una forma ritual que vincula al sujeto al mundo natural y lo sagrado, que engrana justo con un sistema ancestral de la cultura *wixarika*, un ciclo que resulta como afirma Zingg en mitología de los huicholes, donde cito textual:

[E]l ciclo ritual anual concebido como una parte integral en el control de la naturaleza se realiza en los templos para celebrar, honrar y alimentar a los ancestros deificados, cuya ayuda por parte de Ellos es esencial para la subsistencia de los huicholes; la cacería del peyote, es uno de los varios rituales orientados hacia la subsistencia. Los huicholes piensan que la estructura fundamental del medio ambiente que habitan se estableció por los ancestros deificados, como la Abuela Germinación, el Abuelo Fuego, el Padre Sol y *Kaoyomari* el organizador del mundo. Sus ancestros representan fenómenos naturales y cada uno de los funcionarios del templo huichol (*tuki*) representa o sirve a un ancestro en particular. Los rituales que se hacen agradan a los antepasados quienes controlan el orden ecológico que sustenta la supervivencia huichola.<sup>22</sup>

Lo que los *wixaritari* denominan *el costumbre* son la realización por tradición y encargo de las autoridades comunitarias de las practicas religiosas y espirituales que resultan necesidades grupales y de parentesco, y en este sentido el modo de subsistencia está ligado a su religiosidad, su articulación social y gran parte de sus actividades anuales que realizan en comunidad, y en lo que ellos conciben como territorio cultural que se inscribe en un calendario anual de actividades comunitarias.

Aunque lo preponderante es la siembra y cosecha del maíz, también siembran frijol y calabaza, a través del rudimentario sistema de coa y en otros casos si la economía lo permite con un tiro de animales, donde también influye el tipo de terreno a labrar. Estos modos o practicas ancestrales y rudimentarias de producción agrícola son parte de su producción económica, y es de considerar que históricamente los pueblos indígenas subsisten en condiciones de pobreza extrema aunados a sus creencias y actos de fe en su forma de vida ancestral.

---

<sup>22</sup> Zingg, Robert M. La mitología de los huicholes. El Colegio de Jalisco, El Colegio de Michoacán y Secretaría de Cultura de Jalisco. Editado por Jay C. Fikes et al. México, 1998. pp. 11-12., citado en: Ochoa García, “Organización territorial Huichol”, p.33

Lo que ha obligado en muchos casos a la migración de sus tierras y comunidades para conseguir recursos en los estados colindantes de su territorio y en algunos pocos casos a las megaciudades como es el caso de Guadalajara, Jalisco a Tepic Nayarit o a Zacatecas, Zacatecas o bien hasta la ciudad de México, o al extranjero en específico a Norteamérica los Estados Unidos de Norteamérica como campesinos y jornaleros inmigrantes indocumentados.

#### **1.4 Sociedad**

La base social *wixaritari* está concatenada a su cosmovisión, su territorio, su economía su cultura y religión, organizada en torno al parentesco, practicas comunales y los lugares sagrados de su entorno, y de este modo es posible entender sus fundamentos en cuanto a su organización social, familiar y sus vínculos ancestrales, los seres sagrados que les acompañan, en su extensión geográfica y territorial que reivindican en cantos, danzas y narraciones de carácter mítico, tanto como los orígenes mismos de la creación del pueblo *wixarika*, como su territorio, sus deidades y su identidad.

Los *wixaritari* se rigen o están organizados a través de cargos, comenzando con una figura importante en esa organización que es el cargo de gobernador o *mara'akame* “aquel que sabe”, y en este orden un segundo cargo de nuevos chamanes o *matewame*, “aquel que sabrá”, dicho sistema de autoridad tiene otro nivel de cargo más importante denominado “*kawiteros*” (ancianos), quienes han cumplido con obligaciones comunales y religiosas, y poseen un conocimiento amplio de las ceremonias religiosas y son el grupo dentro de las comunidades que resultan más respetados y venerados en cada comunidad indígena *wixarika*.

El *kawitero* es responsable de elegir a los miembros del gobierno tradicional, que se renueva cada año en ceremonias donde se intercambian “varas de poder” o de mandos, según Villegas Mariscal los cargos de mando están instituidos por las decisiones oníricas de los *mara'akame s* y *kawiteros* como lo hace notar:

No tienen leyes escritas y poseen un gabinete de mandatarios que es elegido por los *kawiterutsixi*, ancianos que conservan la tradición en su memoria. Se distinguen por su conocimiento de la religión, por saber las cosas que sucedieron en el principio del tiempo. Ahora bien, la diferencia entre el *kawiteru*

y el *mara'akame* (o chamán) es que el primero tiene la facultad de comunicarse con los dioses a través de los sueños, mientras que el segundo lo hace por medio de la palabra hablada. Entre los huicholes lo visto en sueños es con frecuencia considerado algo real. Si a una persona se le muere una vaca, o su sembradío de maíz es atacado por una plaga, o si cae presa de una enfermedad y sueña que alguien le ha embrujado para que esas desgracias le sucedan, entonces eso basta para saber la causa de dichos perjuicios. No pasará tiempo en buscar venganza, ya sea en una riña en alguna borrachera o por medio de los poderes de un *mara'akame* que contrarreste el embrujo. Soñar también hace posible ver el futuro. Suele suceder que una persona cae de una mula u otra regresa imprevistamente a su casa después de un periodo de ausencia y entonces alguien cercano dice: “*Anoche soñé que eso te pasaría; ya sabía que regresarías porque lo he soñado*” ...Los mandatarios huicholes son elegidos a través de los sueños de los *kawiterutsixi*. Se cree que de esa manera los dioses, entre ellos el sol, comunican los nombres de las personas que deberán gobernar.<sup>23</sup>

El autor señala que cada ranchería tiene un delegado en el Consejo de Ancianos y de esta manera todas las comunidades dispersas en la sierra se ven representadas en los asuntos políticos y cuentan con un consejo de ancianos que se encargan de elegir las autoridades correspondientes que gobiernan y se presentan cinco distritos sujetos a cinco grandes centros políticos y religiosos en los que mandan cinco Consejos de Ancianos; más adelante abordare esta distinción que realiza Villegas Mariscal en cuanto el número cinco en la cosmovisión diaria en aspectos de orden artístico cultural.

Otros aspectos que he de mencionar es la intervención de actores sociales externos sobre el territorio y geografía *wixaritari*, que han tenido cierto efecto sobre la configuración, funcionamiento u organización social del territorio, en este sentido están los planes y programas de apoyo de los gobiernos estatales y federales del Estado Mexicano que han hasta cierto punto impulsado aspectos tales como la ganadería, el comercio, las comunicaciones y la infraestructura en caminos, existen instituciones y personas interesadas de algún modo en la zona *wixarika* que intentan colaborar, en la resolución de problemáticas diversas en particular la amenaza que representa la minera, la venta de terrenos y uso de las tierras para ganadería, cobranzas, la extracción del *hikuri* con fines comerciales por mestizos, y otras

---

<sup>23</sup> Leobardo Villegas Mariscal, *El poder como sacrificio. La organización política de los huicholes*. Num.53

problemáticas que se manifiestan en *Wirikuta* y los territorios *wixaritaris* y que por extensión y temática no abordan en toda su dimensión.

### 1.5 Cultura y Religión.

Mircea Eliade, 1981, en lo *Sagrado y lo Profano*, señala:

El hombre entra en conocimiento de lo sagrado porque se manifiesta, porque se muestra como algo diferente por completo de lo profano. Para denominar el acto de esa manifestación de lo sagrado hemos propuesto el término de hierofanía, que es cómodo, puesto que no implica ninguna precisión suplementaria: no expresa más que lo que está implícito en su contenido etimológico, es decir, que algo sagrado se nos muestra. Podría decirse que la historia de las religiones, de las más primitivas a las más elaboradas, está constituida por una acumulación de hierofanías, por las manifestaciones de las realidades sacras. De la hierofanía más elemental (por ejemplo, la manifestación de lo sagrado en un objeto cualquiera, una piedra o un árbol) hasta la hierofanía suprema, que es, para un cristiano, la encarnación de Dios en Jesucristo, no existe solución de continuidad. Se trata siempre del mismo acto misterioso: la manifestación de algo «completamente diferente», de una realidad que no pertenece a nuestro mundo, en objetos que forman parte integrante de nuestro mundo «natural», «profano».<sup>24</sup>

Tal como lo sugiere Eliade, los actos culturales, rituales y míticos de los indígenas *wixaritari*, sus modos de subsistencia, su arte, su organización política y social, son reflejo de algo que, está dado, o establecido por los poderes sagrados. Se trata de recrear lo que los ancestros hicieron, y mantener la mirada en el pasado, el mito hecho realidad. En la sociedad *wixaritari* ese pasado mítico tienen la necesidad de recrear un ciclo anual ceremonial, que implica una reconstrucción de ‘*el costumbre*’ su cultura y religiosidad, el sistema de creencias de los huicholes y su análisis es muy importante para entender el entramado en las expresiones artística-culturales de los *wixaritari*. En el ritual ceremonial tradicional se observan tres características: un alto contenido simbólico, la experiencia vital de comunidad y la función de la reproducción del cosmos.

Los estudios culturales y rituales que se inscriben en torno a los *wixaritari* en cuanto cultura y ritualidad, se encuentran en el área de la antropología y la etnología; los análisis culturales y artísticos, son indagados desde dicha perspectiva, y versan sobre ritualidad y

---

<sup>24</sup> Mircea Eliade, “*Lo sagrado y lo profano*”, pag.10

procesos narrativos del pueblo huichol en música, arte simbólico, cantos religiosos, fiesta, literatura, y magia; sin embargo, es la aportación de Olivia Kindl que menciona dichas interacciones sensibles a la que cito textualmente:

Si bien el *nierika* se refiere en primer lugar a la apariencia de seres y cosas, también permite establecer un vínculo con el interior de dichos elementos. Según esta concepción, el *nierika* en cuanto aspecto también revela el carácter, las intenciones, incluso la enfermedad de una persona... “los motivos abstractos de las pinturas faciales huicholas son los que más se relacionan con el concepto de *nierika*, el cual está íntimamente vinculado con los efectos visuales que provoca la ingestión de peyote” ...” “Por mi parte, observé el proceso de elaboración de estas pinturas en varias ocasiones rituales y pude practicarlo personalmente al participar, en 2000, en una peregrinación con los miembros del *tukipa* de *Tunuwametia* y durante la Fiesta del Peyoteo *Hikuri Neixa*. Ambos eventos forman parte del ciclo ceremonial de los peyoteros, pues éste empieza justo antes de la salida de los peregrinos (en febrero-marzo) y termina al final de *Hikuri Neixa* (mayo-junio).<sup>25</sup>

La propuesta de Olivia Kindl al considerar una articulación entre dos campos de estudio, me permite llevar adelante un razonamiento similar a la tesis de Kindl ya que de modo análogo a mi juicio la corporalidad *wixarika*, la coreografía de la fiesta, la música e instrumentos empleados, el peyote-*hikuri* y la ceremonia ritual, plantean una teoría de formación de símbolos, que utiliza los postulados del historiador alemán Aby Warburg<sup>26</sup>, que sugiere una continuidad o subsistencia de la antigüedad pagana, lo que, en un análisis sobre los preceptos Vargas considera lo siguiente:

El desarrollo de nuevas técnicas filológicas que permitieron la recuperación, edición y puesta en circulación por primera vez de numerosos textos de la antigüedad grecolatina, así como el auge del historicismo impactaron en la consciencia histórica europea e impulsaron la teorización y el debate en torno a la identidad nacional, la historia y la herencia cultural. El nacimiento de la historia del arte como disciplina con el estudio de Winckelmann Historia del arte de la Antigüedad era sintomático de este desarrollo y preparó el terreno a su vez para el surgimiento de los trabajos de Aby Warburg sobre el renacimiento del paganismo...”...“ En la noción de una pervivencia de la antigüedad conviven la

---

<sup>25</sup> Olivia Kindl, “El arte como construcción de la visión: *nierika* huichol, interacciones sensibles y dinámicas creativas”, pp:35,36

<sup>26</sup> Warburg en estudios de iconología, ha sido retomado en los últimos años a partir de la reedición de sus obras y de numerosos estudios que posicionan su figura intelectual y los impactos que tuvo su método de aproximación a las imágenes, específicamente aquellos que hablan del renacimiento del paganismo. Conceptos como *pathosformeln*, subsistencia de la antigüedad, y un análisis histórico, psicológico y contextual de la producción cultural de las imágenes.

idea de que la antigüedad está viva y de que es parte del actual “proceso de la vida”, es decir, no se trata de algo lejano y acabado, como lo consideraba la representación tradicional de las épocas pasadas, sino que la exigencia de comprender la antigüedad de esa manera se convierte en la exigencia de encarnar en el presente las formas de aquélla; no sólo de imitarlas, sino de incorporarlas a la vida...<sup>27</sup>

Con razón advierte la autora que es posible considerar una exploración y renovación del poder expresivo de las imágenes rituales, al abordaje que realiza Kindl en objetos visuales como los *nierikate*<sup>28</sup> dichos objetos rituales aportan al objeto de estudio de esta investigación en cuanto objeto artístico, uso de peyote-*hikuri* y cuerpo ceremonial como elementos que se unifican en una forma expresiva de arte ritual.

En diversos estudios se ha considerado que los ciclos ceremoniales rituales reproducen el conocimiento que tienen los huicholes de su universo cosmogónico, y su entorno sociocultural. Y estos rituales se alimentan de diversas nociones que operan con conceptos tales como el tiempo y espacio; o a través del conocimiento que los *wixaritari* tienen sobre la naturaleza, el clima, la agronomía, anatomía del cuerpo, salud y enfermedad, así como de aspectos artísticos que involucran a la música, y la danza.

La importancia de los procesos históricos para los *wixaritari* y los mecanismos simbólicos que utilizan alrededor del lenguaje, la ritualidad, que se observa en sus obras, cuadros o en otras producciones materiales e inmateriales manifiestan una profunda relación de lo simbólico dentro de su cosmogonía cultural y religiosa.

En resumen los antecedentes de los estudios etnológicos, históricos y arqueológicos de los *wixaritari* así como su idea de territorio, las prácticas económicas de subsistencia( agrícolas) migración y de organización social incluidos aspectos de parentesco, y linaje que manifiestan, permiten vislumbrar otros factores de la relación cuerpo-ritual, que se expresan en una ancestral relación que se configura a partir del uso del maíz como alimento mítico, su relación con el peyote- *hikuri* en una forma de transmutación del maíz mismo y su relación del mismo con el cuerpo *wixarika*.

---

<sup>27</sup>Mariela Silvana Vargas, “La vida después de la vida. el concepto de “*nachleben*” en Benjamin y Warburg, pp. 318-321

<sup>28</sup> *Nierika* es una trampa, una portezuela y un espejo en el que el pasado y el presente colindan en Wirikuta.

## CAPÍTULO II EL CICLO MAÍZ-PEYOTE-VENADO

En este segundo capítulo planteo un reconocimiento de la mítica relación del maíz con los *wixaritari* y su transmutación a la planta *peyote-hikuri* así como, el rol del venado, el uso del maíz y del peyote durante el ciclo agrícola y sus implicaciones en la corporalidad y la celebración que refiere de forma cíclica en los meses de mayo-junio, en una relación de carácter sustantiva es decir, la principal actividad de la cual se rige la subsistencia con un calendario festivo, y donde las fiestas rituales resultan muy importantes en un contexto agrícola anual, y a su vez dentro de un ciclo festivo completo interrelacionado en cada ceremonia y entre los elementos que juegan un rol central en la fiesta del *hikuri*.

### 2.1 El maíz, el peyote y el cuerpo

Al abordar la relación de los elementos rituales y los procesos resultantes del maíz- venado-peyote, el elemento fundamental a ser estudiado en primer término es el maíz, una condición *sine qua non* de todo el sistema simbólico de los pueblos indígenas y de la antigua Mesoamérica.

Hablar del maíz es abordar un concepto que reside en el centro de la cosmovisión de los pueblos mesoamericanos y su estructura, el maíz es un elemento fundamental de los mitos de origen donde el ser humano está hecho de maíz o procede de esta planta, donde su aparición es un punto nodal de la historia humana. Es metáfora de la vida misma, en especial del nacimiento, crecimiento, reproducción y muerte del ser humano.

Es Alfredo López Austin que manifiesta un recuento de la importancia del maíz en la cultura mesoamericana:

Las criaturas poseen distintos atributos. Este, y sólo este, es su hogar. Son entes complejos con personalidades propias en la más vasta diversidad de lo mundano: montes, piedras, aguas, vientos, fuegos, astros, árboles y plantas, animales, hombres, todos con una conciencia que remite al prodigioso momento de la creación<sup>29</sup>[...] “El agricultor de tradición mesoamericana como el hombre de innumerables tradiciones a lo largo y a lo ancho del planeta se ha concebido como una criatura asombrosamente compleja. Si bien proyectó su índole física, psíquica y social para socializar el mundo

---

<sup>29</sup> Johannes Neurath, “*Momias, piedras, chamanes y ancestros*”, pp. 23-24

y crear otro mundo más allá, al volver a sí mismo se entendió como fractal de aquel mar de sociedades y dividió su intimidad para imaginarla como un conglomerado de entidades anímicas que, al fin y al cabo, son personas divinas. El hombre mesoamericano se ha concebido, pues, como una asociación de dioses envueltos por la misma cáscara corporal<sup>30</sup>

La complejidad del hombre mesoamericano y su relación con la divinidad y fuerzas sobrenaturales, esta inserta alrededor de la vida y los ancestros, la muerte, el uso del cuerpo, su sexualidad, sus concepciones e historias de creación humana, en los *wixaritari* su vida religiosa está llena de ciclos y rituales, a lo que han llamado “*el costumbre*”, el maíz es uno de los elementos sustanciales de la cosmovisión *wixarika*, junto con el concepto venado y el concepto de peyote, ya que el maíz es el alimento principal de los pueblos indígenas y esencia de un pensamiento que gira en el crecimiento, asociado con los niños, el cuerpo humano y la milpa, como expresa Fresan Jiménez:

Los huicholes identifican el desarrollo de las plantas de maíz con el de los infantes. Observa que “el crecimiento del maíz no sólo se equipara con la maduración de los niños en sus primeros cinco años de vida, sino también con el proceso de gestación, que parte de la unión sexual entre hombre y mujer para dar lugar al desarrollo del producto en el vientre materno, sin intervención del aparato masculino” [...] “cada fase se marca por un aspecto incoativo en el proceso de crecimiento de la milpa<sup>31</sup>

El maíz (*táasi*) se asocia en los *wixaritari* como un ancestro que nace, crece, se desarrolla y madura en una acción progresiva que florece en la relación con la fertilidad y sexualidad, sin embargo, los aspectos a abordar son un principio de unidad entre el maíz, el venado, el peyote, y el toro, estas mismas se extienden en asociaciones que varían según el contexto ritual-ceremonial durante las festividades anuales por lo que este cuarteto simbólico resulta en una reducción de un sistema de representaciones aún más complejo.

---

<sup>30</sup> López Austin, Alfredo, “*El dios en el cuerpo*”, pp. 7-45

<sup>31</sup> Fresan Jiménez Mariana, “*El cuerpo Humano entre los huicholes*”, p. 41

## 2.2 La raíz amarilla (*uxu*), jícaras y pintura

La tríada maíz- venado -peyote, y cuarteto (con toro) tiene relevancia en la peregrinación a *Wirikuta* y el *Hikuri Neixa*, a esta relación triádica y a juicio de Saumade en una relación cuaternaria en donde señala:

Los huicholes suelen enorgullecerse de la variedad cromática de su ganado, así como de la de su maíz, lo que pone en evidencia una relación de homología entre bovino y maíz, y entre estas dos especies y el ser humano. Como acabamos de verlo, el ganado se nombra de la misma manera que los recién nacidos: “todos, hombres y animales, salimos del maíz”, dice Guadalupe<sup>32</sup>

Se le otorga relevancia a las reses como animales sacrificables y no solo por razones económicas en las narraciones relacionadas por Saumade y los estudios previos de Zingg que documentan la practica o sustitución de venados por toros a ser sacrificados en dichas fiestas ceremoniales, así mismo con la importancia que tienen las deidades del agua, y la concatenación de otros elementos que tienen gran relevancia como, jícaras, *nierikate* (objetos) o elementos de culto que de manera simultánea cumplen otras funciones rituales.<sup>33</sup>

Sin embargo, justamente resulta importante considerar que dicha relación clásica “*triádica*” en estudios de etnografía y antropología revela un tema que durante cierto tiempo quedo asentado como un *romanticismo* etnológico, un tema que derivo en estudios devocionales hacia el concepto peyote-magia y los actos chamánicos del estudio del tema huichol, el consumo alucinógeno del peyote y sus prácticas artísticas, en este sentido Samaude destaca que los estudios y análisis de la cosmovisión *wixarika*, se ha enfocado en aspectos históricos políticos y económicos, que invariablemente encara a los huicholes con la modernidad; y aun enfrentando procesos de aculturación los *wixaritari* logran adaptarse, en un ambiente de colonización y mestizaje.

El elemento toro así como el venado o el peyote, resulta sustancial en la cultura *wixarika*, este animal de origen externo, según Saumade fue aislado o ignorado su valor central por especialistas de la cultura huichol, Lumholtz refiere que el toro y su sacrificio es equiparable

---

<sup>32</sup> Frédéric Saumade, Toro, venado, maíz, peyote, *El cuadrante de la cultura wixarika*, p.27

<sup>33</sup> *Ibidem*, pp.17-51

a la caza del venado y el autor consideraba a este autor como un sustituto del venado, como expresa Samaude: “el bovino se ubica en un grupo de transformaciones, un cuadrante, que lo relaciona con las otras tres especies sagradas, que son el venado, el maíz y el peyote.”<sup>34</sup>

El maíz por lo tanto tiene una relación directa y simbólica con los otros elementos señalados: peyote, venado y toro, en donde el sacrificio ritual de animales bovinos está directamente relacionado con la lluvia y el maíz con objeto de su crecimiento y cosecha del mismo, un factor a considerar con respecto al toro y los *wixarika* es que dichos animales representan un patrimonio familiar, que se heredan con tierras, en ceremonias como bodas se obsequian becerros como símbolo de un nuevo hogar y se otro sacrificio para la misma fertilidad, de igual manera en nacimientos de niños, los padres le obsequian al recién nacido un becerro.

La mítica relación del peyote y el toro es posible observarla en semana santa en el *weiyaki*, “caza”, donde se gesta esa continuidad entre la semana santa y la fiesta del *hikuri neixa*, por lo que está presente la orquestación entre caza, ganadería, *el costumbre* y elementos culturales exógenos, dicho fenómeno se observa de igual manera, en figuras e imágenes “cristianas”; una femenina, *Tanana Xaturi Chumpe*, Nuestra Madre y otra masculina, *Tatata Xaturi Ampa*, Nuestro Padre.<sup>35</sup>

Los *wixaritari* celebran un sincretismo religioso en Semana Santa a la pareja: femenina-*Tanana (Xaturi Chumpe*, Nuestra Madre, que en parte es una versión local de la Virgen de Guadalupe), protectora de los rebaños, y masculina, *Tatata (Xaturi Ampa*, Nuestro Padre). Aunque los *wixaritari* separan de forma estructural sus rituales originarios (actividades rituales míticas ancestrales) que se traducen en fiestas y ceremoniales de otras que resultan comerciales y que implican otro tipo de abordaje religioso como lo señala Neurath:

El ritual huichol separa estructuralmente las actividades de subsistencia de las actividades netamente comerciales. La cosmovisión “reconoce” la diferencia entre producción y comercio, por un lado, y las esferas de la reproducción y la subsistencia, por el otro. Las peregrinaciones, los ritos agrícolas-iniciáticos del *tukipa* y las fiestas de los *xirikite* sirven, principalmente, para asegurar la subsistencia

---

<sup>34</sup> *Ibidem*, p.23

<sup>35</sup> *Ibidem*, p.32

agrícola. Actividades como la ganadería, el comercio, el narcotráfico, el bandolerismo y el trabajo asalariado se relacionan con las fiestas del ciclo católico, es decir, con el culto a *Xaturi* (Cristo) y a los santos del *teyupani* (“capilla”)<sup>36</sup>



Xaturi Chumpe



Xaturi Ampa

---

<sup>36</sup> Johannes Neurath, “*Las fiestas de la casa grande*”, p.132

Fig. representaciones de figuras de culto a Cristo Tanana *Xaturi Chumpe*, (Nuestra Madre) y Tatata (*Xaturi Ampa* (Nuestro Padre) <sup>37</sup>

Un factor que abordo en la relación objeto- *neirika*, y la pintura facial *wixarika* al pintar sus cuerpos y rostros en las fiestas tradicionales, los *xukuriketa* o jicareros, hombres o mujeres, pintan su rostro con (*uxu-pintura*) que es la planta *Berberis trifoliata* de cuya raíz se extrae el pigmento amarillo utilizado para las pinturas faciales, esta planta crece en la zona a *Wirikuta* en el manantial de *Tui Maye'u* en San Luis Potosí, la ceremonia ritual con música de violín y guitarra hechos a mano por los mismos *wixaritari* y trompas de cuernos de res, toda la parafernalia, de semana santa, y posterior en el *hikuri neixa* mayo-junio que enfatiza y sostiene la relación entre toro, peyote, (*uxu-neirika*), venado, maíz.

(Ver imagen)

---

<sup>37</sup> Imagen tomada de Arturo Gutiérrez del Ángel, “Amasar, hervir, hornear y comer: el tamal-venado de los *wixaritari*, en: <https://journals.openedition.org/nuevomundo/docannexe/image/66694/img-8.jpg>



niña *xukuriketa* o jicarera, pinta su rostro con *uxu* (raíz del desierto), representación de serpiente mítica y deidades femeninas. Fotografía de Rosy Valadez.<sup>38</sup>

---

<sup>38</sup> <https://www.pinterest.com.mx/pin/42713896450730988/>



anciana *xukuriketa* o *jicarera*, pinta su rostro con *uxu*. Fotografía de Tracy Barnett<sup>39</sup>

Ambos diseños en el rostro y en el caso de la fiesta mayor del *hikuri* en el cuerpo refieren a círculos concéntricos como símbolo de los cinco puntos cardinales, a figuras del peyote, a la deidad solar, a la deidad mayor que representa el fuego, y a otras deidades relevantes de la cosmogonía *wixarika* como son las deidades femeninas que representan al agua en forma de serpiente.

---

<sup>39</sup> <https://intercontinentalcry.org/healing-the-planet-healing-themselves-wixarika-medicine-transcends-the-personal/>



Fig. instrumentos rituales, cuerno de res, y violín - *xaweri*.



Niño *wixarika* con guitarra *-kanari*.



Fig. planta Uxu *Berberis trifoliata* (utilizada como pintura facial) <sup>40</sup>

---

<sup>40</sup> Imagen tomada de *Berberis trifoliolata* – Agarita en: [https://www.flickr.com/photos/morning\\_gate/](https://www.flickr.com/photos/morning_gate/)



*Wirikuta* manantial de *Tui Maye'u*. (lugar de la pintura solar) San Juan Tuzal, desierto de San Luis Potosí.<sup>41</sup>

Hablar del ciclo del maíz-peyote en la cultura *wixarika*, implica considerar ceremonias, música y danza durante todo el año, una de ellas, la del *hikuri neixa*, que abordare con más detalle en el capítulo tres, es una práctica ceremonial y religiosa que el peyote estimula desde tiempos precolombinos; la fiesta del *hikuri* se ha mantenido hasta cierto punto entre los indígenas de la sierra de Nayarit y Jalisco,(coras) y particularmente los *wixaritari* conservaron su religión, antes y después de la conquista, y la cristianización de los pueblos indígenas, los *wixarika* se mantuvieron fieles a sus creencias espirituales y su cosmovisión en torno al peyote su práctica ancestral en la sierra y fuera de su territorio en lo que se denomina territorio cultural ya señalado en el capítulo anterior, para los *wixarika*, el

---

<sup>41</sup> Imagen tomada de “La ruta ancestral del pueblo *wixarika* a Wirikuta” en: [http://www.rchav.cl/2015\\_26\\_art02\\_olvera\\_&\\_hooft.html](http://www.rchav.cl/2015_26_art02_olvera_&_hooft.html)

peyote al ser una planta sagrada, se le designa con el termino *hikuri*, que significa flor, en cantos y danzas su fuerza y poder son reconstruidas y enunciadas, la fiesta del peyote, se realiza cada año después de la estación de las lluvias y de la cosecha del maíz, inicia al finalizar la cosecha del maíz y resulta el preludeo del viaje a *Wirikuta*<sup>42</sup> para reunirse con *hikuri* (peyote) y abastecerse de la planta enteógena en el desierto de San Luis Potosí.

Según la mitología la antigua relación y metamorfosis del maíz y el peyote es relatada en voz de los *wixaritari*. Es según relatos de indígenas huicholes entrevistados por Medina Miranda que es posible inferir que el maíz mítico era realmente peyote que en algún momento se transformó al perder su poder, los mitos y relatos en estas interpretaciones *wixaritari*, se observa que dependiendo la celebración ritual, el periodo agrícola o el ciclo de vida asociado a un transformó lugar sagrado o su geografía, el peyote, el maíz, el venado, el toro cobran relevancia, las entidades sacras de la cosmovisión *wixarika* cambian dependiendo el tipo de ritual, geografía sagrada y hasta el contexto narrativo en un principio de unidad pero también de elementos encadenados que forman una unidad familiar mítica y sagrada que se reconstituye a partir de dichas ceremonias rituales.

### 2.3 El peyote (*hikuri*), ancestro corporizado

El manejo que los *wixaritari* hacen del peyote, conocido en lengua *wixarika* como *hikuri*, es una cactácea identificada como *Lophophora williamsii*: “el que lleva crestas”, la etimología refiere que la palabra “peyote” parece tener un origen azteca: pudiera significar ‘disturbio’ o “estimulación”, entre otros, la palabra deriva del náhuatl *peyotl*, lo cual significa algo como ‘sedoso’ o ‘capullo’ es una planta psicotrópica que pertenece a la familia *cactaceae*, resultando originaria de México, y se encuentra únicamente en las regiones desérticas de los estados de Chihuahua, Durango, Coahuila, Tamaulipas, Nuevo León, San Luis Potosí y en algunas zonas de Querétaro y Zacatecas.

---

<sup>42</sup> Territorio cultural de los *wixarika* situado en el desierto de San Luis Potosí, a una distancia aproximada 400 kilómetros de sus comunidades en la Sierra Madre Occidental.

Aproximadamente la planta tiene entre 2 y 12 cm. de diámetro por unos 5 cm. de altura, el cuerpo de la cactácea es en forma de botón dividido entre 5 y 13 gajos, con filamentos que sobresalen del centro de la planta y de donde brota una flor de forma periódica surgen del ápice entre marzo y mayo, el peyote suele ser de color verde grisáceo o azulado y los *wixaritari* suelen recolectar, de manera ritual cada año en la región del altiplano del estado de San Luis Potosí conocido como *Wirikuta*, esto ha propiciado que diversos estudios se enfoquen en su uso y significado, los estudios de corporalidad en danza, música y su relación con el peyote ha sido poco estudiada como tal, por lo que sus connotaciones e implicaciones del peyote presentan un amplio sistema de significaciones, y una cosmogonía compleja que se encuentra concatenada al cuerpo, a las deidades y ancestros que anteceden a los *wixarika* contemporáneos, por lo que la fiesta del *hikuri neixa*, resulta un ritual mayor que concentra múltiples significaciones a considerar en esta investigación.

Es de considerar que desde una perspectiva biológica existe también una clasificación de cinco especies diferentes de peyotes, dos especies son las más conocidas, que son la *williamsii* y la *difussa*; el género *Lophophora*, tiene características típicas en todos sus miembros, crecen muy unidos al suelo de forma solitaria pero pueden presentarse agrupaciones de miembros maduros, así mismo resulta confuso si no se conoce la especie que utilizan los *wixaritari* para su consumo con fines rituales, por lo que es posible encontrarse varias especies de las que se mencionan y confundir a la auténtica planta peyote de otras de su especie y en especial con la variante *difussa* que al cortarla o en su momento consumirla se llama así porque justamente no tiene efectos psicoactivos y resulta en una cactácea ornamental. (*ver imágenes*)



1



2



3



4

1.-Peyote-*hikuri* - *Lophophora williamsii*  
3.- *Lophophora williamsii* v. *caespitosa*

2.- Falso Peyote – *Lophophora Diffusa*  
4.- *Lophophora fricii* <sup>43</sup>

Se ha mencionado profusamente la importancia del peyote en la religiosidad huichol y su relación con curaciones y medicina alternativa o chamánica, sin embargo, los trabajos que vinculen estos elementos con procesos del uso del cuerpo en ceremonias rituales, son escasos en su análisis simbólico del ritual corporal y sus relaciones: cuerpo, danza, música, y planta enteógena. El encadenamiento cuerpo, venado, maíz, peyote, danza, territorio, música, ritual, entre otros elementos y objetos, responde también a la percepción que los *wixaritari* tienen de su propia relación con el peyote; *él* es parte de la comunidad, de hecho, resulta en un maestro y antepasado mítico con características peculiares y como he señalado anteriormente el hermano-*hikuri* una de sus principales cualidades es el don de *ver* o “saber”.

Es justamente a partir de su cosmogonía que le asignan una importancia central, los peyotes o *hikuris* entonces representan a los corazones *iyariitete* de sus *kaukayarite* antepasados. Los ciclos ceremoniales son diversos durante todo el año y abarcan ciclos de la vida, agrícolas, la gestación y nacimiento a la madurez, la vejez y la muerte, todo ligado a su cosmogonía, y a la relación de los ciclos naturales, lluvias, temporada de seca, siembra y la cosecha con ciclos festivos; el *hikuri neixa* representa entre otros significados un ciclo natural en relación con su alimentación, la importancia del agua y el sacrificio ritual que requiere.

## 2.4 El *hikuri*, mestizaje e identidad

Es desde hace cierto tiempo que la indagación y búsqueda de la planta en el desierto de San Luis Potosí, por antropólogos, etnólogos, o biólogos, así como de jóvenes nacionales y extranjeros revelo un imán o interés durante décadas desde la segunda mitad del siglo XX que en aquel entonces se reconocía su ingesta o consumo como “algo chamánico”, esotérico,

---

<sup>43</sup>Imágenes de cactáceas: <https://pueblosoriginarios.com/meso/occidente/huichol/imagenes/peyote.jpg>  
<https://www.naturalista.mx/taxa/439808-Lophophora-fricii> <https://www.cactusysuculentas.org/cactus/genero-lophophora/>

producto de la visión o “viaje/alucinación”, que proporcionaba el consumo del peyote, al respecto *Bonfiglioli* señala:

Más allá del término comúnmente utilizado para designar esta planta *hikuri* para los *wixaritari* o *jíkuri* para los rarámuris y algunas otras semejanzas, Lumholtz consideró que el uso que le destinaban ambos grupos era completamente distinto y, en efecto, es la impresión que se desprende de un análisis somero. Sin desconocer las grandes aportaciones etnográficas de este autor, el presente ensayo busca demostrar que la relación peyote cosmología apela, en ambos casos, al mismo sistema de transformaciones simbólicas<sup>44</sup>

La idea de consumo del peyote de la segunda mitad del siglo XX se volvió una tendencia entre muchos interesados muchos de ellos jóvenes cosmopolitas y cuyo denominador común es el deseo de buscar o recuperar una identidad cercana a lo indígena buscando reencontrarse con sus raíces.

Así también, grupos afines a la naturaleza o ambientales y a la llamada *mexicanidad*, o bien individuos que desde los movimientos sociales, intelectuales y artísticos de los años 60 y 70, encontraron una veta exploratoria hacia experiencias con psicotrópicos o alucinógenos donde también la literatura y ciertas corrientes de pensamiento antropológico influyeron hacia esta moda o tendencia, que no solo buscaba los objetos manufacturados por *huicholes* ( cuadros, pequeñas esculturas, tejidos, aretes collares, entre otros) sino al mismo tiempo al chaman o brujo indígena que permite el consumo de la planta enteógena peyote y de este modo experimentar un “*viaje*” alucinógeno; así mismo, está presente un acompañamiento sociocultural del movimiento *hippie* y/o *new age* , siendo los huicholes uno de los grupos que despertaban gran curiosidad por su cercanía a una vida natural, pureza y autenticidad.

Los consumidores de la planta enteógena que no son indígenas mexicanos, se ubican como el movimiento de nueva era o *new age*, son circuitos donde confluyen movimientos de corriente espiritualista y esotérica de la *mexicanidad*, redes *new age*, comunidades rituales y

---

<sup>44</sup> Bonfiglioli, Carlo, & Gutiérrez del Ángel, Arturo., *Peyote, enfermedad y regeneración de la vida entre huicholes y tarahumaras. Cuicuilco*, pp.195-227

de danza “conchera”, danza solar, o desde su óptica una danza que recupera a la antigua cultura chichimeca.

Esa mexicanidad se observa constantemente en las expresiones artísticas en las artes plásticas, en pintura, escultura, literatura, y en la danza, y la música. La danza en México formaba parte fundamental del sistema simbólico ritual de los pueblos mesoamericanos; dichos mestizos consumidores del peyote pertenecen o poseen a distintas organizaciones o grupos, y una de ellas, la organización civil *Nierika*, busca la reivindicación de la búsqueda y legalización de la planta enteógena para los no indígenas: “los seres humanos al ser tan íntimamente dependientes de la naturaleza, poseemos las virtudes para ser su conciencia activa y práctica. [...] “El peyote no es una droga, no causa adicción, ni dependencia de cualquier tipo, todo lo contrario, es una medicina que cura si es usada adecuadamente”.<sup>45</sup>

Por lo que el fenómeno del consumo del peyote en grupos no indígenas ha impactado directa e indirectamente el reconocimiento, uso y valoración de los *wixaritari* en las últimas décadas, así como agregar que dichos grupos de jóvenes y/o artistas que se identifican con el neochamanismo, el *new age* y por el gusto o búsqueda por estados alterados de consciencia, (ambientalismo, naturalismo, terapias alternativas, orientalismo y literatura antropológica) se encuentran dispersos por todo el mundo.

Para los *wixarika*, como ya he señalado el *hikuri* es una deidad, un hermano mayor, un maestro o guía espiritual que también funciona como entidad *neirika* que sigue según la mitología huichol las huellas de *Kauyumari*, (venado mayor) o conocido como el bisabuelo cola de venado, y *hikuri* el venado azul; quien fue el guía en la primera peregrinación mitológica que se transformó en múltiples formas y vive en *Wirikuta*, al tener este poder, se considera que *hikuri* tiene el poder de desdoblamiento quintuple: *peyote, amaranto, águila, venado, maíz*; en un principio de unidad, lo que revela una identidad compartida entre los elementos que constituyen una totalidad, así mismo, los relatos del pasado mítico señalan que los peyotes eran mazorcas de maíz azul, granos ancestrales con que se alimentaban los antepasados huicholes y también en la actualidad. (ver *imagen*)

---

<sup>45</sup> *Nierika*, “Proyecto de conservación del peyote”.



Imagen idealizada de *Kauyumari* por Arnold Abadie<sup>46</sup>

El *hikuri* al ser un guía espiritual, simboliza las pisadas del *kauyumari* el (antiguo venado) y *es Tamatz kauyumari* que ofrece en sacrificio su cuerpo (*peyotl-hikuri*) y por esa razón los *wixaritari* peregrinan a *Wirikuta* por lo que a eso refiere “*el costumbre*” que los *kakayarite* (ancestros espirituales) ordenaron en una cacería-peregrinación a *Wirikuta* o búsqueda del mítico maestro- venado.

La relación venado -maíz peyote que estableció Robert M. Zingg en 1934 , al denominar complejo: “maíz-venado-peyote” en una asociación de elementos, donde se vincula al maíz con ciclos míticos naturales opuestos, la temporada seca y de la época de lluvias, y posteriormente el etnólogo Denis Lemaistre que describe esta relación como *santa trinidad*<sup>47</sup> de los huicholes, ejemplifica una búsqueda de cierta taxonomía, sin embargo como se ha señalado estos elementos de su cosmovisión se encuentran ligados a otras entidades

---

<sup>46</sup> *Kauyumari*, el Venado Azul, en: <https://neomexicanismos.com/cultura-mexico/kauyumari-el-venado-azul-wirikuta-animacion-huichol-video/>

<sup>47</sup> Héctor Medina Miranda, “Las personalidades del maíz en la mitología *wixarika* o cómo las mazorcas de los ancestros se transformaron en peyotes,” pp.164-183

igualmente sagradas y con efectos metamórficos. El peyote-*hikuri* como el sitio *Wirikuta* para los *wixarika* son lugares sagrados que requieren un trato de gran respeto y se establecen compromisos de cinco años, en los cuales tendrán que realizar ceremonias durante ese tiempo, los *wixarika* al ser los grandes consumidores del peyote tanto en *wirikuta* como sus centros ceremoniales que se usarán colectivamente durante el llamado *hikuri neixa* o fiesta del peyote. El uso del peyote junto con la búsqueda del venado-cacería-peregrinación durante el ciclo ceremonial agrícola que culmina con la cosecha del maíz y posterior peregrinación de los centros ceremoniales a *Wirikuta*, involucra en todo el proceso a objetos y al sujeto mismo *wixarika* a través de los *neirika* objetos -rituales.

## **2.5 El *neirika* (objeto ritual) y el cuerpo**

Al examinar la relación sujeto *wixaritari*, he de señalar algunos aspectos de análisis de las ideas estéticas de Sánchez Vázquez que sostiene que las relaciones del hombre con el mundo, sus orígenes y naturaleza de relación son diversas, desde relaciones teórico-cognoscitivas, practico-productivas, practico-utilitarias, míticas- mágicas o religiosas, por lo que estas relaciones dependen o se desarrollan de forma diversa según ciertos factores o condiciones históricas y sociales, y dichas relaciones resultan dispares determinadas o por la fase histórica y social de condiciones, por ejemplo la relación mítico-mágica en el México prehispánico que hasta el siglo XVI, a partir de la conquista española se va difuminando, y las relaciones teóricas cognoscitivas se van imponiendo en la edad moderna.

Sin embargo, la relación estética según el autor es una relación antigua y primigenia del ser humano con el mundo, incluso manifiesta más antigua que la misma magia, el mito y la religión, aunque no desempeña un papel principal está presente en las sociedades como un elemento necesario y de vida, al considerar que los objetos artísticos se hayan así mismos acotados por cuestiones económicas, sociales y culturales, sin embargo, a razón de un afianzamiento de la relación estética de manera autónoma y específica a partir de la relación del hombre con el mundo entonces la relación estética es o se vuelve universal, Sánchez Vázquez considera que al estar desligados de sus funciones originales y de un contexto histórico es viable que promuevan o causen por su forma sensible y estructura objetiva efectos de carácter estético aunque en su momento su creación no obedecía a una finalidad

estética y dicha universalidad se vuelve exponencial al depositar o colocar dichos objetos a los llamados templos del arte moderno denominados instituciones museísticas.

En relación con la manufactura de objetos son los estudios de antropología de Leroi-Gourhan y la relevancia de estas investigaciones de arte paleolítico medio-superior donde el autor señala que se gestó cierta conciencia de *forma* y trabajo con una adjetivación de “*bueno*”, unidos a una conciencia de cierta capacidad propia de producción de dichos objetos y en una concatenación de cierto placer y satisfacción al producir o crear dichos instrumentos útiles o de trabajo, por lo que en el curso de miles de años se afirma en el trabajo y en la relación del hombre con la naturaleza, una idea similar puede encontrarse en Karl Marx: "la actividad del hombre consigue transformar, valiéndose del instrumento correspondiente, el objeto sobre el que versa el trabajo con arreglo al fin perseguido..."<sup>48</sup>

Luego entonces Sánchez Vázquez verifica que el trabajo no solo es producción de objetos o bienes útiles que satisfacen ciertas necesidades sino un acto de objetivación de sentimientos e ideas humanas, donde el ser humano no solo siente placer en los actos creativos artísticos sino en el mismo trabajo humano, dentro de un marco de utilidad tanto material como *espiritual*, de ideas o sentimientos humanos; al postular que el trabajo es un acto de objetivación de ideas o sentimientos humanos que se concretizan en objetos materiales, y plantea que el trabajo es de manera histórica y social la condición que resulta necesaria para la condición del arte y de una relación estética con dichos objetos materiales y revela que es desde el paleolítico superior los instrumentos tenían un sentido práctico utilitario, de modo que esto se transformó en algo más que utilidad, empleando aspectos en su fabricación que involucraban calidad, jerarquización en su producción, perfeccionamiento, el placer y contemplación que acompañaba la creación de dicho objeto, que derivaron en una asimilación de su contenido humano y agrega que la concepción mágica-histórica en el arte prehistórico implican un arte sumamente realista en las pinturas y grabados rupestres, sin embargo, no es la magia que engendra al arte sino que se sirve de la función utilitaria-mágica y no excluye una naturaleza estética del arte.

---

<sup>48</sup> Adolfo Sánchez Vázquez, “*Invitación a la estética*”, p.98

En la actualidad dicha disparidad los grupos humanos indígenas subsisten y resisten al margen de lo que Sánchez Vázquez considera relaciones teóricas cognoscitivas que se fueron imponiendo en la modernidad, las relaciones económicas no solo tienen un papel principal, sino es fundamental en términos marxistas en relación del hombre con la naturaleza mediante la producción material y las relaciones que los hombres generan entre sí en dicho proceso de producción material.

Al analizar las prácticas rituales de los *wixaritari* en danza y música, y sus relaciones objeto-sujeto en la descripción y propuesta de estudio axiológico, con objeto de profundizar en los planteamientos de su función, y valor estético, su proceso de revalorización ante categorías de clasificación que sirvieron para valorar de manera negativa durante mucho tiempo la producción artística de objetos (*neirikate*) elaborados por los *wixaritari* como etnia indígena que produce o elabora objetos y que se clasifican como artesanales, producto de un *folclor* nacional o de una manifestación de arte popular o indígena según dichos cánones de valoración colonial.

Al abordar esas relaciones estéticas de las prácticas rituales ceremoniales indígenas del centro-oeste de México en cuanto el uso de elementos con connotaciones ceremoniales - espirituales como se refiere a los elementos: peyote, maíz, venado, y la noción de corporalidad *wixarika*, en las prácticas rituales se evidencia una necesidad de revalorización de dichos elementos desde una nueva clasificación, por lo que resulta necesario señalar la cuestión del quehacer ritual como una relación mítico-mágica no solo desde la perspectiva de Sánchez Vázquez, sino a partir de una nueva mirada, es decir en mucho tiempo se ha mantenido una valoración y perspectiva colonial, tal como advierte Luis Villoro en “*Los grandes momentos del indigenismo en México*”, donde reconoce que la historia de la raza indígena se reveló como una historia de lágrimas y sufrimiento, lo que implicó un desprecio y sobre todo olvido del indígena como actor social<sup>49</sup>, pero es la historiografía la que recupera su importancia en el devenir histórico y textualmente sobre el tema indígena agrega que:

“Aparece nuevamente como tendencia más o menos definida en muchas direcciones de la pintura, la escultura, la música y hasta en alguna de las modernas manifestaciones

---

<sup>49</sup> Luis Villoro, *Los grandes momentos del indigenismo en México*, p. 303

arquitectónicas. La influencia de las ideas indigenistas se hace sentir en la educación y en tendencias sociales y políticas. A la vez que se difunde en varios rumbos, parece desvanecerse ante nuestra vista; se nos antoja imposible poder acotarla estrictamente dentro de los límites de una teoría conceptualmente formulada, su extensión corre pareja con su vaguedad. Solo en algunos escritores cobra la tendencia indigenista precisa figura y nítido perfil; solo en ellos parece desarrollarse y adquirir conciencia de sí misma, hasta alcanzar un nivel reflexivo...”<sup>50</sup>

Lo anterior como indicador de cómo el tema indígena y su influencia no solo en el arte, sino en otros muchos ámbitos ha sido históricamente rechazado, pero revalorizado a través de la historiografía, la antropología, la arqueología, la lingüística, la etnología y la estética; no obstante, demuestra que es una realidad histórica abandonar o recuperar por diversos intereses históricos, políticos, sociales o culturales, ciertos actores sociales en distintos momentos del devenir histórico.

Resultando necesario recuperar apreciaciones o categorías que necesariamente están presentes en relación del hombre con el mundo y resultan en un origen de la estructura de la conciencia estética del ser humano, y que revaloren y afirmen la influencia indígena en el arte americano, su función estética que ocupa en la vida de los sujetos y de la sociedad, su asociación con la diversidad cultural, territorial, lingüística y el carácter trascendental de dichas expresiones artísticas.

Analizar al mismo tiempo el uso de objetos y su concatenación con prácticas rituales, como lo que se describe como *neirika* (objeto- “instrumento para ver”) en los huicholes y el uso del cuerpo dentro de su cultura, su lengua y visión del mundo; plantea concebir al cuerpo en una primer instancia como aquello con lo que establecemos un contacto con la realidad del mundo, con este mismo participamos, es a través del cuerpo que adquirimos todo tipo de conocimientos y en una primer momento a través de los sentidos corporales, y a partir de estas experiencias sensoriales se obtienen distintas categorías simbólicas.

Si se considera como perspectiva de análisis que la mente humana está en el cuerpo y el cuerpo humano en el mundo, las experiencias de vida sensoriales incluyen a su vez a la percepción, las emociones, y contextos diversos desde lo social e histórico del sujeto que

---

<sup>50</sup> *Ibidem* p. 228

modela la realidad del mundo cognoscente; comprender las conceptualizaciones y significaciones en torno al cuerpo en lo individual y lo social implica colocarlo en un contexto sociocultural, temporal y espacial, en el que se concibe.

La visión del pueblo *wixarika* o huicholes supone construir una hipótesis en torno al uso ritual del cuerpo y su concatenación con el *neirika* (objeto) y otros elementos ligados a sus prácticas religiosas-ceremoniales y artísticas, lo que implica una mirada a la realidad del mundo formulada a partir de concepciones corpóreas, una cosmovisión corpocéntrica de la realidad del mundo.

Desde una postura de análisis experiencialista, Mark Johnson plantea:

La clave de una respuesta adecuada a la crisis consiste en centrarse en algo que las explicaciones objetivistas del significado y la racionalidad han ignorado e infravalorado: el cuerpo humano y sobre todo sus estructuras de la imaginación y comprensión que surgen de nuestra experiencia corpórea. El objetivismo ignoraba el cuerpo porque consideraba que introducía elementos subjetivos que presuntamente no tenían nada que ver con la naturaleza subjetiva del significado. Ignoraba el cuerpo porque pensaba que la razón era abstracta y trascendente, es decir, que no estaba ligada a ninguno de los aspectos corporales de la comprensión humana. Ignoraba el cuerpo porque no parecía desempeñar papel alguno en nuestro razonamiento sobre materias abstractas...<sup>51</sup>

Los planteamientos que manifiesta Johnson abordan una revaloración del valor sustancial del cuerpo humano en torno a la comprensión humana, y construcciones del significado; y de igual manera considerar los argumentos de Sánchez Vázquez en torno al estudio de la relación del objeto y el sujeto estético que argumenta que lo sensible y lo significativo son el objeto mismo y por lo tanto una unidad indivisible. Es posible sugerir que lo sensible solo es significativo cuando se mantiene una unidad entre ambos aspectos y el objeto estético es físico y perceptual, además, que lo sensible está organizado de un modo que lo hace significativo y que está presente esa triple relación existencial entre sujeto-objeto y situaciones estéticas que resultan singulares y que están condicionadas por factores históricos sociales y culturales a lo largo de la historia de la humanidad, así como, la presencia

---

<sup>51</sup>Mark Johnson, “El cuerpo en la mente”, p. 16

de una percepción del sujeto sobre el objeto y esa situación estética cumple roles o papeles concretos que presentan ciertos rasgos a considerar en la percepción ordinaria como el acto de percibir que requiere entrar en una relación inmediata y sensible con un objeto, y en segundo lugar considerar que la percepción no es únicamente una cuestión sensorial sino que implica aspectos psíquicos del sujeto, una *Gestalt* en cuanto su estructura, donde los seres humanos percibimos con complejidad, donde se involucra la memoria, la imaginación, el sentir, y el pensar, y en el acto de percibir *experiencias de vida* del sujeto entre otros elementos que operan, rasgos intrínsecos en el comportamiento del ser humano y su relación con el mundo en cualquier circunstancia o momento socio histórico y cultural.

## 2.6 El cuerpo *wixarika*.

La relación existencial entre sujeto-objeto y situación estética que define Sánchez Vázquez se concibe en la cultura *wixarika* como una noción de persona o sujeto entre la entidad física que es el cuerpo y *sustancias* o entidades anímicas o espirituales que se encuentran alojadas en el cuerpo mismo, por lo que la entidad física (sujeto) como la *sustancia* espiritual (*hikuri-peyote*) constituyen vínculos cosmológicos y terrenales lo que refuerza su identidad, origen y sentido comunal, por lo que dicha noción de sujeto o persona, cohesiona al cuerpo con su grupo humano (comunidad) y con el sistema de representaciones.

El simbolismo del objeto *nerika -wixarika* manifiesta elementos diversos en torno a la concepción artística de los indígenas huicholes, y revela un campo semántico a partir del término en una nueva clasificación que requiere descripciones en cuanto el vínculo: cuerpo-percepción- creación. Para realizar un acercamiento al objeto *nerika* y el uso del cuerpo, Jan Mukarovsky postula una estética semiológica y un planteamiento extralingüístico originario del análisis del lenguaje y aterrizado en la teoría estética, por lo que en palabras del propio autor:

“no existen ni objetos ni procesos que, por su esencia y su estructura, y sin que se tenga en cuenta el tiempo, el lugar y el criterio con que se les valore, sean portadores de la función estética, ni tampoco otros que tengan que estar, en vista de su estructura real, eliminados de su alcance...”<sup>52</sup>

---

<sup>52</sup> Jan Mukarovsky, “Función, norma y valor estético como hechos sociales”, *Escritos de Estética y Semiótica del Arte*, p. 47.

De acuerdo a las afirmaciones de Mukarovsky hay objetos que sin contar con una consagración estética pueden adquirir dicha función en un contexto determinado y es posible que en este planteamiento del filósofo, los objetos artesanales adquieran el valor estético del *neirika wixarika*, en el juicio o entendido que el valor estético de un objeto o producto artístico pervive únicamente como una única representación de la realidad, sino que va más allá de esa realidad y sobrepasa o excede un consenso aunque siempre en condiciones de inteligibilidad y como se sostiene en las nuevas tesis sobre los valores estéticos:

Recordemos que por valor socialmente objetivo se entiende precisamente aquella propiedad funcional que adquieren los objetos y fenómenos de la realidad al ser incorporados, mediante la praxis, en el sistema de relaciones sociales, propiedad consistente en el hecho de que esos objetos comienzan a desempeñar una función con significación social o humanamente positiva...<sup>53</sup>

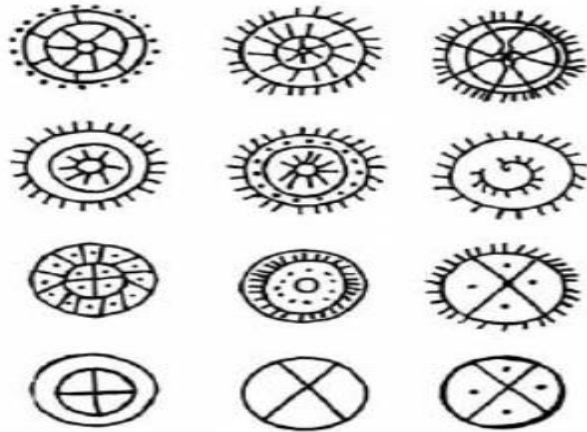
En este sentido dicho objeto -ritual es inscrito a través de la *praxis* en un complejo entramado que involucra al cuerpo humano y un contexto de vida, recolección, peregrinación, ritual, y conexión con otros objetos ceremoniales; el *nerika* se desempeña como un catalizador que provoca un proceso imaginativo, sensible y creativo. El termino *nerika* refiere de manera común y mercantil a cuadros de estambre que se comercializan en el llamado “arte popular o artesanías” desde los años 50 y 60 sin embargo, al margen de su comercialización estos objetos poseen múltiples referentes de significación: desde “escudo” “acto de *ver*”, figuras iconográficas (flores, estrellas, círculos, espirales, planta peyote) y pintura utilizada para el rostro (*uxu*) en la danza ritual del *hikuri* y el cuerpo que involucra a los ojos, pómulos, frente de la cara, manos, pies, así como ofrendas en forma circular o poligonal, por lo que de acuerdo con Faba Zuleta: “los motivos abstractos de las pinturas faciales huicholes son los que más se relacionan con el concepto de *nerika*, el cual está íntimamente vinculado con los efectos visuales que provoca la ingestión de peyote.”<sup>54</sup>

---

<sup>53</sup> *Ibidem*, p.8

<sup>54</sup> Faba Zuleta, Paulina, “Los rostros de nuestros antepasados: Las pinturas faciales de los Jicareros (*Xukurikate*) huicholes de *Tateikita*”, pp.73-92.

. Variantes de motivos de peyotes presentes en las pinturas faciales de los Jicareros (Xukurikate).



Imágenes de variantes de *neirika -uxu* (pintura facial) de Faba Zuleta.<sup>55</sup>

Todos los referentes en torno a el objeto que remite el *nerika*, no incluyen únicamente objetos e iconografía sino elementos naturales y sociales, lugares míticos y el cosmos, en donde múltiples registros están contenidos en un objeto-espejo.

Con relación al concepto artesanía, ya desde la antigua Grecia se consideraba en una clasificación de producción de objetos útiles; los artesanos no poseían una lectura exclusiva o separada del quehacer humano que estuviera consagrada al valor estético de un objeto, el arte asimilado como dominio de un perfeccionamiento práctico, eran los artesanos y no solo los artistas, que manufacturaban la noción de perfeccionamiento en la hechura y confeccionamiento de objetos útiles que se le concedía a las artesanías, hasta cierto punto un significado estético y según propone el teórico checoslovaco Jan Mukarovsky: “la artesanía, que se dedica a la fabricación de objetos de uso cotidiano, ha tenido desde siempre, en la mayoría de sus ramas, un cierto matiz estético, e incluso solía encontrarse en una estrecha coexistencia exterior con el arte...”<sup>56</sup>

El matiz estético que se menciona y que se gesta con el rol de las manos obtiene un tributo o carga simbólica y adjunta un valor adicional al objeto mismo, obras de *artesanía* (término utilizado por el autor) que subsisten no en todos los casos, según Mukarovsky a partir de la conexión utilitaria y estético simbólica y que se justifican por una función estética; considerar así mismo, que dichos postulados del autor se ciñen a un marco occidental

<sup>55</sup> Imagen tomada de Faba Zuleta, *Ibidem*, p.81

<sup>56</sup> *Ibidem*, p.15

entre las artesanías y los procesos de producción industrial y arte, a lo largo de la historia y de forma encadenada y justamente como una anomalía o irregularidad de eventos naturales y necesarios de la evolución artística.

Ahora bien, como lo señala también Luis Villoro está presente un rechazo y decantación a lo artesanal-indígena y la producción cultural de dichas culturas se transfiere semánticamente un sesgo colonial y eurocéntrico que subordina, minimiza y manifiesta carencias y limitantes de dichas producciones culturales con respecto al arte occidental y una implementación sintáctica y semánticamente del término “arte popular o indígena”, lo que revela un valor mediado por la cultura que aprecia o califica el objeto; en los pueblos indígenas esta función y valoración del objeto dispone un valor ritual, y en donde el objeto, cumple una función identitaria, comunitaria, geográfica, territorial y cosmológica.

En el objeto ritual *neirika de los wixarika* utilizando el termino de Mukarovsky está presente de manera innegable una expresión de resistencia indígena de las culturas dominantes y una infravaloración inscrita en cuanto su *valor de cambio* que ciertamente complejiza su *valor utilitario, económico y estético*. Lo religioso en palabras de Mukarovsky: “contiene en general una dosis considerable de elementos estéticos; en algunas religiones la estetización del culto va tan lejos, que el arte llega a ser su parte integrante...”<sup>57</sup>

En efecto, como señala el autor los usos y costumbres del pueblo *wixarika* contienen elementos estéticos que se integran en prácticas ceremoniales que requieren de una interacción de sujeto-objeto, y de una corporalidad que incentiva el efecto estético y de la subjetividad particular que lo activa y que promueve en esa relación un determinado enriquecimiento espiritual. Para el pensamiento *wixarika*, el cuerpo-*neirika* es parte del universo y de una totalidad continua que no muestra división entre el cosmos-hombre y cuerpo humano-comunidad- naturaleza.

Entre los sujetos *wixaritari* el cuerpo y el *neirika* forman parte del centro del universo como eje que mueve al mundo y donde se concentra la fuerza del cosmos, que se inserta en lo sagrado, cuerpo-*neirika* y cosmovisión se construyen para gestar una explicación simbólica de la existencia humana, el *neirika* en la zona del rostro y los ojos que

---

<sup>57</sup> *Ibidem*, p.19

metamorfosea al cuerpo *wixarika* en instrumento de comunicación, el concepto *neirika* por tanto al estar vinculado a la cabeza y rostro del sujeto, permite mirar y conocer lo que está al interior, la piel es un origen que de manera simbólica permite conocer la esencia del sujeto.

En el caso del *neirika*, el objeto de transmutación comprende una capacidad polivalente que se manifiesta en prácticas rituales, depósitos de ofrendas en territorios geográficos sagrados de la cultura *wixarika*, así como otras formas de creación artística que comprende: el desarrollo de una coreografía-ritual la danza, la música, y un canto-narrativo de dichos mitos, acompañados con instrumentos musicales.<sup>58</sup>

*fig. territorio y centro ceremonial (músicos)* <sup>59</sup>



<sup>58</sup> Mele Carrillo López, *Hikuri Neixa* (Danza del Peyote) III, Centro Ceremonial *Kwauriyapa*, *Tuapurie* en: <https://youtu.be/iBkFbAGVgLo>

<sup>59</sup> Imagen tomada de Mele Carrillo López en: <https://youtu.be/iBkFbAGVgLo>

Los múltiples referentes del *nerika* permiten vislumbrar a un término conceptual que resulta relevante y multiforme: objeto material, espejo, imagen, cuerpo, sitio sagrado, categoría de percepción, criterio estético; la complejidad de este concepto puede entenderse a partir de clasificación que involucre un análisis multidisciplinar de dichos objetos.

El objeto-ritual *neirika* de trasmutación en su actual interpretación y adaptación contemporánea del mundo occidental en el llamado mercado del arte, que comprende un discurso estético-artístico de obras, circula en la actualidad en instituciones, galerías, museos y casas de compra y venta, y en diversos sitios de la virtualidad (internet) a partir de una reconsideración de su valor *estético-artístico* y de acuerdo con Mukarovsky:

La problemática del valor estético tiene que ser investigada, pues, en sí misma. Su problema fundamental consiste en la validez y alcance de la valoración estética. Partiendo de ella, se nos abre el camino hacia dos lados: hacia la investigación de la variabilidad del acto concreto de la valoración, y hacia la averiguación de los requisitos noéticos de la validez objetiva del juicio estético.<sup>60</sup>

Si se considera el juicio de análisis de Mukarovsky surge la pregunta si justamente un producto u objeto artesanal, ¿Queda atado o subordinado a factores de variación, subjetividad, y veracidad de juicios estéticos?, es precisamente el carácter funcional del valor artístico en una dimensión objetiva, es decir, a partir de una significación social positiva que adquieren ciertos objetos y fenómenos de la realidad al insertarse mediante la "praxis" en el sistema de relaciones sociales, el valor estético del objeto se modifica como lo plantea :

En la medida en que aumenta la distancia temporal o espacial entre el momento y lugar en que fue creada la obra y el momento y lugar en que ésta es apreciada, los elementos históricos, antropológicos, arqueológicos, los signos de identidad cultural, inherentes a la obra, cobran mayor importancia en su valor estético.<sup>61</sup>

A mi juicio y como sostiene Mukarovsky los aspectos que confieren a el tiempo y el lugar, la relación social, el espectador mismo, son mecanismos de variabilidad del valor estético de un objeto artístico o en su caso un objeto ritual artesanal.

---

<sup>60</sup> *Ibidem*, p.53

<sup>61</sup> *Ibidem*, p.42

El valor estético del objeto ritual *neirika* en la danza del *hikuri neixa* forma parte de un entramado de significados que comprende a mi juicio la constitución de un *axis mundi* entre lo terrenal y lo celestial, y el cuerpo en esencia es un vehículo del objeto ritual-*neirika* en su particular visión del mundo, una *weltanschauung*<sup>62</sup>.

Tal como sugiere el filósofo Wilhelm Dilthey la noción de mundo es algo que ha acompañado al ser humano desde su existencia sobre la faz de la tierra: “La vida se halla condicionada por la relación de un sujeto con el medio en el cual se encuentra”<sup>63</sup> y que configura una concepción general de su existencia, donde se define una interacción de sujeto-objeto, una corporeidad y corporalidad que estimulan dicho efecto, la subjetividad que implica esos estímulos estéticos y artísticos.

Los *wixaritari*, conceden a el cuerpo humano como señala Dilthey una interacción sujeto-objeto, el cuerpo *wixarika* incentiva justamente ese estímulo a través de la danza, la música y la parafernalia ritual, el cuerpo es entonces una metáfora del universo, los objetos rituales, el *uxa* o pintura ritual, los *neirika*, el peyote-*hikuri*, la danza ritual, la música empleada, y todos esos objetos usados en la danza principal y los días o noches que se emplean están representados simbólicamente en cada parte del cuerpo y en especial en órganos blandos como el corazón, pero también los ojos, el rostro, la piel del danzante ritual, que juegan un papel fundamental con objeto de establecer una comunicación con los antepasados; las representaciones simbólicas en mejillas y manos posibilitan ese contacto con el otro mundo de significación espiritual, es el cuerpo *wixarika* que se transforma o convierte en dispositivo de comunicación y correspondencia entre la corporalidad del *wixarika* que danza a las antiguas deidades y encarna a las deidades mismas.

Es en el cuerpo y en la sucesión coreográfica de la danza del *hikuri neixa* donde queda plasmado también la conexión espacio- tiempo donde en la parte del torso del cuerpo

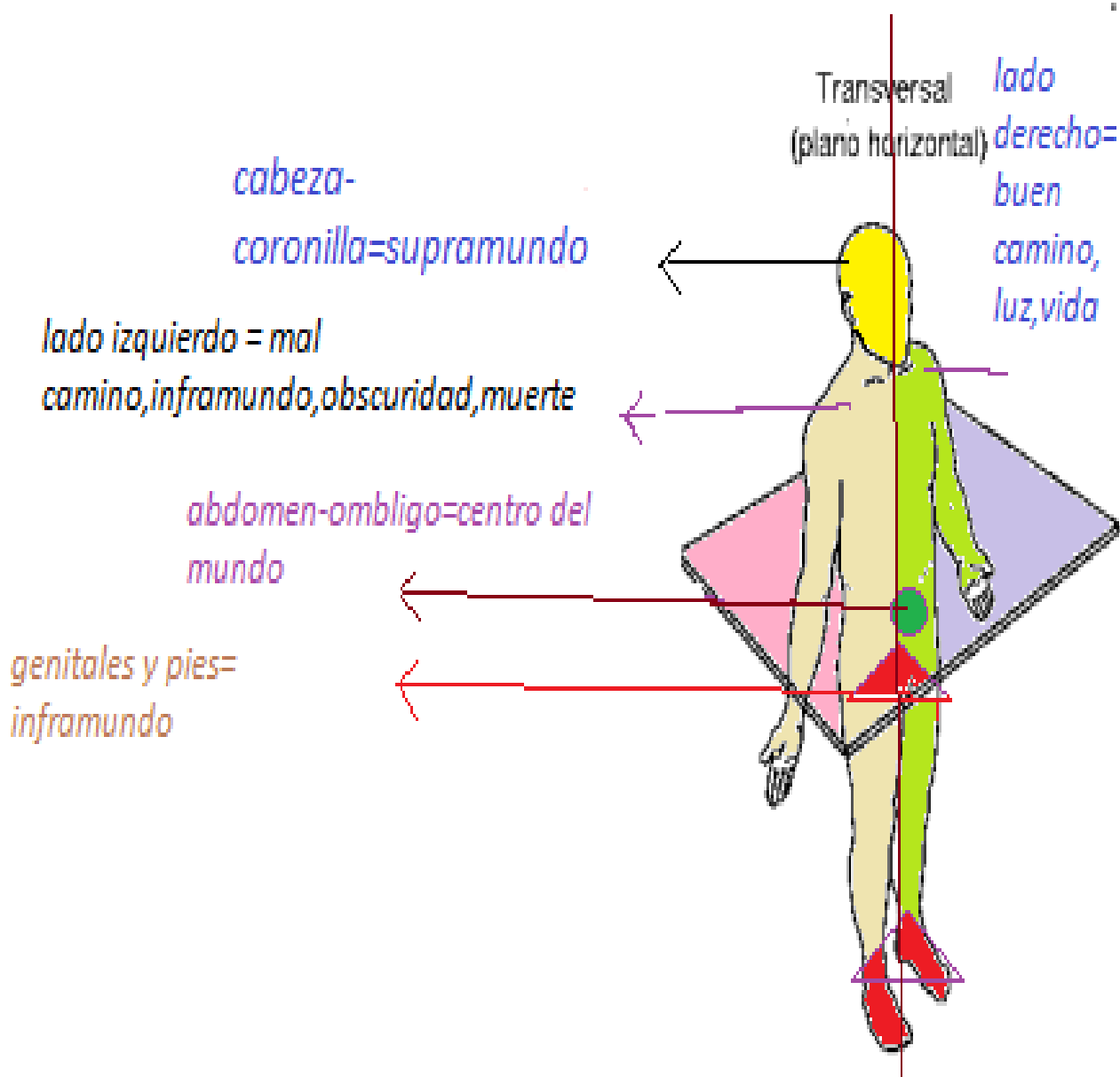
---

<sup>62</sup> Existen varios significados cercanos a la palabra *weltanschauung* que se encuentran en las diferentes épocas y obras; F Nietzsche utiliza el concepto como: “visión del mundo” o en el sentido específico de “cosmovisión”, en otras ocasiones en el contexto de “sentido” (Sinn), “comprensión” (Verständnis) o “inteligencia” (Intelligenz), así mismo, está presente un “campo semántico” de usos interrelacionados de la expresión que pueden ser reconstruidos, es posible desarrollar elementos para una “tipología” de los diferentes significados de la *Weltanschauung*.

<sup>63</sup> Wilhelm Dilthey, Teoría de la concepción del mundo”, p. 16

está el pasado y el futuro en el frente, la representación del cuerpo en el mundo *wixarika* queda representado en cinco pares de forma quintuple, dual y jerárquica, según Ángel Aedo en la parte superior: cabeza y coronilla el supramundo, el abdomen y el ombligo el centro del mundo, genitales y los pies representan al inframundo y a su vez el lado del cuerpo representa el buen camino lo superior, y el izquierdo el inframundo y la muerte.

(ver imagen)



**Imagen.** Quinta partición del cuerpo *wixarika* / Dibujo elaborado Morán Molina, 2022



Imagen: Fiesta del *hikkuri Neixa III Keuruwita* minuto 1:36 sec.<sup>64</sup>

---

<sup>64</sup> Imagen de Carrillo López en: <https://youtu.be/iBkFbAGVgLo>

La corporalidad y encarnación espacio-temporal en la danza del *hikuri neixa*, manifiesta un uso del cuerpo en representación de lo sagrado, la vida, la muerte, así como el mundo superior e inferior, la muerte y lo inabarcable. Los danzantes y el cuerpo coreográfico danzan en sincronía hacia atrás y hacia adelante, en pares de mujeres y hombres, representación de lo masculino y lo femenino, luz y oscuridad, lo material y lo espiritual, todas ellas en movimiento al relacionarse unas con otras en la fiesta del *hikuri* en una unión ceremonial, en transmutación y cohesión del grupo humano y su sistema de representaciones.

### **CAPÍTULO III DANZA Y CUERPO CEREMONIAL**

En este capítulo final planteo una identificación de las relaciones del cuerpo y su cosmogonía; la relación del cuerpo y encarnación. Señalo, así mismo, la vinculación del cuerpo *wixarika* con la idea de territorio y su marcado sentido social de pertenencia e identidad. De igual manera doy cuenta de mi experiencia en la Danza del *Hikuri* en el desierto de San Luis Potosí, y doy testimonios documentados del cuerpo de jicareros, de los *taahkuri neixa*, el papel de los *mara`akate* en la danza principal y, por último, establezco una propuesta de enunciación “locus” de la corporalidad *wixarika*.

#### **3.1 Danza, música y cuerpo**

En los antiguos mitos griegos existía el culto a la diosa madre tierra, y posteriormente otras deidades a partir de una declinación del matriarcado y en el mito *Pelasgo* de creación femenina que señala y revela que la danza existió antes de que la Diosa *Eurinome*, creara el mundo y el cosmos a lo que el poeta Graves refiere:

En el principio Eurínomo, la Diosa de Todas las cosas surgió desnuda del Caos, pero no encontró nada sólido en qué apoyar los pies, y en consecuencia separó el mar del firmamento y danzó solitaria sobre sus olas. Danzó hacia el sur, y el viento puesto en movimiento tras ella apareció algo nuevo y aparte con que se podía comenzar una obra de creación. Se dio la vuelta y se apoderó de ese viento norte, lo que frotó entre sus manos y he aquí que surgió la gran serpiente Ofión. Eurinomo bailó para calentarse, cada vez más agitadamente, hasta que Ofión se sintió lujurioso, se enroscó alrededor de los miembros

divinos y se ayuntó con la diosa.<sup>65</sup>

Las antiguas mitologías griegas señalan a la danza como elemento primigenio de la creación, la danza como instrumento de la creación, del erotismo, del libido y de una pulsión creativa, donde el mundo se origina de una madre que gesta y da a luz a partir del movimiento, de una conciencia de la naturaleza dinámica de la existencia, en un ritual de apareamiento y de creación universal.

La danza ha acompañado a la especie humana desde tiempos ancestrales y es una expresión de la existencia humana que perdura en la modernidad, es en la danza donde la experiencia corpórea encumbra un acto *cultural*, donde el ritual está presente, y de esta forma Sigmund Freud, comparaba el trabajo del artista con la labor de un ensalmador:

Sólo en un ámbito, el del arte, se ha conservado la omnipotencia de los pensamientos también en nuestra cultura. Únicamente en él sucede todavía que un hombre devorado por sus deseos proceda a crear algo semejante a satisfacción de esos deseos, y que ese jugar provoque merced a la ilusión artística unos afectos como si fuera algo real y objetivo. Con derecho se habla del ensalmo del arte y se compara al artista con un ensalmador. Pero acaso esta comparación sea más sustantiva de lo que ella misma pretende. El arte, que por cierto no empezó coino *l'art pour l'arl* estaba en su origen al servicio de tendencias que hoy se han extinguido en buena parte. Entre ellas, cabe conjeturar toda clase de propósitos mágicos.<sup>66</sup>

Es en el quehacer dancístico y artístico donde el ser humano puede satisfacer sus pulsiones, donde la libido es realizada, y también de esta perspectiva freudiana la labor cultural o de ensalme, una manifestación espiritual y/o sobrenatural. En su momento, el mismo Antonín Artaud en el teatro y la musa de la danza moderna Isadora Duncan como artistas concibieron el trabajo del arte como un ejercicio religioso, que permite al sujeto creador contactar con la parte más espiritual del ser humano.

---

<sup>65</sup> Robert Graves, *Los Mitos Griegos I*, p. 29.

<sup>66</sup> Sigmund Freud *Totem y Tabu*, pp. 93-94 <https://www.bibliopsi.org/docs/freud/13%20-%20Tomo%20XIII.pdf>

El escritor alemán Siegfried Kracauer en una de sus obras *Estética sin territorio, Die Reise und der Tanz* revisa la creación estética y el sentir profundo de la condición humana, en la necesidad como señala el autor de formas de arte que traduzcan la corporalidad del sujeto y en palabras de Kracauer en una búsqueda de la *danza del alma*, de una danza soñada; por cuanto la experiencia estética corporizada en la obra artística como posible respuesta a ese criterio, entonces no es simplemente un “*baile o un viaje*” que implica exotización y separación, y donde su realización y experiencia vital se encuentra anestesiada y sometida a una vulgar experiencia de la sociedad de consumo o del espectáculo, y no a la experiencia vivificante del arte que representa a la vida; por tanto, el arte como un factor de pulsión de *eros y tanatos*, e instrumento de liberación y sublevación al orden constituido de la sociedad burguesa, procapitalista y enajenada en su sistema de modernidad colonial; sino el arte y la danza como elemento detonador que advierte el momento de cambiar el mundo, como memoria de transformación y rebelión.

De esta forma en intuición y revolución corporal la danza primigenia como labor *cultural* o de ensalme, una danza que de forma análoga los *wixaritari* intentan en su rescate de su pasado mítico y natural, un acto *cultural*, o bien en palabras de lo que otro marginal, radical y excepcional filósofo por su afilada sensibilidad intelectual dentro del discurso de la teoría política marxista y de la teoría e historia del arte, que revela Walter Benjamin en *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*:

El modo originario de inserción de la obra de arte en el sistema de la tradición encontró su expresión en el culto. Las obras de arte más antiguas surgieron, como sabemos, al servicio de un ritual que primero fue mágico y después religioso. Ahora bien, es de importancia decisiva el hecho de que esta existencia *aurática* de la obra de arte no llega nunca a separarse del todo de su función ritual. En otras palabras: *El valor único e insustituible de la obra de arte "auténtica tiene siempre su fundamento en el ritual.*<sup>67</sup>

En ese pasado mítico y religioso, *cultural* que señala Walter Benjamin, están inscritos los pueblos indígenas y los *wixaritari*, danzantes ancestrales que regresan semidesnudos y de pies descalzos, tocando la tierra, y desprendidos de todo atavío en oposición directa y frontal a la concepción de una técnica de movimiento, elemento común de occidente con la idea

---

<sup>67</sup> Walter Benjamín, “*La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*”, p. 49

de arte y contrario o ajeno el espíritu del arte burgués (representado por el *ballet*), cantando y danzando sobre la existencia, el cosmos, y el lugar del ser humano en un total de vida, *auratico*, poderoso a la subversión, a la rebeldía, a una danza que no se pliega a ningún yugo, a cantos sacros de libertad, subsistencia, y naturaleza.

Siegfried Kracauer al afirmar e intuir que es la danza posee una configuración especial, el arte le añade una forma que le deja tocado con una significación que no posee por sí mismo, le remite a un sentido que se halla por encima del espacio y el tiempo, y eleva este discurso corporal de lo efímero a un acto de creación *cultural*.

En el *viaje y la danza*, Kracauer no deja de relacionar que en el caso actualizado del baile moderno o danza en su forma actual, representan excesos teológicos, algo que solamente resulta pasajero, profano, y una deformación del ser alejado del arte cultural o de lo que Walter Benjamin concebía como lo *auratico* en la expresión artística estética e imaginar en las posibilidades cuasi infinitas de la esencia humana posibilidades de construcción de un arte alejado de lo inmediato y compartir y concebir obras que se acerquen al infinito, a la eternidad a aquello que no requiere de solución o resolución sino una experiencia vivificante y profundamente espiritual para entonces a través del cuerpo, la danza y el arte evolucionar hacia estados de conciencia intersticiales que se conjugan, tal y como propongo en un razonamiento similar, la necesidad de considerar articulados a la danza, la música y el cuerpo ceremonial el territorio y la fiesta.

Considerando la relación del cuerpo con las cosmogonía *wixaritari*, resulta necesario examinar el vínculo corporal a través de los conceptos: espacio-tiempo- naturaleza-territorio, de modo que existe una interrelación del mismo con estos otros elementos, dado que en la cosmogonía *wixarika* el cuerpo no implica únicamente una concepción biológica sino una serie de categorías metafóricas que ayudan a entender el entorno socio-geográfico y territorial a partir de paradigmas y clasificaciones que responden a un meta conocimiento en el discurso cosmogónico de este pueblo danzante.

Las antiguas practicas rituales dancísticas de los *wixaritari* son un ejemplo del *México profundo* en las llamadas tradiciones dancísticas relatadas por Guillermo Bonfil que señala

un panorama cultural forjado durante siglos en el catolicismo y en prácticas rituales nativas, en palabras del autor:

Los pueblos indios, como cualquier pueblo en cualquier lugar y momento, provienen de una historia particular, propia. A lo largo de esa historia milenaria, en muchos casos cada generación trasmite a las siguientes un legado que es su cultura. La cultura abarca elementos muy diversos: incluye objetos y bienes materiales que ese sistema social organizado que aquí denominamos pueblo, considera suyos: un territorio y los recursos naturales que contiene, las habitaciones, los espacios y edificios públicos, las instalaciones productivas y ceremoniales, los sitios sagrados, el lugar donde están enterrados nuestros muertos, los instrumentos de trabajo y los objetos que enmarcan y hacen posible la vida cotidiana; en fin, todo el repertorio material que ha sido inventado o adoptado al paso del tiempo y que consideramos nuestro de nosotros los mayas, los tarahumaras, los mixes. Se transmiten también, como parte de la cultura que se hereda, las formas de organización social: qué deberes y derechos se tienen que observar entre los miembros de la familia, en la comunidad, en el pueblo en su conjunto; cómo solicitar la colaboración de los demás y cómo retribuirla; a quién acudir en busca de orientación, decisión, o remedio. Todo lo anterior lleva ya a otro campo: los conocimientos que se heredan.<sup>68</sup>

De acuerdo a lo anterior es en ese México profundo donde los pueblos indígenas se manifiestan culturalmente a través de prácticas rituales comunales y en un tipo de conocimiento ancestral que se manifiesta a través de manifestaciones musicales, dancísticas, plásticas entre otras; es en los estudios antropológicos que se observa que la manifestación del arte corporal o dancístico puede ser resumido en manifestación cinco distintas clasificaciones: a) danzas dramatizadas insertadas en pastorelas en representación simbólica del tema de la Conquista, o en danzas de "moros y cristianos", b) danzas rituales asociadas a los mitos indígenas, de identidad, resistencia y subsistencia; c) danzas carnavalescas, de estructuras sociales y ciclos agrícolas; d) danzas de significación zoo-semiótica, e) danzas de herencia africana con manifestaciones sincréticas.<sup>69</sup>

Para los *wixaritari*, las danzas rituales están insertas en expresiones dancísticas profundamente vinculadas a su cosmogonía y esto es manifiesto en su música, su canto, su parafernalia, su vestimenta, sus manifestaciones plásticas, está presente su pensamiento

---

<sup>68</sup> Guillermo Bonfil, "*México Profundo*", p.35

<sup>69</sup> Jorge Arturo Chamorro Escalante, "*La cultura expresiva wixárika*", p.107

mítico, y ese pensamiento de alto valor simbólico es también reflejado en las evoluciones coreográficas de la danza ritual del *hikuri neixa*.

En los *wixaritari* la corporalidad como expresión dancística al danzar en la fiesta del *hikuri neixa* siempre de frente y alrededor del fuego (*tatei tatewari*), danzando por la noche, o antes de que el sol desaparezca, con toda una parafernalia y distintos aditamentos corpóreos, y de forma como ya he señalado con una actitud de recogimiento y respeto a sus ancestros, pero también de fiesta y regocijo, todos los elementos presentes resultan consustanciales, documentados desde Carl Lumholtz.

En cuanto a procesos históricos resulta relevante señalar los contactos interculturales de la expresión dancística procedentes de grupos étnicos de la Gran Chichimeca. El autor Alberto Carrillo Cázares señala a partir de documentos de Fray Guillermo de Santa María que refiere a la Guerra de los Chichimecas entre 1575 y 1580, en este sentido dichos documentos revelan que en aquellas danzas estaba presente un tipo de desplazamiento circular, de los *guachichiles*, y en donde la danza se sucedía no de día, sino en las noches alrededor del fuego, con brazos entrelazados y en donde está manifiesta una corporalidad con cierto tipo de saltos y una musicalidad a través de exclamaciones y cantos sin acompañamiento siempre dirigidos a el cielo y en forma de rezos u oratorios. (*Ver imágenes*)



Fuente: Bernard Picart, París, 1722.<sup>70</sup>

---

<sup>70</sup> Bernard Picart, en:  
[https://www.researchgate.net/publication/299820437 Guerrero s chichimecas la reivindicacion del indio s alvaje en las danzas de Conquista](https://www.researchgate.net/publication/299820437_Guerreros_chichimecas_la_reivindicacion_del_indio_s_alvaje_en_las_danzas_de_Conquista)



Imagen. Guachichiles- dibujo idealizado, “Entre la imagen y la palabra”. 2019.<sup>71</sup>

### 3.2 Cuerpo y cosmogonía

La cultura *wixárika* puede entenderse como una cultura históricamente adaptativa, mítica que resiste y persiste en su primigenia religión, cosmogonía, y filosofía de vida; en apariencia aislados en la sierra del Gran Nayar y ajenos a vaivenes económicos o políticos, sin embargo, por el contrario resultan atentos a los cambios políticos, territoriales, geográficos, y económicos a razón de su subsistencia, y presente un corpocentrismo, y territorio, uso de objetos rituales artísticos que encarnan a su deificación de la vida y la muerte y el cosmos según sus creencias y prácticas religiosas; el desierto de *Wirikuta* es parte sustancial de dichas peregrinaciones y festividades anuales donde se recrean los mitos primigenios de su propia historia, su territorialidad trasciende fronteras y espacios, por lo que es posible considerar el termino de geografía sagrada para esta cultura que resulta soñada o *vista* por los guías espirituales o *mará'akames*.

Su territorio cultural representa una construcción sociocultural y sagrada donde se recrean sus fiestas y ceremoniales anuales; por otra parte, el elemento *neirika* (*objeto-ritual*) es un elemento muy complejo con el poder de transustanciación, los mismos mitos de origen de los *wixaritari* así lo señalan, el objeto *neirika* ve más allá de una realidad objetiva. El maíz

---

<sup>71</sup> Imagen tomada de Josué David Martínez Mejía.

mítico de las antiguas culturas mesoamericanas, está vinculado de manera indisoluble al peyote, al venado y al toro, aun considerando factores exógenos del animal bovino, y se gestan capacidades de comunicación con las deidades y sus antepasados, el *neirika*-objeto ritual resulta un elemento polimórfico, que concentra al peyote, al cuerpo humano, al venado, al maíz, a objetos y jícaras a sitios sacros o al mismo reino de las deidades míticas, el cuerpo humano a través del *neirika*, *el uxu* y las plantas que habitan en el desierto de *wirikuta* son guía y espejo sobrenatural.

Es posible señalar que el *neirika* conectado con el cuerpo humano y en particular con el rostro y los ojos (*xeyarika*) funciona como fenómeno entópico al ser un “instrumento para ver”, y consumir la planta peyote durante los largos rituales en sitios y centros ceremoniales, el sacrificio de animales, (toros o venados) está vinculada como medios de conocimiento y pensamiento, como puertas sobrenaturales de acceso a un mundo deificado.

Al abordar el cuerpo como vehículo del *neirika* referí el uso de la piel y el rostro como espejo de la condición y esencia de los seres humanos, la piel como símbolo de la divinidad encarnada en el cuerpo, a través de la danza y la música, vestimenta finamente tejida, objetos e instrumentos rituales, hechos a mano por ellos mismos, símbolos de identidad musical y dancística lo cual abordo en la fiesta de la danza del peyote.

El cuerpo humano, la pintura facial, el *neirika (objeto)* son mecanismos y herramientas de identificación y operación que permiten una transustanciación de los *wixaritari* con la planta peyote y la reconfiguración que se inscribe con la triada (maíz-venado-peyote) una reconstitución de lo sagrado de sus entidades de orden espiritual que se prefiguran y consuman en actos de pintura, danza, música, y una encarnación (*embodiment*) que resultan en un corpocentrismo que se unifica y que se realiza religiosamente cada año, a partir de ciclos concebidos de los mitos ancestrales.

### 3.3 Corporalidad y Encarnación

Existen diferentes versiones de la teoría de la encarnación, en estos posicionamientos se plantea que los procesos psicológicos están influenciados por el cuerpo, incluyendo la morfología del cuerpo, los sistemas sensoriales y los sistemas de motricidad. El cuerpo como “agency” (agencia), se refiere a una dimensión corporal irreductible en la experiencia y en la práctica de dominación. El cuerpo en esa dimensión es *praxis* individual y colectiva, el cuerpo es: “un agente y un lugar de intersección tanto del orden individual y psicológico como social” de este modo, el cuerpo no sólo es biológico, es una “entidad consciente, experiencial, actuante e interpretadora”.<sup>72</sup>

Al considerar al sujeto encarnado, su *agencia* adquiere una dimensión amplia, interactiva y permeable que cuestiona las dualidades propias del pensamiento occidental. En el reconocimiento de la experiencia humana vivida como ser corpóreo, esa experiencia abierta, multifacética y cambiante, y encontrar claves para comprender un mundo. Del mismo modo que la práctica social y la experiencia no son un resultado del discurso sino el lugar donde el significado se produce, la experiencia corporal excede al lenguaje, aun cuando se accede a ella a través del lenguaje. Esto plantea un esfuerzo de articulación en el que el conocimiento emerge en la intersección entre el gesto, la experiencia corporal y la práctica lingüística. La idea de que el cuerpo es una manera de captar el mundo, no una mera cosa, sino parte inherente a nuestro ser en situación, un cuerpo de sensaciones y percepciones, marcado por la formación del sujeto y los cambios corporales a través de las cuales el cuerpo se deviene o sucede<sup>73</sup>. El cuerpo entonces constituye un núcleo de interconexiones entre lo social y lo individual, entre lo biológico y lo cultural, entre lo psicológico y lo simbólico, así como lo interno y lo externo.

En el pensamiento *wixarika*, no existe división, el cuerpo es parte del universo, no hay división entre el cosmos y el ser humano, entre cuerpo humano, grupo social y naturaleza, por lo que le han otorgado fuerzas específicas a cada parte del organismo, objetos y parafernalia ubicada simbólicamente en distintas partes del cuerpo, y en especial en el rostro y los ojos que permiten la capacidad de ver hacia *otro mundo*, el cuerpo humano *wixarika*

---

<sup>72</sup> Rosana Paula Rodríguez, *La vida encarnada: Significaciones sobre la experiencia corporal de las mujeres*, 2003, p.123(Lyon, M. L y Barbalet, *Embodiment and Experience. The existential ground of cultura and self*, pp.55-63)

<sup>73</sup> *Ibidem*, p126

como instrumento primigenio musical y dancístico que es capaz de constituirse como vehículo de comunicación entre el sujeto indígena y los ancestros milenarios.

Entre los *wixaritari* la creación del cuerpo está sujeto a la misma materia de la naturaleza: barro, animales, plantas, energía natural, la corporalidad *wixarika* entonces resulta sacra, una entidad central y *portal* que se manifiesta a través de la ingesta del cuerpo sacrificial del peyote-*hikuri*. Los estudios y análisis de Carrie Noland en corporalidad, refieren de forma general al papel que desempeña el cuerpo humano en procesos cognitivos, y como este es aplicado de diversas formas. Los procesos de encarnación y corporalidad de Noland, ayudan a comprender la realidad subjetiva, vivenciada o experiencial, la corporalidad es historia vital interna, en tanto que cada sujeto tiene su propia historia individual y no se limita al volumen del cuerpo; en la lengua *wixarika* no existe, un equivalente de la palabra “cuerpo”, el concepto *tewi* (singular) *tewiyari* (*persona*) en lengua *wixarika* indica un número que al mismo tiempo es intrínseco al ser humano y se refiere a una persona completa; los estudios de antropología que han trabajado sobre la noción de cuerpo de los *wixaritari* señalan que dicha esta categoría es indisociable de la persona.

Como señala Carrie Noland en *Agency and embodiment* al analizar las distintas implicaciones del uso del cuerpo y acuñar el término *interocepción entendida*, es decir la percepción del estado interno del organismo, en los *wixaritari* resulta constitutivo de resignificaciones culturales, dichos hallazgos pueden ser determinados a través de imágenes y de formas coreográficas en danzas y gestualidad ceremonial de sus fiestas del peyote o *hikuri neixa*, una conciencia *interoceptiva* que involucra al cuerpo huichol en la mayoría de los tejidos del cuerpo; en primer lugar en el corazón, los pulmones, el estómago, la vejiga, los músculos, la piel, los huesos, y otros receptores que recopilan información; los poderes de la articulación contra los límites de la articulación es la forma en que se contribuye a la historia, no solo a la historia de la singularidad del cuerpo, nuestro cuerpo que resulta expresivo, sino la corporalidad o noción de persona *wixarika* en fiestas rituales numinosas que transitan en su historia a través del cuerpo, la mente y rituales míticos.

El padre de la etnología francesa Marcel Mauss, al abordar la noción de persona afirmaba que dicha concepción de la persona entre diferentes culturas resulta un hecho de carácter universal por lo que existe en toda sociedad, y resulta un asunto identitario a partir

de la lengua, en donde la conciencia de sí mismo se ve proyectada a través de los nombres personales, las relaciones entre los sujetos, sus cargos o jerarquías incluso aspectos religiosos, espirituales y artístico-estéticos a lo que refiere:

En todo esto, lo que está en juego más que el prestigio y la autoridad del jefe y del clan, es la existencia conjunta de éstos y sus antepasados que se reencarnan en sus herederos, que reviven en el cuerpo de quienes llevan su nombre y cuya perpetuidad queda asegurada por el rito en cada una de sus fases. La perpetuidad de las cosas y de las almas sólo está asegurada por la perpetuidad de los nombres, de los individuos, de las personas, las cuales sólo actúan cualificadas por él, aunque sean responsables de su clan, de sus familias y de sus tribus. Así, por ejemplo, un rango, un poder, una función religiosa y estética, la danza y la posesión, *paraphernalia* y cobres en forma de escudos auténticos, escudos de cobre, monedas, insignias de *potlatch* presentes y futuros, se presentan, se conquistan por la guerra; basta matar a su poseedor o apropiarse de uno de los aparatos del ritual, trajes o máscaras, para heredar sus nombres, sus bienes, sus cargas, sus antepasados y su persona en el pleno sentido de la palabra. Así es como se adquieren los rangos, los bienes, los derechos personales, las cosas y al mismo tiempo su espíritu individual. Esta inmensa mascarada, este drama y ballet complicado con éxtasis, concierne tanto el pasado como el futuro, es una prueba para el oficiante y una demostración de la presencia en él del *naualaku* (ibid., pág. 396), elemento de fuerza impersonal o del antepasado o del dios personal o en cualquier caso de un poder sobrehumano, espiritual y definitivo.<sup>74</sup>

Mauss no describe de forma explícita una definición de la persona a través del cuerpo; sin embargo, resulta pertinente señalar que el estudio de las técnicas corporales manifiesta una influencia que ejerce la cultura la cual, modifica la percepción y uso del cuerpo.

La teoría social del cuerpo ha desarrollado diferentes vertientes de análisis para explicar fenómenos concretos, y es el enfoque del *embodiment*, y la corporalidad en donde está presente la importancia y necesidad de pensar al cuerpo como estrato existencial de la cultura y no como algo que solo es útil para la cognición humana.

El antropólogo Thomas Csordas en su obra *Cuerpos Plurales* señala que en las culturas existen formas de prestar atención a entornos que incluyen la presencia corporizada de otros, en otras palabras, el autor señala que el cuerpo puede ser leído mediante un lenguaje especial; no se trata de que el cuerpo es también un objeto de estudio válido

---

<sup>74</sup> Marcel Mauss, “*Sociología y antropología*”, p. 316

para la antropología, sino que aquel es el sujeto de la cultura, su base existencial, a lo que refiere:

En los términos más básicos, la antropología del cuerpo entiende el cuerpo como un objeto, un objeto cultural o un objeto social, y el paradigma de la corporización entiende que el cuerpo es un sujeto, que es un sujeto de la experiencia. Y parte del modo en que siempre me recuerdo a mí mismo esa diferencia: que, desde el punto de vista de la corporización, nunca uso el artículo “el” para referirme al cuerpo; no es “el cuerpo” lo que nos interesa, es “mi cuerpo” y “tu cuerpo” y “nuestros cuerpos” como entidades que respiran y viven y que son la base existencial del yo y de la cultura.<sup>75</sup>

Al enfrentar esa realidad social en el cuerpo, no como metáfora social, sino intentando seguir un *habitus* (obrar, pensar y sentir) de las prácticas y creencias de cada comunidad o bien tal como sugiere Csordas el cuerpo como entidad como una entidad pulsante que vive y que resulta la base existencial de la experiencia humana y de los fenómenos artístico-culturales; los estudios de campo realizados por Fresan Jiménez apoyan a mi juicio, los factores centrales del cuerpo huichol a lo que refiere el cuerpo ceremonial y su conexión con el *hikuri*/peyote; Fresan aduce que la palabra para nombrar al cuerpo humano entre los *wixaritari es xeiwixarikayari*: “corazón huichol dentro de veinte dedos”; Kindl en 2014 señala que dicho concepto aborda a la constitución de una persona, dado que no existe palabra en lengua *wixarika* equivalente a el concepto. En la comunidad de *Wautia* el concepto para el cuerpo humano es *xeitewiyari* (veinte) y Gutiérrez del Ángel refiere a el cuerpo ligado al corazón que establece:

En *wixarika* la palabra traducible como “cuerpo” se compone por las palabras *vái* e *iyáari*, es decir, *vái’ iyáari*. El primer término es carne muerta y el segundo corazón. Así, la carne sin corazón es muerte, mientras que el principio anímico de vida es el corazón, y esta relación sin duda es procesual. Porque un cuerpo, como lo he indicado en otro lado (Gutiérrez del Ángel, 2002), nace sin corazón. El corazón se va haciendo mediante *el costumbre*, o bien, desaparece al no hacer *el costumbre*. De hecho, los *wixaritari* tienen una frase con relación a su corazón en el cuerpo que dice: *ti’ ita mire’e. xéya yuuvái’ iyáari síe* (“lo que uno tiene en su cuerpo” o “lo que a uno le crece en el cuerpo”). [...]. Por lo pronto, debe destacarse que el humano es humano en función de que tiene corazón.<sup>76</sup>

---

<sup>75</sup> Olga Olivas y Thomas Csordas, “Una mirada retrospectiva y nuevas reflexiones sobre los procesos de *embodiment* como paradigma y orientación metodológica para la Antropología”, pp. 337-356

<sup>76</sup> Arturo Gutiérrez del Ángel, “Las metáforas del cuerpo”, p265

Esta perspectiva de análisis me permite proponer que la corporalidad *wixarika* opera a nivel de cuerpo intersticial, que expondré en el análisis de la danza del *hikuri*, es entonces un tejido indisoluble y donde estos dos elementos: cuerpo y corazón trabajan en conjunto; así mismo, la antropóloga Fresán Jiménez señala que la concepción del cuerpo *wixaritari* constituye entidades anímicas y entidades físicas, la noción de persona está compuesta por una entidad física que es el cuerpo y por varias entidades anímicas el cuerpo y persona no se separan; esta visión o concepción del cuerpo como una representación del mundo se observa en Aedo (2001; 2011), donde se manifiesta que el cuerpo es una síntesis del universo *wixaritari* en un mapa cardinal:

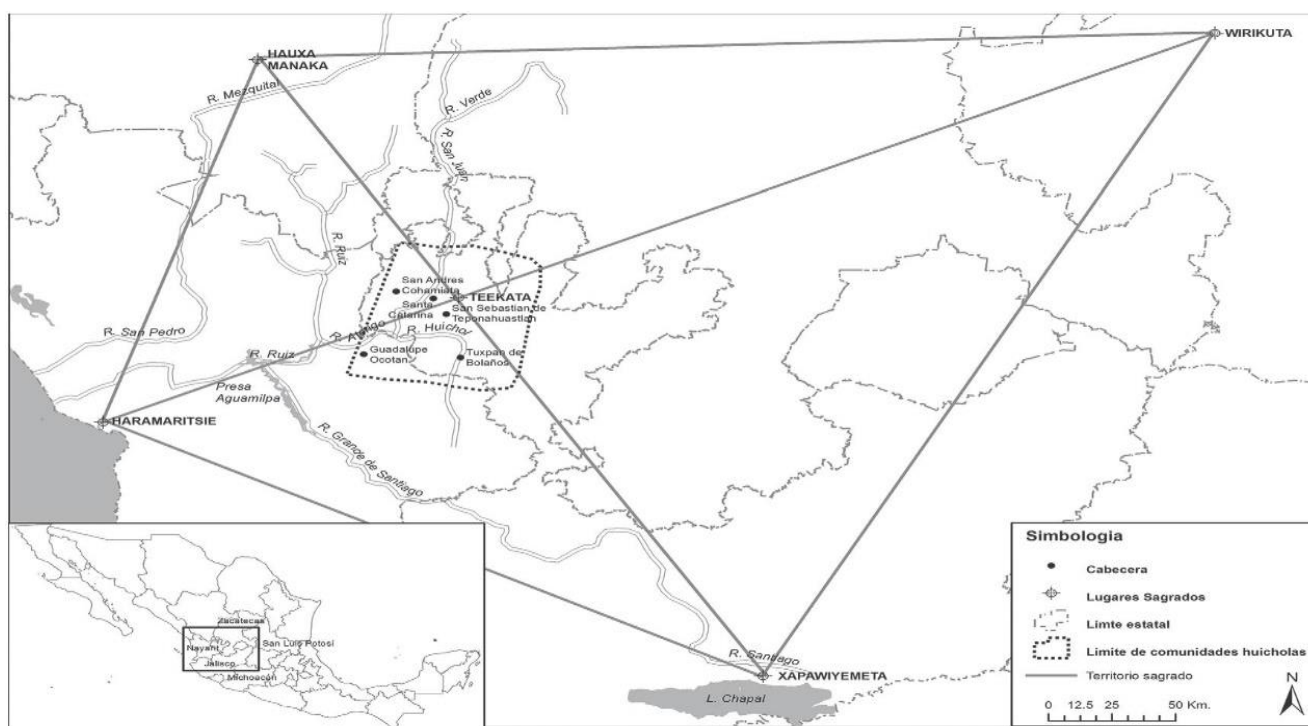


Imagen: Fuente: Susan Alta Martin, en Telléz (2014).

**Norte:** *Utata*, el cerro gordo en Durango *Hauxamanaka*

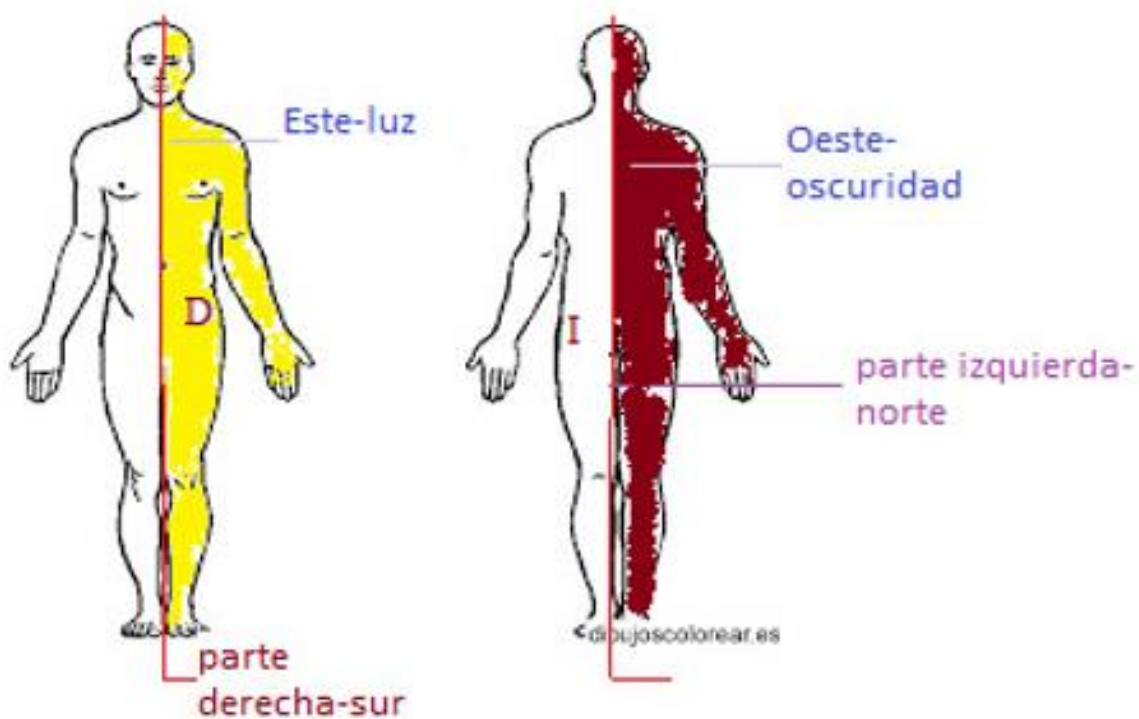
**Sur:** *Tseriata Xapawilleme*, en la laguna de Chapala

**Este:** *Yata* se encuentra Wirikuta en el desierto de Real de Catorce

**Oeste:** *Tstia Haramara*, en el puerto de San Blas

**Centro:** *Ixapa Teakata*, en territorio de la comunidad de *Tuapurie*.

El cuerpo *wixarika* representa a los puntos cardinales de la siguiente forma: frente y tórax el Este y representa a la luz, en cambio la parte de la espalda y las extremidades desde la cintura hacia las extremidades inferiores el Oeste, y representa la oscuridad. La parte derecha del cuerpo es el Sur, y la izquierda el Norte; todos los iniciados que practican o se ven obligados a participar en “*el costumbre*” realizan una serie de prácticas de sacrificio corporal, desde un ayuno de alimentos, eliminación de consumo de carne, sal, así como abstinencia sexual, y un proceso de preparación espiritual con objeto de comulgar en el desierto de *Wirikuta*.



**Imagen. Puntos, y simbolismos cardinales** del cuerpo *wixarika* / Dibujo elaborado Moran Molina,2022

En las visitas entre abril y mayo o noviembre y diciembre que se realizan a *Wirikuta* los jicareros comisionados para realizar la peregrinación al desierto guardan una pequeña jícara que representa a las deidades ancestrales, (*xukuri'+kate*).

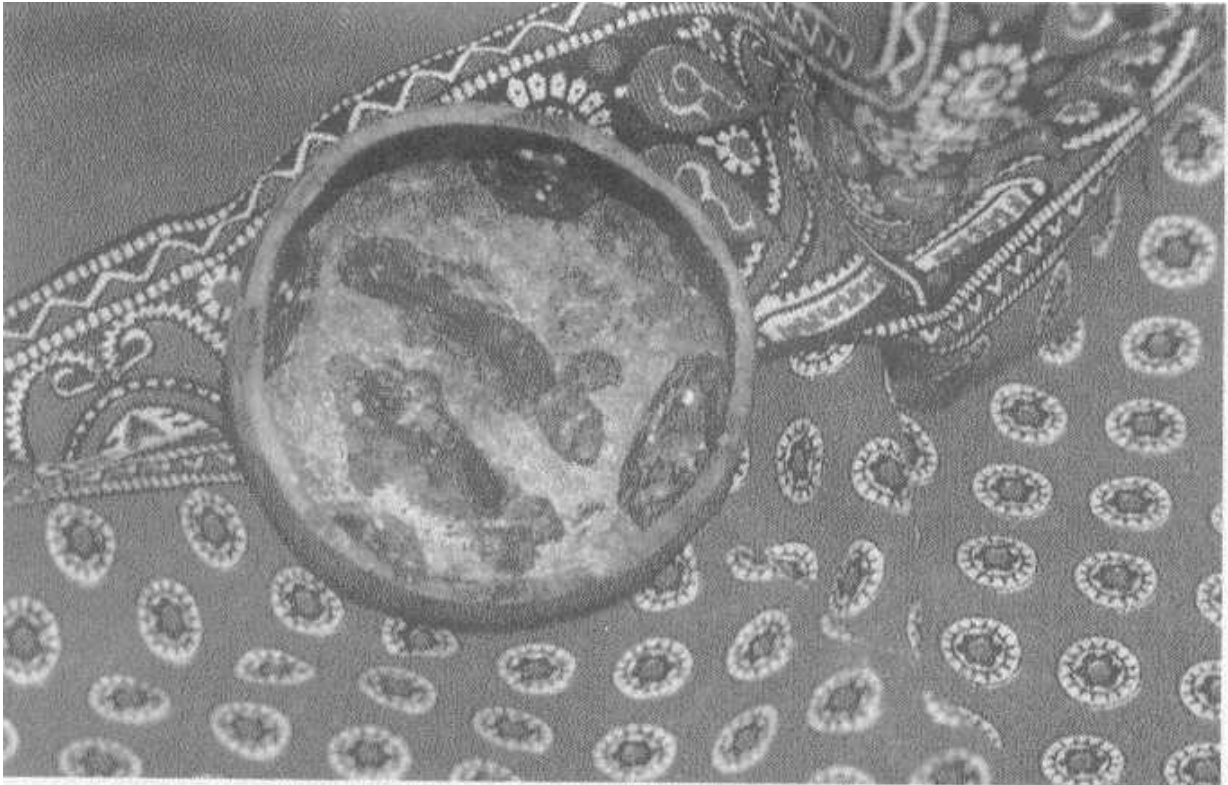


Figura 23  
Jícara de Tatei 'Utianaka. Atonalisco, Nayarit. Foto: Antonio García, 1996.

Jicara/*neirika*, representación de *tatei Urianaka* (abuela tierra)<sup>77</sup>

Los *jicareros* que tienen la llamada comisión o cargo, se llaman igual que la deidad de su jícara: *Tatewari* (Abuelo fuego), *Tayau Tawewiekame* (Padre sol), *Tamatsi Kauyumari*. (Bisabuelo Venado Mayor), *Takutsi Nawake* (Abuela del mar) *Tatéi Yurianaka* (Abuela tierra) y de este modo todos los jicareros comisionados representan a la comunidad y a la familia mítica original.

El objeto-jícara vincula a los *wixaritari* de modo que esto sugiere un trabajo comunal y de acción social; el hombre es un ser social por naturaleza, y al ser parte constitutiva e indisoluble de lo social al ejecutar prácticas sociales. La acción como resultado del comportamiento de sociabilidad elemental de la interrelación entre los individuos. El ser

---

<sup>77</sup> Imagen tomada de Antonio García.

social tiene como referencia la pertenencia al grupo; por tanto, la interacción involucra necesariamente subjetividad e intencionalidad del sujeto a lo que es Max Weber que afirma:

Por “acción” debe entenderse una conducta humana [...] siempre que el sujeto o los sujetos de la acción enlacen a ella un sentido subjetivo. La “acción social”, por tanto, es una acción en donde el sentido mentado por su sujeto o sujetos está referido a la conducta de otros, orientándose por ésta en su desarrollo.<sup>78</sup>

Por lo tanto, las acciones dentro de la conducta humana *wixaritari* implica una subjetividad e intencionalidad determinada que involucra la relación entre dos entidades: la *xukuri* (jícara) y el cuerpo del sujeto huichol; por otra parte, considerar la perspectiva de análisis que ofrece Carrie Noland desde la encarnación o *embodiment* ¿Es posible considerar el cuerpo y el uso del *xukuri* (jícara) a partir de esta perspectiva de análisis *embodiment*? El *embodiment* plantea que los sujetos aprenden a partir de la mediación de objetos, en donde el concepto de *embodiment* no sólo cambia la definición de cognición, sino la noción de cuerpo y del mundo.

El cuerpo no es únicamente un depositario o recipiente de sensaciones o percepciones sensoriales que experimenta a partir de la realidad o del mundo exterior, sino que es un sistema cognitivo en sí mismo; es en los actos rituales de los *wixaritari*, y en la encarnación de los *xukuri'ikate* (jícara -cuerpo-danzante) que representan al mundo mítico a través de distinta parafernalia, pintura corporal y en el rostro, plumas, vestimenta, instrumentos musicales, y otros diversos objetos a través de un uso sistematizado del cuerpo donde se practica la danza, la música y una ingesta continua durante varios días del *hikuri-peyote* con el objeto de encarnar, aprender, experimentar, sufrir y revivir el mito de su origen.

El *iyari* refiere a la memoria de los antepasados que están en el cuerpo, los *wixarika* identifican al *iyari* con el alma; otra parte a considerar en torno al uso del cuerpo y su relación con el ceremonial es que los *wixaritari* reciben un nombre por cada abuelo, por lo tanto, cada *wixarika* recibe cuatro nombres, aquí intervienen por una parte la fecha de nacimiento del niño y por la otra parte en qué momento el nacimiento se dio en la cosecha del maíz o de la milpa durante la temporada de lluvias o periodo estacional.

---

<sup>78</sup> Max Weber, *Economía y sociedad* p. 5.

Es entonces importante para los *wixaritari*, no solo el nombre que reciben y que se encarna en el cuerpo del participante en las ceremonias rituales sino una relación profunda con el mundo natural que repercute en su noción de persona y su corporalidad, esta parte de la relación nombre- persona-naturaleza en la cosmogonía *wixaritari* a mi juicio resulta relevante dado que al recibir sus nombres, reciben nombres de sus antepasados, sean bisabuelos, abuelos, padres, por cuanto el devenir de la persona *wixarika* está relacionado con el nombre, su organización social, sus responsabilidades ceremoniales y rituales que son heredadas y transmitidas por el concepto de familia ancestral y por lo tanto en la construcción de persona y su corporalidad.

### **3.4 El territorio y el cuerpo *wixarika***

El territorio es parte de una construcción social que se transforma y reinterpreta cotidianamente y es concebido por este grupo indígena como un territorio como tal, no sólo socialmente, sino que participa de forma determinante en una ideología o percepción de la realidad del mundo, el territorio indígena *wixarika* es consustancial a su gente; territorio, cuerpo y grupo humano no se conciben de forma separada y de este modo se construye la territorialidad *wixarika*.

En 1934 Robert Zingg en las investigaciones antropológicas refería la existencia de: “huicholes marginados respecto de su propia cultura” que por razones exógenas salen de sus comunidades, pero si participan en las fiestas y ceremonias, luego entonces estos *wixaritari* por razones de migración no resultan ajenos a esa territorialidad establecida en un asunto de límite geográfico o de la tierra, sino que ese sentido de pertenencia está presente en sus lugares de origen.”<sup>79</sup>

Al considerar nuevos espacios a su territorio cultural y practicas rituales es posible encontrar en la Ciudad de México en el cerro de Tepeyac de la Basílica de Guadalupe parte de su extensión geográfica cultural y ceremonial, en su advocación de *Tonantzin*, cabe señalar que la imagen de la virgen de Guadalupe en la cultura *wixaritari*, forma parte de deidades

---

<sup>79</sup> Zingg, Robert M. *Op. Cit.* 1982. p. 59-66

que tienen una forma de crucifijo y son conocidos como *Xaturi*, los que están vinculados con lo *teiwari* o lo *mestizo*; los *wixaritari* así denominan a aquellos que no son indígenas y no pertenecen a su cultura, estos *xaturi* son personajes míticos cuyos atributos se han combinado con imágenes de origen católico.

Es Carl Lumholtz (1902) que registro en la virgen de Guadalupe una equivalencia para los *wixaritari* al “águila custodia”, también conocida como *Tatei Wexika Wimari*,<sup>80</sup> “Nuestra Madre la Joven Águila”, una diosa ave vinculada con el Sol por ser su madre. De acuerdo con Lumholtz, esta madre águila toma el mundo por los talones, cuida todas las cosas del ámbito celeste donde habita, y las estrellas son su vestimenta; lo que se observa en las tradiciones en torno a sus prácticas territoriales y en como conciben a la virgen de Guadalupe, de tradición católica, es una manifestación de la madre águila *Tatei Wexika Wimari*, que es aquella que se puede detectar en el escudo de la bandera nacional mexicana.

(Ver imágenes)



Fig. Descripción de *Tatei Werika Wimari* de Eduardo Chávez Herrera.

---

<sup>80</sup> Diosa madre águila esposa del sol (Tau (dios del fuego), las deidades femeninas están gobernadas por *Tamatz Kauyumari*, hermano mayor de venado azul, maneja el oriente por lo tanto es la deidad del peyote.



Cuadro de estambre y chaquira de Macario Matías Carrillo; colección personal de Héctor M. Medina<sup>81</sup>



Viñeta del libro *Imagen de la Virgen María Madre de Dios de Guadalupe*, de Miguel Sánchez (1648).<sup>82</sup>

<sup>81</sup>Medina Miranda, Héctor, “Nuestra madre la joven águila *wexika*”, p. 53

<sup>82</sup> *Ídem*, p.53

Aquellos sitios extraterritoriales o, dicho de otro modo, que pertenecen al territorio cultural de los *wixaritari* en un sitio en particular son soñados o señalados por la visión de los guías espirituales, a lo que Johannes Neurath en *las Fiestas de la casa Grande*, refiere: “Los *mara'akate* descubren nuevos lugares sagrados en los alrededores de los centros urbanos y turísticos donde los Huicholes suelen vender artesanías”.<sup>83</sup>

Muchas veces la emigración equivale a una expansión del territorio comunal. La fundación de nuevas comunidades crea la necesidad de organizarse nuevos centros ceremoniales. Paralelamente los "descubrimientos" recientes de lugares sagrados por parte de los *mara'akames* huicholes abren nuevas rutas a la "geografía ritual". Entre los lugares sagrados de los huicholes actualmente se encuentran las ruinas de Teotihuacan, el Museo Nacional de Antropología, una piedra en las faldas de volcán Iztaccíhuatl y en los alrededores de Tepoztlán, así como la roca con petrograbados que asemeja a un águila en las Guitarritas, Nuevo León.<sup>84</sup>

Si se considera la extensión geográfica y territorial de los *wixaritari* a través de ceremonias rituales como refiere Neurath y dado que el fenómeno migratorio por estaciones del año es un fenómeno constante de dichas comunidades esto implica entender a la cultura *wixaritari* no solo como poseedores de tierras y geografías en la gran sierra del Nayar o en sus visitas anuales a el desierto de *Wirikuta*, sino considerarlos sujetos que subsisten y sobreviven en zonas aisladas y lejanas del noroeste de México, pero también considerarles como sujetos culturales que de manera activa y dinámica reproducen y recrean sus tradiciones, usos y costumbres, prácticas rituales, y artísticas.

---

<sup>83</sup> Johannes Neurath, *Las fiestas de la Casa Grande*, p.80

<sup>84</sup> Beimborn, María Florentine, & Romandía Peñafior, Alberto., *Emigración y continuidad cultural de los wixaritari: Breve reflexión sobre una relación ambigua. Liminar*, pp: 13-29



*Petrograbados, vestigios históricos encontrados en Guitarritas, Nuevo León<sup>85</sup>,*

Para interpretar la geografía cultural de los *wixaritari* primero es necesario considerar a estas comunidades como una unidad, su organización social y percepción del espacio, para estas comunidades el territorio es sagrado por lo que las decisiones que toman en torno al territorio son de especial importancia, con objeto de fortalecer a las comunidades, sus recursos hídricos, y la manera en que serán utilizados dichos recursos dentro de su territorio para beneficio comunal.

En ese sentido el choque cultural que representan los valores dominantes de la sociedad occidental que implican estratos sociales, nivel socio económico, nivel educativo identidad particular, o bien la idea de propiedad privada de la tenencia de las tierra, permite entender el abismo cultural e identitario de las comunidades *wixaritari* y las practicas socioculturales del resto de la población no indígena, su concepción al respecto de un territorio físico, para los indígenas *wixaritari* resulta una cuestión de horizonte geográfico ritual por lo que lo las concepciones legales que conciernen a límites territoriales de un estado de la República Mexicana o de la zona que comprende el desierto de San Luis Potosí

---

<sup>85</sup> Petro grabados Nuevo León, TV, 2019, en: <https://www.youtube.com/watch?v=WD9gpWwQ8IE>

y de la cual los dueños de esas tierras son ejidatarios o campesinos mestizos, para los indígenas esto representa un asunto secundario de su territorio cultural y simbólico.

Son los ancianos de la comunidad u hombres de conocimiento quienes transmiten la memoria histórica en la articulación territorial, de acuerdo con Ochoa:

La articulación “profunda” del territorio huichol se da por medio de la participación de la gente de toda la comunidad o comunidades en las ceremonias religiosas; en algunas ceremonias, es preciso asegurar la presencia de objetos sagrados de las tres comunidades, como son las varas de poder de las autoridades comunitarias y otros objetos sagrados de los diversos templos, los cuales son concentrados en los centros religiosos (*Kalihueo tuki*), donde se realiza la ceremonia. Es importante señalar que la ceremonia no se puede efectuar con la ausencia de estos objetos sagrados. Es decir, la representación de la ceremonia y la integración de las comunidades como una sola entidad política-cultural son en este caso inseparables.<sup>86</sup>

Es posible considerar que la idea de *territorialidad* e integración *wixaritari* en términos de horizonte geográfico y ritual que traspasa límites territoriales comunitarios, a razón de ser representados a través de sus prácticas ceremoniales de manera conjunta y coordinada con sus autoridades tradicionales y espirituales las cuales señalan la unidad territorial mítica y sagrada.

Al analizar el concepto de territorio se indica no sólo una representación del soporte geopolítico de los estados nacionales, sino que el concepto constituye una manifestación versátil del espacio social, reproductor de las acciones de los actores sociales, el territorio era la base o fundamento del Estado Nación que lo moldeaba; la territorialidad de los *wixaritari* en cuanto dominio de ese territorio tiene una connotación sagrada, no un simple concepto, susceptible de fragmentación y recomposición que se adecua por factores naturales, sociales o económicos, sino un espacio que no puede fragmentarse dado que el territorio<sup>87</sup> o dominio del mismo es una cuestión que involucra la idea de unicidad *wixaritari*.

---

<sup>86</sup> Liffman, Paul M. et. al. Op. Cit. 1994. pp. 11-12, citado en. Ochoa García, “La organización territorial Huichol”, p.112

<sup>87</sup> *Ibidem*, pp.74-82

Considerar la identidad de la cultura *wixarika* implica una relación ancestral con la tierra (sagrada), estudiar la cultura *wixarika* desde su entramado territorial requiere verificar dicha relación con su entorno natural en una relación indivisible que contempla cuerpo-tierra-hombre, la profunda y ancestral raíz de sus vínculos con la tierra, refieren a un pensamiento religioso- mítico.

Lo que resulta como *territorio indígena wixaritari* se discrimina y percibe a profundidad con respecto al territorio no indígena o mestizo a partir de las interrelaciones que ejercen e carácter social cultural, política, económica, o de carácter demográfico y forma de administración de la tierra, por lo que se presenta una lógica étnica bajo una mirada de uso, acceso, costumbre y trato con la tierra, lo que manifiesta una clasificación diferenciada con respecto a la cultura occidentalizada o mestiza. El territorio y territorialidad *wixaritari* comprende una recomposición territorial donde la cultura, la sociedad y la economía de subsistencia están interconectados como extensiones indisolubles de los procesos de territorialidad en su territorio tradicional y cultural.<sup>88</sup>

Ochoa García señala que a juicio de Liffman se presentan cuatro reducciones importantes del territorio *wixaritari*: La primera reducción territorial se gesta en 1580 donde se comienzan a establecer los españoles en la zona *wixaritari* y sus alrededores, de modo que los *wixaritari* se avecinaron cerca de las encomiendas y minas de los españoles; dicha concentración provocó pérdida de control e de su vasto territorio, la segunda reducción territorial se describe en el siglo XVII durante la colonia, donde sus tierras resultaron invadidas por nuevos asentamientos, la tercera reducción se presenta en el siglo XIX con una desamortización de bienes comunales, y pérdida de sus tierras por reparto de propiedad privada beneficiando a poblaciones vecinas y una cuarta reducción en 1920 la comunidad de *Tateikie* (San Andrés) al exigir sus derechos agrarios y sin un resultado legal favorable y que definiera su situación legal de posesión de dichas tierras; y antes en la guerra cristera las invasiones terrestres por militares, ganaderos y mestizos.<sup>89</sup>

Ochoa agrega que hasta finales de los años cincuenta, se presentan revisiones del estatus agrario de San Andrés y *Xatsitsarie* (Guadalupe de Ocotán) que en 1965, reconocen una parte de los títulos virreinales de las comunidades, y finalmente mencionar que la

---

<sup>88</sup> *Ibidem*, pp.84-88

<sup>89</sup> Liffman, Paul M. *Op. Cit.* pp. 14-18.

cuestión que abarca la territorialidad y la problemática agraria se refleja en una indefinición de límites de colindancia de las comunidades, ya sean tierras ejidales o comunales a nivel municipal o estatal, todas estas imprecisiones, obedecen a problemas diversos y técnicos como sobreposición de planos, errores e indefinición de límites y/o desacuerdos en donde termina e inicia una propiedad comunal o ejidal.<sup>90</sup>

Es en la concepción *wixaritari* del territorio como pertenencia sagrada, que cada habitante requiere de participar en su cuidado y defensa, sus recursos, y un derecho de uso sobre los mismos y de las comunidades, la idea de territorio y territorialidad plantea una visión del mundo como conciencia individual, comunal y de subsistencia de vida, para ilustrar esta concepción se agrega el siguiente esquema que ilustra los límites y puntos cardinales territoriales.

<b>PUNTO CARDINAL</b>	<b>NOMBRE</b>	<b>DEIDAD</b>	<b>SIMBOLISMO</b>	<b>LUGAR</b>
Norte	<i>Hauxamanaka</i>	<i>Nakawe</i>	Madera	Sierra de Durango
Sur	<i>Xapawiyemeta</i>	<i>Nakawe</i>	Agua	Lago de Chapala Jalisco
Centro	<i>Teakata</i>	<i>Tatewari</i>	Fuego	<i>Taipurie</i> -centro ceremonial Jalisco
Oriente	<i>Wirikuta</i>	<i>Kauyumare</i>	Peyote- <i>hikuri</i>	Desierto de San Luis Potosí
Poniente	<i>Ha- ramara</i>	<i>Nia'ariwame</i>	Serpiente-mar	Costa de san Blas Nayarit

Tabla: límites territoriales y puntos cardinales.<sup>91</sup>

En efecto es posible observar en los límites y puntos cardinales que los puntos cardinales están conectados a las deidades, al territorio, a elementos de la naturaleza y al cuerpo, sin

<sup>90</sup> *Ibidem*, pp.95-96

<sup>91</sup> *Tabla elaborada* de Ochoa García, “la organización territorial Huichol” p.81

embargo, la realidad del caminante o jicarero fuera de su territorio comunal expresa una problemática a la misma peregrinación y al trabajo a realizarse en cada punto a ser visitado ya que como establece Ochoa Reza:

Se encuentra enmarcado el “territorio original *wixaritari*” que hace 2000 años recorrieron sus antecesores según demuestran diversos estudios etnohistóricos que Paul Liffman señala hoy, la única zona que recorren libremente, se reduce solo a lo que se encuentra dentro de sus límites de propiedad comunal, lugar sobre el que todavía ejercen plenamente su poder y sus decisiones; en el resto, desde Durango hasta Chapala y de San Luis Potosí a la costa de Nayarit, realmente no tienen poder alguno para recorrerlos con libertad.<sup>92</sup>

En este sentido es posible afirmar y de acuerdo a este autor que los *wixaritari* tienen severos problemas para visitar la zona de *Wirikuta* y otros puntos de su geografía sagrada, no solo por la problemática agraria y de tenencia o propiedad de la tierra, sino también en el mismo desierto un proceso de privatización de las tierras por donde se camina que se encuentra lleno de vallas, alambres con púas, postes y rancherías con ganado. Es manifiesto entonces que la cosmogonía de este grupo humano que a través de rituales y prácticas sociales estimula y recrea su percepción de la realidad, choca frontalmente su concepción de territorio simbólico que es consustancial a su población; por lo que la convivencia y coexistencia de grupos humanos no indígenas que separan y coartan su libre tránsito, afectan directa o indirectamente su proceso ritual, pero no así su pensamiento mítico-religioso y las ceremonias que se realizan en cada punto de su territorio cultural.

---

<sup>92</sup> Ochoa García “la organización territorial Huichol” p. 82

### 3.5 Sociedad, cuerpo, nombre y sentido de pertenencia territorial

Es de considerar que los *wixaritari* en cuanto sus relaciones sociales con los mestizos presentan diferencias particulares en cuanto los modos de organización y participación, y de forma particular a la percepción del mundo, su economía, y todo ello enmarcado en la organización social y territorial, sus relaciones o interacciones tanto materialmente como socioculturalmente presentan ciertos valores dominantes de esa sociedad y esto resulta observable en esa interacción social, en contraste con las ideologías del sujeto mestizo que presenta y asigna un papel e imagen a prácticas sociales y culturales, por cuanto la interacción de *wixaritari*s y mestizos no indígenas en distintos aspectos interfieren o en ciertos casos influye y se gestan como una apertura y restricción de actuación del sujeto en su propio autoconcepto, su entorno y sentido de pertenencia, por lo que es ese sentido de identidad también se presentan cierto grado de emociones y sentimientos en donde se desenvuelve, por lo que estos espacios se constituyen como elementos sustantivos de construcción social, para el caso de los *wixaritari* este territorio, espacio y sentido de pertenencia territorial o el límite físico de estos, traspasa un asunto geográfico o de carácter legal o jurídico y está presente entonces un territorio cultural conquistado en la *praxis*, a través de la misma tradición o el “*costumbre*” y una memoria que transmite de generación en generación, en comunidades y en familias, se rescatan fechas, personajes, lugares, modos de relacionarse con el exterior, aptitudes de un grupo u otro, logros y dificultades, a los que se da un sentido en el presente y está relacionado con las formas particulares que asume la reproducción social *wixaritari* en su territorio.

Las circunstancias regionales tienden a agudizar los conflictos entre grupos sociales y a debilitar los lazos establecidos sobre la percepción de una común identidad local, la idea de pertenencia territorial, cuando no proporciona fuertes bases de consenso que formen una idea de proyecto común en la sociedad, puede transformarse en causas de discriminación, o aislamiento, lo que si sucede con comunidades con respecto a los de afuera, los mestizos, los factores políticos y económicos, y socioculturales a partir de la creación de una identidad nacional afectan e interfieren hasta cierto punto como instrumento legitimador, pero también como un factor que estimula y reivindica la lucha y pertinencia de la identidad y sentido de pertenencia de los *wixaritari*.

Así como el nombre del *wixarika*, su nacimiento, sus antepasados y el propio nombre del sujeto huichol presentan una arquitectura en torno a toda su cosmogonía ritual, también el territorio y el cuerpo están ligados a través de lo que denominan el *kiekari*, (territorio) de los *wixaritari*, una representación ancestral mediante los ejes cardinales Norte-Sur- Este-Oeste, que demarcan e indican el espacio y el tiempo conceptual de los *wixaritari*; resultando que en el cuerpo se representa, también la posición y composición de la persona en relación con la colectividad a la que pertenece, (su comunidad) su familia o la posición que ocupa en el sistema de cargos y responsabilidades en las fiestas rituales.

En el plano horizontal, Norte-Sur o izquierda y derecha, se encuentran los parientes “*iwama*” de la misma generación o sus hermanos que se representan en los dedos “*iwa*” de las manos y de los pies. la explicación se encuentra en el mito *wixarika* que refiere a una parte del cuerpo de una deidad ancestral *Watakame* y desde sus pies salían personas que le ayudaban a sembrar de maíz la tierra.

En el eje vertical dirección Este-Oeste o arriba-abajo, se encuentran los antepasados y ancestros. La parte superior, en la cabeza, se relaciona con el Sol *Tayaupa*, que envía el *kipieri* -la energía vital- a la mollera en forma de gota de rocío. En la parte inferior del cuerpo, están los dedos de los pies, que se refieren a los ancestros o parientes muertos que se encuentran en la parte oscura; lugar del inframundo. Tanto la parte superior como la inferior se relacionan con el fuego *Tatewari*, ya que el *kipieri* es el ‘*iyari*’ de los dioses o ancestros y es, a la vez, el abuelo; Fresán Jiménez refiere el concepto de los huesos de una persona en algunos contextos rituales ‘*atewari*, (caña seca de la planta del maíz), en relación con *Tatewari*, (fuego), quien representa una de las deidades ancestrales más importantes, el concepto ‘*iyari*’ está vinculado al fuego, la antropóloga en ese sentido señala que el origen de los huesos en la persona *wixarika* se convirtió según los mitos originales en maíz.<sup>93</sup>

El centro del cuerpo es el ombligo *xutamutsi*, esta parte del cuerpo se considera que el ‘*iyari*’ con gran vitalidad, la parte superior del cuerpo se encarga de conocer tanto su

---

<sup>93</sup> Fresán Jiménez, El cuerpo huichol”, p. 94

entorno ordinario como el del mundo de los ancestros; el centro del cuerpo organiza su espacio circundante y la parte inferior clasifica la generación de la vida (*ver imagen*).

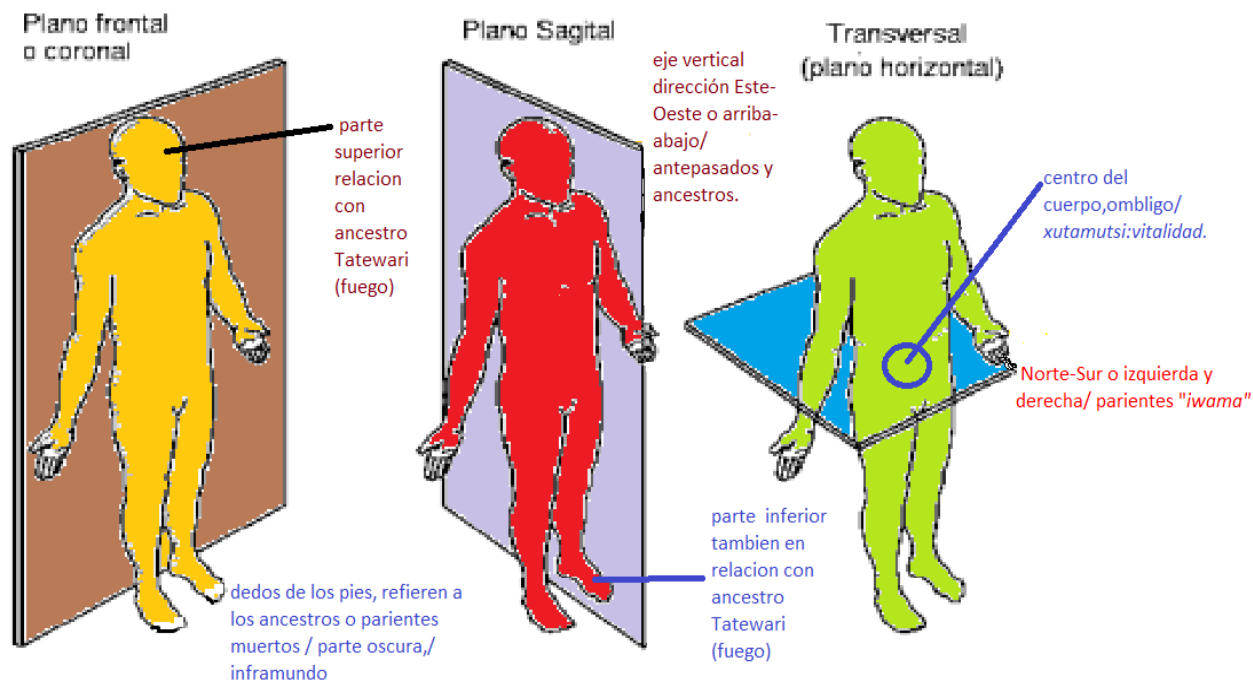


Imagen. Cuerpo y territorio *wixarika* / Dibujo elaborado Morán Molina, 2022.

### 3.6 *Wirikuta* y la danza del *hikuri*

En este apartado propongo documentar el proceso de la fiesta ritual en *Wirikuta* de la caza del venado (*peyote-hikuri*) a partir de mi testimonio personal y de otros actores participantes en la fiesta ritual del *Hikuri Neixa*.

En 1996 se concretó mi primer acercamiento a la cultura indígena *wixarika*, en un viaje que resultó revelador para mí, no solo por asistir en un tren de carga a el desierto de San Luis Potosí, sino todo lo que implicó a partir de esa primer visita y encuentro con los indígenas huicholes; la experiencia que significó caminar durante una semana el desierto de San Luis Potosí y atravesar los sitios ceremoniales y observar toda la parafernalia ritual, la música y danza realizada por las noches en esas caminatas que se prolongaron durante varios años, al visitar y tratar de comprender los sucesos que acontecían en el desierto y

posteriormente en los centros ceremoniales de Santa Catarina Cuexcomatitlán municipio de Mezquitic, al norte del estado de Jalisco, denominado las Latas (*Keuruwita*). En ambas visitas a la sierra y más adelante al mar de Nayarit al visitar otro centro ceremonial que unía parte de la cosmogonía en cuanto sus rituales y practicas artísticas. Lo primero fue llegar a un lugar en San Luis Potosí llamado Salinas de ahí desplazarse en camionetas de redilas el primer sitio ceremonial donde comienza la peregrinación de *Wirikuta*.

La experiencia al desierto de Wirikuta y el contacto con los *wixaritaris* a invitación *ex profeso* meses antes en la ciudad de México por el que resultó ser el guía e infórmate Don Víctor para caminar por el desierto. Era diciembre de 1997 y al iniciar la experiencia de caminar por el desierto con los *wixaritari* en el primer día la cita era en la plaza del pueblo de un lugar denominado Salinas, ahí vi llegar a decenas de extranjeros y cierta cantidad de mexicanos mestizos como yo, algunos muy jóvenes, realizamos todos los caminantes aproximadamente entre 70 a 90 personas una última comida por la mañana en el mercado municipal (carne de res en caldo) entre todos comimos y sin darme cuenta que la ceremonia ya había comenzado en aquel momento en un sitio no sagrado, pero poco a poco percatarme que sería durante muchos días el ultimo alimento antes de entrar al desierto durante casi 7 días después, y nunca imagine el sacrificio físico y mental que esto representaría.

Un factor que me llamo la atención fue el hecho de que en botellas de plástico, transportaban agua con pinole pero sin beberlo, esta bebida fue utilizada posteriormente en la ceremonia ritual, la caminata a *wirikuta* en ese momento represento no solo un enorme esfuerzo para todos los que participamos, a tal grado de un grupo aproximado de 70 a 80 personas mexicanos y extranjeros al paso de los días de caminar por el desierto y en particular los cuatro primeros días que se prohibió la ingesta de algún alimento y agua, los caminantes o peregrinos fueron a la distancia quedando en distintas rancherías o se les perdía de vista en la caminata y no volvimos a saber nada de ellos, tres días y noches después se nos dio la primer ingesta de *hikuri*, en una breve ceremonia, para entrar a un espacio aún más sagrado para los *wixaritari* que es la casa de *Tamatz Kayaumare* ( bisabuelo cola de venado azul) ahí al ingerir un poco de peyote-*hikuri* (cuerpo sacrificial de *Kauyumare*) y algunos gajos de naranja por parte de los guías *wixaritari*, esto debido a que la primer experiencia de probar la planta peyote al ingerirla presenta un sabor sumamente amargo que provoca una

sensación de vomito, de ahí que se promueva en los iniciados al ritual esa permisividad a los mestizos, pero no así con los iniciados *wixaritari-jicareros*, que se les ofrece una jícara completa de cinco peyotes-*hikuris* que se tienen que terminar con los ojos vendados y con custodios o guardias *wixaritaris* a los lados de aquellos que están representando el encargo de la comunidad y los nombres ancestrales que representan y/o encarnan en la visita-cacería de la casa de los abuelos y bisabuelos míticos, lo que representa para todos los ahí presentes actores y participantes una tarea soberbia y de resistencia tanto para los *wixaritari* como los mestizos teníamos que estar presentes durante ese largo tiempo, al ardiente calor del sol hasta que el último de los iniciados terminara sus respectivas jícaras y eso implica horas y horas hasta caer la noche.

El proceso que implicó la ceremonia de iniciación con *hikuri*, desde la primer noche, implicó un proceso de limpieza y purificación con agua desde los pies a la cabeza de manantiales en un lugar llamado “agua hedionda” *Tatei Matinieri*, en dicho sitio la primer purificación fue a través del agua del lugar donde literalmente lo bañan a uno desde la cabeza, y el cantador con un pedazo de madera afilado con plumas que caen de aquel instrumento de madera (*muwieri*) “chupa” distintas partes del cuerpo de cada persona, al chupar o absorber algún mal o enfermedad y enseñar de forma visible un especie de cristal negro o especie de maíz de distinto color que escupe de la boca y avienta al fuego para que extinga dicho mal y de forma “ex profeso” encendido desde que se llega a dicho primer manantial o “puerta” al amanecer en ese primer sitio, lo que le lleva horas y horas desde muy temprano hasta terminar con cada uno de los caminantes, y de ahí caminar todo el día hacia el primer sitio del desierto y pernoctar conforme a las instrucciones de los guías, por la tarde-noche en el desierto que está lleno de cactáceas de distinto tipo, ya al anochecer en una zona totalmente despejada se junta leña para alimentar a uno de los ancestros más importantes “el abuelo fuego”; el segundo día caminar desde muy temprano en los primeros rayos del sol hacia un lugar denominado “la puerta” el último escalón de purificación para la peregrinación antes del encuentro con *hikuri* y de ahí subir a un cerro e introducirse a una cueva de muy difícil acceso, donde habita otra hermandad espiritual femenina durante toda una noche, al bajar y volver a la caminata del día siguiente introducirse nuevamente al desierto de Wirikuta, con objeto de llegar a un manantial, en ese primer día de caminar en el gran grupo simplemente algunos de los caminantes dejan de verse en el camino y no llegan al siguiente punto a pernoctar.

Los siguientes días implicaron un duro caminar durante el sol abrazante del día y la noche y visitar otro manantial donde en una pequeña laguna brota agua pura, ahí se bañan todos los jicareros y caminantes desnudos hombres y mujeres y se sumerge uno en la laguna, se descansa en el sitio, al día siguiente, al adentrarse más en el desierto y al llegar el quinto día para tal efecto, a esa fecha ya muchos del grupo inicial simplemente no hay llegado el grupo se ha reducido a la mitad de las noventa personas llegamos aproximadamente cuarenta y aun en este punto se hace un último filtro de quien participará en la ceremonia y quien ya no, dependiendo del grado de agotamiento y energía que observe el guía en cada persona y sus ayudantes, así también aquellos que lograron llegar al quinto día aunque los pies están llenos de llagas e ir cuidando y curando los pies durante toda la caminata, aquellos que no puedan caminar más o simplemente están exhaustos y/o rompen el ayuno tomando agua o gajos de naranja, son expulsados de la ceremonia principal, y ya no se les permitió el ingreso a dicha ceremonia; se efectúa la ceremonia en un punto en específico dentro del desierto y donde jicareros y caminantes nos preparamos todo el día para iniciar la ceremonia, y en esa tarde noche, los danzantes y caminantes después de haber ayunado durante cinco días y solo ingerido pequeñas porciones de *hikuri* molido en agua y dos o tres gajos de naranja, como preparativo o antesala para comenzar la ceremonia; en la ceremonia hay cambios de ropa de todos y cambios de nombre frente a las deidades, cada jicarero o caminante recibe un nombre nuevo, no importando si es mestizo o *wixarika*, y es que después de cinco días de ayuno, y depositar ofrendas que consistían en velas, chocolate, *neirikas* (objetos diversos) en cada sitio sagrado caminar durante todo el día y purificaciones corporales con agua de manantial en por lo menos dos sitios, viene entonces el ritual de *hikuri*, casi al caer la noche con el fuego que se arma con sumo cuidado entre todos, comienza la ceremonia con cantos y algunos rezos y diálogos del guía *mara'akame*, (cantador) que guiará durante toda la noche; antes de la ceremonia y justo antes del último rayo de sol, se enciende el fuego y todos y cada uno de los presentes desde el día uno a la última ceremonia en el desierto danzábamos dando pequeños pasos golpeando la tierra de forma rítmica tres golpeteos con los pies y luego seis con ambos pies, siempre en el mismo patrón rítmico realizando un círculo al contrario de las manecillas del reloj y siempre alrededor del fuego, por lo que cada noche antes de encenderlo con una pequeña rama seca que cada quien busca y corta en los lugares de acampado, es colocada de forma que una de las puntas en el enramado a ras de tierra quedara

hacia el poniente, como si se armara una cama, y entonces encender el fuego y comenzar La velación principal.

En la noche del *hikuri* en el desierto y después de un último ritual de purificación todos los ahí presentes se nos invita a tomar el *hikuri*, no sin antes realizar un último acto de purificación que refiere el confesar algún acto que interfiera en la comunión con el ancestro maestro-*hikuri*, lo que implica frente al fuego y todos los presentes algún tipo de contacto sexual antes de la caminata con la pareja o con diversas parejas o si se ha comido carne de algún animal, dado que eso según las prácticas y creencias religiosas *wixaritari* esta parte del ritual ante el pleno y sobre todo ante el ancestro abuelo fuego y el ancestro venado-peyote (*hikuri*) requieren para la comunión o acto cultural de la fiesta- danza y que previamente fue cortado en la caza por los guías y donde todos fuimos participantes, el lugar de la caería se realiza con un arco y flecha pequeñas buscando al mítico venado y con cantos, oraciones y acompañamiento con violín y guitarra en su búsqueda, al encontrarle el *mara'akame*-cantador a la familia de *hikuris* hace una pausa y lanza la flecha hacia el venado en forma de peyote, que suele ser una familia completa de *hikuris*, ahí se realiza la primer ingesta-ritual-ofrenda y posteriormente en la ceremonia a invitación del maestro de la ceremonia o *mara'akame* se da la indicación para tomar tantos *hikuris* como uno así lo decida con la condición de acabarlos todos, nada puede ser llevado, desde ese momento y hasta caer la noche, los ahí presentes tomamos un lugar alrededor del fuego en medio del desierto y la ceremonia del *hikuri* se desarrolla con cantos en *wixarika* a capella por el guía y a ratos con un pequeño violín que toca una mesmérica tonada donde se va nombrando a las deidades ancestrales y se solicitan permisos y bendiciones para realizar el encuentro tanto con *wixaritaris* como con visitantes no indígenas al lugar sagrado, cabe señalar que en esa noche en determinado momento donde el grupo de guías *wixaritaris* se encuentran danzando y algunos mestizos y extranjeros también otros se han acostado completamente fatigados del esfuerzo realizado y otros tratamos de seguir cada momento de lo que ahí sucede, el cantador y sus ayudantes supervisan, si es que es posible decirlo así, cada aspecto de la evolución de la ceremonia, y algunos de los ahí presentes literalmente durante la noche, vomitan el *hikuri*, y en esa noche uno de ellos se fue caminando en medio de la noche y no regreso más, lo dejaron ir, otro participante se desnuda por completo y camina descalzo alrededor del fuego, se le amarra a un árbol por instrucciones del jicarero- cantador y es atendido durante toda la

noche por los ayudantes, otro más de los caminantes no indígenas durante casi toda la noche trepo a los árboles circundantes de esa zona ceremonial y baja del mismo casi al amanecer, muchos de los ahí presentes comentan asuntos personales e íntimos al fuego de orden sexual, como si se tratara de una especie de confesatorio, ignorando a los demás ahí presentes, mientras la danza continua y por ratos se descansa, y a partir de cierta hora después de la media noche, el cantador *mara'akame*, permite o da la indicación de que todos los ahí presentes después de días de no poder ingerir agua, ni alimentos es que podemos entonces tomarla sin restricciones pero de forma moderada.

No es posible olvidar la experiencia corporal que significo tomar el agua que celosamente resguardaba en una botella, además de la enorme necesidad de tomarla por la deshidratación expresa sino por su sabor y al estar fría simplemente me devolvió a la vida, así mismo, durante toda la noche tomamos entonces pequeños sorbos de agua y horas después pudimos probar algún tipo de alimento, dado que la comunión o celebración de la fiesta ritual de la danza del *hikuri* estaba en proceso y la carne del venado y el sacrificio físico y mental que represento llegar hasta ese momento se había culminado, pudimos tomar y compartir entre los ahí presentes: agua, chocolate, carne de venado deshebrada, te, galletas, semillas y hasta tortillas secas, refresco de cola que el *mara'akame* y otros de los *wixaritari*s llevaban entre sus pertenencias y objetos rituales, los *wixaritari* durante la noche, compartían también tesgüino en pequeñas tazas como de juguete ( agua con maíz y chocolate) y si uno solicitaba tomar un poco más de *hikuri* al guía, estaba ahí en grandes cantidades sobre la ofrenda principal y era posible tomarlo sin restricciones y entregado en pequeñas vasijas o en cantaros de madera tallados o trabajados con chaquira con formas y figuras de la cosmogonía *wixaritari*.

He de señalar que en la ceremonia en el desierto siempre cada que se va ingerir algo una parte así sea agua o un pedazo de alimento o chocolate por ejemplo, primero se alimenta al ancestro que enseña y cuida el proceso ceremonial es decir al fuego se ofrenda todo, y posteriormente a todas las deidades, a la tierra, al agua, al viento con una pequeña varita llamada *muwieri* que posee atadas con estambre unas plumas vistosas de águila o gavilán y a través de vasijas o frascos muy pequeños se ofrenda y se derrama al fuego y después a los elementos como si se tratara de una pintura el cantador, con su *muwieri* adornado con esas

plumas al aire “toca” a cada punto cardinal con lo que se va a ofrendar además del agua de manantiales previamente recogidas de los puntos anteriores y de sangre de venado o de toro que llevan en sus objetos rituales, que son ofrendados a los ancestros, por lo que siempre en cada noche, pero en especial en la noche de *hikuri* se ofrenda a las deidades antes de ingerir cualquier cosa que representa energía y que forma parte de todo el ritual de la fiesta de *hikuri* en Wirikuta. (*ver imagen*)



*muwieris* en jicara desierto de Wirikuta.<sup>94</sup>

---

<sup>94</sup> Imagen tomada de: <http://www.masacalli.com/2009/06/muvieri.html>

### 3.7 Cuerpo de jicareros y danzantes (*taahkuri neixa*)

La danza transcurre a través de la noche en círculos, en dirección contraria a las manecillas del reloj, al mismo tiempo es necesario alimentar al fuego y no todos los presentes pueden alimentar la hoguera sagrada, el guía y sus ayudantes solicitan previamente a quienes estarán vigilando al fuego y su alimentación por la noche lo que implica un trabajo extra para quien se le asigne, por ratos el *mara'akame* se ausenta y camina hacia donde fue la cacería del venado, y cantando con una vela, en el sitio no deja de rezar por la noche a los ancestros, se escucha a lo lejos su canto indígena, en lo que la ceremonia se realiza a la par de la danza, el cantador se dirige a los ancestros en la zona donde fue sacrificado y ofrendado el bisabuelo cola de venado, (*Tamatz Kauyumare*) y donde *hikuri* fue recolectado, ahí se podía observar velas y ofrendas que el guía coloca no solo desde donde deposita y se observa la flecha de cacería sino, más velas y otros objetos rituales que el cantador manipula durante la noche, al regresar sigue cantando y por ratos descansa, otro tanto ingiere *hikuri* en cierta y moderada cantidad (peyote) y gira alguna instrucciones a sus asistentes.

Durante la noche la danza puede ser alrededor del fuego sin moverse del espacio o bien en círculos resultando indistinto si hay hombres y mujeres intercalados, algunos simplemente danzan en su lugar alejados del fuego y del campamento en la ceremonia los giros o movimientos corporales en esa ceremonia solo se dan por ciertos momentos durante toda la noche y el cantador permanece en su sitio, por momentos rezando y otros cantando sin acompañamiento musical.

La corporalidad que se registra con los pies son pequeños pasos en forma de ritmos ternarios y dos pasos de ritmo binario, más un paso de remate alternado ambos pies, y da la impresión de caminar con ese golpeteo en la tierra con los pies, no hay una postura en ningún caso específica del tronco, no de brazos, ni de cabeza, simplemente un acomodar el cuerpo y una cierta flexión de las extremidades inferiores que da la impresión de estar ligeramente encorvados de la parte superior de la espalda y la cabeza ligeramente inclinada hacia la tierra, así como una disposición natural de los brazos que están todo el tiempo que dure la danza sueltos, todo esto en combinación del golpeteo de los pies con esa base rítmica.

En relación a los registros etnomusicológicos de notación musical de la danza del *hikuri neixa* con los instrumentos empleados violín y guitarra *xaweri* y *kanari* de los que hay registro en Lumholtz en 1904 con la siguiente partitura:<sup>95</sup>:

CANCIÓN HUICHOLA PARA LA DANZA DEL JÍCULI

CANCIONES HUICHOLAS PARA LA DANZA DEL JÍCULI  
Transcritas del Grafófono.

Estas canciones se repiten varias veces, omitiéndose algunas las notas marcadas x, pero conservando el tiempo con una pausa.

*Notación Musical, La danza del hikuri neixa, Lumholtz, 1904.*

En dicha partitura es posible observar ritmos binarios y ternarios con elementos tonales de duración de un tiempo (negras) y dos tonos (corcheas), así como alteraciones de medios tonos (si y mi) en los compases ternarios y compases irregulares con puntillos, así como la omisión de algunos tonos en la repetición del compás. Como registro sonoro y dancístico de la corporalidad y acto ritual de danza, música y canto del *mara'akame*, es posible escuchar a partir del minuto 1:30 en el siguiente *link* donde es notoria la alternancia rítmica de danza, el *lamento-canto-rezo* del *mara'akame* y el punteo rítmico de los instrumentos *xaweri* y *kanari*.<sup>96</sup>

El *xaweri* y *kanari* suelen construirse de madera de cedro o de amapa y nogal en algunos otros casos para los violines y guitarras ceremoniales; en cuanto la significación del *xaweri* se refiere a sonidos zoosemióticos que provienen de nichos ecológicos y que guardan un profundo significado mitológico, dichos sonidos construyen un puente sonoro entre los

<sup>95</sup> Carl Lumholtz, *El México desconocido*, p.276

<sup>96</sup> Werika Taxatie, *Tuutu le Kuniuka* en: <https://youtu.be/x2I98Qv1eUM>

seres humanos y los animales.<sup>97</sup> Es pertinente señalar que el sonido del *xaweri* - violín refiere a un instrumento femenino en cuanto su aguda tonalidad y al mito de *Tamatz Kauyumare* o del bisabuelo -maestro cola de venado y al canto agudo del *mara'akame* que entre rezo y canto enuncia un llanto y lamento al enunciar el mito original y peticiones a los antepasados míticos. A su vez el otro instrumento el *kanari*, pequeña guitarra de caja plana, es considerada un instrumento macho que esta provisto de cinco cuerdas metálicas, ambos instrumentos presentan son tocados sin aspectos que refieran a una depurada técnica de ejecución sino a un ritmo o patrón que resulte definido durante las danzas y cantos, de modo que el sistema tonal resulta muy repetitivo y permanente lo que evoca efectos hipnóticos y/o mesmericos.

En cuanto a la afinación de dichos instrumentos, resulta pertinente señalar que se ajustan al cantador *maarakame* o tonalidad de su tesitura en algunos casos, el *xaweri* se afina en quintas justas y el *kanari* en quintas justas y divergencia entre lo que implica una afinación universal y una afinación local en el caso del violín-*xaweri* que se afina en el tono o nota *si*; finalmente señalar que ambos instrumentos se emplean tanto al inicio como al final de la danza del *hikuri neixa* para delimitar a través de la música el inicio y el final de la fiesta del peyote-*hikuri*., sin embargo, es de considerar que Chamorro Escalante en “ *La cultura expresiva wixarika*” refiere con respecto a la afinación de instrumentos musicales: “que no habría que advertir que, en cuanto a la afinación de los cordófonos huicholes, hay cierta relatividad tanto en la distancia interválica de las cuerdas como en la de los tonos empleados para la primera cuerda, por lo que no hay un modelo exacto en los términos del sistema temperado”<sup>98</sup> (*ver imagen*)

---

<sup>97</sup>Joaquín Suárez-Ruiz, “Comunicación desde un abordaje post-darwiniano. Articulaciones actuales entre ética y zoosemiótica”, “La zoosemiótica, en tanto campo inter-disciplinario dedicado al estudio del comportamiento semiótico en animales no humanos (Noth 1990: 147), consiste en una disciplina relativamente reciente, pero de gran relevancia al nivel de la actualización de la semiótica general. Esto es, la zoosemiótica ha permitido explicitar que, tras la noción tradicional de la disciplina semiótica, se hallaba el supuesto de que la semiosis se limitaba exclusivamente al modo de comunicación humano (Sebeok 1979: 26). Claro está, para comprender dicho proceso en tanto compartido con otros animales, se precisan numerosas modificaciones en la concepción disciplinaria tradicional. Quizás una de sus asunciones básicas, tal como afirma el búlgaro Thomas Sebeok, fundador de la zoosemiótica, sea la de que “en última instancia, todos los animales son seres sociales, donde cada especie posee un conjunto característico de problemas comunicacionales a resolver.”, p.201

<sup>98</sup> Jorge Arturo Chamorro Escalante, *La cultura expresiva wixarika*, pp.127-131

**XAWERI**

número de cuerda

4a. 3a. 2a. 1a.

5a.J. 4a. J 5a.J

relación interválica de la afinación

**KANARI**

número de cuerda

4a. 3a. 2a. 1a.

8a. 4a. asc. 2a.M. 4a.J.

relación interválica de la afinación

Modelo de afinación de violín y guitarra *wixarika*.<sup>99</sup>



Danza del *Hikuri Neixa*, *Taipure*, Santa Catarina, Cuexcomatitlan Jalisco, 2015.<sup>100</sup>

<sup>99</sup> Musico que refiere la afinación (José Carrillo Bautista), *xawereru*, y *kanari*; Imagen tomada de Chamorro Escalante Jorge.

<sup>100</sup> Carrillo López, *Hikuri Neixa* III en: <https://www.youtube.com/watch?v=iBkFbAGVgLo>

Al primer rayo del inicio de la mañana y después de una jornada nocturna de cantos y danzas durante toda la noche, el guía *wixarika* procede a terminar la ceremonia o esa parte de la misma, y se da la indicación de hacer una última ronda de danzas alrededor del fuego, así como al final saltar el fuego y decir en voz alta el nuevo nombre del jicarero en lengua *wixarika* o caminante (mestizo) en donde se encarna una nueva identidad asociada a la ceremonia y a la fiesta del *hikuri*, finalmente al terminar esta parte de la ceremonia se permiten descansos y alimentos durante todo el día y se presenta un epílogo de la ceremonia, que implica breves rezos, agradecimientos, momentos de silencio y una especie de conversatorio de todos los participantes desde la mañana y hasta entrada la tarde para caminar hacia el destino final el cerro “El Quemado” (*leunar*: “lugar donde nació el sol”).

Al tomar el camino al último punto en Wirikuta a ser visitado para culminar la caminata ya en el séptimo día en el desierto, se llega entonces nuevamente a una rancharía las Margaritas y de ahí se camina hacia el poblado más cercano llamado Wadley, ahí se pernocta y al día siguiente muy temprano la salida hacia la última morada de *Tamatz Kauyumare* (*leunar*) y subir al cerro por laderas escarpadas y llenas de piedras y todo tipo de cactus, ahí en la cúspide del cerro y siempre por laderas escarpadas y por caminos alternos, ya que los *wixaritari* en la medida de lo posible evitan el contacto con mestizos, turistas o rancheros de modo que todo el proceso ceremonial no tenga interrupciones de ninguna índole; es ahí al llegar a la cúspide donde se realizan las últimas ofrendas y se hace la última ceremonia ritual del *hikuri neixa*, el guía o cantador, realiza algunos rezos y canta por última vez en ese cerro de gran altitud, ahí termina la caminata y se da las gracias a todos los presentes, un saludo de mano y un abrazo a cada uno de los presentes, desde ese momento al cerrar el último ritual en Wirikuta, ahí cada caminante no indígena es responsable de su regreso y puede despedirse en ese momento o bien continuar con el proceso ceremonial que seguirá ahora de regreso a las comunidades y a los centros ceremoniales para entregar las jícaras, peyote recolectado por la comisión que asistió, encargos, y cargos recibidos así como continuar con una parte final del *hikuri neixa* a desarrollarse en el centro ceremonial en la sierra *wixarika*. (ver imagen)



Cerro el Quemado, (*leunar*) Real de Catorce, San Luis Potosí<sup>101</sup>

<sup>101</sup> <https://retofotomexico.com>, <https://webcamsdemexico.com/webcam/panoramica-de-real-de-catorce/>

Es el antropólogo Carl Lumholtz que llega en 1895 a la región buscando vestigios de indios en el occidente de México y pionero en los estudios en la zona, se encuentra con un mundo de enorme riqueza cultural, en un conjunto de historias de carácter sacro y en donde en su trabajo, “*El arte simbólico y decorativo de los huicholes*” plantea distintos aspectos de la cultura *wixaritari* y sostiene que el arte y el ritual *wixaritari* se encuentran unidos de forma indisoluble. Es la obra de Lumholtz, así como los estudios de Diguët, Preuss y Zingg que documentan de forma primordial el mundo *wixarika* desde finales del siglo XIX y principios del XX<sup>102</sup>.

Lumholtz refiere la danza del *hikuri neixa* en círculos que se danzan alrededor del fuego, y en efecto, en mi experiencia la danza realizada en el desierto y posteriormente en el centro ceremonial de Santa Catarina todas las danzas son alrededor del fuego, por momentos acompañados por cantos del cantador *wixarika* o por músicos y en otros momentos todos los danzantes que bailan y cantan al unísono, resulta relevante señalar la observación de Lumholtz donde la danza comienza a la media noche, ya que efectivamente las danzas comienzan al caer la noche y durante toda la noche se canta y baila, otro factor a considerar es justo los círculos de hombres y mujeres, ya que en mi caso, tanto hombres y mujeres *wixaritaris* bailaban alrededor del fuego en la noche, no así en el centro ceremonial donde se presentaban dos círculos uno de hombre y otro de mujeres al exterior; en cuanto el llamado “cantador/ *mara’akame* que se localiza sentado en una pequeña silla ( *Uweni*) viendo hacia el oriente ( *Wirikuta*) esto genera una desubicación espacial en la danza y la ceremonia misma, y a los testigos externos ya que según las evoluciones dancísticas el cantador le da la espalda a los danzantes durante el ritual que sucede al aire libre ya sea en el desierto o en el centro ceremonial.<sup>103</sup> (*Ver imagen*)

---

<sup>102</sup> Carl Lumholtz “México Desconocido”, pp.266-282

<sup>103</sup> *Ibidem*, pp.266-282



Cantadores o *mara'akames* de espaldas a danzantes (jicareros) en dirección al Oriente (*Wirikuta*).<sup>104</sup>



Sillas ceremoniales *Uweni*, <sup>105</sup>

<sup>104</sup> Mele Carrillo, “Danza del Peyote” *Hikuri Neixa*” en: <https://www.youtube.com/watch?v=iBkFbAGVgLo>

<sup>105</sup> American Museum of Natural History en: [https://www.mna.inah.gob.mx/detalle\\_pieza\\_mes.php?id=217](https://www.mna.inah.gob.mx/detalle_pieza_mes.php?id=217)

La danza del *Hikuri Neixa* o fiesta del peyote, se realiza antecediendo a la preparación de las tierras para sembrar el maíz, en donde los *wixaritari* celebran al peyote durante varios días conforman la danza ( hombres y mujeres) con movimientos de los pies de forma rítmica que provocan no solo un golpeteo a la tierra, sino que el objetivo ritual reside en que a través del cuerpo y la corporalidad *wixaritari* al danzar golpeando la tierra de forma rítmica con los dos pies ya sea descalzos o con huaraches se entabla un contacto directo con la madre tierra, y con los dioses ancestrales que ya encarnan los danzantes-jicareros con objeto de que la madre tierra abra sus entrañas y reciba la semilla, el agua para la siembra del maíz y es en la danza del *hikuri* donde la trilogía ( maíz-venado-peyote) cobra especial relevancia y es que tanto en el centro ceremonial como en el desierto Wirikuta, cada parte está ligada o vinculada entre la cosecha de maíz, limpia del coamil, la cacería del venado y la recolección del peyote en la casa de *hikuri*-peyote, que resulta en el cuerpo sacrificial del maestro *Tamatz Kauyumare* (bisabuelo cola de venado) y es que en el momento en que se recoge el maíz y se limpia la milpa, los *wixaritari* beben con agua el peyote molido y al comer ingieren algunas veces pequeños trozos de carne de venado o caldo de venado entre la comunidad si es que la economía lo permite o bien si se logró cazar un venado en la sierra *wixarika*. Una danza que refiere una corporalidad en actitud de respeto y religiosidad y de frente al ancestro mítico de fuego- *tatei tatewari* y donde Lumholtz agrega:

El sacerdote estaba sentado frente al fuego, de cara al oriente ... No usan tambora en esta fiesta, sino que se canta sin acompañamiento. A los pies de los cantantes había un jarro con licor de jículi y el usual complemento de flechas, plumas, tamales, etc. Hombres y mujeres tomaban parte en la danza, que consiste en andar prestamente dando brinquitos e imprimiendo al cuerpo frecuentes meneos, sin diferir sino muy poco de la danza tarahumara del jículi. Bailan al contrario del aparente movimiento del sol, describiendo en torno a los cantores y de la luminaria círculos que pronto se convierten en elipses ... Es característico de la danza que hombres y mujeres lleven apoyados al hombro bastones de otate labrados que representan serpientes.<sup>106</sup>

La danza ancestral de los *wixaritari* al parecer mucho tiempo después en el resultado de su anterior descripción de investigadores pioneros, es muy cercana a mi propia experiencia y los relatos de este tipo de escenificaciones corporalizadas, y es que es a través del cuerpo y de la danza en la ceremonia, el cuerpo mismo del jicarero- danzante o del testigo(mestizo)

---

<sup>106</sup> *Ibidem*, p. 272

participante que se sacraliza de forma colectiva todo el espacio ritual circundante y del cuerpo mismo del danzante. Ser testigo y participante externo de la ceremonia del *hikuri me* permite abordar estas danzas desde una perspectiva teórica de corporalidad y una aproximación teórica que Carrie Noland sostiene en su postura teórica.

Los movimientos del cuerpo de los danzantes refieren a movimientos coreográficos circulares a cielo abierto alrededor del fuego y, por último, el de corporalidad centrada que se ubica de forma espacial en el desierto y/o en el centro ceremonial. El mito de *hikuri* escenificado narra de manera no verbal, coreográfica y teatral refiere el despertar de los peyoteros-jicareros y refiere a la diosa del agua *Tatei Nia'a-riwame* que llega desde el oriente y extiende su dominio por el mundo. El agua llega a cada uno de los cinco rumbos del universo; la danza del *hikuri* representa este proceso y los dioses principales involucrados en toda la cosmogonía *wixaritari* a través de los ( jicareros-danzantes- peyoteros) que se transforman en diosas de agua, en la serpiente de nubes; tal como establece el trabajo de Neurath en “*la fiesta de la casa grande*” el *hikuri neixa* es la última de las fiestas de la temporada seca anual y una transición entre la época seca y la temporada de lluvias.

Es esta fiesta ceremonial que está dirigida al agua, no es únicamente el peyote maestro de curación y del *ver (hikuri)* el actor central o la deidad o maestro superior *Tamatz Kauyumare* (bisabuelo cola de venado) sino que el *hikuri neixa* convoca en canto y oración y danza a las Madres Mensajeras de la Lluvia, que propician el crecimiento de sus cultivos y la cosecha. Es en la danza, la oración, la ofrenda y la representación coreográfica del *Hikuri Neixa* que queda plasmada la íntima relación del pueblo *wixárika* con la naturaleza y sus fuerzas elementales y la encarnación del mito de creación. Es ahí donde los *wixaritari*, y durante cierta etapa de la ceremonia cuando los jicareros comisionados que fueron a recolectar el *hikuri*-peyote que al regresar al centro ceremonial desde (el quemado) Real de Catorce desierto (*Wirikuta*), en la danza se forman dos hileras, una encabezada por el *tekwamama*, cuyo traje ritual establece dos bandas cruzadas de plumas blancas de guajolote y un cinturón de tiras de carrizo con plumas similares; en su mano porta una vara ondulada de color azul, con círculos amarillos, pintados con la raíz *uxa* que se recolecta en Wirikuta, y en cuya punta hay atado un *muwieri* (flecha ritual) con plumas de águila real. La coreografía escenifica cómo *Tatei Nia'ariwame*, la diosa Madre de la Lluvia, llega del oriente y al danzar

el cuerpo coreográfico recorre los puntos cardinales y, cada vez que se acercan a uno de los extremos y al centro, se simula el movimiento de una serpiente, y e inmediatamente se repliegan de forma lenta y pausada, danzando hacia atrás, y nuevamente de forma repentina se precipitan hacia adelante, y al mismo tiempo el danzante denominado *tekwamama* lanza o pica en el aire con la vara azul que lleva en una mano.



*Tekwamama*, serpiente emplumada, (danzante central) durante la fiesta del *Hikuri Neixa* en el *tukipa* o templo huichol de Las Latas (*Keuruwit+a*) de Jauregui, Jesús, *Arqueología Mexicana* <sup>107</sup>

La coreografía de la Danza del Peyote es la más compleja de todas las *neixa de Keuruwit+a* y su simbolismo según Neurath es polisémico, existen rasgos prominentes, en donde la danza refiere escenificaciones a la llegada de la lluvia desde el oriente, los elementos

---

<sup>107</sup> <https://arqueologiamexicana.mx/mexico-antiguo/la-serpiente-emplumada-entre-los-coras-y-huicholes>

coreográficos y los trajes de fiesta que se usan durante la danza acentúan el simbolismo. Los danzantes representan a la serpiente de nubes (*haiku*), un ente mitológico que se identifica con la diosa madre de la lluvia, *Tatei Nia'ariwame*.



El *tekwamana* ingiere *hikuri*, fotografía: Juan Negrín<sup>108</sup>

El *tekwamana* sostiene una vara azul y ondulada de madera, esta vara representa la serpiente que es la diosa de la lluvia del este, *Tatei Nia'ariwame* y en la danza esta vara retorcida en forma de víbora se adorna con puntos de color amarillo, justamente de color amarillos estos puntos son diseñados con la raíz *uxa*, la misma que se utiliza en *Wirikuta* para iniciar la ceremonia en el quinto día y que a los *wixaritari* iniciados o comisionados se

---

<sup>108</sup> Johannes Neurath, “*La fiesta de la casa grande*”, p.253

les pinta tanto a adultos como niños en el rostro, así como a los mestizos que se encuentren en la ceremonia, entonces no solo es *hikuri* el que se recolecta en huacales llevados hasta la sierra *wixarika*, sino también se recolecta la *uxa* para la pintura de la piel en el rostro y el cuerpo como un simbolismo de encarnación, por lo que el simbolismo no solo refiere al desierto de Wirikuta sino que como señala Neurath, es la serpiente mítica que danza con los jicareros, y es esa pintura corporal la que marca y une, es la *uxa* esa pintura amarilla, que resulta ya no solo en el rostro sino en todo el cuerpo algo corporal, el color remite al oriente y a la mítica Wirikuta.

En 1906 Preuss al experimentar el *Hikuri Neixa* en la comunidad de Santa Catarina, señala aspectos de la danza a considerar de la forma siguiente:

Al igual que sus familiares, los peyoteros traían la pintura facial de los dioses (figura 8.3). De todas las danzas que observé en la sierra, ninguna me causó tanta impresión como aquella danza desenfadada del peyote, que se iniciaba al mediodía en la plaza enfrente del templo, bailada por hombres y mujeres, unas 175 personas en su totalidad. En la danza, todos pisaban al mismo tiempo y según el ritmo del canto vigoroso del cantador; daban vueltas hacia diferentes direcciones, en un desorden absoluto, precipitándose de repente, por unos momentos, al interior del templo. Muchos bailaron con saltos salvajes y frenéticos, agitando con una mano las varas de caña pintadas con rayos y nubes de lluvia, y sosteniendo, con la otra mano, las colas de venado enfrente de sí. Algunos, por causa del consumo de peyote, tenían una terrible e inmóvil expresión en la cara, como de muerte, pero las demás personas, sudorosas y envueltas en una enorme nube de polvo que estaba alumbrada por los rayos ardientes del sol, lanzaban gritos de alegría y regocijo. La escena, con los danzantes ataviados de plumas, cintas, bolsas, cinturones y otros adornos, fue un espectáculo sumamente colorido, ¡pero qué pobre es la pura experiencia estética en comparación con la sensación que provoca la observación, cuando uno también ha logrado conocer las fuerzas intelectuales que explican el origen de todo eso.<sup>109</sup>

La coreografía que resulta bastante compleja, como cualquier danza circular del tipo mitote se asocia con los muertos, los antepasados y las deidades de la lluvia. Los detalles de la coreografía, de los trajes rituales y de la parafernalia son los que le dan un significado más específico.

---

<sup>109</sup> Konrad Theodor Preuss, “*Ritte durch das Land der Huichol-Indianer in der mexikanischen Sierra Madre*, *Reisebericht IV*, Traducción de Johannes Neurath y Leticia Villanueva, pp. 155-161.

Están presentes según la interpretación de Neurath tres niveles de significación, el primero es que la danza escenifica la visita de las serpientes de la lluvia a los cinco puntos cardinales “para limpiarlos”, el segundo nivel refiere a la cacería de *hikuri* en Wirikuta, los pasos de la danza, una variante de un paso típico que se caracteriza por pisadas fuertes, representa los brincos de un venado. Y un tercer nivel de significación reside en los danzantes-comisionados o jicareros que sueñan la lluvia y se convierten en ella; y es que los cazadores (*maarakames* o cantadores y sus ayudantes) se comunican chamánicamente con los venados y los convencen de entregarse. En la peregrinación a Wirikuta los jicareros son según el autor seres humanos que suplicaron a los dioses; ahora estos humanos son o aparecen como venados que se entregan y la lluvia que llega y que ofrece como ofrenda, por lo que el ritual-danza establece una analogía entre venados y serpientes de lluvia, donde se entregan a los seres humanos que practican el chamanismo; los múltiples significados de la danza del *hikuri neixa* con movimientos dancísticos coreográficos y teatrales manifiestan lo que se denomina en la antropología simbólica según Víctor Turner lo que se considera una “condensación simbólica” en donde se expone describe y analiza la estructura y propiedades de los símbolos. Los símbolos que observa son empíricamente objetos, actividades, relaciones, acontecimientos, gestos y unidades espaciales en un contexto ritual; entre un espacio ritual y el mundo.

La danza manifiesta un contraste significativo entre los movimientos incesantes de los danzantes y quietud e inmovilidad del cantador y ayudantes (*Mara'akate*) que permanecen sentados en sus particulares sillas enramadas *uwenis*, en el centro de la ceremonia y resulta llamativo, en ese sentido el centro simbólicamente representa también un punto de inflexión sumamente importante en la ceremonia de la danza ritual en donde el centro apuntala un punto de equilibrio entre todas las fuerzas antagónicas del universo, representadas en la danza.

Al terminar la fiesta del *Hikuri Neixa* todos los danzantes, e invitados de otros pueblos o mestizos extranjeros y nacionales en un último momento reparten el maíz tostado, con pedazos de carne de venado (o res) y semillas de maíz (de los cinco colores) y frijoles, se toma agua, café y hasta cerveza; en este acto final después del enorme esfuerzo físico de todos los participantes que ingirieron grandes cantidades de peyote en especial los cantadores

ayudantes y danzantes, ya no se observa una formación, sin embargo, en sentido opuesto de las manecillas del reloj se los que llevan esos alimentos mujeres y hombres o hasta niños obsequia estos alimentos a todos los presentes, se obsequian así mismo palomitas y las semillas se guardan, para sembrarlas en sus campos, queda de manifiesto en el cierre de la fiesta del *hikuri* una unificación entre la tierra, el mito, la danza, cantos, música, la actividad agrícola y el ritual comunal.

### **3.8 Estética de la corporalidad *wixarika*.**

El proyecto moderno colonial en América Latina implantó durante siglos una visión univoca de la realidad del mundo, así como del sujetos y del mismo cuerpo, esto a partir de una visión fragmentada que separa la mente del cuerpo y el espíritu humano, y el cuerpo como construcción social y como vehículo de disciplinamiento, represión, control, y fragmentación, ahí en el cuerpo humano se encarna no solo la identidad del sujeto sino sus valores, ideas, sus prejuicios a partir de sus marcos cognitivos y morales, la narrativa de la modernidad y colonialidad hegemónica dominante, también es manifiesta en él mismo a partir de elementos históricos, educativos, culturales, económicos, políticos, sociales, y sexuales.

Es este proceso histórico colonial que en América Latina y México gestó y marcó un discurso en el cuerpo y la corporalidad de los sujetos, en este orden toda manifestación que refiriera no solo a la existencia de dichos grupos como seres inferiores y por ende sus expresiones de orden artístico cultural, todo aquello que resultase “diferente” “*lo otro*” sistemáticamente fue y ha sido desvalorizado; lo concerniente a lo ancestral, lo indígena y/o autóctono se volvió una manifestación de memoria colectiva que ha sido construida y sostenida en un andamio de colinealidad a partir del uso indiscriminado del poder, la dominación y control social,

López Austin encuentra que esa unidad de los componentes en la tradición indígena se inscribe en un proceso histórico de larga duración, esto es, tanto por su fuerte permanencia como por su constante adecuación al devenir histórico, el autor señala:

Puede afirmarse que al menos una parte de dicho núcleo duro, arrastrada desde la época de los primeros sedentarios agrícolas mesoamericanos, resistió a la conquista, a la evangelización y a la larga vida colonial, y que se encuentra presente en los actuales pueblos indígenas como uno de los componentes vertebrales de la tradición.<sup>110</sup>

Por lo tanto, dentro del plano histórico-temporal los componentes de la tradición indígena permanecen desde los primeros grupos sedentarios que se encuentran en los grupos indígenas hasta nuestros días y esa resistencia a la colonialidad es manifiesta, en palabras de Enrique Dussel:

No pudieron ser los pueblos indígenas dominados, porque habiendo perdido, por la conquista, su organización política, económica, cultural, su élite de sabios y artistas (los *tlamatinime* aztecas o amautas entre los *inkas*) altamente ilustrados, y sus antiguas costumbres, eran despreciados por los conquistadores. Habían sido reducidos a una violenta barbarie, y aquellos ingentes materiales fruto de sus manos no podían ser fruto de esos pueblos. Eran, por ello, los demonios los que habían fabricado esas obras espléndidas de cultura, de arte.<sup>111</sup>

Desde la antigüedad la importancia de los procesos históricos para los *wixaritari* y los mecanismos simbólicos que utilizan alrededor del lenguaje, la ritualidad, y corporalidad que se observan en sus obras o en otras producciones materiales e inmateriales manifiestan una profunda relación de lo simbólico y lo corporal dentro de su cosmogonía cultural y religiosa.

En la cultura *wixarika* la dinámica ritual de los procesos de creación y recreación del cosmos donde se involucran actos y los gestos corporales rituales de sus ceremonias juegan un papel crucial en la transformación que se requiere para poder mantener la estabilidad del mundo, el cuerpo más que un concepto definido refiere a un elemento físico concatenado a la naturaleza, el cosmos y las deidades *wixarikas*.

Ciertamente la expansión del paradigma epistemológico occidental ha colocado y dado por hecho la colonialidad del *saber* y del *ser*, haciendo pensar, sentir y concebir que sólo existe una forma posible de conocer el mundo a partir de una racionalidad, una lengua y una cultura determinada, pro-occidental lo que ha normalizado la idea de que pensar desde

---

<sup>110</sup> Alfredo López Austin, “Cosmovisión y Pensamiento Indígena”, p.6

<sup>111</sup> Enrique Dussel, “Siete hipótesis para una estética de la liberación”, p.27

otras categorías cognitivas, lenguas o saberes y haceres diferentes es imposible o inconcebible.

La colonialidad ha facilitado la opresión estructural contra los pueblos indígenas, lo que significa que la colonialidad está institucionalizada y diseminada en la sociedad, sus distintas capas y en el Estado, a través de sus instituciones, gobiernos y políticas públicas hacia lo indígena, y a través de los medios masivos de comunicación, sistemas educativos, en el mismo uso del lenguaje y en el *habitus*<sup>112</sup> de los sujetos colonizados.

Es por lo tanto necesario la localización, enunciación y nombramiento del quehacer cultural y artístico de los pueblos indígenas de América Latina en un trabajo sostenido decolonial que atienda lo que se denomina el sistema mundo moderno-colonial y que atienda la “matriz del poder colonial”, a lo que refiere la colonialidad del poder político y económico, la colonialidad del saber (epistémico, filosófico, científico); y la colonialidad del ser subjetividad y la identidad individual y colectiva, como lo expresa Bárbara Aguer: [...]Dussel donde este despliega la importancia del cuerpo no solo para erigir la crítica al insistente dualismo moderno-occidental, sino para construir el suelo de universalidad-material desde el que se proyecte la operación analéctica de la filosofía de la liberación.<sup>113</sup> Y así mismo esta estructura de la “matriz del poder colonial” también introyectada y proyectada en la idea de belleza occidental y en donde Dussel sostiene en la hipótesis número cinco el *esteticido* que produce el tipo de belleza greco-romana eurocéntrica de las estéticas coloniales, en palabras del autor:

Los otros mundos culturales de Europa serán juzgados como primitivos, bárbaros, sin belleza alguna, en el mejor de los casos folklóricos. Será uno de los momentos cuando la matriz de la colonialidad del poder, la subjetividad, la cultura cobrará mayor impulso. La víctima dominada será juzgada como lo brutal, salvaje, con una fealdad estética inocultable. Estos juicios estarán sostenidos por escalas clasificatorias de los tipos de humanidad, que hasta por su forma y las dimensiones craneanas, el color

---

<sup>112</sup> “esquemas de percepción, de pensamiento, de apreciación y de acción”.

<sup>113</sup> Bárbara Aguer, “*Desplazamientos en torno a la corporalidad*”, p.39

de la piel; la extrañeza de sus hábitos, comidas, vestidos, música, danza, arquitectura, etcétera evidencian tipos humanos inferiores...<sup>114</sup>

Una idea similar propuesta por Fabelo Corzo en donde la colonialidad de forma muy sutil y sofisticada acompaña, complementa y sobrevive al colonialismo, como lo plantea:

Se disfraza de verdades supuestamente absolutas, de valores supuestamente universales, de una supuesta superioridad humana y/o cultural por parte del colonizador. Apela a la autoridad de religiones que excluyen el derecho a existir de cualquier otro credo, de teorías científicas que se presentan como irrefutables, de normativas éticas que moralizan la desigualdad, la opresión y hasta el exterminio, de expresiones artísticas que se exhiben como las únicas capaces de satisfacer el más depurado juicio de gusto y marcan su diferencia en relación con todo aquello que, a lo más, comienza a codificarse como el folclor y la artesanía de sociedades exóticas.<sup>115</sup>

Concretamente y en oposición a dicha matriz de poder colonial europeizante y su visión del mundo que implica orden, control, sometimiento, enajenamiento, infravaloración, folclorización, diversión y entretenimiento para el sujeto pro occidental y colonizado están presentes las expresiones indígenas como lo hace notar Alban Achinte : [...]como los indígenas y los afrodescendientes en este proyecto moderno/colonial, quedaron silenciadas y relegadas, considerándolas como artesanías o productos para el consumo de los turistas necesitados de exotismo para reafirmar sus lugares de deposición dentro de las sociedades.<sup>116</sup>

No obstante, como afirma Alban Achite, o el mismo esteticidio eurocéntrico en sus matrices de colonialidad que plantea Dussel, los pueblos originarios, y sus procesos de revitalización de su memoria colectiva justamente avanzan y se sostienen por caminos distintos, no como actos de recuerdo simple, sino de fortalecimiento de sus identidades, sus memorias ancestrales y sus tradiciones culturales.

---

<sup>114</sup> *Ibidem* p.24

<sup>115</sup> José Ramón Fabelo Corzo “*La colonialidad cultural y la lógica del capital*”, p.119

<sup>116</sup> Adolfo, Alban Achinte “*Pedagogías de la re-existencia. Artistas indígenas y afrocolombianos*”, p.447

El caso de estudio de los wixaritari en su corporalidad dancística y musical que con cantos sagrados de mitos de origen del mundo según su cosmogonía, a través de los *teyaament* o cuerpo colectivo ceremonial, en la colectividad.

La danza y la música referida no refiere un asunto de orden técnico- coreográfico al modo occidental con un director artístico o bailarines principales y directores de escena donde existan ensayos previos y papeles donde se luzcan habilidades o técnicas, sino que representa todo ello un asunto de la comunidad que se aprende simplemente participando desde niños y según *el costumbre* y el linaje es posible que se les comisione a los jicareros para ciertas fiestas anuales a ser representadas (ciclos agrícolas-ceremoniales), donde se adopta si existe una característica en ese sentido, una actitud de los participantes de recogimiento espiritual y religioso, un sentido de apropiación y reconstrucción del mundo a través de la música y la danza.

Se concibe en la corporalidad *wixarika* como una *noción de persona o sujeto* entre la entidad física que es el cuerpo y *sustancias* o entidades anímicas o espirituales que se encuentran alojadas en el cuerpo mismo, por lo que la entidad física (*sujeto huichol*) como la *sustancia* espiritual *hikuri-peyote*, naturaleza, objetos ceremoniales constituyen vínculos cosmológicos y terrenales lo que refuerza su identidad, origen y sentido comunal y corporal por lo que dicha noción de sujeto o persona, cohesiona al cuerpo con su grupo humano es decir, su comunidad y con el sistema de representaciones.

El uso de elementos, objetos, parafernalia, vestimenta, el mundo natural, como agrega:

Los colores, el perfume, el sonido, la textura, la proporción adecuada a la corporalidad humana, y tantas otras propiedades físicas son subsumidas en el mundo y semióticamente interpretadas como mediaciones para la vida. [...] El pueblo es el sujeto colectivo del gusto; y por esto los gustos en principio son comunitarios. Así es como un árabe gusta una tortilla de trigo de una cierta forma y una cierta manera de su cocción, y a un azteca le gusta una tortilla de maíz de otra forma y consistencia.<sup>117</sup>

En efecto, para el pueblo *wixarika* la tortilla o maíz tiene no solo una forma y consistencia y un gusto, sino un profundo significado espiritual y de poder y tampoco como

---

<sup>117</sup> *Ibidem*, pp.6- 31

una comunidad de artistas indígenas individuales, (en un sentido individualista metafísico moderno) sino como cuerpos y como sujetos históricos que ejecutan a través de sus danzas y ceremonias un principio de *eros* de belleza estética y principio del placer de impulso vital, el cuerpo como *praxis* liberadora del hombre unidimensional, cuerpo creativo y poético, un cuerpo *intersubstancial*, en un mismo proceso que lleva del cuerpo al pensamiento, al lenguaje y al significado, un cuerpo trascendental que se conecta y va más allá de la sintaxis y la semántica vinculado a la moral y la estética, a la organización y estructuración de la realidad.

La corporalidad que avanza como desafío filosófico de tradiciones filosóficas occidentales en una triada que comprende mente-cuerpo-espíritu y *organicidad* del cuerpo *wixarika* en procesos emancipatorios de un mismo proceso ceremonial ritual que se mitifica y se reconstituye año con año en su cosmogonía (pensamientos, lenguaje, acciones, significados, emociones, sensaciones).

Finalmente y para concluir en la medida en que occidente declara que su lugar de enunciación ya no es el centro, con respecto a los países colonizados denominados la *periferia* sino el mundo entero, resulta importante y urgente repensar un nuevo *locus* de enunciación del arte indígena, no solo como una reivindicación de dichas culturas que han pervivido antes y después de la conquista y sus manifestaciones artístico-culturales que aunque invisibilizadas constituyen un ejemplo de arte autóctono u originario que ha operado desde y como lugar de enunciación, durante siglos y como ejemplo de un pueblo en resistencia que se posicionó epistémica y ontológicamente de forma *holística* a la matriz de poder colonial, y como discurso de esos *otros* diferentes discursos artísticos indígenas latinoamericanos.

Al ofrecer argumentos que aproximen una reconfiguración, y reflexión que incida en la capacidad del cuerpo, la imaginación y pensamiento humano que estudie y argumente a desmontar una lógica de pensamiento por identidad y alineación del sistema colonial, y como parte constitutiva de la modernidad del sistema mundo y que eclipsa el pensamiento, el lenguaje y la corporalidad de las sociedades actuales, en una crítica a la relación unívoca de pensamientos conductas alineadas a esos procesos de exclusión de lo diverso y aquello

que resulta rechazado y sometido a principios unificadores del pensamiento identitario del sistema-mundo colonial.

Una reflexión crítica desde el lenguaje del arte corporal hacia los planteamientos y estadios del colonialismo que, de manera sistemática y epistémica, adecuan el marco de dominio del sujeto alineado sobre su propia autonomía y sobre lo que le rodea, y a partir de una homogeneización y reducción del sujeto.

Considerar también el proceso que vive en la actualidad el pensamiento decolonial como mecanismo de transmodernidad, justamente no solo a un reconocimiento de *otros* saberes diferentes, sino hacia una urgente y necesidad de avanzar y construir hacia la restitución inter-epistémica entre culturas que han vivido diferentes procesos históricos de modernización o percepciones antagónicas respecto a las herencias epistemológicas del sistema mundo colonial.

En ese sentido los pueblos indígenas, como actores históricos de esos procesos de exclusión, represión y barbarie son ejemplo vivo de lo diverso y de lo que resiste, de aquello que resulta rechazado y diferente y tratado con un principio unificador del pensamiento identitario del sistema mundo colonial.

Pensar, analizar, criticar y formular desde el lenguaje del arte corporal hacia los planteamientos y estadios fuera del marco de dominio del sujeto alineado sobre su propia autonomía y sobre lo que le rodea, y a partir de una heterogeneización del sujeto, con objeto de su integración, su conciencia histórica y decolonial del uso del cuerpo.

La afirmación de la corporalidad puede vislumbrarse como un puentes de diálogo, Dussel y otros pensadores latinoamericanos han señalado hacia donde es posible esa crítica y proceso de desarrollo de ataque frontal hacia el sistema mundo-colonial y no únicamente como crítica al eurocentrismo, abordar el uso del cuerpo es posible como vehículo de análisis decolonial y una reapropiación del mismo a partir de sus múltiples significaciones y posibilidades de análisis, y de este modo construir una aproximación de la corporalidad que permita no solo desde la filosofía, sino desde la estética y otros campos de conocimiento abordarlo de forma transistémica.

El sistema de dominación colonial establece múltiples mecanismos reguladores para introducir nuevos esquemas ideológicos y una estructura del conocimiento, así como una conducción de conductas que inhiben, anulan, revierten, manipulan, y controlan ; una liberación y una conciencia crítica decolonial resulta necesaria a partir de otros aportes y comprensión de significados en torno a la estética, el arte y que puedan transformarse en el desarrollo de nuevas relaciones emancipatorias, orgánicas, *corporizadas* y *corporalizadas*, relaciones que involucren una *praxis* del lenguaje del arte, liberador y emancipador e integracional, acordes a una nueva realidad que involucra una nueva relación entre culturas milenarias.

## CONCLUSIONES.

En el desarrollo de este trabajo he considerado aspectos de orden histórico, etnológico y antropológico; filosófico y estético, vertientes que conciernen a lo artístico- ritual y que comprenden funciones mágico -utilitarias con objeto de revalorar su función y valor estético; así como sus objetos rituales, en la fiesta del *hikuri*, su preponderancia como elementos consustanciales en la cosmogonía del mundo de los *wixaritaris*, todo esto presente como un contexto material e inmaterial que encarnan y corporeizan sus ideas y visiones del uso del cuerpo, su danza corpocentrica, que liga al cuerpo con otros elementos del ritual musical y dancístico.

De modo que analice de forma más detallada las relaciones del cuerpo *wixarika*, sus categorías corpóreas, y experiencias, y su ligadura con la danza del peyote o *hikuri neixa* y el complejo: objeto-cuerpo ceremonial-territorio realizados en centros ceremoniales y desierto de San Luis Potosí; así mismo, utilice como elemento de análisis teórico a Carrie Noland en cuanto encarnación y agencia en las formas de expresión ritual del cuerpo.

Al ser una investigación cualitativa aborde una metodología *emic* que resulta un neologismo que introdujo Kenneth Pike y desde esta perspectiva trabajar desde el punto de vista de los actores, su cosmovisión, estructura social, su simbología, su lenguaje, mitología y vida cotidiana, costumbres, y rituales, definidos por los *wixaritari*, y de este modo bajo este modelo de estudio se consideren como definiciones válidas, en donde los motivos de su conducta social sólo pueden ser entendidos por la explicación que hacen los propios actores sobre dichos motivos y sus significados, al indagar y explorar en base a entrevistas, otros estudios, mi propio testimonio en el campo, sus intereses individuales y colectivos, sus creencias, vivencias e ideologías, y a partir de estos elementos metodológicos y en un orden jerárquico corpocentrico presente en las celebraciones rituales de la fiesta del *hikuri*, realice un análisis para comprender estética y artísticamente sus fiestas rituales y su posible interpretación.

Las distintas ceremonias en las que pude participar en Wirikuta y en un par de ocasiones en la sierra *wixarika* en Santa Catarina, y Pochotita en el municipio de Mezquitic

Jalisco en donde participamos mestizos e indígenas *wixaritari* tanto en un espacio del centro ceremonial como en el desierto de San Luis, no constituían reglas establecidas en cada ritual; parecían azarosos e igual participaban indígenas, mestizos y extranjeros. Ahora bien, mi visita y participación en la sierra *wixarika* y mi nulo conocimiento de otras ceremonias durante el año no me permiten contrastar la experiencia directa de cada ceremonia festiva.

Sin embargo, a través de la documentación de pioneros investigadores me hacen posible elaborar un mapa del territorio *wixarika*, del cuerpo y de los objetos rituales utilizados en dichas ceremonias. Para analizar y tratar de comprender la naturaleza de la danza del *Hikuri Neixa* probablemente sin la experiencia previa de campo en esos espacios y contacto directo con *wixaritaris*, no hubiese sido posible; las experiencias en *Wirikuta* y en la sierra *wixarika* me permitieron experimentar distintos niveles de percepción de la realidad del mundo y de lo que implican estas expresiones rituales y artísticas, desde nuestra perspectiva al usar el cuerpo, y plantas enteógenas ligadas a esa práctica corporal ajenas a mi contexto occidental y a mi propio bagaje cultural.

Los comúnmente llamados huicholes para los mexicanos, extranjeros y en general para los llamados mestizos resultan algo “exótico” donde queda incluido el concepto del peyote que a mi juicio exotiza aún más a los *wixaritari*, al estar considerada la cactácea como un poderoso psicotrópico que durante décadas ha sido asociado a la cultura *hippi* y de esa mexicanidad híbrida que ha tratado de rescatar o enarbolar aquello que resulta auténticamente indígena o que se considera no contaminado por la cultura occidental y colonial, además por supuesto de un sentido de magia o chamanismo vinculado a los *wixaritari* a partir de sus prácticas ancestrales que se asocian a su cosmogonía manifiesta.

Los *wixaritari* también a lo largo de los años y producto de sus mismas relaciones con los mestizos y extranjeros han aprendido a manejar ese imaginario exótico no solo para en múltiples casos subsistir económicamente en familias y comunidades, sino también con fines comerciales o de difusión de su cultura de sus obras artísticas, también están presentes acciones de inclusión y también de exclusión dependiendo la comunidad que se visite; hoy en día, en algunas de las comunidades *wixaritaris* está prohibido el acceso a extranjeros y mestizos, por razones de diversa índole, cosa que en mi experiencia no sucedía en aquel

momento; es posible observar algunos episodios de sus rituales anuales pero otros simplemente están vetados; tuve la experiencia durante diversas ocasiones de caminar por el desierto con un jicarero llamado “ Víctor” que en la medida de sus posibilidades en esos grupos de jóvenes y viejos mestizos, nos explicaba a su “modo” algunos aspectos del significado del ritual *wixarika* al caminar durante días en las zonas desérticas de San Luis Potosí, a lo que se conoce como la vieja “usanza”, o “*el costumbre*” dado que en la actualidad algunas comunidades lo hacen en camionetas y otros según se decida caminando y atravesando el desierto a pie, como lo indica el mito ancestral; como agente externo a esas danzas, y esa música he atestado los diversos aspectos del ritual celebrado su autenticidad y mitificación de dichos rituales, desde comer carne de venado, res y peyote *hikuri* en el desierto y participar activamente en el sacrificio, con venados, toros, y la danza ritual misma.

He explicado la danza del *Hikuri Neixa* a partir del uso del peyote como elemento consustancial a la danza misma y a la práctica ritual, así como las ramificaciones de la planta con el cuerpo *wixarika*, Asimismo he elaborado un análisis de esta danza desde la perspectiva o enfoque teórico que plantea la corporalidad y *agencia* de Noland entre otros autores para abordar el análisis del cuerpo *wixarika* y su práctica ritual-dancística con plantas enteógenas. Considero que la revaloración de lo indígena pasa por una revisión de un proceso histórico que implica una taxonomía que no solo refiera a los indígenas como sujetos de un folclore nacional o sujetos exóticos practicantes de actos de magia, o de consumo de plantas psicotrópicas y que, por conveniencia de políticas culturales, los indígenas sean considerados o no como integrantes sustanciales del México moderno o contemporáneo. Por lo tanto, esto también implica, discutir, analizar y tratar de comprender la compleja problemática que encierra el asunto indígena tanto por factores históricos como culturales y estético-artísticos, a partir de una nueva mirada, u óptica de estudio que no únicamente lo valore o sensibilice por su artesanía o arte popular; o bien por el reconocimiento que establecen los denominados “pueblos mágicos”.

Es urgente una mirada o enfoque que contemple una estética que no solo exotice la existencia de los *wixaritari*, como objetos históricos que resultan extravagantes, curiosos y pintorescos a la mirada occidental y que se valoran por sus manifestaciones artesanales y no

como sujetos históricos. En definitiva resultaron también fundamentales en esta investigación los estudios elaborados de tipo etnológico, antropológico de Lumholtz, Preuss, Zingg, y los estudios de Lifmann y Neurath, y más adelante el enfoque del cuerpo de los estudios antropológicos de Fresan Jiménez, todas estas investigaciones me permitieron realizar un acercamiento estético a la relación objeto-sujeto *wixarika* y desde la perspectiva de análisis filosófico y estético de Leroi-Gourhan, Mukarovsky, Sanchez Vazquez, Krakauer, Benjamin, y Dussel, su representación y enunciación, y el cuerpo metamórfico del maíz-peyote-*hikuri*-venado en la fiesta me permitieron dar cuenta de los procesos rituales y artísticos de la cultura *wixarika*.

Los datos históricos de los antiguos *vizuritas* o huicholes me permitieron establecer en un primer momento el análisis que los *wixaritari* no estaban excluidos del mundo no indígena, por el contrario han tenido contacto con el exterior por razones no solo de su territorio cultural, sino por razones económicas, y de migración, de modo que han interactuado con otros pueblos y otras culturas a lo largo de los siglos, lo que ha conservado y transformado algunos aspectos de sus fiestas y ceremonias rituales adaptándolas a los nuevos contextos sociales y también en cuestiones de orden material en la parafernalia ritual.

Los *wixaritari* han compartido con otros pueblos indígenas rasgos de su cultura como sucede con los tarahumara (*rarámuris*) o los coras que también poseen fiestas y rituales ceremoniales que implican el uso de la planta peyote como entidad espiritual ancestral, y el empleo de música y danza que evocan dichos rituales, que sin embargo, escapan al objeto de estudio de esta investigación, pero también aspectos que contemplan ciclos agrícolas o astronómicos y desde tiempos inmemoriales la devoción e importancia que tiene para los pueblos mesoamericanos el maíz, de los cuales ellos cultivan de forma ancestral cinco variantes del mismo.

Así mismo, a lo que refiere a los aspectos artísticos y en particular los instrumentos musicales utilizados en las ceremonias rituales: violín y la guitarra, manifiestan una incorporación cultural exterior y una reformulación en su forma y su sonido para crear un tono característico de dichos instrumentos musicales; las prácticas o adopción de lo religioso católico en la figuras *xurutes* en forma de Cristos crucificados tanto masculinos como

femeninos presentan un sincretismo de sus propias creencias y cosmogonías a la influencia ejercida por los conquistadores y la fe cristiana, méncion aparte merecen los objetos denominados *neirika*, que presentan una forma dinámica en cuanto su uso y valor en cada proceso ritual de la fiesta-danza del peyote y por otra parte su valor de uso y de cambio que se observan en los circuitos o mercados de arte occidental, incluso el concepto mismo del *neirika* como marca o uso masivo de diversos objetos que se elaboran con objetivos económicos y de intercambio comercial a nivel nacional e internacional y de enfoques estéticos que cautivan a compradores, vendedores y coleccionistas de arte de distintas latitudes y fenómeno comercial que se ha producido a lo largo de los años desde el sistema de oferta y demanda capitalista y colonial.

A partir de la segunda mitad del siglo XX es donde se aprecia un cambio en la estructura comercial de objetos de arte de la cultura *wixarika*, el uso de ciertos materiales, medidas, cantidades a ser elaboradas para su comercialización y no con fines rituales o ceremoniales. El intercambio cultural con grupos no indígenas es sumamente relevante, y establece un factor de valor personal a los involucrados; los trabajos artísticos no comerciales de los *wixaritari* resultan anclados en el tiempo en su mitología ancestral, de modo que conllevan un valor espiritual que resulta auténtico, además de las practicas ya conocidas chamánicas implícitas y la excentricidad que evoca estas practicas indígenas milenarias.

En las caminatas al desierto de Wirikuta, o en las velaciones de una sola noche, y fiestas ceremoniales se vinculan aspectos espirituales con otros de orden económico, agrícola, territorial, corporal, artístico cultural que fue posible observar y los objetos rituales y el cuerpo mismo del sujeto *wixarika* cambia de estatus al infundir al objeto o al sujeto mismo un poder de transmutación, por lo que su estatus cambia de posición y significación al ser objetos incluso cotidianos como monedas o pedazos de chocolate, velas u otros objetos que adquieren un valor diferenciado en el proceso mismo del ritual.

Las ceremonias o fiestas rituales *wixaritaris* y la fiesta del *hikuri neixa* expresan de forma directa un sacrificio humano, en una representación musical-danzante-teatral de lo que en un momento dado hicieron sus antepasados y en esa lógica el sacrificio corporeizado de los *wixaritari* y de todo aquel que atestigüe dichas ceremonias o participe en ellas en el

desierto de Wirikuta o en un centro ceremonial, esta encarnando el mito sacrificial de la vida, la muerte y de todo lo que de ella emana, además de fuerzas inconmensurables que se ejecutan en el universo y que requieren de ciertos equilibrios en la fiesta de sacrificio ritual.

El cuerpo humano *wixarika* da sentido a su existencia a, cosmos pero también a su alimento substancial que es el maíz, es de resaltar que los seres vivos animales y plantas y de forma particular el *hikuri*-peyote tienen corazón, este concepto gira alrededor de su cosmogonía, los objetos y parafernalia tienen un poder especial el *neirika* posee esa capacidad entópica ya que se ubica en el rostro y en los ojos en particular puede entonces ver el mundo ancestral como una “ventana del alma” que extienden sus vínculos con su presente y su pasado mítico, y todo ello siempre con un matiz de sacralidad, recogimiento y devoción por su origen, la corporalidad en la danza del peyote está enmarcada de todos estos aspectos que se vinculan entre sí, todo tiene un nombre y significado ancestral y su danza y música está vinculada a la naturaleza y los poderes que ella emanan; la planta *hikuri*-peyote resulta esencial al igual que el maíz porque en suma son lo mismo en distinto estado de la materia o metamórfico, en cada aspecto del cuerpo y de su visión del mundo están presentes analogías y un pensamiento simbólico.

El uso del cuerpo *wixarika* se vuelve un instrumento en sí mismo, como portal al otro mundo espiritual al ingerir *hikuri*, lo que implica también un sacrificio corporal mayúsculo, al caminar en el desierto y en los centros ceremoniales que implican largos ayunos, desvelos, prácticas de ascetismo corporal, material y sexual que conduce a una comunión, moral, física y espiritual con los ancestros y en la vida del sujeto *wixarika* y también refiere a una transformación y renovación de la vida de aquel que participa en los rituales artístico-ceremoniales.

El uso del cuerpo huichol y sus vínculos con elementos que involucran a la planta *hikuri* y otros objetos en su quehacer artístico, me permite establecer una línea de investigación a seguir profundizando con respecto al fenómeno cultural en sus usos artísticos-estéticos tanto de *wixaritaris* como participantes mestizos en sus prácticas rituales a partir de una corporalidad manifiesta en sus fiestas. Es entonces que los estudios de Carrie Noland me permitieron referir las contribuciones del paleoetnógrafo André Leroi-Gourhan, al ser

uno de los primeros en tratar el gesto corporal explícitamente como una disciplina y como un conducto de *agencia* a través del cual el sujeto innova y se aparta de guiones preestablecidos. Resulta importante entonces considerar que el impacto de los estudios de Leroi-Gourhan en la arqueología prehistórica, también ha aportado en el desarrollo de otros campos de conocimiento como la filosofía.

La tesis de Leroi-Gourhan permite estudiar a esas prácticas físicas, en el caso *wixarika* como la correspondencia de un *habitus* cultural único, a seres humanos geográficamente y étnicamente particulares con sus propios modos articulados de movimiento condicionado y no preestablecido.

Es a partir entonces de la corporalidad y gestualidad de movimiento que los cuerpos se vuelven inscritos con significados en ambientes culturales y es a través de esas danzas, y fiestas rituales que esos significados inscritos logran encarnación de los ahí presentes, dichas experiencias kinestésicas-dancísticas y en la misma caminata como acto de danza por el desierto como una danza primitiva, perturbadora, agotadora, y sacrificial, esto *marca* el proceso por el cual los *wixaritari* dejan su huella tanto en el cuerpo y mente del sujeto que atestigua y participa.

Al acceder a estas capas de sensación de fibras sensibles corporales y sensoriales a través del movimiento, y de los órganos blandos del organismo especialmente susceptibles a emociones, sentimientos, ideas o pensamientos también somos o nos volvemos como señala Carrie Noland sensibles a la naturaleza construida de nuestros actos y a la naturaleza misma que nos rodea y por tanto como señala la autora, nos alejamos de la práctica en la que estamos comprometidos y reconocemos la presencia no solo de la sensación corporeizada de la danza mítica del *hikuri neixa*, sino también del condicionamiento cultural tal como ha sido inscrito por los procesos de enculturación en nuestros músculos, articulaciones, huesos, y en la memoria corporal, a lo que sostiene:

*When we perform gestures, it is possible to sense qualitative distinctions in tonicity, even as we become aware of the constructed and iterative nature of our acts. And it is precisely because our acts are learned and iterable, because cultural conditioning has been inscribed on our muscles and bones, that*

*we are able to experience such distinctions in tonicity at all. Ultimately, it is because we experience differentiated movement qualities in the course of performing gestures that we are inspired to alter the rhythm, sequence, and meaning of our acts.*<sup>118</sup>

Como sostiene Noland los seres humanos podemos entonces probar otros estados de atención somática<sup>119</sup> que pueden conducirnos a movimientos no agenciados o que resultan ajenos a nuestros paradigmas corporales, artísticos y estéticos como la danza del *hikuri*, que resulta no pertenecer a nuestra cultura, o a aquella que reconocemos como propia, esta prueba somática, permite conducir a una revisión de rutinas corporales ya mecanizadas y congeladas, si no, como bien señala la autora, al derrocamiento de regímenes gestuales corporales, una premisa ya sostenida en su momento en la segunda mitad del siglo XX por la danza moderna y contemporánea en la imperiosa necesidad de romper con paradigmas estéticos y narrativo-discursivos de movimientos gestuales- corporales en la danza.

En definitiva y de modo análogo, al realizar movimientos gestuales, corporales, caminatas, danzas con patrones repetitivos y sin aparente estructura coreográfica o de orden técnico según los parámetros occidentales y coloniales, y que manifiestan otro paradigma o patrón de movimiento estético, que nos brinden una oportunidad de sentir la discrepancia entre lo que significan esas danzas milenarias y sus significados no convencionales y por lo tanto el impacto sobre el danzante, músico o caminante del desierto que experimenta la experiencia kinestésica y somática y que permite sentir y percibir, otras experiencia de danza en una danza o música, que no corresponde a nuestra cultura corporal.

El cuerpo *wixarika* plantea entonces una posibilidad de corporalidad que se escucha a sí misma, y como sostengo en una estética corporal que permita otro *locus* de enunciación que se preserva y que se revela de forma milenaria; o bien de forma similar al razonamiento de Noland es posible un carácter perdurable en el cuerpo material *wixarika*, pero desde mi

---

<sup>118</sup> Carrie Noland, “Agency and embodiment”, pp.6-7

<sup>119</sup> Somático deriva de la palabra griega *soma* que significa cuerpo vivo. La teoría somática parte de esta definición para tratar al cuerpo que vive la experiencia desde adentro; de esta manera se va más allá del concepto tradicional y estable de cuerpo. Se trata del organismo vivo, de la entidad tanto funcional como estructural. Lo somático, es definido por muchos, como una ciencia de cuerpos vivos (no se trata al cuerpo inerte, sino activo). Es aquel cuerpo que vive la experiencia en oposición al cuerpo objetivo; es la totalidad de la persona vista desde sus componentes fundamentales en unidad: cuerpo–mente.

propio lugar de enunciación, de experiencia, *in situ* y desde otros cuerpos materiales no indígenas, para construir a nivel del cuerpo nuevas significaciones, experiencias interoceptivas e intersticiales y de movimientos corporales y estéticos en fiestas de esta naturaleza con un profundo significado, como en su momento reveló Walter Benjamin, al referir una “*existencia aurática de la obra de arte no llega nunca a separarse del todo de su función ritual*” en una capacidad de *agencia* interoceptiva, en nuevas capacidades de identidad, interpelación, conciencia de movimiento, y donde se presente la oportunidad de confrontar otras formas de entender el arte, la danza, la música y que no agoten la capacidad infinita del movimiento corporal, ajeno a rutinas disciplinarias, técnicas y normas sumamente estrictas de supresión del cuerpo, sino a nuevas posibilidades y paradigmas humanos que asistan a nuestras concepciones estéticas, artísticas y corporales.

**ANEXO I**  
**GLOSARIO DE TÉRMINOS EN LENGUA WIXARIKA**

**Awarie:** cuerpo

**Hikuri:** Flor / flor de peyote / peyote.

**Hikuri Neixa:** Fiesta del peyote o danza del peyote, que se celebra de mayo a junio.

**Iyari:** corazón/alma/memoria

**Iyariitete:** corazón

**Kauyumari:** el organizador del mundo, el gran bisabuelo *cola de venado*

**Kalihueo tuki:** centros religiosos

**Matewame:** aquel que sabrá

**Mara'akame:** sanador, chamán y cantador.

**Mara'akate:** chamanes, personas que dirigen los rituales, saben curar y tienen la capacidad de comunicarse con los ancestros.

**Neirika:** objeto ritual, espejo, instrumento para ver, cuerpo, esencia de ser.

**Tonantzin:** para los mexicas, era la madre de todo lo que existe, de los hombres y, lo más importante, parte de la pareja divina que creó al mundo y a todos los seres vivos.

**Kawiterutsixi:** consejo de ancianos, personas más destacadas de las comunidades.

**Kawiteros:** ancianos tienen la facultad de comunicarse con los dioses a través de los sueños

**Tateikie:** San Andrés Cohamiata

**Tuapurie:** Santa Catarina Cuexcomatitán

**Tewi:** persona

**Teiwari:** mestizos

**Tatei Wexika Wimari:** nuestra madre la joven águila

**Tusame:** blanco

**Ta lawime:** morado

**Taxawime:** amarillo

**Tsaluye:** multicolor

**Teyaament:** cuerpo colectivo de danzantes

**Tuki:** templo huichol

**Tukipa:** templo mayor” y “morada de las deidades ancestrales”

***Tunuwametia***: bajo el *tukipa* (centro ceremonial) de la estrella de la mañana

***Wirikuta***: desierto de san Luis Potosí

***Wixaritari*** (plural) o *wixarika* (singular): el nombre con el que se reconocen a sí mismos los huicholes.

***Wixaritari***: personas de corazón profundo.

***Wexika Wimari***: madre águila

***Xeiwixarikayari***: “corazón huichol dentro de veinte dedos”

***Xaturi***: deidades que tienen una forma de crucifijo

***Xatsitsarie***: Guadalupe Ocotán

***Xukurikate***: hombres y mujeres que poseen la importante tarea de cuidar una jícara (*xukuri*) y una flecha.

***Yuawime***: azul

“Pueblos Originarios”, en: <https://pueblosoriginarios.com/lenguas/huichol.php>

**ANEXO II**  
**CAMINATA A WIRIKUTA**



Caminata en *Wirikuta* de jicareros y mestizos, hacia la puerta de entrada a *Wirikuta*, *desierto de San Luis Potosí*, México, 2005.



Ceremonia final en el Quemado “*leumar*”



Jicareros cargando *uxa* y *hikuri*, llegando a centro ceremonial.



Músicos en centro ceremonial en la fiesta del *Hikuri Neixa* empleando los instrumentos violín y guitarra (*xaweri* y *kanari*).

Nota: Registro fotográfico de distintos momentos de la fiesta ritual del *hikuri* en centro ceremonial y peregrinación a la caza del venado en desierto de San Luis Potosí, como observador participante, con caminantes mestizos y extranjeros, e imágenes representativas de ceremonia en Pochotita, Santa Catarina, Municipio de Mezquitic, Jalisco.

## **Bibliografía.**

Albán Achinte Adolfo, “Pedagogías de la re-existencia. Artistas indígenas y afrocolombianos”. Incluido en: Walsh, Catherine (Edit.). *Pedagogías decoloniales: Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir*. TOMO I, Ediciones Abya-Yala, Quito, 2013, en:

[www.agoradeeducacion.com/doc/wp-content/uploads/2017/09/Walsh-2013-Pedagog%C3%ADas-Decoloniales.-Pr%C3%A1cticas.pdf](http://www.agoradeeducacion.com/doc/wp-content/uploads/2017/09/Walsh-2013-Pedagog%C3%ADas-Decoloniales.-Pr%C3%A1cticas.pdf)

Aedo, Ángel, “La dimensión más oscura de la existencia. Indagaciones en torno al kieri de los huicholes”, Revista del Colegio de San Luis. San Luis Potosí, El Colegio de San Luis, vol. 3, núm. 5, 2013, pp.325-329, en:

[www.academia.edu/37781538/LA\\_DIMENSI%C3%93N\\_M%C3%81S\\_OSCURA\\_DE\\_LA\\_EXISTENCIA\\_INDAGACIONES\\_EN\\_TORNO\\_AL\\_KIERI\\_DE\\_LOS\\_HUICHOLES](http://www.academia.edu/37781538/LA_DIMENSI%C3%93N_M%C3%81S_OSCURA_DE_LA_EXISTENCIA_INDAGACIONES_EN_TORNO_AL_KIERI_DE_LOS_HUICHOLES)

Barriendos Rodríguez Joaquín, “La idea del arte latinoamericano Estudios globales del arte, geografías subalternas, regionalismos críticos”, España,2013,Tesis, *Universitat de Barcelona, Facultat de Geografia i Història* pp.8 - 423, en:

[www.academia.edu/34089325/La\\_idea\\_del\\_arte\\_latinoamericano\\_Estudios\\_globales\\_del\\_arte\\_geograf%C3%ADas\\_subalternas\\_regionalismos\\_cr%C3%ADticos](http://www.academia.edu/34089325/La_idea_del_arte_latinoamericano_Estudios_globales_del_arte_geograf%C3%ADas_subalternas_regionalismos_cr%C3%ADticos)

Benítez, Fernando, “Los huicholes”, en Fernando Benítez, *Los indios de México*, México, Editorial Era, 1976, Tomo III, pp. 23-124, en:

[www.academia.edu/33644739/Los\\_Indios\\_de\\_Mexico\\_pdf](http://www.academia.edu/33644739/Los_Indios_de_Mexico_pdf)

Bonfiglioli, Cario, & Gutiérrez del Ángel, Arturo. (2012). “Peyote, enfermedad y regeneración de la vida entre huicholes y tarahumaras”. *Cuicuilco*, 19 (53), pp.195-227, en: [www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0185-16592012000100010&lng=es&tlng=es](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-16592012000100010&lng=es&tlng=es).

(último acceso: 06 de junio de 2020).

Bourdieu, Pierre. “El sentido práctico”, Madrid, Siglo XXI editores, 2007. pp.85-194 en: [www.icmujeres.gob.mx/wp-content/uploads/2020/05/Bordieu%20-%20El%20sentido%20pr%C3%A1ctico-3\\_compressed.pdf](http://www.icmujeres.gob.mx/wp-content/uploads/2020/05/Bordieu%20-%20El%20sentido%20pr%C3%A1ctico-3_compressed.pdf)

Butler, Judith, “Cuerpos que importan, sobre los límites materiales y discursivos del sexo”, 1ª. Edición, Editorial Paidós, 2002, Buenos Aires, pp.17-178, en: [www.psi.uba.ar/academica/carrerasdegrado/psicologia/sitios\\_catedras/practicas\\_profesionales/824\\_rol\\_psico\\_rha/material/descargas/unidad\\_2/butler.pdf](http://www.psi.uba.ar/academica/carrerasdegrado/psicologia/sitios_catedras/practicas_profesionales/824_rol_psico_rha/material/descargas/unidad_2/butler.pdf)

(último acceso: 11 de mayo de 2020).

Bourdin, Gabriel Luis, “Etnoanatomía. La categorización lingüística del cuerpo humano”, Mansilla Lory, Josefina y Abigail Meza Peñaloza, Estudios de antropología biológica, México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, INAH, CONCULTA, Asociación Mexicana de Antropología Biológica, vol. 14, núm. 1, 2011, pp. 171-183, en: [www.revistas.unam.mx/index.php/eab/article/viewFile/27239/25308](http://www.revistas.unam.mx/index.php/eab/article/viewFile/27239/25308)

Contreras, María José, “Introducción a la semiótica del cuerpo: presencia enunciación encarnada y memoria” Facultad de Artes, Pontificia Universidad Católica de Chile, Numero 12, 2012, pp.13-27: [www.academia.edu/21519512/Introducci%C3%B3n\\_a\\_la\\_semi%C3%B3tica\\_del\\_cuerpo\\_Presencia\\_enunciaci%C3%B3n\\_encarnada\\_y\\_memoria](http://www.academia.edu/21519512/Introducci%C3%B3n_a_la_semi%C3%B3tica_del_cuerpo_Presencia_enunciaci%C3%B3n_encarnada_y_memoria)

Csordas, Tomas, “Una mirada retrospectiva y nuevas reflexiones sobre los procesos de *embodiment* como paradigma y orientación metodológica para la Antropología”. Entrevista por Olga Olivas Encartes, Numero: 07, 2021, pp. 337-356, en:

[www.doi.org/10.29340/en.v4n7.233](http://www.doi.org/10.29340/en.v4n7.233)

(último acceso: el 07 febrero 2022)

Chamorro Escalante, Jorge Arturo, “La cultura expresiva *wixarika*. Reflexiones y abstracciones del mundo indígena del norte de Jalisco”, México, 2007, Tesis, Universidad de Guadalajara, en:

[www.riudg.udg.mx/bitstream/20.500.12104/73662/1/BCUAAD00047.pdf](http://www.riudg.udg.mx/bitstream/20.500.12104/73662/1/BCUAAD00047.pdf)

(último acceso:20 de mayo de 2020).

Diaz Angela, Montes Rafael, “Semiótica y Cuerpo: Taichichuan”, Cuadernos de Lingüística Hispánica # (16), Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia Tunja-Boyacá, Colombia, julio-diciembre, 2010, pp. 47-58 en:

[www.redalyc.org/pdf/3222/322227522004.pdf](http://www.redalyc.org/pdf/3222/322227522004.pdf)

(último acceso:20 de mayo de 2020).

Dussel Enrique, “Siete hipótesis para una estética de la Liberación” Praxis. Cuadernos Filosóficos. Segunda Época, Rosario, Argentina XIV, 2017, pp.30-65 en:

[www.rephip.unr.edu.ar/bitstream/handle/2133/13798/DUSSEL-E.-Siete-hip%C3%B3tesis.pdf?sequence=3&isAllowed=y](http://www.rephip.unr.edu.ar/bitstream/handle/2133/13798/DUSSEL-E.-Siete-hip%C3%B3tesis.pdf?sequence=3&isAllowed=y)

Elias, Norbert, “Sociología Fundamental”, *Was ist Soziologie?*(1970) Editorial Gedisa, S.A, Barcelona, Segunda reimpresión 2008, pp.13-43 en:

[www.academia.edu/29139967/Norbert\\_Elias\\_SOCIOLOG%C3%8DA\\_FUNDAMENTAL](http://www.academia.edu/29139967/Norbert_Elias_SOCIOLOG%C3%8DA_FUNDAMENTAL)

Escalante Carbajal, Kevin, “*Parentesco, cuerpo y territorialidad entre los wixaritari de Wautia*”, Mexico,2015, Tesis, El Colegio de San Luis A.C. en:

[www.biblio.colsan.edu.mx/tesis/EscalanteCarbajalKevin.pdf](http://www.biblio.colsan.edu.mx/tesis/EscalanteCarbajalKevin.pdf)

Esteban Galarza, María Luz, “Antropología del cuerpo. Género, itinerarios corporales, identidad y cambio”, Ediciones Bellaterra, S.L. 2004, pp.9-70 en:

[www.psi.uba.ar/academica/carrerasdegrado/psicologia/sitios\\_catedras/practicas\\_profesionales/825\\_rol\\_psicologo/material/descargas/unidad\\_2/optativa/antropologia\\_cuerpo.pdf](http://www.psi.uba.ar/academica/carrerasdegrado/psicologia/sitios_catedras/practicas_profesionales/825_rol_psicologo/material/descargas/unidad_2/optativa/antropologia_cuerpo.pdf)

Fabelo Corzo José Ramón, “La colonialidad cultural y la lógica del capital”, Coordinadas Epistemológicas para una Estética en Construcción, Colección la Fuente, BUAP, Puebla,2019. pp.117-133 en:

[www.academia.edu/44513205/La\\_colonialidad\\_cultural\\_y\\_la\\_l%C3%B3gica\\_del\\_capital](http://www.academia.edu/44513205/La_colonialidad_cultural_y_la_l%C3%B3gica_del_capital)

Fresan Jiménez Mariana, “El cuerpo humano entre los huicholes, visto a la luz de la simbología mesoamericana” México, 2010. Tesis. UNAM. Facultad de Filosofía y Letras, en:

[www.132.248.9.195/ptd2010/febrero/0653929/Index.html](http://www.132.248.9.195/ptd2010/febrero/0653929/Index.html)

Garzón López Pedro, “Pueblos indígenas y decolonialidad, sobre la colonización epistemológica occidental” Vol. 10, Núm. 22, 2013, pp.1-28 en:

[www.andamios.uacm.edu.mx/index.php/andamios/article/view/278/0](http://www.andamios.uacm.edu.mx/index.php/andamios/article/view/278/0)

Geertz, Clifford, “La interpretación de la cultura”, Editorial Gedisa, Barcelona, duodécima reimpression, 2003 pp.17-84 en:

[www.monoskop.org/images/c/c3/Geertz\\_Clifford\\_La\\_interpretacion\\_de\\_las\\_culturas.pdf](http://www.monoskop.org/images/c/c3/Geertz_Clifford_La_interpretacion_de_las_culturas.pdf)

Gutiérrez del Ángel, Arturo, “Las metáforas del cuerpo. ¿Más allá de la naturaleza... o con la naturaleza?”, Revista de El Colegio de San Luis, vol. III, núm. V, México 2013, pp. 258-286, en:

[www.redalyc.org/pdf/4262/426239579011.pdf](http://www.redalyc.org/pdf/4262/426239579011.pdf)

(último acceso:7 de mayo de 2020).

Gutiérrez del Ángel Arturo, “Nombres, transes, ensoñaciones: el universo onírico de los *wixaritari*”, REA, Numero 1, Salamanca, Instituto de Investigaciones Antropológicas de Castilla y León, noviembre de 2015, pp.5-12 en:  
[www.colsan.repositorioinstitucional.mx/jspui/bitstream/1013/692/1/Nombres\\_transes\\_ensomaciones\\_el\\_universo.pdf](http://www.colsan.repositorioinstitucional.mx/jspui/bitstream/1013/692/1/Nombres_transes_ensomaciones_el_universo.pdf)  
(último acceso:29 de mayo de 2020).

Gutiérrez del Ángel, Arturo, “Las danzas del Padre-Sol: ritualidad y procesos narrativos en un pueblo del occidente mexicano”, Instituto de Investigaciones Antropológicas: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa, Departamento de Antropología; [San Luis Potosí, México]: Colegio de San Luis; México, D.F.: M.Á. Porrúa, 2010. en:  
[www.academia.edu/11094333/Las\\_danzas\\_del\\_Padre-sol\\_ritualidad\\_y\\_procesos\\_narrativos\\_en\\_un\\_pueblo\\_huichol\\_del\\_occidente\\_mexicano](http://www.academia.edu/11094333/Las_danzas_del_Padre-sol_ritualidad_y_procesos_narrativos_en_un_pueblo_huichol_del_occidente_mexicano)  
(último acceso:28 de mayo de 2020).

Hers, Marie-Areti, “Santuarios Huicholes en la sierra de Tenzompa, Jalisco”, en Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, vol. XIII, núm. 50, 1982,pp.35-41 en:  
[www.analesiie.unam.mx/index.php/analesiie/article/view/1142/1129](http://www.analesiie.unam.mx/index.php/analesiie/article/view/1142/1129)

Hernández, Alexander y Fuenmayor, Víctor “El cuerpo como objeto mítico: hacia una reconstrucción de las técnicas corporales.” Quórum Académico. Vol. 8, Numero 15, enero-junio 2011, pp.39-59, en:  
[www.redalyc.org/articulo.oa?id=199018964003](http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=199018964003)

Islas Salinas, Liz Estela, “Persona sana, persona enferma. Cuerpo, enfermedad y curación en la práctica del chamán huichol”, *Gazeta de Antropología*, 25 (2), artículo 42, 2009 pp.1-17 en:  
[www.gazeta-antropologia.es/?p=1999](http://www.gazeta-antropologia.es/?p=1999)  
(último acceso: 7 de junio de 2020).

Kindl Olivia, El cuerpo y la cuerda, “El ritual de la amarrada de los peyoteros huicholes (occidente de México), *Représentations et mesures du corps humain en Mésoamérique, Ateliers d'anthropologie (En ligne)*,2014, pp.2-40 en:

[www.colsan.repositorioinstitucional.mx/jspui/bitstream/1013/558/2/el-cuerpo-y-la-cuerda.pdf](http://www.colsan.repositorioinstitucional.mx/jspui/bitstream/1013/558/2/el-cuerpo-y-la-cuerda.pdf)

(último acceso: 5 de junio de 2020).

Kracauer Siegfried, “Estética sin territorio” *Zur Ästhetik ohne Territorium*, Consejería de educación y cultura de la región de Murcia, Fundación Cajamurcia, Murcia, 2006, pp.187-200 en:

[www.departamento.pucp.edu.pe/humanidades/wp-content/uploads/2021/05/Kracauer-S.-Seleccio%CC%8In-de-ensayos-de- Este%CC%8Itica-sin-territorio -.pdf](http://www.departamento.pucp.edu.pe/humanidades/wp-content/uploads/2021/05/Kracauer-S.-Seleccio%CC%8In-de-ensayos-de- Este%CC%8Itica-sin-territorio -.pdf)

Lumholtz, Carl, “El México desconocido ”: cinco años de exploración entre las tribus de la Sierra Madre Occidental; en la tierra caliente de Tepic y Jalisco y entre los tarascos de Michoacán. Tomo I, 3ª. edición, trad. por Balbino Dávalos México Ilustrada: CDI, 2006., en:

[www.inpi.gob.mx/gobmx-2020/libros/el-mexico-desconocido-carl-lumholtz-tomo-1-2020.pdf](http://www.inpi.gob.mx/gobmx-2020/libros/el-mexico-desconocido-carl-lumholtz-tomo-1-2020.pdf)

López Austin, Alfredo, *Cosmovisión y Pensamiento Indígena*, UNAM, Instituto de Investigaciones Sociales, abril 2012, pp.1-15, en:

[www.conceptos.sociales.unam.mx/conceptos\\_final/495trabajo.pdf](http://www.conceptos.sociales.unam.mx/conceptos_final/495trabajo.pdf)

López Ibor, Aliño, “El cuerpo y la corporalidad”, Biblioteca de Psicología y Psicoterapia, Editorial Gredos; Madrid: 1974 pp.1-76 en:

[www.es.scribd.com/document/212553299/El-Cuerpo-y-La-Corporalidad-Lopez-Ibor](http://www.es.scribd.com/document/212553299/El-Cuerpo-y-La-Corporalidad-Lopez-Ibor)

López Cano, Rubén, “Música, Mente y Cuerpo. De la semiótica de la representación a una semiótica de performatividad”, De cerca, de lejos, Miradas actuales, Musicología sobre América Latina, Universidad de la República, 2014, pp.41-78 en:

[www.academia.edu/965851/M%C3%BAsica\\_mente\\_y\\_cuerpo.\\_De\\_la\\_semi%C3%B3tica\\_de\\_la\\_representaci%C3%B3n\\_a\\_una\\_semi%C3%B3tica\\_de\\_la\\_performatividad](http://www.academia.edu/965851/M%C3%BAsica_mente_y_cuerpo._De_la_semi%C3%B3tica_de_la_representaci%C3%B3n_a_una_semi%C3%B3tica_de_la_performatividad)

(último acceso: 20 de mayo de 2020).

Martínez Barreiro, Ana, “La construcción social del cuerpo en las sociedades contemporáneas”, Universidad de La Coruña. Departamento de Sociología y Ciencia Política y de la Administración, *Papers* 73, 2004, pp.127-152 en:

[www.papers.uab.cat/article/view/v73-martinez/pdf-es](http://www.papers.uab.cat/article/view/v73-martinez/pdf-es)

Marín García, Jorge, “Rituales y arte huicholes: espacios de frontera entre la sierra y el pavimento”. Zamora, Mexico,2011, Tesis, El Colegio de Michoacán, Centro de Estudios de las Tradiciones, en:

[www.anchecata.colmich.edu.mx/janium/Documentos/Tesis/CD2294.pdf](http://www.anchecata.colmich.edu.mx/janium/Documentos/Tesis/CD2294.pdf)

(último acceso: 3 de junio de 2020).

Marcuse Herbert, “Un ensayo sobre la liberación”, Primera edición en español, D. R. Editorial Joaquín Mortiz, S. A., 1969, pp.11-81 en:

[www.monoskop.org/images/6/68/Marcuse\\_Herbert\\_Un\\_ensayo\\_sobre\\_la\\_liberacion.pdf](http://www.monoskop.org/images/6/68/Marcuse_Herbert_Un_ensayo_sobre_la_liberacion.pdf)

Mauss, Marcel “Sociología y antropología”, Editorial Tecnos, Serie de Sociología, Madrid,1979, pp.13-121 en:

[www.monoskop.org/images/b/b4/Mauss\\_Marcel\\_Sociologia\\_y\\_antropologia.pdf](http://www.monoskop.org/images/b/b4/Mauss_Marcel_Sociologia_y_antropologia.pdf)

Neurath Johannes, “La vida de las imágenes. Arte huichol”, Primera edición, 2013 Coedición: Artes de México y del Mundo S.A. de C.V. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes ,2013, pp.1-132 en:

[www.academia.edu/37142690/2013\\_La\\_vida\\_de\\_las\\_ima\\_genes.\\_Arte\\_huichol](http://www.academia.edu/37142690/2013_La_vida_de_las_ima_genes._Arte_huichol)

(último acceso: 1 de junio de 2020).

Neurath Johannes, “Las fiestas de la casa grande”, CONACULTA, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Universidad de Guadalajara, 2002, pp.13-294 en:

[www.researchgate.net/publication/31749234\\_Las\\_fiestas\\_de\\_la\\_casa\\_grande\\_procesos\\_rituales\\_cosmovision\\_y\\_estructura\\_social\\_en\\_una\\_comunidad\\_huichola\\_J\\_Neurath](http://www.researchgate.net/publication/31749234_Las_fiestas_de_la_casa_grande_procesos_rituales_cosmovision_y_estructura_social_en_una_comunidad_huichola_J_Neurath)

Noland Carrie, “Agency and Embodiment”, *Performing Gestures/Producing Culture*, Harvard University Press Cambridge, Massachusetts, London, England, 2009, pp.18-129

Ochoa García Heliodoro, “La organización territorial huicho”, México, 2001, Tesis, Universidad de Guadalajara, División de Estudios Históricos y Humanos, en:

[www.rei.iteso.mx/bitstream/handle/11117/430/OCHOA\\_tesis%20completa.pdf?sequence=2&isAllowed=y](http://www.rei.iteso.mx/bitstream/handle/11117/430/OCHOA_tesis%20completa.pdf?sequence=2&isAllowed=y)

Pacheco Bribiesca, Ricardo Claudio, “Centros anímicos y pintura corporal en rituales *wixaritari* (huicholes)” UNAM, Estudios Mesoamericanos, Vol.2, numero 13, pp.97-74 en:

[www.iifilologicas.unam.mx/estmesoam/uploads/Vol%C3%BAmenes/Volumen%2013/Ricardo\\_Pacheco.pdf](http://www.iifilologicas.unam.mx/estmesoam/uploads/Vol%C3%BAmenes/Volumen%2013/Ricardo_Pacheco.pdf)

(último acceso: 28 de mayo de 2020).

Santoscoy, Alberto, “Nayarit”, Colección de documentos inéditos, históricos y etnográficos acerca de la sierra de ese nombre, Guadalajara, 1899, pp.1-93, en:

[www.cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080012538/1080012538.PDF](http://www.cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080012538/1080012538.PDF)

Saxe Facundo, Nazareno, “La noción de performatividad en el pensamiento de Judith Butler: *queerness*, precariedad y sus proyecciones”, Universidad de Santiago de Chile Estudios Avanzados, núm. 24, 2015, pp. 1-14, en:

[www.redalyc.org/jatsRepo/4355/435543383002/html/index.html](http://www.redalyc.org/jatsRepo/4355/435543383002/html/index.html)

Sigmund Freud, “Totem y Tabu, y otras obras” Volumen XIII, (1913-1914), Editorial Amorrortu, Buenos Aires, 1991, pp.1-191, en:

[www.bibliopsi.org/docs/freud/13%20-%20Tomo%20XIII.pdf](http://www.bibliopsi.org/docs/freud/13%20-%20Tomo%20XIII.pdf)

Turner, Bryan S. “Los avances recientes en la teoría del cuerpo”, *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas, núm. 68, 1994, pp. 11-39, en:

[www.ih-vm-cisreis.c.mad.interhost.com/REIS/PDF/REIS\\_068\\_04.pdf](http://www.ih-vm-cisreis.c.mad.interhost.com/REIS/PDF/REIS_068_04.pdf)

(último acceso: 3 de junio de 2020).

Walsh Catherine, “Pedagogías decoloniales, Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir”, Serie pensamiento decolonial, 1era. edición: Ediciones *Ab ya-Yala* Quito, Ecuador, noviembre 2013, pp.11-23 en:

[www.agoradeeducacion.com/doc/wp-content/uploads/2017/09/Walsh-2013-Pedagog%C3%ADas-Decoloniales.-Pr%C3%A1cticas.pdf](http://www.agoradeeducacion.com/doc/wp-content/uploads/2017/09/Walsh-2013-Pedagog%C3%ADas-Decoloniales.-Pr%C3%A1cticas.pdf)

Weber, Max “Economía y sociedad”, Esbozo de sociología comprensiva, (1922), México, Fondo de Cultura Económica, Trad. José Medina, Juan Roura, Eugenio Imaz, Eduardo García y José Ferrater, segunda reimpresión, 2002, pp.5-45 en:

[www.zoonpolitikonmx.files.wordpress.com/2014/08/max-weber-economia-y-sociedad.pdf](http://www.zoonpolitikonmx.files.wordpress.com/2014/08/max-weber-economia-y-sociedad.pdf)