

Cuerpos, textiles y saberes de las mujeres *wixaritari*



Lourdes Consuelo Pacheco Ladrón de Guevara

lpacheco@uan.edu.mx

Universidad Autónoma de Nayarit

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7663-2747>

ARTÍCULO DE INVESTIGACIÓN

Resumen

En el presente texto me propongo abordar los textiles de las mujeres *wixaritari*[1] como saberes de las mujeres indígenas, dentro de una concepción que considera los textiles como expresión de la experiencia de las mujeres, en los que capturan/rehacen formas de la naturaleza en trazos, formas, dimensiones y colores.

El texto se centra en dos aspectos: el primero se refiere a problematizar lo que se entiende por arte/artesanía y el segundo, a abordar la creación de textiles como una forma de expresión textilizada del entorno vivido y simbolizado, que no es ficcional en el sentido de narrar, desde la imaginación o la utopía, sino desde maneras decantadas de estar en el mundo y que surgen en el acontecer de la experiencia de vida de las mujeres *wixaritari*. Lo que propongo es comprender los textiles como una escritura de saberes donde las mujeres participan con sus cuerpos y sus experiencias de vida dentro de las comunidades.

Palabras clave: saberes, mujeres *wixaritari*, telar de cintura

[1] El pueblo *wixaritari* o huicholes, habitan una extensa zona comprendida en los Estados de Nayarit, Jalisco y Zacatecas. Además de tener presencia en algunas zonas urbanas.

Abstract

In this text I intend to address the textiles of *Wixaritari* women as knowledge of indigenous women, within a conception that considers textiles as an expression of women's experience, in which they capture/remake forms of nature in strokes, shapes, dimensions and colors.

The text focuses on two aspects: the first refers to problematizing what is understood by art/craft and the second, to discuss the creation of textiles as a form of textileized expression of the lived and symbolized environment, which is not fictional in the sense of narrating, from the imagination or utopia, but from decanted ways of being in the world and that arise in the events of the life experience of *Wixaritari* women. What I propose is to understand textiles as a writing of knowledge where women participate with their bodies and their life experiences within the communities.

Keywords: knowledge, *Wixaritari* women, backstrap loom.

Introducción

Iniciaré cuestionando qué es lo que se considera arte en la concepción occidental, entendiendo como tal, las artes plásticas y dentro de ello, las obras pictóricas. Sobre ellas, no existe una única e irrefutable definición, puesto que, a través de diversas épocas, se ha configurado lo que hoy se entiende por artes plásticas. Para la cultura griega y latina, las palabras *techné* y *ars* se relacionaban con realizar algo con destreza, mientras que la palabra arte se entendía como lo diferente a lo natural.

Las producciones que se consideran arte griego, poseían una función social destinadas a educar, adornar o a ser utilizado en acontecimientos como rituales o ceremonias, por lo cual, tenían un fin de uso. . En otras sociedades, diversos objetos eran creados con fines de uso ritual y considerados como instrumentos especiales, por lo que eran guardados en lugares específicos puesto que se les asociaba con la invocación de fuerzas extrahumanas. En estos casos, se trataba de producciones colectivas, sin que su elaboración fuese diferente de otras producciones sociales. Los objetos no se creaban por sí mismos, sino por la función que tendrían.

El moderno sistema del arte ha creado la figura del artista y de la obra de arte. Ello ha pasado por diversas transiciones para lograr consolidar la obra artística como resultado de la genialidad de un artista. Se considera el Renacimiento como el momento donde las obras de determinadas personas pueden considerarse como obras aisladas. Sin embargo, en esa época no se contaba con la idea del artista autónomo, puesto que los artistas realizaban su obra a partir de pedidos de las monarquías, la iglesia o de quienes podían pagarlas. Actualmente, las obras de arte se consideran producto del intelecto, lo que deja en segundo plano su elaboración como producto manual.

Por su parte, la discusión de lo que se entiende por artesanía se encuentra anclada en concepciones relacionada con una labor tradicional, manual, utilitaria, que cualquier miembro del grupo puede realizar, ya que es imposible destacar la “obra de autor” en las piezas artesanales. No obstante, la persona artesana es poseedora de un complejo entramado de conocimientos, heredados colectivamente que pone en juego al realizar una pieza artesanal. Por ello, la obra artesanal es la síntesis de conocimientos heredados puestas de nuevo en valor por cada generación de artesanos y validada colectivamente. Las obras de los pueblos originarios son trabajos que pueden ser repetitivos (aunque no son copias exactas), la autoría es colectiva, en cuanto memoria del grupo y tienen un fin determinado por el contexto; quienes las realizan, no se dedican exclusivamente a ello, sino que tienen otras ocupaciones en la comunidad.

En el presente documento propongo abordar los textiles de telar de cintura en tanto escritura de la experiencia y saberes de las mujeres a partir de su participación con sus cuerpos y su subjetividad como mujeres comunitarias, ya que la subjetividad de las mujeres *wixaritari* ha sido invisibilizado históricamente, puesto que habitualmente cuando se estudia los pueblos indígenas, se refieren los hombres adultos. Aquí quisiera recordar uno de los problemas señalados por Butler (2000) cuando marca las lógicas diferenciales de inclusión de las normas, lo que se puede aplicar al concepto de arte: “el problema no es meramente cómo incluir a más personas dentro de las normas ya existentes, sino considerar cómo las normas ya existentes asignan reconocimiento de manera diferencial a las personas” (Butler, 2000:20). De ahí que en el presente texto se consideran las producciones artesanales indígenas como formas de lo humano, más allá de los discursos construidos históricamente sobre el arte; discursos dominantes y hegemónicos que minorizan la producción de la artesanía.

La producción de textiles en telar de cintura

Las mujeres de las comunidades *wixaritari* realizan morrales con la técnica de telar de cintura, actividad que, de acuerdo a las narraciones orales, fue instaurada en los primeros tiempos por *Takutsi Nakawe*, la Abuela/Madre de la creación. La Abuela/Madre hiló su memoria en el oriente y creó la vida; aprendió de la araña que permanentemente urde su red frente al sol. Enseñó a tejer a la Madre de la tierra *Utüanaka*. Ambas, con los hilos del tejido, enseñaron a los Padres a encontrar el camino a *Wirikuta*, lugar donde se encuentra el peyote (Benítez, 1995). Con ello se estableció la costumbre de realizar peregrinación a *Wirikuta*. En esta tradición quedó establecida la realización del tejido de cintura como un mandato para las mujeres y con ello, su participación en las peregrinaciones hacia el lugar donde se relacionan el peyote, el maíz y el venado como los elementos centrales del pueblo *wixaritar*.

Realicé diversos trabajos de campo en las comunidades *wixaritari* de Pochotitán, Salvador Allende y *Zitakua*, todas del municipio de Tepic, Nayarit, durante diversas temporadas. Una de las más largas fue durante la década de los noventa del siglo XX, en la cual establecimos un taller de producción textil junto con mujeres de esas comunidades en las cuales se creaban textiles con telar de cintura y de punto de cruz. Una de esas producciones fueron 20 lienzos destinados a ser morrales, que se mencionan en el presente documento.

Las producciones consistían en que las mujeres realizaran los textiles como si fueran morrales, pero en la última etapa, les pedía que *no las cosieran como morrales*, sino que las telas quedaran abiertas. Al principio, la petición les pareció descabellada; Entre las expresiones de ellas estaban *se te van a caer las cosas, así no te va a servir, tú no sabes hacer morral*, y otras. Les contesté que la finalidad no era utilizar las telas como morrales, sino apreciar los dibujos que plasmaban en cada una. Siguieron riendo de mi propuesta, pero al final de cuentas, aceptaron dejarlas como lienzos.

Intenté aprender telar de cintura para registrar los diversos procesos de la creación, estar en la tertulia en que tarde con tarde nos sentábamos a tejer y asignarle valor económico justo a la producción de textiles. Por esa época, mis hijas eran pequeñas y a veces las llevaba conmigo a la comunidad. Para la tarea de aprender a hacer morral, decidimos que Teresa, de la comunidad de *Zitakua*, me enseñaría a tejer. *Zitakua* era una colonia *wixaritari*, que se estableció a las orillas de Tepic a fines de la década de los ochenta y que, por la cercanía, facilitaba ir y venir con todo y mis tres niñas.

Teresa fue la maestra en ese aprendizaje ya que ella era considerada una de las mujeres con mayor destreza en el telar. Al principio era paciente al mostrarme la elaboración de la urdimbre, el orden de la trama, el manejo de la batea y demás instrumentos con que se separan los hijos, pero, muy pronto, ante mi torpeza, cortó una rama de fresno, la limpio cuidadosamente y con ella, me daba en los nudillos de las manos cuando me equivocaba. Llegamos a la conclusión de que avanzaba muy lento porque como ella dijo *tenías que haber venido desde nonutzi (niña), ahora no vas a saber*. Con ello, me decía que el aprendizaje del telar ocurre desde niña ya que, de grande, es imposible.

En este intento de aprender telar de cintura, tanto Teresa como yo partíamos de lugares diferentes del enseñar/aprender: mientras yo intentaba que ella me *explicara* con palabras, cada uno de los procesos, ella me *mostraba* la manera de hacerlo sin verbalizar. Mi escolaridad impedía la enseñanza implícita, participativa, dentro de una pedagogía de la inmersión, pedagogía del silencio, en la que ella aprendió y con la cual enseñó a sus hijas.

La subjetividad de las mujeres *wixaritari*

Si la formación de subjetividades es, ante todo, una experiencia estética (Farina, 2006) la pregunta es cómo ocurre la experiencia estética de las mujeres tejedoras. Se puede considerar la comunidad, la principal institución para la formación de subjetividades, sobre todo, a partir de la enseñanza de la lengua y la celebración de las ceremonias de la costumbre. Las pedagogías comunitarias tienen como propósito el ideal de formar y moldear a los miembros a partir de la inmersión en la cultura.

¿Cómo participa el cuerpo de las mujeres en la creación de morrales? Cuando vemos un morral *wixarika* no vemos las personas ni los procesos en que se produjeron, Le Breton (2017) en *Maneras Discretas de Desaparecerse de Si: Una tentación contemporánea*, refiere que los cuerpos contemporáneos existen, pero esa existencia deriva en una desaparición como seres pensantes. Este pensamiento provocador puede ser aplicado para pensar la producción de textiles como una cuestión de formación de subjetividades, de una determinada estética y, por lo tanto, formativa, desde lo que los cuerpos son capaces de experimentar, capturar: colores, formas, extensiones, procesos, en contextos específicos y, por tanto, productores de subjetividad. Lo cual propicia conocer la multiplicidad de condiciones de lo que se entiende como producción de subjetividades (Deleuze, 1996).

Desde luego, no pude llevar a cabo mi intento de tejer en telar de cintura, puesto que el aprendizaje ocurre al mismo tiempo que el crecimiento corporal y socialización comunitaria. Lo que sin duda se produjo fue el registro que como investigadora realicé desde la experimentación del aprendizaje de telar de cintura en mi propio cuerpo. En este sentido, la investigación sobre la producción artesanal tiene que ver con una manera de comprender lo humano en relación con la formación de subjetividades en los cuerpos de las mujeres a partir de su inmersión en el telar de cintura, el tejido mismo, la textualidad y los propios materiales que se utilizan.

¿Qué es lo colectivo y qué lo individual en la producción de textiles? Los dibujos, trazos, dimensiones, elección de colores, se realizan como una escritura que se reinventa desde lo colectivo aprendido y reelaborado desde la singularidad de las experiencias. Por ello, ningún textil es idéntico a otro, aun cuando compartan los mismos colores, dibujos y extensiones puesto que es la subjetividad y pericia individual lo que otorga las características a cada pieza. Esto supone reconocer y nombrar las sensibilidades de las mujeres invisibilizadas desde un juicio sobre su producción como no arte.

Subjetividad y socialización de las niñas/mujeres

Tanto niñas como niños, desde su nacimiento, son socializados dentro de las claves de su cultura. Las ceremonias con que son introducidos al grupo y *marcados* como parte de la comunidad, son diversas y ocurren a lo largo de su crecimiento. En este espacio, solo me referiré, sintéticamente, a la ceremonia de reconocimiento de niñas/os, que se celebra anualmente. Se trata de una fiesta familiar denominada *Tatey Neyra*, Fiesta de *los primeros frutos*, también llamada *Fiesta del Tambor y del Elote* (Anguiano, 1987), o *Fiesta de las calabacitas tiernas* (Pacheco, 1995) entre los nombres que ha recibido desde la mirada mestiza.

En la ceremonia de *Tatey Neyra*, el primer año de vida, cada criatura porta *un ojo de dios*[2] o *Nierikate* con sólo un rombo. El segundo año, el *ojo de dios*, tiene dos rombos y así, consecutivamente, hasta completar los cinco rombos que conocemos como ojo de dios. *El ojo de dios* completo es la señal de que “haz cumplido con los dioses, éstos te reconocerán cuando vayas a Wirikuta en tu edad adulta, estás protegido contra piquetes de alacrán, contra las caídas graves, contra las enfermedades que te pueden matar” (Benitez, 1995).

[2] El Ojo de Dios es un rombo de estambre de cinco colores entre dos soportes de madera.

Durante todo el año, las comunidades *wixaritari* celebran distintas fiestas de la costumbre, en gran parte, alrededor del ciclo de siembra: Judea (antes de la siembra), *Fiesta del maíz tostado* (ceremonia propiciatoria de la siembra); *Fiesta del pollo* (limpia de la parcela); *Fiesta de la niña maíz* (final de la siembra); *Peregrinación a lugares sagrados: Wirikuta, Ha'ramara*, etc., en diversas épocas del año. Además de ello, se tienen ceremonias de la vida particular, por así decirlo, como la asignación del nombre, el matrimonio, ceremonia al momento de morir una persona, invocación de los antepasados; entre las más importantes.

En todas las ceremonias, el morral *Kutsiuri*, elaborado en telar de cintura tiene un lugar protagónico dentro de la vestimenta de los ceremoniantes puesto que en ellos se guardan ofrendas como jícaras, velas, mazorcas de maíz o pequeños animales como iguanas. Los dibujos, a su vez, representan los poderes de lo que está plasmado en el textil. El morral se convirtió en un elemento de la cultura material que al portarlo como vestimenta del cuerpo ya que encarna símbolos como códigos comunicativos. En las ceremonias, los morrales son colocados junto al fuego, generalmente porque han sido portadores de objetos sagrados.

La comunidad es la principal productora de subjetividades, en tanto la multiplicidad de devenires en el propio cuerpo de las mujeres: niñas/mujeres/tejedoras/esposas//madres/abuelas. Se trata de la agencia del cuerpo que se hace en la comunidad, en los paisajes específicos de la de la tradición y su volcamiento en la escritura en textiles a partir de los materiales con que cuentan. La comunidad es el lugar donde se despliega lo diseñado posible: la centralidad del peyote, el venado, el maíz; lo formativo como algo que acontece allí. La potencia de creación de diseños experimentados a partir de los modos de existencia comunitarios, pero que no se agota ahí, sino que propicia apropiaciones singulares en la colectividad.

Tejer telar de cintura

La infancia de niñas y niños *wixaritari*, transcurre en el patio familiar donde las mujeres cocinan los alimentos, separan semillas, lavan y secan la ropa, muelen el nixtamal, secan chiles, como parte de las actividades relacionadas con la reproducción de la vida. En ese mismo patio familiar realizan el telar de cintura, generalmente durante las horas de la tarde cuando han terminado de preparar los alimentos del día, en tanto llega el momento de preparar los alimentos de la tarde-noche.

Sentarse a tejer significa un descanso para las mujeres, puesto que se trata de una actividad que realizan sentadas. Al menos, así lo refieren: un espacio sin el apuro de realizar comida u otros menesteres. Tejer se convierte en una actividad colectiva toda vez que casi siempre viven varias mujeres en las casas: suegras y nueras; hermanas; madres e hijas quienes se sienten a tejer durante la tarde. En ese espacio conversan, se ríen con las ocurrencias de los niños y socializan lo que está ocurriendo en ese momento.

Sentarse a tejer, también es estar dentro de los olores del fogón, percibir lo que pasa en la comunidad, puesto que los patios carecen de bardas, de tal manera que se encuentran en una posición donde ven a quienes transitan y a su vez, son vistas. Se trata de un espacio dentro/fuera que les permite sentirse dentro de sus viviendas, al mismo tiempo que participan en lo que ocurre en la comunidad.

Las niñas, desde temprana edad son socializadas en esta actividad. Son llamadas a ayudar a enredar los hilos que serán utilizados en la trama. Un poco más grandes, colaboran elaborando los palos que podrán ser utilizados como palos tejedores. Para ello, seleccionan ramas de árboles que son limpiados y pulidos para que puedan ser utilizados como lanzaderas, sostenes, etc. Las mujeres participantes en el taller reconocían que alrededor de los 8 o 10 años, ya eran capaces de tejer cinturones. Ello se convierte en el primer aprendizaje antes de realizar un morral completo. Las actividades alrededor del telar se van dosificando de acuerdo a la edad, la dedicación de las niñas/jóvenes y a su disposición de aprender. Debe decirse que, aunque tejer es un mandato para las mujeres, no todas aprenden a tejer en telar de cintura ya que prefieren el bordado de punto de cruz.

¿De dónde provienen los dibujos que van plasmando en los telares? Zenaida dijo que *baja por el palo del árbol*, ya que desde allá lo mandan las madres; otras dijeron que ya lo tienen en la cabeza y solo va saliendo al avanzar la elaboración del tejido. Debe decirse que el telar de cintura es doble, por lo que la urdimbre se prepara con hilos de dos colores. De esta manera, se va creando un dibujo positivo por un lado y negativo por el otro. El ancho de cada tejido va a depender del tamaño de los *palos*, los cuales, generalmente pueden ser desde cuatro o cinco centímetros para realizar las bandas para la cabeza o un poco más anchas, alrededor de diez centímetros para los fajos ceñidores; hasta 45 o 50 centímetros que es el tamaño estándar de los morrales. Más allá de estas medidas, se convierte en un instrumento muy pesado para las mujeres.

Aunque los morrales son de dos hilos, una de las mujeres más ancianas de la comunidad de Pochotitán, realizó un telar de cintura de tres hilos. Se trataba de Otilia, una mujer *wixaritari*, monolingüe, con quien me comunicaba a través de las mujeres bilingües. Dijo que las jóvenes ya no querían aprender de tres hilos, porque tenían que *tener atención*. Entendí que la anciana, habitante de un solo idioma, *su idioma*, comprende, de otra manera, la trama del telar porque piensa desde el lenguaje de las antepasadas que lo hacían posible.

El textil depende del cuerpo de la mujer ya que se ata un extremo a su cintura. En el otro, el telar es atado a un árbol puesto que, a través de él, las Madres *Nakarwé* y *Otiánaka envían los trazos* (Torres, 1997). En *Zitakua*, el barrio *wixarika* de Tepic, el telar de cintura es atado a un palo de madera en el patio de las viviendas. Las mujeres permanecen sentadas en el suelo a cuyo alrededor, juegan las niñas, niños, pasan las gallinas, pollos y perros. También vendedores ambulantes, hombres que regresan a la comunidad después del trabajo y jóvenes que pasan, bajan a la ciudad o van a la tienda cercana.

Las mujeres realizan una tensión con su propio cuerpo, lo que les permite realizar el tejido; el estiramiento que realizan permite que la urdimbre actúe como bastidor donde van plasmando los dibujos. El esfuerzo que realizan, además del corporal, es también mental y manual. Se trata de una de las actividades de mayor complejidad donde las mujeres ponen en juego su propia corporeidad.

Si la araña secreta un hilo de su propio cuerpo con el cual teje una tela sumamente flexible y resistente que se convierte en su casa y en su medio de subsistencia, el telar de cintura depende del cuerpo de las mujeres, como si ellas secretaran los hilos en los que atrapan los conocimientos del grupo. Los hilos, además, representan los lazos familiares y las conexiones con los antepasados y los descendientes (Aguilera, 2012).

Naturaleza y textiles[3]

Los textiles capturan la naturaleza deificada donde el grupo *wixarika* se reconoce a través de la experiencia de cada tejedora. Se trata de conocimientos colectivos que se encarnan en el cuerpo de las mujeres.

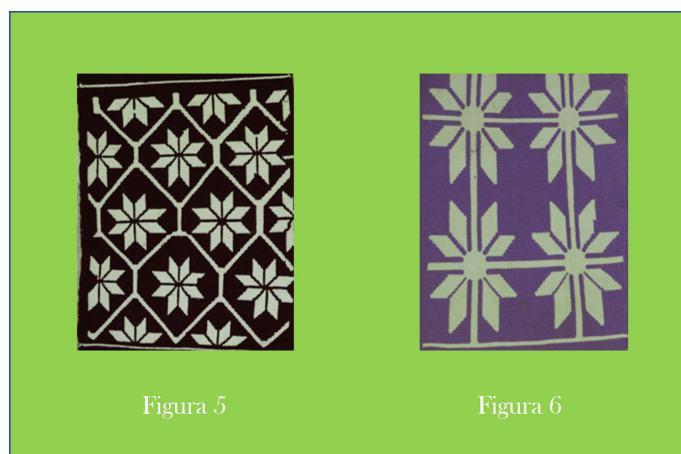
Veamos los siguientes ejemplos:

[3] Las fotografías de los textiles son originales. Fueron tomadas por José Félix Olivares Martínez.

Textiles de Flor de Peyote



1. López Emilia, *Flor de peyote circundado por Ojo de Dios*, Pochotitán, Nayarit.
2. De la Cruz Zenaida, *Flor de Peyote con horadaciones de larva*, Salvador Allende, Nayarit
3. López Emilia, *Flor de Peyote con horadaciones de larva en medio de los cuatro rumbos del viento*, Pochotitán, Nayarit
4. De la Rosa Guadalupe, *Mariposa en Flor de Peyote*, Pochotitán, Nayarit.



5. De la Cruz, Felicitas (1997). *Flor de Peyote variante en forma de estrella con marco de los cuatro rumbos de viento*, Pochotitán, Nayarit.
6. Sánchez, Petra (1997). *Flor de Peyote en tallos de fresno*, Pochotitán, Nayarit.

Los diseños anteriores corresponden a la flor del peyote, que como se ha mencionado, corresponde al corazón y a las huellas del venado. Es una plata alucinógena que permite la comunicación con las diosas y dioses de la cosmogonía. La recolección del peyote, en *Wirikuta*, en el desierto de San Luis Potosí, se realiza como si se tratara de la cacería del venado, con flechas cruzadas. La apropiación del diseño es singularizada por cada tejedora, quien le otorga características particulares.

Textiles con motivos animales



7. De la Cruz Ángela, *Cangrejo de Agua Dulce*, Pochotitán, Nayarit.
8. De la Cruz Ángela, *Hueso de Marra* (Venado), Pochotitán, Nayarit.
9. Murillo María Luisa, *Cabezas de serpiente con el borde de palo con muesca*, Pochotitán, Nayarit.
10. Álvarez Ángela, *Ojo de serpientes encuadrados con bordes de fresno*, Pochotitán, Nayarit.

En estos diseños se pueden apreciar las apropiaciones de animales participantes de la vida cotidiana y de la simbología sagrada de la comunidad, tales como cangrejos, venado, serpientes. El cangrejo simboliza la vida acuática; el venado es un héroe cultural, ya que guía al grupo al peyote y al maíz y él mismo se convierte en peyote. La serpiente, por su parte, es reconocida por los poderes de muerte y de vida que posee; poderes de muerte a través del veneno y de vida por la labor que realiza al remover la tierra y con ello, propiciar la aireación y fertilidad.

Textiles con motivos animales

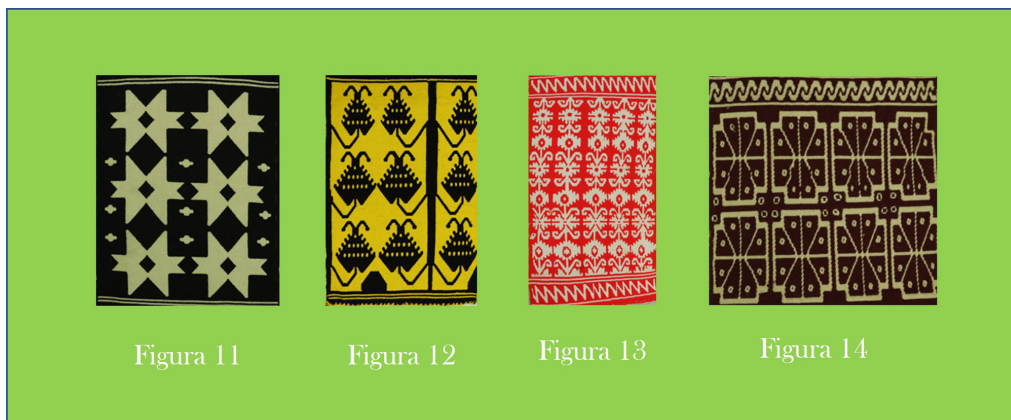


Figura 11

Figura 12

Figura 13

Figura 14

11. Meza Virginia, *Flor de calabaza con nubes*, Pochotitán, Nayarit.

12. De la Rosa Guadalupe, *Corazón de la Flor de Toto colgada de Rama de Higuera perforada por larva barrenadora*, Pochotitán, Nayarit.

13. De la Cruz Zenaida, *Trepadora cuyas raíces envuelven un jículi*, Salvador Allende, Nayarit.

14. De la Cruz, Zenaida, *Flor de Urataga bordada con los puntos cardinales y greca de hueso de Marra (Venado)*, Salvador Allende, Nayarit.

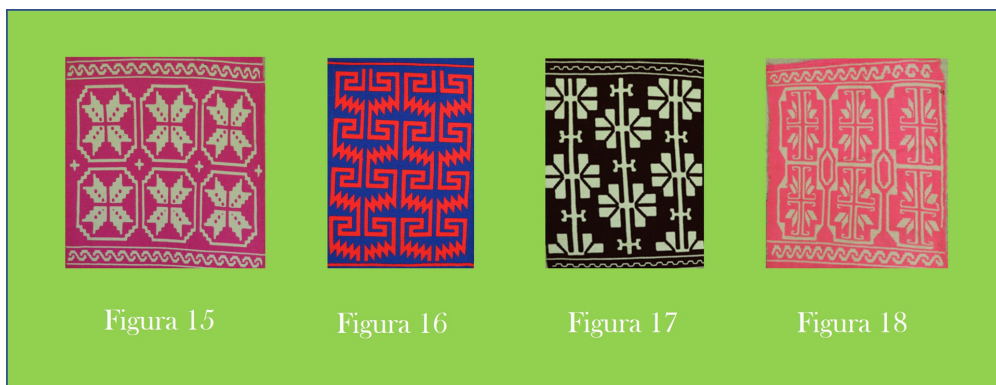


Figura 15

Figura 16

Figura 17

Figura 18

15. Álvarez Ángela, *Flor de Higuera con horadaciones de larva en medio de nubes con greca de fresno*, Pochotitán, Nayarit

16. Meza Virgina, *Flor Ha'pani, enredadera que crece en laderas de la montaña* y produce un fruto rojo comestible, parecido a la tuna, Pochotitán, Nayarit.

17. De la Cruz Celia, *Flor y hojas de flor lirio, remata en greca de serpiente*, Pochotitán, Nayarit.

18. De la Rosa Guadalupe, *Flor H'pani con higuera de serpientes*, Pochotitán, Nayarit.

Los diseños anteriores refieren diversos elementos florísticos y de la naturaleza habituales en los territorios donde viven las mujeres. Algunos diseños incluyen nubes, greca de fresno y elementos de animales que sirven de adorno.

Textiles con motivos celestes



- 19.Álvarez Ángela, Tao, *el Padre Sol con sus rayos*, Pochotitán, Nayarit.
20.De la Cruz Ángela, *Diseño de las Pléyades*, Pochotitán, Nayarit.

Los dos últimos textiles dan cuenta de elementos centrales en la cosmogonía wixaritari como es el Padre Sol y las pléyades. El Sol, surgió en el Cerro Quemado, el cual se encuentra en *Wirikuta*, una vez que venció a los animales nocturnos; es el principal dios protector. Las pléyades se asocian con el agua puesto que otorgan resplandor.

Conocimientos a través de los textiles

Si una mujer monolingüe y analfabeta tejió un textil de tres colores, sería un sinsentido pensar que es ignorante porque no habla español ni escribe con grafías occidentales. Al contrario, se puede afirmar que las mujeres tejedoras de telar de cintura poseen conocimientos matemáticos y espaciales. Ello es así debido a que la destreza de formar patrones que se plasman en los textiles, implica una relación con formas y conceptos de pensamiento abstracto, además de observar reglas de simetría.

El textil hace posible unir categorías cognitivas para aprehender y darle sentido al entorno. Lejos de considerar tener un control sobre la naturaleza, la apropiación que realizan las tejedoras ocurre en el plano de lo próximo, con lo que conviven, con lo que les permite existir; mediante su apropiación destacan esas formas como una forma de agradecimiento. Por ello, el textil se considera vivo: en él se plasma la percepción del mundo en las relaciones del grupo con la naturaleza.

Tejer es el resultado del proceso técnico, la experiencia, los conocimientos sobre los colores, los hilos; todo ello se puede sintetizar en un conocimiento práctico dentro de un sistema de creencias a partir de la relación de ser con la naturaleza y no separada de ella. En palabras de Stacy Schaefer: “El telar, entonces, integra muchos símbolos y sintetiza su significado en un símbolo único multifocal que provee una estructura al orden general de la existencia” (Schaefer, 2012:275)

Sobre la pedagogía del enseñar a tejer, se puede decir que se trata de una transmisión no verbal del saber donde la participación e imitación son las formas de aprender. Ni las palabras ni las explicaciones que estas conllevan en discursos lógicos, son necesarios en esta pedagogía de la transmisión no verbal, puesto que en el hacer se encuentra acumulado el saber. Se trata de pedagogías del silencio que se materializan.

Reflexiones finales

Los *marakates* (plural de *marakame*), son los depositarios de los saberes sagrados-místicos del grupo *wixaritari*; ellos son quienes rehacen el significado de los distintos elementos de las ceremonias; son hombres adultos, generalmente. Las mujeres de la comunidad, si bien están excluidas de los saberes especializados de la religiosidad, no viven en el vacío sagrado, sino que, por el contrario, al rehacer lo sagrado sobre los textiles, los traen al mundo, puesto que son ellas quienes les dan materialidad simbólica al plasmarlos en los textiles de una manera artística, que, por este medio, se convierten en la representación colectiva en que se reconoce el grupo.

La creación de textiles a partir del telar de cintura se puede considerar la materialización de la experiencia en trazos, diseños, formas, colores, extensiones de lo habitable sagrado. Las mujeres realizan una apropiación de los elementos que existen para plasmarlos de manera artística. Vemos la abstracción que realizan de huesos de venado, ojos de serpientes, nubes, flores de peyote, calabazas, higueras, etc. Las tejedoras les otorgan dimensiones en combinaciones de colores, que, en conjunto, forman la experiencia sagrada/estética.

La comunidad es el lugar de formación de subjetividades como un continuo e ininterrumpido trabajo sobre el cuerpo de las niñas y mujeres, de sus ciclos vitales y de las maneras como son socializadas en la comunidad en tanto pertenecientes al colectivo mujeres. Éstas se encuentran atrapadas en la comunidad, pero también la comunidad está contenida en ellas; desaparecen y reaparecen en los textiles en tanto escritura, lenguaje con que ellas hablan y permanecen.

Los hábitos para tejer, la relación cuerpo-telares y las posiciones aprendidas a lo largo del aprendizaje son parte de las prácticas culturales que inciden en la corporeidad de las niñas, lo cual crea una especialización del cuerpo para dedicarse al telar por largos espacios. El moldeamiento del cuerpo de las mujeres ocurre a través del aprendizaje del telar.

Problematizar la creación de textiles desde la formación de subjetividades en los cuerpos de las mujeres, implicó destacar las relaciones del cuerpo de las mujeres y captar con él, la experimentación de la vida a través de la creación de textiles, puesto que, al transformar los hilos en textiles, al darle forma, las mujeres incorporan conocimiento que comunican al resto de quienes integran la comunidad.

Bibliografía

Aguilera Sabina, “Tejiendo conocimiento y recreando el mundo. Un análisis comparativo de los textiles tarahumaras” *Hilando al norte: nudos, redes, vestidos, textiles*, ed. Arturo Gutiérrez del Ángel (México: El Colegio de San Luis, 2012), 47-88.

Anguiano Marina y Peter T. Furst, *La endoculturación entre los huicholes* (México: Instituto Nacional Indigenista, 1987), 116.

Benítez José, *Entrevista de Lourdes Pacheco a marakame*, (México: Zitakua, 1995).

Butler Judith, *Marcos de Guerra. Las vidas Lloradas*, (Madrid: Espasa, 2000), 254.

De la Cruz Zenaida, *Comunicación personal, tejedora* (Salvador Allende, Nayarit, 1997)

Deleuze Gilles, *Crítica y Clínica* (Barcelona:Anagrama, 1996), 240.

Farina, Cynthia. *Arte, Cuerpo y Subjetividad. Estética de la Formación y Pedagogía de las Aficciones*. [Tesis doctoral, Universidad de Barcelona, 2006], https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/2899/TESIS_CYNTHIA_FARINA.pdf?s

Le Breton David, *Desaparecer de sí. Una tentación contemporánea*, (España: Siruela, 2018), 24.

Pacheco Lourdes, "Tatei Neyra: La Fiesta de los niños", *Álica*, no. 12 (abril-junio de 1995): 19-23.

Shaefer Stacy, “El telar y el tiempo en el mundo huichol”, *Hilando al norte: nudos, redes, vestidos, textiles*, ed. Arturo Gutiérrez del Ángel (México: El Colegio de San Luis, 2012), 257-281.

Torres Teresa, *Entrevista de Lourdes Pacheco a tejedora* (Zitakua, Nayarit, 1997)