

El sol entre los hilos: la simetría radial en el textil

El explorador noruego Carl Lumholtz recorrió la Sierra Madre Occidental de 1895 a 1898. Antes de venir a México, había convivido durante cuatro años con gente que subsistía de la recolección de alimentos silvestres, la cacería y la pesca, quienes hablaban warrgamay, yuru y otras lenguas ahora extintas en el noreste de Australia. Su última expedición, quince años después de trabajar en nuestro país, lo llevó a visitar diversas poblaciones punan y bidayuh en el interior de la isla de Borneo de 1913 a 1917, combinando de nueva cuenta sus observaciones antropológicas con la documentación geográfica y biológica. Al estudiar regiones disímiles del mundo, Lumholtz mantuvo un rigor inusual para documentar con fidelidad los patrones culturales en cada área, a la vez que expresaba empatía hacia la gente indígena y una sensibilidad inusitada respecto al papel de las mujeres en distintas sociedades, rasgos que lo distinguieron de los viajeros europeos coetáneos.

Entre los pueblos originarios que visitó en México, quedó particularmente fascinado por la gente **wixárika**, a quienes conocemos como huicholes. En sus escritos, el investigador noruego dedicó cientos de páginas a los mitos, los ritos y el arte de los habitantes de **Tuapurie** (Santa Catarina Cuexcomatlán), **Tateikie** (San Andrés Cohamiata), **Wauta** (San Sebastián Teponahuatlán) y **Xatsitsarie** (Guadalupe Ocotán), junto con las comunidades dependientes de estas cuatro cabeceras. No parece casual que el pueblo **wixárika** reconozca hasta hoy cuatro cabeceras políticas, religiosas y territoriales, puesto que en sus ceremonias y en sus artes plásticas el cosmos es representado mediante cuatro partes o movimientos.

Lumholtz describió cómo un disco ritual que encarna a **Tayau'** (Padre Sol) fue tallado sobre un mineral volcánico y pintado con una cruz conformada por círculos: al centro el sol a medio día; a la derecha, hacia el oriente, el sol al despuntar el alba; abajo el sol al sur; arriba el sol al norte; y finalmente, a la izquierda, el sol del ocaso hacia el poniente. De la misma forma, un **neáli'ka** ("apariciencia") bordado de **Tayau'** se compone de un rombo dividido en cuatro triángulos, rodeado de rayos. Estas líneas sesgadas, que se proyectan hacia las cuatro esquinas, recrean según el investigador noruego el diseño que el Padre Sol se pinta sobre el rostro, como se adornan hasta la fecha los peregrinos durante la sagrada búsqueda del peyote.

A diferencia de los objetos rituales, Lumholtz destacó que es la flor *toto'* quien personifica a la cruz cósmica en los bordados y los tejidos de uso cotidiano. Se trata, escribió, de una flor blanca que crece en el campo en la temporada de lluvias, como el maíz. Al observador escandinavo le conmovió ver que las mujeres piadosas pegaban con saliva las corolas de esta yerba sobre las mejillas de sus hijos y sobre su propio rostro, a manera de "plegaria solicitando abundancia de cosechas". La flor viva, al igual que la figura geométrica que la representa en los textiles, simboliza de este modo el sustento básico de los pueblos mesoamericanos. El explorador de ojos claros comentó además que la flor *toto'* puede plasmarse lo mismo con cuatro que con cinco, seis u ocho pétalos, y supuso que esta variación refleja "problemas de tipo técnico en cuanto a su ejecución en tejidos". En los diseños textiles, los "pétalos" se refieren a elementos geométricos idénticos que se repiten radialmente en torno a un centro de simetría. La forma más frecuente de la flor *toto'* está compuesta de ocho rombos (paralelogramos equiláteros con ángulos opuestos de 45° y 135°), que parecieran girar como un rehilete.

La gente *wixárika*, junto con sus vecinos los pueblos *náayari* (cora), *o'dam* (tepehuán) y "mexicanero" (hablante de una lengua nahua), son hoy día los cuatro pueblos originarios que habitan el extremo noroccidental del área cultural mesoamericana. En el extremo nororiental, las poblaciones *teenek* de la Huasteca Potosina también mantienen viva una rica tradición textil. El *dhayemlaab* (*quechquēmitl* en náhuatl) es la prenda femenina donde los diseños bordados alcanzan mayor complejidad. Centrada en su esquina inferior aparece una línea vertical con tres, cinco o siete figuras análogas a la flor *toto'*. Esta composición representa a la planta de maíz y parece evocar a las mazorcas cortadas de tajo, donde las ocho o más hileras de granos incrustados en el olote pudieran fusionarse imaginativamente con los ocho vértices del diseño en forma de estrella.

Hacia el sur, la flor o estrella de ocho picos reaparece en los bordados y tejidos de numerosas comunidades oaxaqueñas. Es particularmente notable en las servilletas brocadas de las comunidades chatinas del distrito de Juquila en la Sierra Sur. Para sonrojo nuestro, ignoramos el nombre de este diseño en la lengua *cha'tñan*³² y desconocemos si se vincula simbólicamente con *Jo'ó*⁴ *Kwichaa*³², el Santo Sol, cuyo culto marca la vida espiritual del pueblo *ne'tñan*. Tenga o no connotaciones religiosas, nos llama la atención la semejanza estrecha de esta figura, en la versión chatina, con sus contrapartes en tejidos procedentes de Turquía y el centro de Asia. Nos preguntamos si hay un nexo histórico entre ambas tradiciones de diseño, o si se trata, más bien, de un caso fortuito de convergencia iconográfica.

Encontramos así paralelos puntuales de los tejidos chatinos de Oaxaca con los brocados de Konya en el centro de Anatolia y los bordados del valle de Swat en Pakistán, entre otros textiles de carácter doméstico. En cambio, en las alfombras y paños destinados a los templos y mezquitas en Medio Oriente, Irán e India, la *chakra* (rueda vital del hinduismo y el budismo) y las lacerías islámicas (de las cuales deriva el artesanado en el sotocoro de la iglesia dominica de Yanhuitlán en la Mixteca Alta, por ejemplo, al igual que algunos bordados virreinales del centro de México), se complejizan y dinamizan visualmente, como también intentamos mostrar en esta exposición. Al contraponer ahora, y en ocasiones previas en el MTO, textiles procedentes de polos opuestos del planeta, buscamos propiciar en las personas que nos visitan un momento de reflexión en torno a la universalidad del gesto artístico y las formas para manifestarlo con el telar y la aguja.

La simetría radial nos remite al cielo: a los astros que contemplamos al levantar la mirada. Al sol, en primer lugar, y en seguida a sus reflejos a nuestros pies, que son las flores.

Alejandro de Ávila B.
Curador

The sun between the threads: radial symmetry in textiles

The Norwegian explorer Carl Lumholtz surveyed the Western Sierra Madre from 1895 to 1898. Before coming to Mexico, he had lived for four years among peoples gathering wild foods, hunting and fishing for their sustenance, who spoke Warrgamay, Yuru, and other languages which are now extinct in northeastern Australia. His last expedition, fifteen years after he worked in our country, led him to visit various Punan and Bidayuh settlements in the interior of the island of Borneo from 1913 to 1917, combining once again his anthropological observations with geographical and biological documentation. As he studied such dissimilar regions of the world, Lumholtz maintained an uncommon rigor to document accurately the cultural patterns of each area, at the same time that he expressed empathy for indigenous peoples, and a rare sensitivity towards the role of women in different societies, features of his personality that set him apart from other European travellers of his time.

Among the First Nations that he visited in Mexico, he was particularly fascinated by the **Wixárika** people, whom we call the Huichol. In his writings, the Norwegian researcher devoted hundreds of pages to the myths, the rites, and the arts of the inhabitants of **Tuapurie** (Santa Catarina Cuexcomatlán), **Tateikie** (San Andrés Cohamiata), **Wauta** (San Sebastián Teponahuaxtlán), and **Xatsitsarie** (Guadalupe Ocotán), together with the satellite communities dependant on these four head towns. It does not seem to be fortuitous that the **Wixaritari** (plural form of **Wixárika**) should recognize to this day four head towns in political, religious and territorial terms, given that the cosmos is represented by four quarters or movements in their ceremonies, as well as in their material culture.

Lumholtz described how a ritual disc that embodies **Tayau'** (Father Sun) was carved out of a volcanic mineral, and painted with a cross composed of circles: at the center, the sun at noon; to the right, towards the east, the sun at dawn; down below, the sun in the south; up above, the sun in the north; and lastly, to the left, the sun at dusk towards the west. In the same fashion, an embroidered **neáli'ka** ("appearance") of **Tayau'** consists of a lozenge divided into four triangles, surrounded by rays. These slanted lines, which project outwards to the four corners, recreate the design that Father Sun paints on his face, according to the Norwegian researcher, the same way that pilgrims continue to adorn themselves today during the sacred search for the peyote cactus.

Unlike ritual objects, Lumholtz emphasized that it is the **toto'** flower that personifies the cosmic cross on the embroideries and weavings for everyday use. This is a white flower, he wrote, that grows in the countryside during the rainy season, like maize. The Scandinavian observer was moved to see devout women pasting with saliva the corollas of this herb on the cheeks of their children and on their own face, as "a prayer requesting an abundance of crops." The live flower, like the geometrical figure that represents it on textiles, comes to symbolize thereby the basic nourishment of Mesoamerican peoples. The fair eyed explorer commented, furthermore, that the **toto'** flower can be depicted with four, five, six or eight petals, and he supposed that this variation reflects "technical problems with regards to its execution on weavings." In textile designs, the "petals" refer to identical geometrical elements that are repeated radially around a center of symmetry. The most frequent shape of the **toto'** flower is composed of eight rhombuses (equilateral parallelograms with opposite angles of 45° and 135°), which appear to spin around like a windmill.

The **Wixárika** people, together with their neighbors the **Náayari** (Cora), **O'dam** (Tepehuán) and Mexicanero (speakers of a Nahuatl language) communities, are today the four First Nations who inhabit the northwestern tip of the Mesoamerican cultural area. To the northeast, the **Teenek** people of the Huasteca region, in the state of San Luis Potosí, also maintain a rich textile tradition. The **dhayemlaab** (**quechquēmitl** in Nahuatl) is the women's garment where embroidered designs become most elaborate. Centered on the lower corner of the **dhayemlaab** is a vertical line with three, five or seven figures that are analogous to the **toto'** flower. This composition represents the maize plant, and it may evoke ears of corn that have been cross-cut, where eight or more rows of seeds embedded around the cob could be fused imaginatively with the eight apexes of the motif in the shape of a star.

To the south, the flower or star with eight peaks reappears on the embroideries and weavings of several communities in Oaxaca. It is particularly noteworthy on the brocaded napkins from the Chatino communities in the district of Juquila, in the mountains facing the Pacific. To our embarrassment, we are in the dark regarding the name for this design in the **Cha'tñan**³² language, and whether it is linked symbolically with **Jo'o**⁴ **Kwichaa**³², the Holy Sun, whose worship marks the spiritual life of the **Ne' tñan** people. Beyond the religious connotations it may have, we are struck by the close resemblance of this figure, in its Chatino version, with its counterparts on weavings from Turkey and Central Asia. We wonder if there is a historical connection between these traditions of design, or if it is a random case of iconographic convergence, as seems more likely.

And so we find specific parallels in Chatino weavings from Oaxaca with brocaded fabrics from Konya in central Anatolia, and with embroideries from the Swat valley in Pakistan, among other textiles made for domestic use. In contrast, on carpets and hangings intended for the mosques and temples in the Near East, Iran and India, the *chakra* (life wheel of Hinduism and Buddhism) and Islamic latticework (from which derives the wood panelling below the choir in the Dominican church in Yanhuitlán, in the Mixteca Alta region of Oaxaca, for example, as well as some colonial embroideries from central Mexico) become more and more complex, and ever more energized visually, as we also try to show in this exhibit. In placing side by side, now and in previous displays at the MTO, textiles that come from opposite ends of the world, we seek to facilitate among our visitors a moment of reflection about the universality of artistic gestures, and the ways to manifest them with a loom or a needle.

Radial symmetry sends us to the sky: to the heavenly bodies we contemplate when we raise our eyes. Up to the sun, at first, and then down to its reflections by our feet, which are flowers.

Alejandro de Ávila B.
Curator