

Centros anímicos y pintura corporal en rituales wixaritari (huicholes)

RICARDO CLAUDIO PACHECO BRIBIESCA

El presente trabajo se interesa en el estudio de la pintura corporal y su uso en contextos rituales, una práctica que las investigaciones antropológicas clásicas han abordado desde el ámbito estético y simbólico, pero que nosotros ahora retomamos desde el estudio de las ontologías, con el fin de analizar una praxis vigente que tiene serias implicaciones en la noción de persona wixarika y nos ayuda a comprender los procesos de transformación chamánica en este grupo indígena del occidente de México.

Antecedentes

La información sobre el uso de la pintura corporal entre los huicholes no es inexistente, ni escasa y sus antecedentes se remontan al siglo XIX, con Rosendo Corona, un funcionario del gobierno mexicano que los visitó en 1888.

En las fiestas, hombres y mujeres se pintan el rostro de amarillo, formándose figuras; unos solamente los pómulos o carrillos, y otros toda la cara sin exceptuar los párpados. Otros se pintan de rojo, sin hacerse figuras de ningún género. El color amarillo es vegetal y el rojo mineral.¹

Sin embargo, no es sino hasta principios del siglo XX cuando surge un mayor cúmulo de información, con los trabajos del noruego Karl Lumholtz, el alemán Konrad Theodor Preuss y el francés León Diguët. De los tres, Lumholtz es quien más abunda en el tema y en especial sobre la pintura de color amarillo.

Lumholtz y la pintura de color amarillo

La atención que Lumholtz prestó a la pintura corporal no es una casualidad, ya que su interés se

centraba en el simbolismo y la estética, trabajo que desarrolló ampliamente en su obra: *El arte simbólico y decorativo de los huicholes*.

Durante su estancia entre los huicholes, su encuentro con peregrinos o buscadores de peyote se convirtió en una experiencia fundamental, sucesos de donde proceden las primeras fotografías y dibujos sobre los diseños que los peyotereros se pintan.



Grupo de peyotereros pintándose el cuerpo de color amarillo al regreso de su peregrinaje al desierto, fotografiados por el noruego Karl Lumholtz a finales de la última década del siglo XIX en la localidad de Pochotita. Tomada de Lumholtz, *El México desconocido*

Los buscadores de jículi y sus mujeres se pintan en la cara varios dibujos amarillos, por ser ese el color del Dios del Fuego, con una sustancia que extraen de cierta raíz recogida en la tierra del peyote, de donde proceden igualmente la piedra con que la muelen y el agua en que la ponen. Cuando los que han ido por la planta vuelven al templo de regreso de su viaje no solo tienen adornadas con simbólicos dibujos sus caras y muñecas, sino también las cabezas y patas de las mulas. Casi siempre decoran de análoga manera sus guajes de tabaco. [...] Para los huicholes, tal pintura representa siempre las caras o máscaras de ciertos dioses, y sirve para expresar peticiones de beneficios materiales.²

De la información recabada por Lumholtz nos interesa destacar dos aspectos: los lugares o partes del cuerpo en donde las personas se pintan, y la interpretación que hace sobre la función de las pinturas faciales, ya que consideramos que son estos aspectos los que marcan de cierta manera el trabajo de sus sucesores.

Si bien dicho autor menciona que son las muñecas y el rostro las partes del cuerpo que son pintadas, e incluso la cabeza y las patas de animales, su trabajo terminó enfocándose en la pintura facial por obvias razones, ya que los diseños que los huicholes se pintan en sus caras, pueden ser muy elaborados y son sumamente vistosos. Este hecho posiblemente hizo que Lumholtz terminara focalizando su atención en los diseños faciales, mismos que interpretó como representaciones de rostros o máscaras de dioses, reduciendo la totalidad de la pintura corporal y su estructura, a esta área del cuerpo.

Por lo anterior, uno puede encontrar en el trabajo de Diguet la influencia de su antecesor, construyendo el uso de pintura corporal entre los huicholes a las pinturas de sus rostros y la vinculación de estas con dioses:

Los huicholes son muy afectos al uso de la pintura corporal, la emplean sobre todo en las festividades; utilizan pintura de origen vegetal; preparan sobre una piedra una especie de tinta, moliendo ciertas maderas colorantes con agua; enseguida, con un pedazo bien afilado, se pintan en la cara los signos

distintivos de la casta a la cual pertenecen. [...] se pintan en la cara los atributos distintivos de su casta y de los dioses a los que han sido consagrados.³



Diseños sobre pintura facial, pintados fuera de contexto ritual por dos chamanes, sobre papeles en donde previamente Lumholtz había dibujado caras de tamaño natural.
Tomada de Lumholtz, *El México desconocido*

No es extraño o poco probable que Lumholtz tuviera acceso a fuentes de primer orden sobre el estudio de la pintura corporal asociada a deidades en culturas mesoamericanas, en especial a las del panteón mexica, como lo son el *Códice Florentino* y los *Primeros Memoriales*, en donde se señala que cada dios poseía atributos específicos en cuanto a su atuendo o adorno, siendo uno de ellos la pintura corporal (en no pocos casos solo facial). Estos presupuestos bien pudieron llevarlo a armar sus propias interpretaciones para el caso huichol, como puede observarse en su apartado sobre pinturas faciales y rostros de dioses, en su obra *El arte simbólico y decorativo de los huicholes*.⁴ Al menos en trabajos de su contemporáneo Preuss, en relación a los coras, tales suposiciones no son infundadas, como lo demuestra la siguiente cita:

Quien conozca los mitos y las ceremonias de los antiguos mexicanos encontrará sorprendentes relaciones culturales. Con el tiempo, encontrará explicaciones para muchas cosas, tanto de los mexicanos como de los coras. Por ejemplo, cabe mencionar la pintura de bandas blancas y rojas en las mejillas del representante de la Estrella de la Mañana en el mito-

te, ya que corresponde a la pintura de bandas blancas y amarillas que llevan los personajes nocturnos de los códices –entre ellos la Estrella de la mañana.⁵



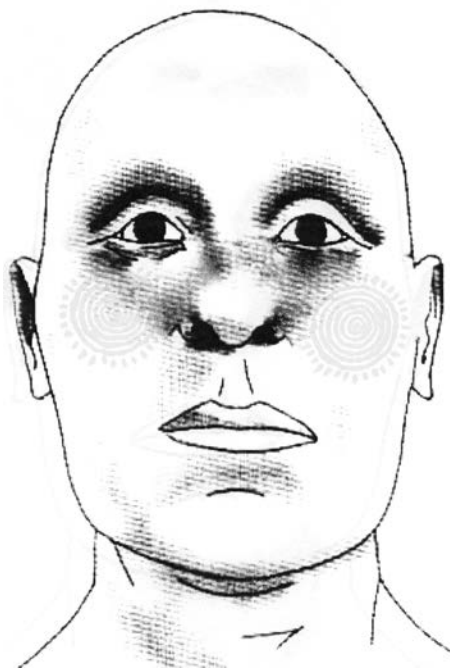
Imagen de la fiesta de *teotleco* en los *Primeros Memoriales*, f. 252r, en donde los especialistas rituales llevan todo el cuerpo pintado de negro y los sacrificados franjas rojas y blancas en sentido horizontal. Tomada de *Arqueología Mexicana*, Edición especial no. 37

Un cambio de paradigma

Los postulados de Lumholtz, Diguet y Preuss son de incalculable valor sin embargo su vigencia no, ya que desde nuestra perspectiva, si bien dichas pinturas tienen que ver indiscutiblemente con ancestros míticos, no existen diseños específicos, con un patrón determinado, que se reproduzcan sin modificación a lo largo del tiempo. Con ello lo que queremos decir es que el dibujo que un peyotero se pinta en su rostro no responde a un diseño repetitivo, sino a la creatividad y destreza para decorarse que cada persona tenga, de tal manera que habrá quien solo se pinte puntos o rayones con la yema de su dedo índice o quien se pinte un elaborado diseño geométrico, es así que las pinturas faciales no son reproducciones de tal o cual diseño, que nos permitan decir que es el rostro o máscara de tal o cual dios.

Con el fin de abonar sobre lo ya mencionado, habrá que decir que los peyoteros o jicareros, son un grupo de personas que adquieren responsabilidades o cargos rituales, lo que les permite tener un gran acercamiento a la tradición y a todo lo relacionado con el mundo de los ancestros, y como lo señala Neurath⁶ son como iniciantes, que “representan” a determinados antepasados deificados, siendo la experiencia colectiva del grupo durante su peregrinaje a Wirikuta lo que les permite finalmente “convertirse” en estos mismos.

Cuando se tiene un cargo ritual se es el representante de un antepasado deificado, pero la portación de pintura corporal en procesos específicos del ritual no implica únicamente ser su representante, sino la transformación temporal en dicha deidad, un proceso que implica más bien tomar u obtener atributos de los seres “divinos” y no un proceso mecánico simplista como sería el pintarse en la cara el rostro o máscara de determinado dios para representarlo.



Diseño facial de color amarillo utilizado por la esposa de un peyotero durante el ritual de *hikuri neixa* en la localidad de Las Latas, Jalisco, realizada en junio de 2012. Dibujo de Ricardo Pacheco, tomado del diario de campo

La pintura de color rojo

Una vez expuestos los antecedentes y autores que más han abundado sobre el tema de la pintura de color amarillo, sin ser por supuesto los únicos, es de gran relevancia abordar el uso de pintura de color rojo (de la cual poco o casi nada se ha escrito), en relación a los mismos aspectos antes abordados, que son los lugares del cuerpo que son pintados y la interpretación sobre la función de dicha pintura.

Más allá de lo dicho por Rosendo Corona,⁷ y por una cita de Diguet que alude a los grupos guachichiles,⁸ que en tiempos prehispánicos y coloniales ocuparon una gran parte del territorio contiguo a la sierra donde actualmente viven los huicholes, es casi nula la información etnográfica al respecto:

Esta designación pudo haberse debido a la costumbre que tenían estos indios de pintarse la cara de rojo; algunos indios huicholes actuales han conservado esta costumbre que practican en días de fiesta.⁹

Si bien las interpretaciones sobre el uso de dicha pintura al parecer son inexistentes, por medio del trabajo de Arturo Gutiérrez hoy sabemos que la pintura roja no es de origen mineral como lo dijo Rosendo Corona,¹⁰ sino de origen animal. Actualmente también la gente utiliza lápices labiales de tonos rojos, cuyas pastas son aplicadas directamente sobre la piel:

Después del sacrificio del toro, el Tsauxirika unta la sangre, recogida de la yugular del animal, en las plumas de los peregrinos a la vez que los tobillos, las palmas de las manos y las mejillas.¹¹

A pesar de las lagunas existentes sobre el uso ritual de la pintura de color rojo¹² y su posible función, la información recabada por Gutiérrez nos es de gran utilidad, ya que a partir de ella podemos saber que no son únicamente los rostros los que son pintados (mejillas), sino manos y tobillos, algo que también sucede con las demás pinturas.



Mujer con pintura facial roja y punteado blanco, tomada por el fotógrafo Guillermo Aldana en San Andrés Cohamiata, Jalisco, en la década de los años setenta del siglo pasado. Tomada de *Arqueología Mexicana*, Edición especial no. 37

La estructura de la pintura corporal wixarika

El registro etnográfico, sobre todo lo referente a la pintura corporal entre los huicholes, es poco preciso, como hasta ahora lo hemos visto, pero más impreciso son los datos sobre la ubicación exacta en donde la gente se pinta. La mayoría de los autores no han puesto atención en ello y se han centrado principalmente en la cara, sin embargo cuando los huicholes se pintan lo hacen simultáneamente en distintas partes del cuerpo, lo cual implica un conjunto, una estructura que tiene importantes implicaciones sobre la noción de persona y la transformación.

La estructura a la que nos referimos implica una totalidad, que incluye a la cabeza, los brazos y las piernas. La imprecisión de los registros etnográficos

cos nos muestra, como algunos autores mencionan, que son los pómulos los que se pintan, toda la cara sin exceptuar los párpados, el rostro, etc., pero invariablemente todos estos lugares se encuentran en la cabeza. Lo mismo sucede con brazos y piernas. Para el caso de los brazos algunos dicen que son las manos y otros las muñecas, en el de las piernas, se puede tratar de los tobillos.

Como hemos dicho, la pintura corporal implica una estructura, que involucra partes del cuerpo como la cabeza, los brazos y las piernas, lo importante es verla en conjunto, sin embargo saber con precisión en qué partes de la cabeza, los brazos y las piernas la gente se pinta es fundamental para entender su función.

La pintura corporal negra y el ritual mortuorio

La pintura de color negro (*y+wi*), es designada por los *wixaritari* con el término de *y+mari*, *y+marika* o *y+mariene*,¹³ regularmente procede de madera carbonizada o tizne que se obtiene de los restos de fogatas, y es utilizada en los rituales mortuorios, conocidos con el nombre de *jutaimari* o *mukikuevixa*.

Los trabajos etnográficos que hablan sobre el ritual mortuorio no son pocos, sin embargo las menciones sobre la utilización de pintura corporal negra son escasas, a lo cual se le suman descripciones poco precisas. Podemos citar el caso de Preuss, quien nunca presencié este tipo de rituales, pero es en su obra en donde por primera vez se hace alusión a la pintura corporal negra. Dicho autor, hablando sobre el episodio que se realiza en la quinta noche después de que una persona falleció, escribió:

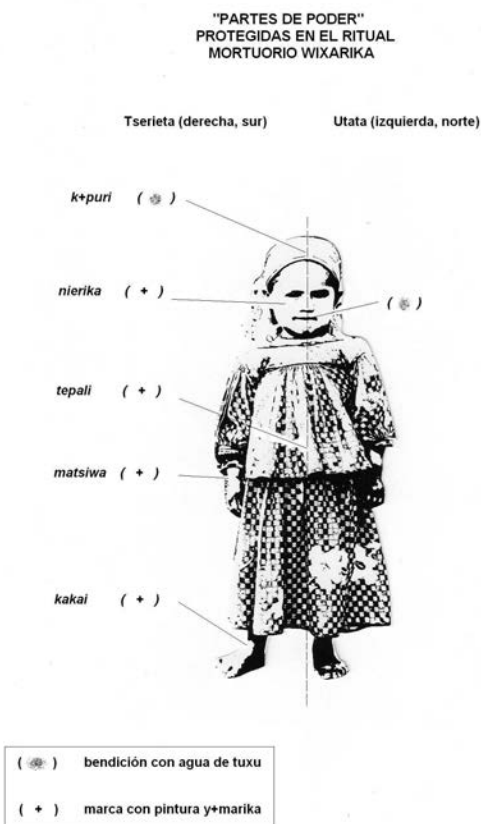
En esta noche el muerto regresa una vez más a su casa, se le da de comer y, finalmente, lo espantan con métodos mágicos. Lo más efectivo para esto son las ramas de zapote, una especie de huizapol, así como tizne de ocote con el que los participantes se pintan las mejillas, las manos y los pies.¹⁴

Preuss, abundando al respecto, presenta un fragmento del canto mortuorio que se interpreta

en este episodio, transcribiendo uno de sus párrafos de la siguiente manera:

Cuando el Dios del Fuego (o sea la fogata que está presente en todas las fiestas) le pide acercarse, el muerto dice: Aquí ruge el puma negro, aquí grita el pequeño pino, refiriéndose al tizne que está alrededor.¹⁵

Para este autor, no cabe duda de que la función de esta pintura es la de retirar al muerto, con el fin de que no regrese, aspecto subrayado en una de sus conclusiones: “el color del duelo aquí sirve para espantar”.¹⁶



Partes del cuerpo que son marcadas con pintura de color negro en los rituales funerarios huicholes. Fotografía/dibujo tomado de Pacheco, *Ambivalencia...*

Al igual que en el caso de Lumholtz sobre su planteamiento en torno al uso de la pintura color amarillo como una forma de representar a los dioses, pintándose sus rostros o máscaras, que fue retomado por otros autores, los postulados de Preuss en torno al uso de la pintura negra para espantar al muerto fueron adoptados por otros investigadores, sin cuestionarlos.

Sin embargo, en base a nuestra propia experiencia etnográfica y al registro detallado del funeral en honor a una mujer que presenciamos en el año de 2007, en una de las rancherías de la localidad y centro ceremonial de Las Latas,¹⁷ planteamos que la pintura corporal negra no es para espantar a los muertos, sino para evitar que el muerto pueda observar a los vivos y por ende dañarlos, un juego de visibilidades/invisibilidades que solo puede comprenderse cuando existe un registro detallado sobre las áreas del cuerpo que la gente se pinta.

Partes de poder

En el ritual mortuorio las marcas son de color negro y su diseño no es muy elaborado, ya que solo consiste en puntos o rayones puestos sobre la superficie de la piel (que fue lo que nosotros observamos y como fuimos pintados). Estas marcas son colocadas en cuatro lugares estratégicos: el pómullo derecho del rostro, la parte interna de la muñeca en el brazo derecho (donde regularmente es tomado el pulso), el vientre y la parte externa del tobillo del pie derecho. Es una pintura corporal, aplicada en un sentido horizontal, que evidentemente segmenta a la persona en dos.

Las marcas pintadas ocultan lugares donde se concentran “sustancias vitales”, que deben ser protegidas en caso de riesgo, ya que se consideran especialmente vulnerables y susceptibles de ser atacadas, cuando de hacer daño se trata. A estos lugares, asientos de “sustancias vitales”, les llamaremos en términos generales, “partes de poder”,¹⁸ un nombre que nos parece útil, ya que por una parte alude a los lugares en donde existen “poderes”, en un sentido de vitalidad y vigor, y por otro,

a elementos no aislados que forman parte de un conjunto.

En un esfuerzo por tratar de explicar estas “partes de poder”, hemos recurrido al concepto de “centros anímicos”, empleado por López Austin, quien los define como:

la parte del organismo humano en la que se supone existe una concentración de fuerzas anímicas, de sustancias vitales, y en las que se generan los impulsos básicos de dirección de los procesos que dan vida y movimiento al organismo y permiten la realización de las funciones psíquicas¹⁹

Estos “centros anímicos”, se encuentran de forma individual, en la cabeza y en el vientre, como son los casos del *k+puri* y el *tepali*, pero también en pares, en el rostro, los brazos y las piernas, como son los casos de *nierika*, *matsiwa* y *kakai*, de esta forma la pintura *y+marika*, aplicada en un solo lado del cuerpo, en un sentido vertical, segmenta a la persona en dos, en base a las concepciones que ligán al lado derecho, *tserieta*, con el sur-este y lo luminoso, y al izquierdo, *utata*, con el norte-oeste y lo oscuro. Por lo anterior, lo que la pintura *y+marika* hace es proteger las “partes de poder” ubicadas en el lado luminoso de la persona, el lado derecho, dejando sin pintura el lado izquierdo, que por sus cualidades oscuras no es necesario tapar con pintura negra.

Conclusiones

Partiendo de que la noción de persona *wixarika*, no se limita a lo humano, sino engloba a una variedad más amplia de seres existentes, que tienen por característica esencial la posibilidad de cambio o transformación, para nosotros el uso de pintura corporal es un método mágico mediante el cual los seres humanos logran tomar ciertas características de los seres divinos, como la luminosidad en el caso de los peyotereros, quienes por algunos momentos se convierten en los ancestros míticos o en el caso del ritual mortuorio, en donde los asistentes toman especificidades de los seres oscuros, como

lo es la invisibilidad de los muertos, para evitar que puedan hacerles daño.



Mara'akame con diseño facial en forma de cruz con pintura de color negra, fotografiado en la década de los setentas por el antropólogo John Lilly durante un ritual mortuario a nivel comunitario en Las Latas, motivado al parecer por una epidemia que ocasionó la muerte de varias personas. Tomado de Pacheco, *Ambivalencia...*

La idea de la metamorfosis entre los huicholes no es algo imposible, sino posible mediante operaciones rituales a las cuales son sometidas los cuerpos, con el fin de alcanzar cambios, lo que evidencia el carácter transformacional de la persona, a partir de su composición dual o dividualidad, cuya característica es su composición de luz y oscuridad. Un hecho que posibilita en algunas circunstancias ocultar la parte luminosa para no ser visto o, por el contrario, dotar de luz el lado oscu-

ro, para transformarse en un ser luminoso, como lo son los seres divinos.



Tekuamana, personaje ritual que utiliza pintura corporal de color amarillo, plumas de guajolote montadas en forma de carrilleras o cananas cruzadas al pecho, entre otras cosas, fotografiado por Juan Negrin durante las danzas de un ritual de *kikuri neixa* en Las Latas, a finales de la década de los setentas. Tomado de *Artes de México* (2005)

Notas

¹ León Diguét, *Por tierras occidentales*, p. 13.

² Karl Lumholtz, *El México desconocido*, pp. 140-141.

³ *Op. cit.*, pp. 126 y 146.

⁴ Karl Lumholtz, *El arte simbólico y decorativo de los huicholes*, pp. 273-280.

⁵ Konrad Theodor Preuss, *Fiesta, literatura y magia en el Nayarit, ensayos sobre coras, huicholes y mexicanos*, p. 117.

⁶ Johannes Neurath Kugler, *Las fiestas de la casa grande. Procesos rituales, cosmovisión y estructura social en una comunidad huichola*, p. 222.

⁷ Citado al principio de nuestro texto.

⁸ *Guachichil o quachichil* viene de *quaitl*: cabeza, *chichiltik*: rojo (nota a pie en Diguét, *Por tierras...*, p. 162).

⁹ León Diguét, *Por tierras occidentales*, p. 162.

¹⁰ *Ibidem*, p. 13.

¹¹ Arturo Gutiérrez, *La peregrinación a Wirikuta: el gran ritual de paso en los Huicholes*, p. 176. Según

este autor el uso de pintura corporal de color rojo, es aplicada a los participantes de dicha peregrinación, antes de emprender el viaje al desierto, en un ritual que es realizado al salir de su comunidad, ya en las afueras de la sierra y a cielo abierto, justo cuando el sol va desapareciendo por el poniente.

¹² Atendiendo la cita de Gutiérrez y al término que se utiliza para designar al color rojo, *xure*, es más posible que la materia para elaborar esta pintura sea de origen animal desde siempre, y no mineral, pues *xure*, deriva de *xuriya*, término dado a la sangre.

¹³ Anguiano ("Muuqui Cuevixa", p. 386), le da el nombre de *tuxari* a esta pintura de color negro.

¹⁴ Konrad Theodor Preuss, *Fiesta, literatura y magia en el Nayarit. Ensayos sobre coras, huicholes y mexicanos*, p. 286.

¹⁵ *Ibidem*, p. 286.

¹⁶ *Ibid.*, p. 286.

¹⁷ Pacheco, *Ambivalencia...*

¹⁸ Como les llamó un peyotero, al responder a una de nuestras preguntas, sobre los lugares en el cuerpo en donde se coloca la pintura *y+marika*.

¹⁹ Alfredo López Austin, *Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas*, p. 197.

Bibliografía

- Anguiano, Marina, "Muuqui Cuevixa: Time to bid the dead farewell", en Stacey B. Schaefer y Peter T. Furst (eds.), *People of the peyote. Huichol Indian history, religion, and survival*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 1996, pp. 377-388.
- Códice Florentino (ilustraciones), Edición facsimilar, coloreada de Francisco del Paso y Troncoso, V, Talleres gráficos del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, 158 láminas, 1926.
- Diguet, León, *Por tierras occidentales entre sierras y barrancas*, México, Instituto Nacional Indigenista/Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos de la Embajada de Francia en México, 1992.
- Gutiérrez del Ángel, Arturo, *La peregrinación a Wirikuta: el gran ritual de paso en los Huicholes*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia/Universidad de Guadalajara, 2002.
- Kindl, Olivia, *La jícara huichola: un microcosmos mesoamericano*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia/Universidad de Guadalajara, 2003.
- López, Austin Alfredo, *Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas*, tomo I, México, Instituto de Investigaciones Antropológicas-Universidad Nacional de México, 2008.
- Lumholtz, Carl, *El México desconocido*, tomo II, México, Publicaciones herrerías, 1945.
- , *El México desconocido*, tomo II, México, CDI, 2006.
- , *El arte simbólico y decorativo de los huicholes*, México, Instituto Nacional Indigenista, 1986.
- Neurath Kugler, Johannes, *Las fiestas de la casa grande. Procesos rituales, cosmovisión y estructura social en una comunidad huichola*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia/Universidad de Guadalajara, 2002.
- , "Ancestros que nacen", *Revista Artes de México*, no. 75, año 2005.
- Pacheco Bribiesca, Ricardo Claudio, *Ambivalencia y escisión en el concepto de persona wixarika (huichol): El ritual mortuario y su búsqueda para lograr la invisibilidad*, tesis de Maestría en Estudios Mesoamericanos, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2010.
- Primeros memoriales, edición facsimilar, de Francisco del Paso y Troncoso, VI, Madrid, Fototipia de Hauser y Menet, 1905.
- Preuss, Konrad Theodor, *Fiesta, literatura y magia en el Nayarit. Ensayos sobre coras, huicholes y mexicanos de...*, Jesús Jáuregui y Johannes Neurath (eds.), México, Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos-Instituto Nacional Indigenista, 1998.
- Vela, Enrique, "Decoración corporal prehispánica: Catálogo visual", *Arqueología Mexicana*, edición especial, no. 37, diciembre de 2010.