



Above:
Cilau Valadez creates a yarn
painting using a tool to press yarn
into a surface coated with beeswax
and pine resin
Photography by Keelan O'Hehir

Opposite:
Cilau Valadez, yarn painting



On Cilau

by Kirsten Lyttle

Using yarn and beads, Cilau Valadez's art practice is embedded with the symbolism and ceremony of his people: the Wixárika tribe of Mexico. His works depict an ancient cosmology filled with geometric designs in combination with figurative elements from the natural world. Deer, snakes, wolves, jaguars, eagles, turtles, birds, flowers, suns, moons, corn and people are represented in vibrant colors and encoded with spiritual meaning. Cilau has likened this symbolic language to a Wixárika database or encyclopedia, which libraries creation stories, lunar charts, harvest guides and maps of sacred sites. Traditionally language was not recorded in the written form so these visual indigenous stories reflect the oratory nature of Wixárika culture. In Cilau's words—"Our writing is not through words. We speak the universal language because our writing is through art. ... We speak through symbolism."¹ Each Wixárika artist has their own descriptive visual style; so while the symbols and language may be familiar, the finished artworks are unique and—like handwriting—reflect the artist's individuality.

Raised in a community of master artists, Cilau's mission is to serve as a role model for his people and to maintain the legacy of the Wixárika cultural art forms: yarn painting and beaded sculpture. In yarn painting, a circle or square of wooden panel is used as a substrate and coated with a mixture of beeswax and pine resin. Then, with their fingernail or a pin-like tool, the artist pushes yarn or thread into this adhesive layer at regular intervals resembling fine stitches. The creative process of making these works—which can often take over seventy hours each—is both sacred and meditative. The finished painting, then, is not only a colourful field of thread, it is a manifestation of this meditation; the completed work can be likened to a prayer. Historically, yarn paintings have been used

Acerca de Cilau

de Kirsten Lyttle

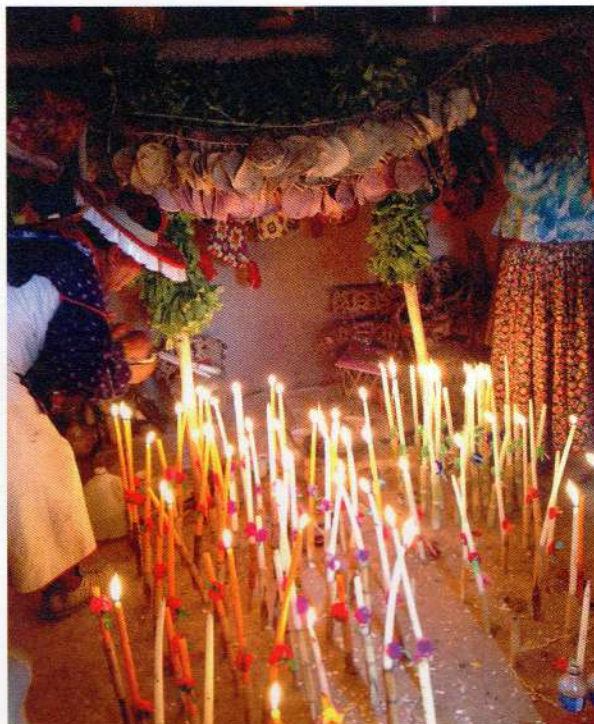
La obra de Cilau, realizada a partir de estambre y abalorios, está impregnada con el simbolismo y las ceremonias de su pueblo: la tribu Wixárika de México. Sus obras representan una cosmología saturada de diseños geométricos y elementos figurativos del mundo natural. Venados, serpientes, lobos, jaguares, águilas, tortugas, pájaros, flores, soles, lunas, el maíz y las personas: todos representados en colores brillantes y dotados de significados espirituales. Cilau ha comparado su lenguaje simbólico a una enciclopedia o base de datos de los Wixárika en la que almacena historias de la creación, cartas lunares, guías de cosecha y mapas de lugares sagrados. En la antigüedad, el lenguaje no se registraba en forma escrita. En consecuencia, estas historias visuales indígenas reflejan la tradición oral de la cultura Wixárika. En palabras del mismo Cilau, "No escribimos mediante palabras. Hablamos el lenguaje universal porque escribimos a través del arte. [...] Hablamos mediante el simbolismo."¹ Cada artista Wixárika tiene un estilo visual descriptivo que le es propio. Aunque los símbolos y el lenguaje sean similares, cada obra terminada es única y, al igual que la caligrafía, refleja la individualidad del artista.

Criado en una comunidad de artistas maestros, la misión de Cilau es ser un modelo a seguir para su pueblo, preservando el legado de las artes culturales Wixárika: pintura de estambre y escultura de abalorios. En la pintura de estambre, se utiliza como soporte un panel de madera cuadrado o circular, cubierto de una mezcla de cera de abeja y resina de pino. Luego, utilizando las uñas o una herramienta similar a un alfiler, el artista presiona el estambre o el hilo contra esta capa adhesiva, a intervalos regulares, imitando puntadas finas. El proceso creativo de cada obra, que a menudo requiere más de setenta horas de trabajo, es tanto sagrado

Right:
The Valadez's carrying out a traditional family ceremony, where candles and the last harvest are offered to honour the Wixárika deities
Photography by David Valadez

Opposite left:
Cilau Valadez as a child

Opposite right:
Cilau Valadez's father, renowned Wixárika artist Mariano Valadez, with one of his yarn paintings



by the Wixárika as offerings to the spirit animals and deities that they depict. They have been vows or promises made to the gods, small enough to be carried on long pilgrimages and ceremonially buried or left at sacred cave sites.

The bright colours of yarn used by Cilau and other contemporary yarn painters differ from the past, when more natural black, white and brown sheep wool or cotton thread were used.² Vibrancy of colour now takes priority over the yarn's material qualities, and natural fibers are used alongside artificial wools and dyes. Cilau's beeswax and pine resin mixture, however, is a highly guarded secret recipe. It has been used for generations in his household and is something of a family signature. Yarn paintings also often contain small beaded sections in amongst the thread. Historically the Wixárika used beads made of bone, clay, stone, coral, turquoise, pyrite, jade and seeds.³ In more recent years though, these materials have been replaced by tiny commercially available beads known as *chaqira*, or seed beads. *Chaqira* have become integral to both yarn paintings and other Wixárika handicrafts⁴, where they are often applied in complex patterns to various objects like carved wooden animals, dried gourds, bowls and skulls. In a fusion of contemporary art and customary practice, Cilau has even beaded the entire surface of a surfboard. Meticulously arranged, with the hole of the bead remaining visible, this artwork depicts a Wixárika flood story that is reminiscent of the Biblical tale of Noah.

The change and shifts in material culture of indigenous peoples is often subject to questions of authenticity. Given

como meditativo. La pintura finalizada no es simplemente un campo de hilos coloridos, sino también una manifestación de esa meditación: el equivalente de una oración. Históricamente, las pinturas de estambre han sido usadas por los Wixárika como ofrendas para los animales-espíritu y las deidades representadas en cada obra. Son también votos o promesas ante los dioses, lo suficientemente pequeñas para ser llevadas en largos peregrinajes, y enterradas o depositadas en cuevas sagradas como parte de una ceremonia.

Los colores vivos que emplean Cilau y otros artistas de estambre contemporáneos difieren del pasado, cuando se utilizaba hilo de algodón o lana de oveja de color negro, blanco o marrón². Ahora, la intensidad del color es más importante que las propiedades materiales del hilo, y se combinan fibras naturales con hilos y tintes artificiales. Pero la mezcla de cera de abeja y resina de pino que utiliza Cilau es una receta secreta celosamente guardada. Ha sido utilizada durante generaciones y es casi una insignia familiar. Las pinturas de estambre también contienen a menudo secciones de abalorios intercaladas con el hilo. Tradicionalmente, los Wixárika empleaban abalorios de hueso, arcilla, piedra, coral, turquesa, pirita, jade o semilla³. Estos materiales han sido reemplazados recientemente por "chaquiras" (pequeñas cuentas disponibles comercialmente) o por abalorios de semilla. Las *chaquiras* constituyen una parte integral tanto de las pinturas de estambre como de las artesanías Wixárika⁴, en las cuales se crean patrones complejos sobre objetos diversos, como animales tallados en madera, guajes disecados, pocillos y calaveras. Los Cilau han incluso cubierto de cuentas la



the comparatively recent history of commercial Western interest in Wixárika art forms (dating from the mid-twentieth century) it is not surprising that it has been queried as to whether they are preserving a culture or polluting it through commercialisation and material adaptation. As with many indigenous cultures facing rapid economic and social change from colonial expansion of the Western world, it is important to note that even geographically isolated communities do not exist in a timeless vacuum; cultures have always changed and been affected by history. Shifts in materiality do not innately diminish the spirituality or cultural significance embedded in customary art objects. I would argue that cultural appropriation of symbols and stories from outside of a culture is a far greater threat to cultural survival than adapting materials of artistic expression.

Cilau Valadez's art practice is representative of a collaborative model; he works alongside his father as a 'father-son yarn painting team'⁵ and from inside a living shamanistic culture. His work—and the issues his people face—have many parallels with indigenous communities in Australia and the Pacific who are practicing customary art forms. In Australia, dreaming and song lines have been transferred onto canvas with acrylic paints (such as the Papunya Tula and the Tjrtjuntjara artists⁶), fiber arts have been used as an exchange of traditional knowledge for those dispossessed of their culture (for example, the *Tjanpi Desert Weavers*⁷) and handicrafts are often used to help generate economic freedom and opportunities. The work done by The Huichol Centre for Cultural Survival—which was founded by Cilau's parents—has

superficie entera de una tabla de surf: una fusión entre costumbres ancestrales y arte contemporáneo. Dispuestos meticulosamente, dejando las cuentas enteramente visibles, esta obra representa la historia de la inundación de los Wixárika, que recuerda el relato bíblico de Noé.

Los cambios y transformaciones en la cultura material de los pueblos indígenas a menudo conducen a cuestionamientos sobre la autenticidad. Dado que el interés comercial que demuestra Occidente por el arte Wixárika es relativamente reciente (data apenas de mediados del siglo XX), no es de sorprender que hayan interrogantes sobre si se está preservando la cultura o contaminándola mediante la comercialización y la adaptación de los materiales. Como sucede con muchas otras culturas indígenas, enfrentadas a cambios acelerados de orden económico y social como resultado de la expansión colonial de Occidente, es importante recalcar que incluso las comunidades aisladas geográficamente no existen en un vacío atemporal: todas las culturas se ven afectadas y transformadas por la historia. Las alteraciones en los materiales no representan una secularización de la espiritualidad o del significado cultural del cual están impregnados los objetos de arte tradicionales. Se podría argumentar incluso que la apropiación cultural de símbolos e historias por parte de culturas foráneas representa una amenaza mucho mayor para la supervivencia cultural que la adaptación de materiales empleados en la expresión artística.

El proceder artístico de Cilau Valadez representa un modelo colaborativo. Junto con su padre forma un "equipo padre-

shown that art can provide strategies to address economic, educational and health issues. In recent years this centre has helped to facilitate aid to tribal leaders and religious practitioners and has begun creating an ethnographic database of Wixárika symbols and stories.⁸

The Wixárika may be a culture in transition, however, it is a living culture; and to live is to adapt. Moreover, as Cilau explains, there are lessons to be learnt from Wixárika culture—such as how to be *truly* present. According to Cilau, in the modern world, the essence of 'now' is lost; we are distracted by technology, social media and status. Cilau's labour-intensive work, by contrast, demands that attention is paid to the work of the hands.

Kirsten Lyttle

- 1 Valadez, C. (2016, 21 May). 'Wixarika: connecting with nature, spirit and higher world | Cilau Valadez | TEDxSanMigueldeAllende.' *TedX talks*. Retrieved from https://www.youtube.com/watch?v=Q_2vtLp_oqs
- 2 Maclean, H. and Furst P.T. (2012). *The Shaman's Mirror*. Austin: University of Texas Press, p. 63. Available from <http://www.jstor.org/stable/10.7560/728769.8>.
- 3 Barnett, R.A. (2009, 1 Mar). 'Huichol art, a matter of survival II: Authenticity and commercialization.' *Mex connect*. Retrieved from <http://www.mexconnect.com/articles/3165-huichol-art-a-matter-of-survival-part-two.html>
- 4 Cassin, E. (2006, 1 Mar). 'Traveling exhibit offers portal into Huichol world.' *Mex connect*. Retrieved from <http://www.mexconnect.com/articles/1301-traveling-exhibit-offers-portal-into-huichol-world>
- 5 'Cilau Valadez - 21st Century Huichol Yarn Painter.' Retrieved from <http://thehuicholcenter.org/huichol-art/cilau-valadez-huichol-yarn-painter/>
- 6 Megaw, J.V.S. (2002). 'Transformations: Appreciation, appropriation and imagery in Indigenous Australian art' in A. Herle, *Pacific art: persistence, change and meaning* (pp. 376-7). Adelaide, SA: Crawford House Publishing.
- 7 'About Tjanpi'. (2012). Retrieved from <http://www.npywc.org.au/tjanpi-desert-weavers/tjanpi-program/>
- 8 'What is The Huichol Center?'. Retrieved from <http://thehuicholcenter.org/about-us/>

hijo de pintura de estambre"⁵. Además trabaja al interior de una cultura chamánica viva. Su obra, al igual que las problemáticas que enfrenta su pueblo, tiene muchos paralelos con las comunidades indígenas en Australia y el Pacífico que también emplean prácticas artísticas tradicionales. Hoy en día, en Australia, el Soñar y las líneas de canción se plasman sobre lienzos con pinturas acrílicas (como en el caso de los artistas Tujtjuntjara y Papunya Tula⁶), el arte con fibras se usa para intercambiar conocimientos tradicionales con aquellos despojados de su cultura (por ejemplo, los tejedores del desierto de Tjanpi⁷), y las artesanías se utilizan a menudo para crear libertad económica y generar oportunidades. El trabajo que realiza el Centro Huichol para la Supervivencia Cultural (fundado por los padres de Cilau) demuestra que el arte puede proporcionar estrategias para enfrentar desafíos económicos, educativos y de salud. En los últimos años, el centro le ha facilitado ayudas a líderes tribales y practicantes religiosos, y ha comenzado a elaborar la base de datos etnográfica de los símbolos e historias Wixárika⁸.

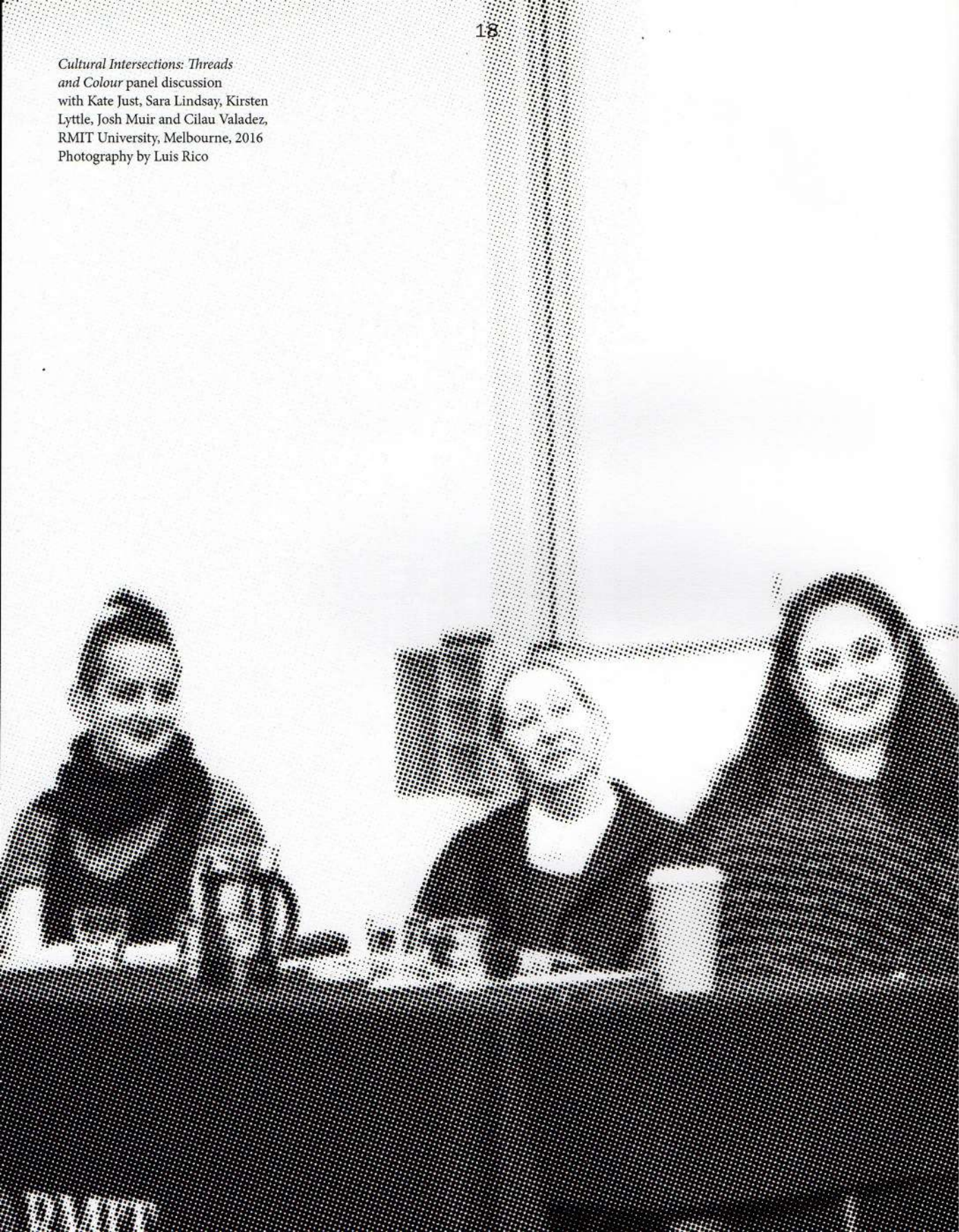
Puede que los Wixárika sean una cultura en transición. Pero son una cultura viva, y vivir es adaptarse. Como lo explica Cilau, hay lecciones que tenemos que aprender de la cultura Wixárika; como por ejemplo, cómo estar *verdaderamente* presentes. Según el artista, en el mundo moderno hemos perdido la esencia del "ahora": nos distraen la tecnología, las redes sociales y el estatus. En contraste, la ardua labor de la obra de Cilau requiere que se le dedique especial atención al trabajo hecho con las manos.

Kirsten Lyttle

- 1 Valadez, C. (2016, 21 May). 'Wixarika: connecting with nature, spirit and higher world | Cilau Valadez | TEDxSanMigueldeAllende.' *TedX talks*. Retrieved from https://www.youtube.com/watch?v=Q_2vtLp_oqs
- 2 Maclean, H. and Furst P.T. (2012). *The Shaman's Mirror*. Austin: University of Texas Press, p. 63. Available from <http://www.jstor.org/stable/10.7560/728769.8>.
- 3 Barnett, R.A. (2009, 1 Mar). 'Huichol art, a matter of survival II: Authenticity and commercialization.' *Mex connect*. Recuperado de <http://www.mexconnect.com/articles/3165-huichol-art-a-matter-of-survival-part-two.html>
- 4 Cassin, E. (2006, 1 Mar). 'Traveling exhibit offers portal into Huichol world.' *Mex connect*. Recuperado de <http://www.mexconnect.com/articles/1301-traveling-exhibit-offers-portal-into-huichol-world>
- 5 'Cilau Valadez - 21st Century Huichol Yarn Painter.' Retrieved from <http://thehuicholcenter.org/huichol-art/cilau-valadez-huichol-yarn-painter/>
- 6 Megaw, J.V.S. (2002). 'Transformations: Appreciation, appropriation and imagery in Indigenous Australian art' en A. Herle, *Pacific art: persistence, change and meaning* (pp. 376-7). Adelaide, SA: Crawford House Publishing.
- 7 'About Tjanpi'. (2012). Recuperado de <http://www.npywc.org.au/tjanpi-desert-weavers/tjanpi-program/>
- 8 'What is The Huichol Center?'. Recuperado de <http://thehuicholcenter.org/about-us/>



Cultural Intersections: Threads and Colour panel discussion with Kate Just, Sara Lindsay, Kirsten Lyttle, Josh Muir and Cilau Valadez, RMIT University, Melbourne, 2016
Photography by Luis Rico



Panel Discussion

On 7 June 2016, RMIT University's international Artist in Residence Program and the Centre for Art, Society and Transformation (CAST) co-presented the panel discussion *Cultural Intersections: Threads and Colour*. This event brought together five creative makers whose varied art practices make use of similar methods and materials despite spanning different cultures and the Pacific Ocean itself. The panel included Kate Just, Sara Lindsay, Kirsten Lyttle, Josh Muir and Cilau Valadez. Following the discussion, the moderator Kirsten Lyttle—whose own practice engages with traditional weaving techniques—continued the dynamic conversation with some targeted questions to the other panellists.

En el día 7 de junio de 2016, el *Artist in Residence Program* and the *Centre for Art, Society and Transformation (CAST)* ("Programa de artista en residencia y el Centro para el Arte, la Sociedad, y la Transformación") internacional de la *RMIT University* ("Universidad RMIT") co-presentaron el panel de discusión titulado *Cultural Intersections: Threads and Colour* ("Intersecciones culturales: hilos y color"). Este evento reunió a cinco individuos creativos de varios campos artísticos que comparten métodos de producción y materiales similares pero que provienen de culturas diferentes y de lugares a ambos lados del Océano Pacífico. El comité fue conformado por Kate Just, Sara Lindsay, Kirsten Lyttle, Josh Muir y Cilau Valadez. Luego de la charla, la moderadora Kirsten Lyttle - cuya práctica está centrada en las técnicas tradicionales de tejido - continuó la conversación dinámica con unas cuantas preguntas específicas que le hizo a los otros panelistas.

