

Miradas entrevistas

*Aproximación a la cultura,
comunicación
y fotografía huichola*

Miradas entrevistas

*Aproximación a la cultura,
comunicación
y fotografía huichola*

SARAH CORONA BERKIN

COLECCIÓN PRODUCCIÓN ACADÉMICA DE LOS MIEMBROS DEL SISTEMA NACIONAL DE INVESTIGADORES
UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA



Centro Universitario de Ciencias
Sociales y Humanidades (CUCSH)

Departamento de Estudios de la
Comunicación Social (DECS)

Primera edición: 2002
D.R.© de la presente edición
Universidad de Guadalajara

Coordinación General Académica
Unidad para la Investigación
y el Posgrado
Av. Juárez 976, piso 7
Guadalajara, jalisco

ISBN 970-27-0169-4
Impreso y hecho en México

La impresión de este libro fue
financiada por la Universidad de
Guadalajara a través del Programa
de apoyo para la Difusión de la
Producción Académica de los
Miembros del Sistema Nacional
de Investigadores
(PRO-SNI-/I)

Agradecimientos	9
Introducción	11
El mundo huichol.	18
<i>San Miguel Huaixtita. El entorno.</i>	18
<i>Comunicación visual en una comunidad oral.</i>	27
Las fotografías como lenguaje.	36
Los fotogramas desde la cámara.	41
Los fotogramas desde el fotógrafo huichol.	46
<i>El plano general.</i>	46
<i>La perspectiva profunda vs la perspectiva de la pantalla.</i>	52
<i>El contexto de la escena.</i>	54
<i>Las cosas propias y las teiwari</i>	56

Mi gratitud a los miembros de la comunidad de San Miguel Huaixtita, en especial a los maestros Carlos, Ángel, Everardo, Agustín y Feliciano por su hospitalidad al abrirme las puertas de sus casas así como las de su escuela. A Chela, Marina, Luisa y a mi comadre María por su solidaridad femenina más allá de toda diferencia étnica. A mi maestra de huichol, Benita, por su paciencia e interés en compartir conmigo su lengua y cultura. A los niños Raure y Erly, por su disponibilidad para responder mis dudas, para ellos, respuestas demasiado obvias.

A Rocío de Aguinaga, coordinadora de la escuela Tatutsi Maxakwaxi, por permitirme acompañarla en la aventura que significa construir una escuela huichol, punto de partida para esta investigación.

Deseo agradecer a mis colegas y amigas, Carmen de la Peza, Evelyn Diez-Martínez y Margarita Zires por las distintas lecturas que hicieron a este manuscrito. Sus críticas, comentarios, observaciones, fueron siempre tomados en cuenta. A mis actuales compañeros de trabajo y discusión, Guillermo Orozco, Raúl Fuentes, Enrique Sánchez por su cálida compañía y atinados comentarios que me sirvieron para delimitar mis intereses y mi campo de investigación. A Jesús Martín Barbero por su infinita generosidad al trabajar

mi texto y permitirme imaginar otras aplicaciones que rebasan este lugar.

A las alumnas Cecilia Caloca y María Rubio que con entusiasmo realizaron su servicio social en la selección y acomodo de las fotografías para este libro.

A mi familia por su tolerancia ante la narración de infinitas historias diferentes-iguales que conté al regreso de cada estancia en la sierra.

En especial al Sr. Vandermeer, en el momento de la investigación, jefe de la planta de cámaras de un sólo uso, de la planta Kodak en Guadalajara, que confió en el proyecto y sin obstáculos burocráticos y de manera inusual para la iniciativa privada, apoyó este trabajo con la donación de las cámaras, el revelado y la impresión de las 2700 fotos. A la beca de la Universidad de Texas, que me permitió tener acceso a una vasta bibliografía sobre el tema. A CONACYT por el financiamiento parcial durante 3 años de la investigación que actualmente llega a una pausa.

A la Universidad Autónoma Metropolitana Xochimilco y a la Universidad de Guadalajara que durante muchos años me han pagado por aprender.

“El huichol tiene mirada de águila,
mira todo el panorama”.

MAESTRO FELICIANO

Comprender las formas de comunicación visual en una era donde imperan las imágenes electrónicas y mecánicas, aunado a un sueño nómada adolescente, fue quizás lo que me llevó a la Sierra Madre Occidental en busca de sujetos que, en comparación con el “extremo occidente”, no tuvieran la experiencia cotidiana de la imagen fotográfica, televisiva ni cinematográfica.

El terreno escarpado de la Sierra huichola, las dificultades para su acceso, el contacto con *otro*, muy *otro*, han satisfecho plenamente mi sueño pendiente. En cuanto al esfuerzo por comprender la relación entre los medios de comunicación y los sujetos, este libro es el resultado de mi trabajo.

El interés y la preocupación actuales por la influencia de los medios de comunicación y las nuevas tecnologías sigue contrastando con la poca inquietud académica y política acerca de las formas en que se comunican distintos grupos sociales y su relación con la cultura visual actual. Las formas de comunicación orales, escritas y en imágenes, en distintos contextos culturales poco se estudian. En nuestro caso, la interrelación de las formas de comunicación oral y las formas de comunicación en imágenes, se ha investigado aún menos. Mientras que los medios masivos visuales, la televisión,

el cine, la fotografía, el Internet, se estudian de forma separada, existe actualmente una necesidad de conocer las formas visuales de comunicación desde los sujetos a partir de sus producciones discursivas.

Me dispongo aquí a descubrir la coexistencia entre la especificidad tecnológica de la cámara y las prácticas comunicativas sociales e individuales. En algunos casos, las producciones de los sujetos son similares en grupos sociales distintos y tiene que ver con la mayor o menor exposición a los medios de comunicación masiva, a las tecnologías visuales como las imágenes televisivas, cinematográficas, publicitarias, etc. En otros aspectos, la producción discursiva posee rasgos propios de la cultura en la que se produce. Acercarse a la fotografía huichola en una comunidad predominantemente oral y alejada de la cultural visual mediática, nos ofrece la oportunidad, cada día más escasa, de conocer la mirada de los sujetos en un contexto visual ajeno a las imágenes generadas por la tecnología visual, y en sus primeras experiencias con una cámara, nos revelan prácticas diversas de una tecnología visual occidental.

Si bien los análisis de la imagen como producto de industrias culturales (W. Benjamín) y soporte de contenidos ideológicos (Mattelart, Enzenberger) o como materialización de códigos sociales (Barthes, Eco) nos ha proporcionado conocimiento sobre los significados de la imagen, es menos frecuente el estudio del productor de fotografías y la articulación entre las formas de comunicación propias de una cultura y las reglas de producción de imágenes.

De esta manera, en un afán por separarme de los conceptos de “receptor”, “audiencia” o “apropiador” de medios masivos de comunicación, que

sugieren una relación confinada a sujetos frente a los medios de comunicación, la investigación descentró su objetivo del impacto mediático, a las producciones discursivas de los huicholes, productores de sentido. Opté por aproximarme, a través de las fotografías producidas por ellos mismos, a la compleja interrelación entre las formas de comunicación presentes en una comunidad indígena, principalmente oral, y la cámara fotográfica. Partir de la fotografía, nos permite además distinguir, en la práctica, las propiedades técnico-fotográficas aun en una comunidad sin experiencia de imágenes mediáticas, como lo son los huicholes, sujetos de esta investigación. Es por esto que me propongo analizar aquello que es propio de la tecnología, en este caso los fotografiados desde la cámara, y por otro lado, lo que es propio de la mirada huichola, es decir, los fotografiados desde el fotógrafo.

La cámara fotográfica, como tecnología, comporta ciertas propiedades que se imponen sobre la toma de fotografías. Por un lado me interesa mostrar las características de lo específicamente fotográfico, cuyo impacto se observa aún entre los huicholes, en una comunidad que desconoce los códigos establecidos de la cámara y de las imágenes occidentales en general. Aquí la importancia de la tecnología comunicativa sobre la mirada será contemplada. Por otro lado, cada fotografía muestra una elección del fotógrafo que tiene que ver con un “habla”, en este caso huichol, del código fotográfico. Interesa subrayar las características de la fotografía huichola relacionadas con su mirada a-icónica, en el sentido de imágenes occidentales. También los contenidos étnicos con los que se elige “llenar” la fotografía definen la especificidad huichola de las nuevas imágenes. ¿Cómo es la mirada en una comunidad sin imágenes mediáticas? ¿Qué miran y cómo lo hacen a través

de una cámara? ¿Qué relación existe entre la mirada huichola, el universo que lo rodea y la tecnología fotográfica? Son sólo algunas de las preguntas que surgen al observar a jóvenes huicholes que toman fotografías de su comunidad.

Podemos hablar de tres fases en esta apuesta de investigación. En un primer momento, con información bibliográfica de la cultura huichola y el objetivo general de acercarme a los sujetos alejados de los medios masivos de comunicación, entré en negociación con los habitantes de San Miguel Huaixtita. Ellos mismos, con un conocimiento incierto de mis propósitos, pero con múltiples experiencias con mestizos, extranjeros o *teiwari*, me propusieron un intercambio: permiso para llevar a cabo la investigación a cambio de un servicio para la comunidad: mi apoyo, como maestra en la primaria y secundaria. Mi labor consistió en formar un taller de enseñanza del español a través del periódico (Corona, 1999a) con los 300 alumnos de la primaria y los 100 de la secundaria. A su vez, el periódico que llevé al taller en varias ocasiones, me permitió observar sus primeros contactos con la prensa escrita y la importancia de la imagen en estos mensajes. La presencia dominante de la imagen en la modernidad, aun en los medios masivos escritos, como el periódico, me guió en la propuesta de la experiencia con la fotografía. A partir de esta primera aproximación con niños y jóvenes huicholes, me incliné por trabajar en la comunidad. Opté por realizar la investigación con los alumnos de secundaria y no con los niños de la primaria ya que es un sector que se comunica en español, convirtiéndose así en una ventana para asomarme al mundo huichol. Algunos conceptos que incorporo de su lengua permiten redondear lo que ellos han querido decirme.

En la segunda fase del proyecto, los maestros y autoridades tradicionales aceptaron la utilización de las cámaras, cuando generalmente se oponen a que se tomen fotografías en su comunidad. “Que se enseñen a cronistas”, opinó Agustín, el maestro de cultura *wixarika*, otorgándole un uso educativo y de registro histórico a la fotografía. De esta manera el contexto escolar habrá marcado el resultado de las fotografías, sin embargo, los temas y las tomas nos permiten observar la valoración, el uso, y la mirada huichola.

A fin de completar la información que de los jóvenes obtuve en mis estancias en la comunidad, apliqué una encuesta a los cien integrantes de secundaria con el objeto de conocer algunas de sus prácticas comunicativas. Sus respuestas en torno a sus experiencias en la fotografía, imagen, lectura, escritura y música, se expondrá en el inciso “Comunicación visual en una comunidad oral”, donde se describe esta población juvenil en cuanto a sus prácticas comunicativas.

En la tercera fase se repartieron entre los alumnos y profesores las cámaras de un solo uso con capacidad para 27 fotos cada una, que fueron recibidas con entusiasmo e interés. Mis instrucciones fueron escuchadas con suma atención. Se explicó bien el uso del aparato y errores sencillos que podrían evitarse, como lo son el dedo en el objetivo, fotos a contraluz, cuidados de la cámara como del polvo y el agua.

(A3)

En esta actividad se tomaron un total de 2700 fotografías de la comunidad durante una semana. Para la mayoría fue la primera experiencia con una cámara, para todos quizás la primera ocasión de tomar fotos con su propia cámara. Las fotografías se revelaron y regresaron a los alumnos. El proyecto se quedó con una copia de cada foto.

La imagen como fuente de significaciones múltiples, contenía el riesgo de ser interpretada desde mi único marco de referencia, por ello busqué en varios dispositivos la propia versión de los fotógrafos. Al regresar el material a cada joven se le pidió que eligiera, de su propio conjunto, la foto que más le había gustado, la que menos y por qué. Esto me daría una primera pista de los objetivos de sus fotos, de su valoración y de sus gustos y preferencias. Para mi sorpresa, la tarea parecía muy confusa para los jóvenes, y me aclararon:

Podemos decir cuál nos gusta y cuál no, de las fotos de otra persona, pero de las propias no, esas nos gustan todas porque nosotros escogimos dónde y qué tomar, porque nos gustaba.

De esta manera, decidí formar una batería de 21 fotos variadas que representaran una gama de géneros fotográficos, técnicas y tomas características de la fotografía occidental: fotos blanco y negro, de arte, incluyendo distintos planos, fotos tomadas por ellos, turísticas. Con esta batería se realizaron 20 entrevistas, solicitando se clasificara en dos grupos las fotografías: “las que me gustan” y “las que no me gustan”.

Se registraron las clasificaciones y los argumentos de los entrevistados. Así constatamos, con ejemplos, su preferencia por las fotos que muestran entornos y contextos, su disgusto por fotografías de personas “cortadas” o tomas en primer plano y de detalle, el uso del blanco y negro se definió especialmente para fotos de identificación y papeles oficiales, el interés mayor fue por las fotos tomadas de su comunidad. Estos datos se discuten más adelante.

Finalmente se hizo una selección de 125 fotografías representativas de los temas, encuadres y planos del corpus original de las 2700 fotos y se pidió a cada uno que explicara en qué pensaba o qué deseaba tomar con esa determinada foto y si el resultado era como esperaba. Algunas de estas fotografías y sus comentarios los incluimos en este libro con el ánimo de hacer dialogar la presencia discursiva huichola con mi texto interpretativo.

Aunado a estos dispositivos, la información recabada durante tres años de estancias interrumpidas, y la bibliografía existente sobre estudios de cultura y arte huicholes, me permitieron acercarme a la especificidad de la fotografía como medio de comunicación, en otras palabras, a los fotografiables desde la particularidad que ofrece la cámara en el cruce con los fotografiables desde la perspectiva huichola.

Nuestro libro, el que presentamos los jóvenes huicholes y yo, que por primera vez se muestra con fotografías hechas por ellos mismos, surge de un juego de negociación entre la mirada de los huicholes, sus fotos y sus textos, y mi análisis. “Yo soy esto y así te veo”, mientras el otro responde: “yo soy esto y tú eres esto”. En el contraste y por comparación, quedan al descubierto las dos culturas. Quizás mostrando la forma en que los huicholes fotografían su mundo podamos descubrir cómo vemos el nuestro.

En las páginas que siguen intento hacer una presentación de la teoría, de los datos recolectados, y una discusión que busco armar en un mismo momento. La fotografía definitiva queda aún por tomar.

El mundo huichol

San Miguel Huaixtita.
El entorno

La investigación se llevó a cabo con los alumnos y maestros de la escuela secundaria *Tatutsi Maxakwaxi* o “Nuestro Abuelo Cola de Venado”, en San Miguel Huaixtita, en la sierra huichola. Esta comunidad se encuentra en la parte norte del estado de Jalisco en la Sierra Madre Occidental, poblada por 710 indios huicholes.

El viaje a San Miguel, implica una excursión de madrugada en camión desde Guadalajara a Ixtlán del Río, Nayarit para llegar a la pista de avionetas antes de las 6:00 a.m. con el objeto de “apuntarse y pesarse”. Hechos importantes si se considera que las avionetas son pequeñas y que los pasajeros van cargados de comestibles e insumos para el trabajo en la sierra. Los huicholes aprovechan el viaje a la ciudad para hacer compras de productos que no consiguen en casa, o bien para ahorrar los costos que ocasiona el transporte aéreo y la ganancia del comerciante de todo producto que se vende en las tiendas locales. Los visitantes también cargamos mochilas, bolsas y cajas con comida suficiente para nuestra estancia, ya que si bien somos invitados invariablemente por la población, una ética de la reciprocidad se practica, y con mayor rigor, en San Miguel.

La avioneta despegue cuando el cielo se aclara y se distribuye el orden de los vuelos del día según la demanda, los destinos solicitados, y otros factores indescifrables para los pasajeros. Mestizos serranos y huicholes, así como algún maestro, activista social o empleado de dependencias gubernamentales, esperan su turno. Con alguna frecuencia el vuelo a esta comunidad sale después de mediodía o se puede posponer, por mal clima, entre otros, haciendo la llegada y la salida a la sierra impredecibles.

El difícil acceso es un primer obstáculo para el contacto con imágenes occidentales; esporádicamente llegan los periódicos, las revistas y los libros. El hecho de que no haya un sistema eléctrico impide además el funcionamiento de las tecnologías comunicativas como la televisión y el cine, salvo la radio, cuyos receptores de pilas no son desconocidos.

En este poblado no habitan mestizos, salvo algún médico o pasante que trabaja temporalmente en el Centro de Salud. Los maestros de primaria y secundaria son todos indígenas. Los huicholes es uno de los grupos indígenas del país con mayor porcentaje de monolingüismo, es decir, que únicamente hablan su lengua. Además resalta entre los grupos indígenas el huichol por profesar otra religión que no sea cristiana. Mientras el 91 por ciento de los indígenas nacionales son cristianos, en el caso de los huicholes sólo un 48 por ciento declaró serlo. En San Miguel Huaixtita los huicholes no practican rituales cristianos y la comunidad se organiza alrededor de autoridades tradicionales y experiencias rituales propias. La escuela secundaria *Tatutsi Maxakwaxi* tiene una asignatura obligatoria llamada cultura *wixarika*, concebida e impartida por Agustín Salvador, elegido como maestro por la población. Aunado a estas características, lo inaccesible de su territorio, la ausencia de

vías de comunicación terrestre (carreteras), electricidad, medios masivos de comunicación, pueden ayudar a explicar la permanencia de sus costumbres y tradiciones así como la importancia que le otorgan a la conservación de su identidad étnica (FaustP y Nahmad,S. 1972).

De hecho, la situación de San Miguel Huaixtita ha cambiado desde que fueron realizadas las fotografías en 1998. Hoy existe una terracería hasta la comunidad y si bien las condiciones de vida no se han transformado por este suceso, la llegada de la carretera, y con ella el transporte de comida chatarra, cerveza y láminas de asbesto y algunos camiones de tres toneladas de los huicholes comerciantes de San Miguel, han modificado ciertas competencias culturales, como el juego infantil, que tiene la importancia especial de ser espacio de aprendizaje y socialización. El juego infantil de cochecitos, que llegaban como regalo de los visitantes para los niños de la Sierra, consistía en dirigir suavemente y en silencio los carritos por la tierra. Casi de inmediato, con la llegada de la carretera, este juego se transformó en un ejercicio de movimientos bruscos, simulación de accidentes y choques estrepitosos, acompañados de ruidosos *pip, pip, pip* y *runrún, runrún*.

Aclaro que el juego infantil no es muestra de los efectos mediáticos como resultado unidireccional del contacto ideológico con estas formas de comunicación, ya que no creemos en niños receptores pasivos ni repetidores de los contenidos de los medios. Sin embargo, puedo afirmar que las cosas u objetos con los que juegan los niños, en un afán de poner en orden su mundo interior y comprender los constreñimientos exteriores, pone nombre distinto a sus emociones y sentimientos, a la vez que su cuerpo se disciplina en un saber a favor de otro.

Los huicholes habitan principalmente en el norte del estado de Jalisco, un número menor en Nayarit, Zacatecas y Durango. Lo variable y empinado de su territorio en la profundidad de la Sierra Madre Occidental, se manifiesta en la orografía que se compone de alturas que van de 400 metros a 3000 metros sobre el nivel del mar, lo cual origina profundas barrancas entre empinadas montañas que hacen muy difícil la construcción de carreteras y por lo tanto la comunicación con los centros urbanos más cercanos. La comunicación a pie por la sierra es común: de San Miguel a San Andrés Cohamiata son doce horas; a Jesús María, un día; a Guadalupe Ocotán, doce horas; a Mezquitic, tres días. Muchos jóvenes que atiende la secundaria son de otras localidades. Ellos se albergan en casas de maestros durante todo el año escolar. Los jóvenes que viven a distancias entre dos y cinco horas a pie, regresan a sus casas, los fines de semana; los que tienen sus familias a más distancia, van únicamente durante las vacaciones.

Aproximadamente 20 000 huicholes habitan los 4000 km² que actualmente han logrado defender como su territorio, de los 90 mil que reclaman como tierras ancestrales reconocidas legalmente en distintos momentos de la historia del país. La mayor parte de las familias huicholas reparten durante el año su habitación entre los altiplanos, las mesetas y las barrancas de la sierra, dependiendo de sus necesidades agrícolas, ganaderas así como sociales y rituales.

El terreno en que habitan los huicholes es predominantemente forestal. De los 4 mil km², el tres por ciento son tierras de cultivo, el 44 por ciento pastizales y el 52 por ciento boscosas (Castillo,1996:50). Es seria la depredación que sufre la zona por tres causas principales: Primero, que el huichol

se ve obligado a abrir cultivo en nuevas áreas del bosque dada la erosión y pérdida de fertilidad de la tierra. En segundo lugar, la construcción de la brecha de aproximadamente cien kilómetros, que atraviesa parcialmente la zona, ha presentado un serio impacto en la destrucción del bosque. Finalmente, con la brecha, se facilita el trabajo para los traficantes de madera, que constituyen el factor más importante en el deterioro de la zona huichola.

La situación geográfica dificulta el comercio y encarece significativamente los productos elaborados. La forma más común de comunicación con el exterior son las avionetas que llegan a las pistas de aterrizaje que existen en algunos lugares de la sierra. En San Miguel hay una antena de radiotelefonía rural que recibe radiogramas enviados desde la oficina de telefonía rural en la ciudad de Guadalajara y de los hospitales de la Secretaría de Salud de Tlaltenango, Zacatecas. Este servicio es ineficiente ya que depende de la presencia del receptor y ésta no es constante. El sistema de envío de recados con personas que van y vienen de la sierra, así como mensajes enviados a través de la estación del INI en Jesús María, “La voz de los cuatro pueblos”, son más usuales. Sin embargo, el maestro Agustín aclara a sus alumnos, que los huicholes siempre se han comunicado, aunque de formas distintas: “Antes, cuando la lumbre prendía fuerte era el momento de conocer lo que iba a pasar, ésa era una forma de estar informado”. Hoy, considera el maestro, la comunicación es más fácil, “pero son medios rápidos y eso también trae errores” (Salvador y Corona, 2002:93).

Pocas casas tienen celdas solares que de noche permiten ciertas horas de luz. La fuente de combustión más utilizada es la leña. Por la dificultad del transporte, sólo algunas casas, clínica y albergue cuentan con estufa de gas.

Los huicholes se llaman a sí mismos *wixarika*, o *wixaritari* en plural. Su lengua es de la familia uto-azteca y apenas en 1985 se inició la forma actual de escribir su lengua. Existen unos cuantos textos impresos en huichol, y pocos son los que saben leer y escribir la lengua. La secundaria *Tatutsi Maxak-waxi* es la única escuela que cuenta con una asignatura especial para aprender su lengua escrita. Sin embargo, la escritura en español es más corriente, y las actas de las asambleas indígenas, así como las cartas personales y de amor (Corona, 1999), se escriben en español.

Su lenguaje tiene dos formas de empleo: el cotidiano y el religioso. Durante sus viajes sagrados a *Wirikuta*, los peregrinos cambian sus nombres propios y el lenguaje se trastoca; los dobles sentidos y los acertijos se vuelven comprensibles para los iniciados, y así la habilidad traductora es condición de sobrevivencia y de crecimiento espiritual. Al dirigirse a los dioses, las palabras cambian: las vacas, borregos, chivos, etc. tienen su nombre común, pero al hablar con los dioses y pedir por ellos, se les nombra con vocablos especiales. A un lobo se le llama *samelabe* en palabra de dios, *irawe* en lenguaje cotidiano; al tigre, *xuxuberi* en palabra de dios y *maye* en voz diaria, explica Benita, mi informante huichola.

El pueblo huichol es sumamente religioso. Sus producciones visuales (en bordados, ofrendas, chaquiras), a diferencia por ejemplo de los tarascos (Lumholtz, 1903:230), tienen un valor simbólico. El águila significa *Tanana*, o nuestra madre. Por esto antiguamente, cuenta Benita, “no vendíamos nuestro trabajo, era como vender nuestro corazón, nuestra señal”. Para los huicholes, el número 5 es temático y ritual. Cinco son los puntos cardinales, cinco los colores del maíz, cinco días para soñar los nombres propios de los ni-

ños, durante los cinco años se presentan los niños a los dioses en la fiesta de *Tatei Neirra*, donde realizan un vuelo imaginario a la tierra sagrada del peyote, a los cinco días de muerto, el alma del difunto debe limpiarse en cinco fuentes de agua hirviendo, hasta cinco aventuras sexuales son permitidas. El número 5 simboliza el centro del universo, la totalidad y está presente en todas sus manifestaciones más cotidianas. (Benzi, 1972; Grimes and Hinton, 1969; Salvador y Corona, 2002).

Su religión es más abstracta que figurativa. Sus *kaliwei*, o lugares de adoración, no están decorados y sólo algunas veces se encuentran dentro objetos votivos temporales, como flechas o cuernos de venado. Se pueden guardar allí para protegerlos de las inclemencias del tiempo. Las jícara profusamente decoradas y los cuadros de lana son productos elaborados especialmente para vender a los turistas y compradores urbanos. El viaje a *Wirikuta* o Real de Catorce, en San Luis Potosí, lugar de aprendizaje profundo de la cosmogonía huichola, se acompaña de cantos sagrados que continúan durante días y noches y orientan los ritos y el camino físico y sagrado a seguir. Las instrucciones son verbales, y quizás para garantizar el entrenamiento espiritual abstracto frente al visual, los peregrinos que por primera vez van a *Wirikuta*, son vendados de los ojos. De igual manera a los niños que aún no conocen el mar, ya que deben ser presentados primero con *Haramara*, la madre de todos los mares. Una vez frente al océano, emulando el primer amanecer del mundo, se les descubren los ojos.

No se adoran imágenes y lo sagrado son lugares en la naturaleza: cuevas, cerros, manantiales, el mar. No se fabrican imágenes que representan a los dioses; éstos, con el peyote o en los sueños se ven y se comunican con el

hombre. Ni siquiera a manera “instruccional”, como los antiguos cristianos, se recurre a la imagen. Jorge, el presidente de la sociedad de padres de familia de *Tatutsi Maxakwaxi*, refiere: “es aquí (en el *kaliwei*) donde se aprende nuestra costumbre, no en la escuela, ni en los libros, ni escritos”. Se aprende viendo, oyendo, sintiendo, memorizando.

La ceremonia religiosa de *Hikurineira*, dedicada a los niños y a lo que crece como el maíz y la calabaza tierna, enseña a los muy pequeños a confiar en todos sus sentidos. El *mara'akame* conduce a los niños de uno a cinco años durante un día por una peregrinación imaginaria a *Wirikuta* y narra los lugares donde presentarán ofrendas, donde descansarán, verán peyote y cazarán venado. Los niños a su vez tocan sus sonajas sin cesar, con el objeto de “que no se pierdan” en este viaje. El oído y la narración son sus brújulas.

De hecho, la confusión que existe con los dos cristos de San Andrés, donde les llaman *Tatata* y *Tanama*, o sea nuestro padre y nuestra madre, es porque la población conoce mejor la narración cantada del *mara'akame* sobre *Tatata* y *Tanama* y dan menos crédito a las imágenes que miran de las dos figuras masculinas, dos Cristos barbados.

Benita explica: “no sabíamos que se dibujaban nuestros dioses, sólo sabíamos que había que respetarlos”. Hoy, existe una figura relativamente reciente, la de *Takutsi Nakawé*, continúa Benita, pero el verdadero rostro de la diosa se conoce únicamente en sueños. La diosa *Niwetsika*, los otros dioses, no tienen figura, a ellos sólo se les conoce de verdad, formada de mazorcas de maíz, amarradas con un fajo y acomodadas sobre una jícara, que cada año se desgrana, se siembra, se cosecha y se vuelve a formar su figura.

Comunicación visual
en una comunidad
oral

La fuerza de la palabra sobre la imagen me fue revelada por una joven que recibió una tarjeta comercial de Navidad, en febrero, como obsequio del Día del Amor y la Amistad, ilustrada con árboles nevados, esferas, moños y campanas, y la frase Feliz Navidad en la portada. Cuando solicité una explicación, me señaló el interior, donde tenía impreso, “Con amor te deseo”.

“CONSEGUIR *NIERIKA*” o ver más allá de lo común. *Nierika*, espejo por donde se ven los rostros de los dioses. *Nierika*, cara, aspecto, peyote, imagen. Todos términos relacionados en la cultura huichola. Se hacen *nierikas* u objetos para llamar la atención de los dioses sobre el favor que se solicita: bordados infantiles para la salud de los niños, granos de maíz en jícaras sagradas para tener buena cosecha. Se integran espejos al *nierika* de estambre para ver a través de él al dios y escuchar sus deseos; mediante el *nierika* el dios ve al hombre y el hombre al dios y se comunican. *Niericarríya* es el mal del *nierika*, enfermedad de la imagen, cuando el enfermo muestra un estado general de depresión y cree que es mejor que los demás.

En la experiencia del huichol el *nierika* es cotidiano, la imagen impresa o eléctrica es prácticamente desconocida. En San Miguel Huaixtita, Jalisco, no hay publicidad, carteles, periódico, ni espejos que permitan ver el cuerpo completo. Los muros de las casas, ni por dentro ni por fuera, se decoran habitualmente, ni son comunes los calendarios con fotografías. En las escuelas, primaria y secundaria no hay carteles ni decoraciones con imágenes o fotografías en las aulas. Tampoco se encuentran imágenes en sus *kaliwei*.

Las imágenes de los libros de texto, las pocas fotografías que los visitantes hacen llegar a la comunidad, las fotografías para documentos oficiales y

las etiquetas de los escasos productos envasados que venden en las tiendas son todas las imágenes occidentales que reciben.

Ahora bien, la imagen, como forma de comunicación, remite a un término producido en la sociedad contemporánea. Los nuevos espacios privados y públicos invadidos por la imagen han configurado una era donde la principal forma de comunicación es icónica. Algunos autores la han llamado la vídeosfera, la videocultura, la industrialización de la visión o la hegemonía visual (G.Sartori, R.Debray, P.Virilio, y J.Martín-Barbero).

En este lugar es importante destacar que para evitar una confusión con la pluralidad de conceptos vinculados al término imagen, por ejemplo: imagen literaria, imagen simbólica, sonora, táctil, etc., por imagen entiendo con Eco: “la relación semántica entre un signo gráfico como vehículo y un significado perceptivo codificado” (1975:229). A este orden pertenecen las fotografías, el cine, la televisión, los carteles y la publicidad gráfica impresa. Cuando hablamos de comunicación en imágenes, nos referimos a aquella reproducida mecánica y electrónicamente, y no a las producciones icónicas huicholas, por ejemplo, bordados, chaquiras, cuadros de estambre. Éstos pertenecen a su cultura, aunque aclaro que podemos distinguir las producciones visuales propias, de las imágenes modernas occidentales, pero no podemos percibir los cambios lentos que ha incorporado la cultura huichola a través del tiempo y que se manifiesta, por ejemplo, en cambios de colores y diseños de su chaquira y bordado. En San Miguel, María y Marina me explican que sus bordados y chaquira se han modernizado y por ello se pueden distinguir los bordados que hacían sus abuelas y ellas mismas hace algunos años, de los actuales. De hecho, la llegada a la comunidad de un libro anti-

guo de bordados húngaros fue recibido entusiastamente por hombres y mujeres y con comentarios como “son dibujos huicholes”, “deben ser diseños indígenas”, pronto fueron incorporados a los bordados de su ropa tradicional. Con esta aclaración separamos las producciones visuales manufacturadas por los huicholes y las imágenes de manufactura occidental, sin discutir la “pureza tradicional” de sus objetos culturales.

El ser humano se comunica con el mundo a través de sus sentidos y las formas tecnológicas de comunicación transforman la vista, el oído, el olfato y el tacto, opina McLuhan, para quien el desequilibrio de los sentidos construye al hombre moderno. Para el autor, el hombre de la era visual ha perdido su contacto con el olfato, el gusto, el tacto a favor de la exageración de la vista. Más allá de la crítica a los trabajos de McLuhan, por la descontextualización histórica y política con la que se acerca a la tecnología y sus contenidos y a pesar de sus conclusiones apresuradas, me interesa conservar la reflexión en torno a las formas de comunicación y la transformación de los sentidos. Considero que sus ideas deben ser retomadas a la luz de disciplinas como la etnografía, la sociología y la semiología para entender, además de las especificidades tecnológicas de los medios de comunicación, las formas en que se relacionan con los contextos y cómo marcan las diferentes competencias y prácticas comunicativas. En este sentido, hablar de la cultura huichola es hablar de una cultura principalmente oral, permeada por ciertos elementos visuales y de la escritura.

Acercarse a la mirada huichola por medio de las fotografías que producen, obliga a considerar que los sujetos están atravesados por varias formas comunicativas. Dado que, entre otros, la escritura de los huicholes tiene ape-

nas quince años de existencia, y que las escuelas donde se enseña la lectoescritura en español no han alcanzado a toda la población, la forma escrita de comunicación no es una práctica muy común, si bien es altamente valorada (Corona, 1999). El orden lineal, el punto fijo, la toma de distancia, la separación entre el productor y el texto, y el texto y el lector, propios de la forma escrita, son más o menos ajenos al mundo huichol. La oralidad, que ha caracterizado a la comunidad por varios siglos, propone otras formas de registro, relación y disciplina corporal.

Las formas de comunicación pueden observarse en las formas de registro de una comunidad. Frente al registro escrito que organiza los contenidos por temas y los elabora con un mínimo de repetición, se encuentra la memoria como lugar de registro de la oralidad con otras estrategias: la repetición, la narrativa, la sintaxis rítmica, el canto y el didactismo. Estas características conforman un texto oral que para perdurar en la memoria recurre a la repetición de ideas, frases, estrofas, al ritmo y la música que involucran el cuerpo completo, se sistematizan las ideas en torno a narraciones de sucesos y acciones de personajes, finalmente, aporta, didácticamente, reglas para vivir. W. Benjamin encuentra que “un rasgo característico de muchos narradores natos es la orientación al interés público” (1973:305). En el extremo, impacta en las formas de comunicación, “el tipo de pensamientos (que puede) pensar y aquéllos que no puede pensar” (Havelock, 1963:134). En otras palabras, el registro del recuerdo oral es la forma más elaborada de pensamiento de una comunidad oral; la memoria y la trasmisión oral de la cultura huichola nos ilustran. Los *mara'akate*, en un entrenamiento en este oficio, transmiten en sus cantos, contenidos religiosos, éticos, políticos, de justicia, his-

tóricos, pertenecientes a su cultura y representan, no sólo la singularidad de su persona y su capacidad nemotécnica y largo entrenamiento, sino también la forma de pensamiento y comunicación que caracteriza a la comunidad. De la misma forma el libro caracteriza el pensamiento letrado de la ciencia y la academia por ejemplo, y la televisión al pensamiento occidental actualmente orientado a la fascinación que ofrece la imagen.

Nuestra cultura actual, así como la huichola, se componen evidentemente de cruces entre la comunicación oral, escrita y en imágenes. Sin embargo partimos de que la comunicación huichola es principalmente oral, ya que, además de la escasez de material escrito en su lengua, éste tiene un origen oral, es decir, configurado para el recuerdo oral y posteriormente traducido a la escritura (Salvador y Corona, 2002).

Por otro lado, también la imagen mediática es extraña a su vida cotidiana. Los resultados de las encuestas y las entrevistas realizadas con los jóvenes nos ofrecen una descripción más amplia de sus prácticas comunicativas, sobretodo relacionadas con los medios de comunicación como la lectoescritura, la radio y la fotografía. Las cien encuestas fueron aplicadas con antelación a la experiencia con las cámaras y las 20 entrevistas fueron realizadas posteriormente a la experiencia.

● *Encuesta.* Con respecto a sus prácticas con la fotografía, la encuesta arrojó el siguiente resultado:

Seis por ciento de las familias cuentan con una cámara, y un 88 por ciento de los jóvenes tiene alguna foto en casa, que generalmente es un regalo de los que tienen cámara y de los que visitan la sierra.

Las fotografías que poseen son de personas (familia y amigos) y las guardan en un veliz o una bolsa o entre las páginas de un libro. El 11 por ciento acostumbra exhibirlas con marco o tarjeta para adornar. A la pregunta: ¿Para qué crees que sirvan las fotos? respondieron: Para recuerdo, el 52 por ciento; para ver cómo éramos o verlas después de muertos, el 20.4 por ciento. Para verlas, por el gusto de verlas, para ver cosas bonitas, el 19.4 por ciento. Para la historia el 6.1 por ciento y otros (adornar, mostrar a visitas) 2.1 por ciento.

A la pregunta: ¿Cuándo consideras que se acostumbra tomar fotos? contestaron: en fiestas, 54.5 por ciento; lugares, cosas y gente bonita, 20.5 por ciento; en eventos importantes (clausuras, inauguraciones, visitas importantes), 6.8 por ciento; cuando quieras, cuando te gusta algo, 13.6 por ciento; otros (campo verde, cuando tienes cámara, casa), 4.6 por ciento.

A la pregunta: ¿Existen fotos bonitas y fotos feas? En relación con el contenido argumentaron: Son feas cuando son de asesinos, rateros, borrachos, todo lo que es feo, personas que no me gustan, basura, brujos. Bonitas cuando salen bien porque no te pones nervioso, sin borrones (?); cuando el lugar es bonito, la persona sale bien; cuando la persona es fea sale fea y si es bonita sale bonita, flores, bordados, bailando, de coches, de la ciudad, de los compañeros.

● *Respuestas.* Las respuestas de las encuestas tienen relación con la información de las entrevistas, realizadas después de la experiencia con las cámaras. Pueden observarse ciertos criterios constantes y algunos cambios de opinión. Se puede observar en las entrevistas mayor conocimiento frente a las

opciones de tomas que ofrece la cámara, si bien el gusto por los contenidos varía menos.

Los argumentos en las entrevistas para seleccionar las fotos de la batería “que me gustan” y las que “no me gustan” se basan en dos criterios principales: el contenido y las tomas. Como contenidos gustan las que explican bien lo que hacen las personas, lo que son, los lugares. No gustan las que no explican y por lo tanto “no entiendo”, “no sé qué es”, “no sé qué quiso decir”. Sí gustan las fotografías de lugares y personas conocidas o por la descripción completa y detallada de la foto (fue preferida la de un militar uniformado, armado y en posición de firmes, es decir, una fotografía explícita de un actor social conocido). No gustan cuando están muy lejos o son planos donde no se reconocen o no están claramente descritos los elementos de una fotografía (como las “de arte” que mostraban un hombre en primer plano, con máscara de diablo, o un hombre recostado que no precisaba si estaba muerto, dormido o borracho, o las piernas de una mujer subiendo unas escaleras eléctricas sin mostrar el resto del cuerpo ni el entorno).

En las entrevistas, posteriores a su propia experiencia, hubo un mayor interés por comentar las tomas. Con relación a las elecciones de los fotógrafos, gustan más cuando no hay espacio blanco desperdiciado, cuando las tomas son generales o completas. No agradan cuando los cuerpos se ven incompletos porque se toman en plano medio o de detalle (“¿Por qué las piernas de la muchacha? Falta su cuerpo y cara, o más cerca, a los zapatos si quiere decir que son de buena calidad”, “más completos se ven más bonitos, con sus huaraches y todo”, “Por qué no les tomaron el resto? ¿Les da pena?”).

Nos desagradan los espacios blancos, explican, porque se desperdicia, se podrían utilizar en enseñar más cosas y explicar mejor (“moverse a la derecha para ver más y no sólo la barda”).

Además, preferimos las fotografías que carecen de contexto, ya sea porque está “borroso el panorama”, “porque está cortado”, “porque no se ve todo”.

A la pregunta: ¿Cuál es la fotografía que mejor representa lo que es este medio? Se eligieron fotografías muy variadas, pero los argumentos fueron similares. a) Por el contenido: Tiene de todo, muchas cosas, cielo, gente, plantas, animales, b) Por las tomas: Se ve alrededor, se ve todo, se sabe donde está, c) Por la relevancia: Yo lo conozco y puedo explicar.

En la entrevista, después de la experiencia con las cámaras, se volvió a preguntar sobre el uso de las fotos. En esta ocasión se opinó que hay fotos para mostrar y otras no. Las mostrables se captan ya pensando en que se exhibirán, para luego enseñarlas y explicarlas a los amigos y “hasta los nietos que aún no nacen”. Estas fotos son para mostrar y platicar de ellas. Las fotos no mostrables son aquellas de las muchachas, las novias, éstas no se enseñan a nadie “para que no se sepa (de la relación)”. Tampoco se enseñan las que “salen feas” o “donde uno sale mal”.

En relación con las fotos blanco y negro y a color, no se mencionó una fuerte preferencia, sin embargo se destacaron ventajas del blanco y negro; éstas sirven mejor para los libros y el periódico, para certificados y papeles oficiales, porque así se requiere, y “se puede tomar de frente al sol porque no sale el color del sol”.

Entre la encuesta y la entrevista observamos una variación en las respuestas, que tiene que ver con la experiencia fotográfica intermedia y con el dis-

positivo. El fotografiar por vez primera amplió su experiencia con las fotos. Por otro lado, el mostrar las fotografías permitió señalar en casos concretos las múltiples opciones y las características preferidas. Sin embargo, el gusto por la foto explícita, los contextos y las personas es constante. Bourdieu encuentra una tendencia similar entre los obreros franceses, donde un 48 por ciento califica como buena una fotografía que permite reconocer el tema que se trata (1979:61). También advertimos algunas preferencias que hacen pensar en la oralidad: La narración y el didactismo. Más adelante exponemos las características de las fotos realizadas por los jóvenes, donde se exploran, entre otros, lo dicho por ellos en estos dispositivos.

Por otro lado, la lectoescritura tiene una valoración especial. Las respuestas de los jóvenes dicen leer y escribir, además de las tareas escolares, cartas de amor, cartas familiares, recados, actas de asambleas. En otro lugar (Corona, 1999b), he comparado su práctica de la lectoescritura con la de jóvenes de su edad de un medio semiurbano, mestizo, encontrando que los jóvenes indígenas escriben más palabras por carta (un promedio de 135 frente a 95 del medio semiurbano), contextualizan en un 94 por ciento sus cartas (señalando el lugar y la fecha al inicio de su carta) frente a un 0 por ciento de las cartas de los jóvenes mestizos. Si bien su ortografía y gramática tienen una ligera desventaja, la narración huichola, explícita y contextualizada, de nuevo se privilegia en su práctica de la escritura.

También se cuestionó sobre sus hábitos y preferencias radiofónicas. La radio es el único medio masivo de comunicación al que tienen acceso diariamente por medio de aparatos de pilas, aunque la recepción clara de las radiodifusoras de Nayarit, San Luis Potosí y el Distrito Federal, es posible úni-

camente de noche o muy temprano. Algunos jóvenes huicholes cuentan con su *walkman* que les permiten además oír cassettes de música, ya sea de grupos de banda nortños comprados en la ciudad, de grupos huicholes editados por pequeñas compañías de grabación o cassettes reproducidos por ellos mismos de la radio y de los eventos en su comunidad. La canción moderna huichola se acompaña de instrumentos como la guitarra mexicana que la acercan más al ritmo mestizo de bandas. Estos conjuntos interpretan melodías de banda escuchadas en la radio y composiciones propias en huichol y en español, en las fiestas de la zona. Los muchachos tienen una clase de música en la secundaria donde aprenden a tocar y cantar, y componen canciones propias a ritmo también de banda y ranchero. Por lo regular, los jóvenes escuchan de dos a tres horas diarias de radio y hasta nueve horas los sábados y domingos. Las muchachas oyen de una a dos horas diarias y hasta nueve los fines de semana. Un 80 por ciento escucha noticias. El 58 por ciento de las mujeres escucha radionovelas y un 42 por ciento de hombres también lo hace.

Las fotografías no son atribuibles únicamente a un manejo individual o a una apropiación especial de la cámara, sino a una serie de disposiciones técnicas que se traducen en saberes y competencias colectivas. Así podemos observar que las fotografías de los huicholes se componen de signos que permiten reconocer su visión a-icónica en el sentido mediático además de la pertinencia fotográfica sugerida por la cámara.

Para responder al objetivo de la investigación, con las fotografías se combinó un análisis temático, un análisis semiológico y un análisis discursivo que me permite encontrar los temas y las funciones de las fotos, los elementos que las estructuran, el manejo del espacio, del cuerpo humano y de los objetos, y una explicación contextual para comprender las fotografías como producción de significación en una comunidad de jóvenes huicholes. La información recabada por los distintos dispositivos, aunada a la observación llevada a cabo durante mis estancias en la comunidad ha permitido aproximarme a las fotografías y extraer un código fotográfico particular.

La fotografía ha sido objeto de estudio marginal en las ciencias sociales y humanas, son pocos los trabajos que centran allí su interés. La historia gráfi-

ca busca aun construir un discurso histórico visual distinto a las múltiples historias ilustradas que con facilidad encontramos (Mraz, 1997). Los principales usos que se plantean los antropólogos visuales son el registro de diferencias sociales y culturales en contextos cotidianos, y junto con los sociólogos emplean también la fotografía como detonador para realizar entrevistas (Bourdieu, Collier, Vila, García Canal). El problema fundamental que se atribuye a estos usos metodológicos, es que la fotografía es una forma de ver propia del científico social, aunado al efecto de su presencia en el campo.

Frente a esta crítica, pareciera que dando la cámara a los que deseamos conocer se solucionaría el problema. Worth (1997) realiza un estudio clásico, donde enseña a un grupo de indígenas navajos, la utilización de la cámara de cine con el objeto de que filmen su propia historia. Los cinco videos resultantes muestran unas constantes que Worth atribuye a la etnia y a las diferencias de edad, género y nivel educativo. Además, el Proyecto Fotográfico de Chiapas (1998) publica algunas fotografías hechas por indígenas chamulas y mayas para crear un archivo fotográfico indígena. La crítica que se hace a este tipo de iniciativas es que la cámara y la lente son occidentales y por lo tanto las imágenes “muestran no tanto lo (indígena) que son ellos sino lo nuestro que es la cámara” (Mraz, 1997:51).

De esta manera, sería ingenuo de mi parte pensar que las fotografías son expresiones “puras” del mundo huichol; aunado a que toda representación es convencional, la interacción es múltiple: entre la tecnología fotográfica, la voz del fotógrafo y la presencia del destinatario. Me propongo analizar las fotografías de los jóvenes, lo que dicen de ellas y lo que yo entreveo de ambos discursos. Los textos visuales se componen de una especificidad técnica

co-visual que conlleva la fotografía y otra particularidad que pertenece a la etnia huichola. Me aboco a una búsqueda de ambos: los fotografiables desde la cámara y los fotografiables desde el fotógrafo huichol.

Por lo que respecta a la cámara, la fotografía nace con “valor de exhibición”, declara Walter Benjamin (1976:442), y en ese sentido, los artificios técnicos producen representaciones que simulan la realidad y que determinan un repertorio de formas de mirar. El que las fotografías sean “signos icónicos que no tienen la misma propiedad física del objeto, pero estimulan una estructura perspectiva semejante a la que estimularía el objeto imitado”, (Eco,1978:328), produce un “mensaje sin código” (1970:116) dice Barthes, subrayando que la cámara fotográfica produce imágenes que parecieran no tener referente, o en otras palabras, que la foto es una réplica de la realidad que se confunde en la denotación con la realidad. Esta característica propia de la foto, “su fatalidad” (Barthes,1994:34), es la obstinación del referente de siempre estar allí, proponiendo de esta forma un objeto cultural que determina a su vez, la acción del fotógrafo y su uso social.

Ejemplos del uso social, son el recuerdo y la exhibición. Reveladas e impresas las fotos son mostrables y/o se guardan de recuerdo. Las fotografías, como cuasipresencias, se hacen de aquello que puede ser mostrable y que vale la pena guardar. Se fotografía a los amigos, la familia, los amores, a las situaciones irrepetibles, a los lugares y objetos que pueden desaparecer. “Los inmortales no se hacen fotos”, dice Debray (1994:25). Más adelante presentamos estos usos como parte de la fotografía huichola. Otras funciones, como la foto turismo o la foto periodística, publicitaria o de arte, no son relevantes en este lugar, donde se limitó la experiencia al propio entorno del fotógrafo.

La técnica fotográfica define además la forma misma de mirar. Para McLuhan, a diferencia de otras maneras de comunicar, la foto, como medio de comunicación de alta definición, exige poca participación del que la mira, permite estar en todos lados, hace de las personas objetos multiplicables, concede juntar elementos sin sintaxis, aniquila el origen o el autor y todo es referente. Por otro lado, el texto fotográfico devuelve el gesto físico, frente a la escritura que borra sonidos y semblantes. Así aumenta, al permitir mirarse a sí mismo, la autoconciencia de posturas interiores y actitudes corporales: “Si el alfabeto fonético fue un medio técnico para desprender la palabra hablada de sus aspectos de sonido y gesto, la fotografía y su consecuencia, el cine, devolvieron el gesto a la tecnología humana para registrar experiencias. En realidad, la instantánea de posturas humanas detenidas por la fotografía dirigió más la atención que antes hacia la postura física y síquica” (McLuhan,1969:240). Adelina, a pesar de ser su primera experiencia como fotógrafa, intuye esta cualidad y se propone experimentar nuevos gestos frente a la cámara: “Yo la tomé para ver como me veo con lentes”.

La disponibilidad de tomar fotos tiene también que ver con la fascinación por ver la imagen propia y la de los conocidos. Esto recuerda al *punctum* de Roland Barthes: “Este detalle es el *punctum* (lo que me punza)” (1994:87). Pero en nuestro caso, el concepto de *punctum*, que permite acercarnos al sentido afectivo individual de la fotografía, no nos facilita la comprensión cultural de la foto: “El *studium* está siempre, en definitiva codificado, el *punctum* no lo está”. (Barthes, 1994:100).

El hecho de que las fotografías fueran tomadas por los huicholes que aparecen en las fotos y que éstas tuvieran la intención de ser mostradas a otros,

(en su comunidad y a mí), les otorga un *status* privilegiado para observar más bien, el *studium* o la construcción social de la fascinación visual en un entorno a-icónico en el sentido mediático.

Los retratos también revelan el código particular del fotógrafo. Cada época y cada cultura han establecido sus estilos, criterios, jerarquías, frente a la imagen. Estas convenciones que el fotógrafo ejecuta en el momento del disparo, son también culturales. Fotografiar, dice, lo representado y “dice” sobre el fotógrafo “ausente” de la foto. Dado que no hay foto sin algo o sin alguien, vemos los objetos, las particularidades, los detalles que el fotógrafo ha preferido y también vemos su elección, su recorte, su insistencia. En el caso huichol, su cosmogonía, su historia, su entorno geográfico y social, la disciplina de su mirada, marcan fielmente el recorte que su ojo hace a través del objetivo.

En el extremo comparto con Régis Debray, “la imagen corresponde a una estructuración cualitativa del mundo vivido. Dime lo que ves y te diré para que vives y cómo piensas” (1994:182).

Los fotografiables desde la cámara

Nos cuestionamos si las funciones de la fotografía trascienden la mirada de las culturas de la visión, y si la cámara en mano de los huicholes, con relación distante a los valores occidentales y a la imagen, responde a una estética autónoma o a la misma de los fotógrafos aficionados occidentales. Pierre Bourdieu opina: “aún cuando la producción de la imagen sea enteramente adjudicada al automatismo de la máquina, la toma sigue siendo una elección que involucra valores estéticos y éticos. Cada grupo selecciona una gama finita y definida de sujetos, géneros y composiciones” (1979:22). La elección estética permitiría reconocer una fotografía huichola desde lo captado por el fotógrafo. Sin embargo, la fotografía y la cámara parecen imponer ciertas prácticas definidas, “estereotipadas y menos abandonadas a la anarquía de las intenciones individuales” (Bourdieu, 1979:38). Éstas, creemos, tienen que ver con la particularidad que posee la cámara de alabar, fijar, solemnizar, eternizar.

En un primer momento se clasificó el total de las fotografías en temas que los mismos jóvenes propusieron. Por tema entendemos el contenido de la representación (muestra) visual. Sin entrar a discutir este controvertido campo de problemas, para delimitar los temas partimos de un criterio referen-

cial, es decir, de nuestro modelo de los objetos, personas o hechos representados y de las descripciones del fotógrafo. De ahí encontramos que las 2700 reproducciones se dividieron de la siguiente manera: 64.5 por ciento personas, 26.8 por ciento naturaleza y animales, 7.3 por ciento cosas y 1.4 por ciento de errores técnicos. Destaca la preferencia por el tema gente en un mayor porcentaje. Igualmente, Bourdieu encuentra en 500 fotos de aficionados, que un 74 por ciento es de personas (1979:61), una tendencia similar a preferir fotos de gente sobre cualquier otro tema.

Comparando esta modalidad con los primeros empleos que se le otorgaron a la fotografía, podemos hablar del retrato de personas como característica propia de la cámara.

Los jóvenes huicholes, sin experiencia de la imagen en su vida cotidiana, ni el hábito de tomarse fotos, ni de mirarse al espejo, coinciden con los primeros usos de la fotografía, que tempranamente adopta su función de retrato. Los daguerrotipos de los años posteriores a 1840 tuvieron un éxito comercial debido en gran medida, a su aplicación al retrato de personas. En el año de 1851, en Londres existían doce estudios de fotografía que tomaban retratos y cinco años más tarde había aumentado el número a 155 (Fritzot, 1998:105). Paralelamente llega hasta las clases populares el placer de retratarse con los fotógrafos ambulantes que realizaban su oficio en las ferias, parques y jardines. El prestigio denotativo del retrato adquiere una función policial y llega como registro obligatorio en las cárceles británicas en 1870. Actualmente no podemos imaginar una identificación oficial sin fotografía.

Para confirmar esta tendencia a la fotografía de retrato, tenemos las primeras fotos de guerra tomadas durante la guerra México-EUA en 1846. Charles J.

Betts, el daguerrotipista que acompañaba al ejército estadounidense, se anunció comercialmente en Veracruz, ofreciendo sus servicios como retratista y fotógrafo fúnebre. No se conoce ninguna fotografía de las batallas, a pesar de que técnicamente hubiera sido posible. Sin embargo, son múltiples los retratos que se conservan de los militares en esta guerra, en poses que enarbolan la patria misma. Lo mismo sucede en 1855, en la batalla de Sebastopol, donde el campo de guerra tampoco fue fotografiado y la mayoría de las fotos que se conocen son de nuevo, retratos posados de los oficiales y la tropa.

Aunado a un placer narcisista, el retrato quizá debe su prestigio al ofrecer una protección simbólica contra la muerte y un rechazo al olvido.

Otra función que aparece en este corpus de fotografías, es la de registro. Hacer historia, atrapar para poder ver el presente después de que se pierda, motiva el acto de fotografiar. Dada la capacidad de la cámara de fijar las cosas, personas y situaciones, casi desde su aparición se le encarga conservar la realidad. El siglo XIX tiene muestras de esta función. Es Dziga Vertov, en 1920 quien pone en palabras el poder de inspección de la cámara: "Soy un cine-ojo mecánico. Soy un mecanismo que muestra al mundo tal y como únicamente yo puedo verlo. A partir de este punto, me libero de la inmovilidad humana" (Stoynov-Bigor, 1977:20).

Para los jóvenes huicholes, las situaciones que ameritan registro son la vida cotidiana: gente haciendo faenas diarias, torteando, haciendo adobes, limpiando, moliendo, o bien, en acciones de origen *teiwari* bien valoradas, leer, oír noticias, descansar bebiendo refrescos.

Ahora bien, a diferencia de Bourdieu (1979:56), que encuentra que no se fotografía "lo que se tiene delante de los ojos todos los días", los jóvenes

huicholes y sus maestros parecieran disfrutar de fotografiar todo su entorno cotidiano. Si bien la experiencia se realizó dentro de su comunidad y no existía la posibilidad de fotografiar lugares desconocidos, puede observarse la valoración de su mundo: fotografiar animales, plantas, actividades diarias, lugares conocidos, todo en actitud diaria y no especialmente “en domingada”: “porque así son nuestras casas”, “porque me gustan esos animales”, “porque así trabajamos”, “ése es un lugar sagrado donde va la gente”, “porque así nos vestimos”, “porque le gusta leer y oír noticias”. Los panoramas y las montañas, al ser fotografiados para “enseñar, tenerlos cerca, para verlos”, muestran la importancia de su herencia geográfica.

Esta función tiende a desaparecer en occidente, en donde se conocen los trucajes y se aceptan con normalidad. Cada vez menos se espera que la imagen, el video, la fotografía periodística y publicitaria digan la realidad. Nadie se sorprende ahora cuando Sharon Stone, en un efecto técnico, habla en perfecto español y recomienda en la pantalla televisiva, la programación de un canal local. La construcción engañosa del signo icónico no es misterio para el consumidor visual común que asume con naturalidad la adulteración de los mensajes. Sin embargo, el huichol, que no está expuesto a esta realidad, se acerca más a la antigua “fe” en el realismo que parece ofrecer la fotografía. Alejado de los mensajes publicitarios, el maestro huichol Feliciano, de visita en la ciudad, se indigna porque se anuncia una firma comercial como “La *única* tortilla azul”. Observa que los productores de este mensaje están en un error, o bien, no conocen las tortillas azules de la Sierra.

Sobre el registro fotográfico, el maestro Agustín espera que con la cámara, los alumnos registren su cultura; Florentino y Samuel fotografían para

conservar lo que va a desaparecer de su región, Marcelino y Gregorio para hacer historia.

Lo mostrable y lo recordable son también características de la cámara que la hacen popular en otros grupos sociales además de los huicholes. En nuestra experiencia con nuevos fotógrafos huicholes, encontramos la fotografía ligada también al recuerdo y la exhibición. Un 52 por ciento de jóvenes, aún antes de la experiencia con las cámaras, opinó que las fotos sirven para recuerdo.

Las fotografías de grupos de jóvenes de secundaria coinciden en ser apologías a la amistad y al estudio. En éstas se busca como contexto el espacio escolar. Se acomodan parejas y grupos de gesto serio y se acompañan de objetos que atestiguan que son estudiantes. El conjunto de fotos y textos al respecto hablan de su orgullo por su participación en la escuela huichola, y su deseo de conservar este recuerdo. Aclaro que la convivencia de jóvenes solteros de ambos sexos no es una práctica huichola, ya que los matrimonios se arreglaban hasta hace poco entre los padres, desde muy temprana edad. La comunicación más abierta entre jóvenes es un efecto de la escuela secundaria donde se reúnen cien hombres y mujeres de 11 a 17 años. Para los jóvenes, esta experiencia es especialmente valiosa y la han fotografiado para registrarla y en ocasiones para exhibirla.

Mostrar las fotos es una función ligada a los temas. Algunas tomas son hechas especialmente para mostrar y otras particularmente para guardar de recuerdo en privado. Los retratos de muchachas se guardan en el morral con el fin de que no se descubran públicamente los sentimientos amorosos, y se enseña el resto, opinan los fotógrafos huicholes.

Los fotografiables desde el fotógrafo huichol

La especificidad del fotógrafo huichol comparte características con otros grupos sociales no expuestos a la fotografía ni a la cultura moderna de la imagen. Cabe mencionar las siguientes particularidades: el plano general, la perspectiva profunda, la contextualización.

Por otro lado, el aspecto étnico-huichol se percibe en la manera en que “lleenan” las fotografías. De esta forma encontramos, como objetos de las fotografías: las cosas propias y las *teiwaris*.

El plano general | UNO DE LOS ASPECTOS que determina la significación de la fotografía es la escala en la que aparecen los objetos. De esta manera se habla de planos. Son múltiples las definiciones de planos, pero siguiendo a Lorenzo Vilches (1991), hablamos de Plano general, cuando la figura humana, dentro del encuadre de la fotografía, es muy pequeña; de Plano entero, cuando los límites superior e inferior del cuadro limitan, también, las extremidades superior e inferior de las personas; Plano medio, cuando se corta la figura por las rodillas, cintura o altura del busto. De Primer plano, cuando se muestra la cabeza y algo de los hombros o solamente el rostro. Finalmen-

te, el Plano de detalle, en las fotos que solamente muestran una parte del rostro o del objeto.

La imagen que nos ofrece la televisión, el cine, la publicidad, y los planos a los que nos habitúa, son parte de la cultura visual occidental. “Acércate más, Adri, a la cara, si no va a salir muy lejos y no se va a ver nada”, le explica una madre urbana a su hija de seis años al enseñarle a usar una cámara fotográfica, mientras deshecha los planos general y entero. Esta anécdota, aparentemente sin sentido, cuestiona una serie de principios occidentales que podemos observar, por contraste, con la mirada huichola.

Para la mamá de Adri, como en la televisión, los carteles publicitarios y el cine, tomar fotos que no sean en primer plano o plano de detalle de rostros, es “no ver nada”. Por oposición, el corpus de fotografías de personas que analizamos, muestran un manejo distinto del espacio y del cuerpo humano dentro de los márgenes de la fotografía. Las fotografías en su mayor parte son tomadas en plano general y entero. El primer plano de humanos es casi inexistente. Encontramos dos fotos en primer plano en el corpus de 2700 fotografías, y probablemente estas dos fotos no fueran destinadas a la cara del joven sino en plano de detalle a los audífonos que llevaba puestos sobre la cabeza. Los planos generales y enteros, y la ausencia de planos medios y de detalle también llama la atención a los investigadores de estética indígena en experiencias cinematográficas con indios navajos. Por otro lado, el primer plano y el plano de detalle se utilizan con maestría para enseñar fragmentos relevantes en la preparación de un medicamento, en conjuntos de objetos en composiciones significantes o en la elaboración de tortillas. Pareciera que, a la manera oral de relatar, los detalles se multiplican, se des-

criben y se acentúan. Esta característica de la oralidad se debe al requerimiento de redundancia y repetición con el objeto de que ambos interlocutores se mantengan en el mismo canal. En la fotografía quizás vemos esta huella, natural a la forma oral de comunicación.

Por otro lado, en nuestras modernas culturas, al disciplinar el cuerpo a “no tocar”, los satisfactores táctiles han disminuido. Son decenas de veces al día en las que se le instruye al niño a no tocar: no toques porque se rompe, porque es peligroso, porque está sucio, porque te regañan, porque no se hace. No toques en la calle, en el museo, en la casa, en la tienda. El mundo se muestra en vitrinas, en fotos, en pantallas. Frente a esta organización social del tacto, está el huichol que todo lo toca: toma asiento y duerme sobre la tierra que es “nuestra madre”; confecciona su ropa, sus collares y sus morrales, prepara el fuego con leña y su comida que ha sembrado y cosechado. Los niños son pocas veces reprimidos por tocar machetes y cuchillos con filo o meterse agujas a la boca. El tocar y experimentar les enseña lo peligroso, lo doloroso, lo desagradable, así como lo suave, lo terso, lo placentero.

En un paseo al zoológico de Guadalajara acompañada de una familia huichola que se maravillaba ante el espectáculo de un pavo real y enfrentados al obstáculo de las bardas y alambrados que impiden al visitante acercarse, acariciar o simplemente escoger el ángulo para observar al animal, *Hamaima*, una joven huichola tomó un guijarro y ante el asombro de los presentes, allí reunidos, la tiró justo a los pies del pavo real, y sin lastimarlo, logró que volteara hacia nosotros inclinándose majestuosamente su plumaje. Para *Hamaima*, arrojar la piedra es extender su sentido del tacto. Ver

expresiones faciales en primer plano frente a tocar mundos nos confronta a la tiranía occidental de tocar con los ojos. La televisión, el cine, los carteles, las etiquetas, la profusa ilustración de los impresos atiborran y hartan al ojo. La imagen mediática nos obstruye la capacidad de ser testigos de la realidad tangible en beneficio de sustitutos técnicos que nos acercan al mundo como espectáculo. ¿La paradoja? Ceguera por sobreexposición de lo no tocable.

Las tomas generales que ofrecen las fotografías huicholas tienen la virtud de mostrar claramente el contexto. Personas en pose o en acción, retratados en plano general en su entorno. El fotógrafo se acomoda a la izquierda o a la derecha con el objeto de atrapar una imagen completa. Personas frente a su casa, donde el fotógrafo capta el final del muro de adobe o piedra y permite ver el campo al fondo, inclina hacia arriba la cámara para integrar las montañas, acomoda a las personas en el vértice de la intersección de dos muros o alambrados para captar ambos lados del paisaje; si está dentro de una casa, abre la ventana para mirar el exterior, si está fuera, abre la puerta para ver el interior de la casa.

En las fotografías de personas encontramos de dos tipos: en pose y en acción.

La pose de pie, de frente, a una distancia conveniente, con gesto serio y respetuoso es propia de la foto de los huicholes así como de otros grupos sociales. El fotografiarse a la manera natural es un esfuerzo que muchas veces da como resultado poses teatrales: “como que no veías que te tomaba”, son actitudes urbanas frente a la cámara. Los huicholes prefieren la pose clara que muestra respeto. Poses de pie, vista directa, gesto austero, pose ce-

remonial leyendo, son formas corporales que adoptan las maneras socialmente convenientes en su comunidad. Aún de la batería de fotos mostrada, los huicholes prefieren la foto del militar, que ceremonioso se presenta como tal. De hecho, la pose de frente está ligada a valores más ampliamente compartidos. Bourdieu menciona con relación a las fotografías de los obreros franceses, que en muchas sociedades el hombre honorable es el “que hace frente, que mira a los demás en la cara”(1979:128).

Las fotografías de pose repiten la toma de frente, brazos a los lados, gesto serio o ligera sonrisa. Más bien pareciera ser una actitud formal frente a la fotografía, alejada de la conocida sonrisa que Edgar Morin considera una de las claves de la fotografía en nuestras culturas modernas: “Sonría...Ponga su alma en la ventana del rostro”(1972:43), y que sirve para estimular la característica anímica y sentimental en el manejo del rostro en primer plano de la cultura occidental de la imagen.

Las personas pueden posar paradas o sentadas sobre piedras o en la tierra. En una única foto aparece un niño abrazando del cuello a otro y con un brazo en alto en pose de fuerza. No es casual que esta única imagen con pose distinta sea la de un niño que es también el único mestizo que vive en la comunidad, encargado por su padre, un albañil de la costa nayarita. La mirada es siempre hacia la cámara. Hemos observado algunos cambios en las poses más características y son en los casos en que los hombres traen ropa de mestizos y se meten las manos a las bolsas del pantalón o la chamarra y en las que las jóvenes toman turnos para posar con unos lentes oscuros y con los brazos a la cintura, o las mismas jóvenes posan con refrescos en mano en actitud juguetona.

Los cuerpos fotografiados tienen la característica de aparecer siempre completos, no se hacen tomas medias ni primeros planos. Para los huicholes que no conocen el primer plano propio de la televisión, el cine y la publicidad, ¿qué significa el cuerpo desmembrado?

En sus artesanías de chaquiras, bordados y cuadros de lana, las figuras de personas y animales son siempre completas, salvo en los casos en que se muestran los rostros de los dioses. “El venado se ve así primero, con peyote, sólo su cara”, dice Daniel Castro, sobre uno de sus cuadros de lana. Quizá el *nierika* permite el acercamiento del hombre con los dioses cara a cara, y por ello, sólo son los dioses los que aparecen sin cuerpo y nunca los hombres que finalmente siempre se comunican de cuerpo completo.

Para Edgar Morin, la era del primer plano, que privilegia el rostro humano, ha transformado la civilización. El rostro adquiere una calidad única, suprema, donde todos los dramas se enfocan y toda la acción sucede. ¿El efecto?, el aumento anormal de la satisfacción de los sentimientos, que con la exageración se empobrecen y endurecen. Dicho de otro modo, Morin señala: “el alma se destruye al querer plantearse como realidad autónoma (...) pierde la comunicación con los canales alimentadores del universo” (1972:126). Frente al esteticismo, al manejo de los estados de ánimo en los rostros, en la naturaleza, en las tomas y sus ángulos, en los colores, en fin, la exaltación de los sentimientos como característica de la cultura de las imágenes, las fotos de los huicholes muestran contextos y descripciones minuciosas y múltiples detalles. En sus fotografías en plano general, de poses austeras, se privilegia el *ver* mundos completos en lugar de *sentir* impresiones subjetivas.

NOS INTERESAMOS por la perspectiva desde la percepción espacial y no por una cuestión de estilo, estudio que corresponde a los historiadores del arte. Para Paul Virilio, el horizonte es fundamental en la visión del hombre. Los cambios perceptivos están ligados a los conceptos que se tiene de horizonte. Históricamente la producción icónica implicaba un arriba y un abajo, relacionados con la fuerza de gravedad; posteriormente, la perspectiva del Quattrocento agrega cierta ilusión óptica al hacer aparecer una profundidad de campo relacionada al punto de vista del observador, y la actual que surge de la televisión y la velocidad de la luz está aún por explorarse. Esta nueva perspectiva, sin horizonte, de primer plano, se pregunta Virilio, al perder profundidad de campo, ¿causará empobrecimiento en nuestra visión?

La antigua perspectiva, a partir del siglo XI, que distingue la cima de la base, está determinada por nuestro peso y orientada por la gravedad terrestre, la referencia visual va unida a nuestra atracción a la tierra. En esta perspectiva no hay profundidad de campo, arriba se pintan las damas o ángeles, abajo caballeros montados en sus caballos y el observador se encuentra cara a cara con todas las figuras. El cuadro no está relacionado con el punto de vista del observador.

A partir del siglo xv se populariza en toda Europa la perspectiva como forma de relacionar al observador con la obra artística. Así, la distancia entre el que mira y los elementos espaciales del cuadro está claramente definida. En algunos casos los objetos, las telas, los cuerpos invitan a ser tocados, impresión creada porque el espectador comparte el mismo espacio que observa.

¿Cuál es la percepción espacial en los huicholes y cuál en los occidentales inmersos en la cultura de la imagen mediática?

Los escenarios de las fotografías huicholas son principalmente exteriores. Hemos observado a través de otras experiencias en la comunidad, la importancia que se da al entorno y al fondo, y la menor concentración que se hace sobre el primer plano. En la batería de fotos que presenté durante las entrevistas, no dudaron los jóvenes en descartar como “no me gustan” todas las fotos sin fondo donde “no sé dónde está”, “no entiendo lo que está haciendo”, “no sé bien qué quiere decir”. En varias ocasiones fui sorprendida, cuando algunos niños y maestros me hicieron ver el fondo de ciertas fotografías periodísticas que yo no había percibido. Alejandrina de tercer año de primaria durante un ejercicio que consistió en escribir el pie de foto de una fotografía del periódico de los Rolling Stones elegida por ella, escribió bajo una foto “Son lindas las flores”. Ante mi asombro, Alejandrina me mostró que le gustaban las flores rojas, que por cierto se encontraban en un pequeño prado, casi imperceptible para mí, como fondo de dicha fotografía de los músicos.

Una nueva organización de la mirada se perfila con las innovadoras tecnologías visuales. El arriba/abajo relacionado con la gravedad ha sido desafiado por la posibilidad de “caer hacia arriba”. La misión de Apolo 11, los hoyos en la capa de ozono, la comunicación vía satélite, transforman nuestra mirada: “nuestro cielo se esfuma”, dice Virilio.

El horizonte de la pintura italiana y holandesa, que permitía mirar el mundo a través de ventanas, puertas, techos y muros semiconstruidos, hace lugar hoy al espacio extraterrestre, al del cosmos sin horizonte. Con los nuevos conceptos astronómicos y las formas mediáticas de transmitirlos, suprimimos a la vez, nuestro conocimiento de las distancias y las dimensiones. Pa-

ra los huicholes que miden su territorio según el tiempo que toma recorrer a pie las distancias, que deben mirar entornos completos para orientarse, el espacio debe percibirse completo y profundo. De la misma forma, los fotografiados para el huichol, deben poseer perspectiva, información amplia de la ubicación del sujeto fotografiado, al servicio de la mirada del observador.

El contexto de la escena

EL PENSAMIENTO DESCONTEXTUALIZADO es propio del hombre que puede estar en todos lados sin moverse de lugar, donde su experiencia de los espacios no corresponde con la de su cuerpo. En la era de la imagen mediática, el contexto desaparece en la indeterminación y aparece en su lugar, como por ametralladora, los fragmentos de múltiples datos discontinuos. Idriss, el personaje beréber de Michel Tournier, le responde a su locuaz compañero de viaje que muestra su álbum fotográfico mientras ofrece un sinnúmero de detalles familiares: “Los franceses siempre tienen que explicarlo todo”. Esta observación hecha por un personaje de una cultura oral, nos hace pensar en la comunicación en occidente, donde a falta de contexto compartido, es necesario llenar los espacios con infinitas explicaciones. Para Evans-Pritchard, (Cit. por Denny, P., 1995) en una investigación con los núer recoge la frase: “Un pepino es un buey”. Esto, añade, no es muestra de un pensamiento pre-lógico, sino de un pensamiento contextualizado. Para los que saben, para la comunidad que intercambia ideas contextualizadas, “un pepino es equivalente a un buey con respecto a Dios que lo acepta en lugar de un buey”.

La contextualización permite hacer las conexiones necesarias con otras unidades del pensamiento. Así en las fotos huicholas encontramos contextos

completos y no datos aislados que requerirían de explicación para ser comprendidos.

En la fotografía huichola encuentro que el contexto geográfico, su actividad económica y su forma de comunicación principalmente oral se interrelacionan para producir mensajes en imágenes. Los huicholes de San Miguel Huaixtita viven a 2200 metros de altura, en la cima de la Sierra Madre Occidental. El dibujo de Osvaldo de ocho años de edad me permitió constatar que el símbolo infantil de montaña que conocemos, es una convención social. Su dibujo mostraba unas rayas rectas, paralelas, horizontales en la parte superior de la página, donde me señaló que eran las montañas. Efectivamente, las montañas de la Sierra Madre Occidental se ven distintas desde la cima, también la salida del sol y la puesta, los caminos y las distancias disciplinan de forma distinta la mirada.

Como posible influencia en la fotografía huichola, también encontramos su concepto de ubicación y de puntos cardinales. Para los huicholes existen cinco direcciones: el norte, el sur, el este, el oeste y el centro que comprende arriba y abajo. Cada dirección o región está poblada por dioses que son siempre referidos e invitados a los festejos, a comer, cazar, bordar, hasta en manifestaciones aparentemente insignificantes.

El efecto de orientarse geográficamente en cinco y no cuatro direcciones se manifiesta desde la infancia. En un pasatiempo occidental ampliamente conocido como Juego de la Oca, me topé con la dificultad de explicar a un grupo de niños huicholes como avanzar por el tablero. Si bien no tenían problema en contar los espacios o los puntos en los dados, perdían un espacio en cada turno al empezar su cuenta en el mismo lugar donde se encontraba

su ficha. Parecían confundirse con la regla de contar a partir del siguiente espacio y saltar su propio lugar. El problema fue finalmente resuelto por Erly, de cinco años quien propuso nombrar con 0 el sitio en el que se encontraba su ficha y del cual partía. De esta manera, nombrando el lugar propio, la quinta dirección, no hubo más problema para avanzar. El espacio donde se ubica el fotógrafo arroja la composición de la fotografía. El centro del fotógrafo huichol no es el que generalmente se espera de una foto amateur: frente a la persona-objeto fotografiado. En el corpus de fotos encontramos que la cámara se acomoda para que las personas o animales se integren al paisaje, así el todo tiene más peso que la persona en pose que puede estar a la izquierda o a la derecha para no cubrir una casa, una montaña, una piedra, que forma parte del conjunto (fotos). Pareciera que, a la manera oral de la comunicación, es decir, cara a cara, donde no se separa el signo de su origen que lo emite, a diferencia del mundo de la escritura y de los mensajes electrónicos, en donde la comunicación, separada de su fuente física, vuela por espacios y tiempos, la fotografía huichola trata de reproducir una percepción donde el ojo del fotógrafo participa activamente con el entorno percibido, para producir una fotografía.

*Las cosas propias
y las teiwari*

EN LAS “COSAS” tomadas por los huicholes, buscamos acercarnos a lo que miran y lo que enuncian. “Los códigos fundamentales de una cultura –los que rigen su lenguaje, sus esquemas perceptivos, sus cambios, sus técnicas, sus valores, la jerarquía de sus prácticas- fijan de antemano para cada hombre los órdenes empíricos por los cuales tendrá algo que ver y dentro de los que se reconocerá”, dice Foucault (1978:5), y remontándonos a las fotos, busca-

mos qué es lo que perciben, escogen, qué lugar le dan, qué parentesco establecen, junto a que lo acomodan, como lo narran, en fin, cómo lo clasifican y cómo lo “enuncian” y representan en imágenes. Nos preguntamos, ¿lo que ven y fotografían, qué saber posibilita y por oposición, lo no fotografiable como marca su saber?

Encontramos dos grandes categorías de cosas fotografiadas. Por un lado están las cosas confeccionadas por ellos mismos y que son propias a su cultura, y por otro, las cosas que han llegado de las culturas modernas de occidente o *teiwari*.

Las cosas huicholas que aparecen en sus fotografías, son objetos votivos, ropa o costuras bordadas, collares de chaquiras, tortillas, medicina tradicional, adobes. Las cosas *teiwari* en sus fotos, son herramientas para el campo, aparatos de música y audífonos, pilas, lámparas de pilas, camionetas y tractores, dinero, cámaras fotográficas, libros y cuadernos, fotos, refrescos, lentes oscuros, zapatos de fútbol.

Las cosas huicholas aparecen en su mayoría solas, en el centro de la foto, sin necesidad de la compañía humana. La chaquiras y los bordados pueden estar colgados en un lazo o sobre un cartón en el piso a manera de exposición. Sólo en un caso, la ropa está expuesta sobre una niña con el objeto de distinguir la ropa de adulto y de niño, Brígida explica: “Me refería a como se viste la niña con animales chiquitos por que es chiquita”. El resto de cosas parecen autoexplicarse sin necesidad de la presencia física del narrador. Aun en una serie de 19 fotos donde se muestra con calma y precisión la preparación de un medicamento para curar a un burro, se insinúan apenas las manos de quien prepara y cura al animal.

En contraste, las fotografías de cosas *teiwari*, aparecen casi en su totalidad, acompañadas de personas. Los aparatos de música, libros, cuadernos, cámaras, siempre se manifiestan en manos de quien los expone. Algunas veces se modela el objeto, otras simplemente se muestra. A varias horas a pie de la comunidad, durante la construcción de la carretera, niños y jóvenes posan junto a camionetas y tractores. Jovencitas “beben” refrescos y usan lentes oscuros. Un joven posa al atardecer con billetes de cien y doscientos pesos. Únicamente en un caso, a la manera clásica de una “naturaleza muerta”, una foto muestra un conjunto occidental: pilas, lámpara de pilas, zapatos de fútbol, radio, cassettes y espejo de bolsillo.

Los dos universos de cosas, huicholas y *teiwari*, se distinguen por sus nombres. Por un lado están los que pertenecen al mundo conocido y que tienen su nombre: *rikuri*, *mume*, *rutzi*, *ibi*, *kuikari*; por otro, los que han llegado de fuera con su propio nombre: cassettes, foto, cuaderno, libro, cámara, refresco, lentes, pilas. No hay traducción a su lengua. El joven huichol aprende la cosa y su nombre y aprende a traducirla a su vida cotidiana. Las nuevas palabras vienen con sus leyes definidas, sus instrucciones de uso, sus afinidades, sus propiedades.

En las fotografías se observa que las cosas revelan un ordenamiento basado en la proximidad con la cultura propia y la ajena. Esto nos propone una reflexión sobre los efectos e impactos de la cultura occidental en las culturas tradicionales. Las fotografías, como hemos mencionado, son primeras experiencias de jóvenes que pertenecen a una cultura alejada de la modernidad, principalmente por la ausencia de carretera, teléfono, electricidad.

Mirar las fotos de cosas nos permite asomarnos a la concepción huichola de cómo funciona el mundo. Los objetos propios fotografiables, a manera de documental, se muestran en su practicidad: el adobe, la tortilla, los votivos, los bordados, tienen una categoría conocida, se fotografían para darlos a conocer. Mostrar su comunidad, sus actividades, sus objetos cotidianos y sagrados y todo en un contexto cotidiano pareciera ser su objetivo. Un indígena, profesional de la imagen, comenta:

Un cineasta nativo tiene...la responsabilidad imbuida en él. El hombre blanco no tiene eso. Ésa es la única diferencia. Responsabilidad como un individuo, como un clan, como una tribu, como un miembro de la familia. Abí estamos como cineastas indígenas (Leuthold, 1998:1).

Los jóvenes fotógrafos de San Miguel opinan: “La saqué en mi casa en los Robles que en huichol se llama *Pirikimayewe*; me interesaba porque son casas diferentes a las de San Miguel, éstas son las originales de los huicholes y también para tenerla de recuerdo”, “Es en San Miguel, ahí tienen la panadería. Algunas cosas pueden acabarse y para que la gente pueda después platicar a mis hijos y enseñar”.

El tono didáctico de las fotos, así como de los textos que los acompañan podrían atribuirse al contexto escolar en el que fueron realizadas. Sin embargo, reconocemos en ellas la característica didáctica de la oralidad, ya mencionada. Para sobrevivir, el texto oral recurre sistemáticamente al discurso educativo. El *mara'akame* es a la vez narrador, educador, enciclopedia histórica. En las fotos podríamos estar mirando un patrón didáctico construi-

do con base en principios orales. Fotos que explican, enseñan, narran con fines pedagógicos, podrían ser muestra de una forma oral de comunicación, aplicada a lo visual.

Por otra parte, las fotos de los objetos *teiwari* negocian la fotografía y la modernidad. Los fotógrafos han negociado su entendimiento de las demandas modernas, quizá sus poses y escenarios, para retratar junto a las cosas, las fronteras de su identidad. Cuerpos que se amoldan a la grabadora, al libro, a los billetes, la chamarra (fotos). No más la pose austera del hombre frente a la cámara, sino un intercambio con la “cosa” occidental. Los comentarios a estas fotos son: “La tomé así para ver las montañas y el árbol, y yo con lentes oscuros para mirar como me veo y tenerlo de recuerdo”, “Quería que saliera todo lo de la tienda con mi amiga y ella se rió, no sé porqué se rió”, “Le dije a mi amigo que para qué sacar la foto solo, mejor con los dineros”.

El huichol traduce en la fotografía su conocimiento sensible de las cosas occidentales, pero traducir, para él, es una actividad cotidiana. Para el joven que vive en San Miguel Huaixtita, traducir de su idioma materno al español de los *teiwari*s y la escuela no es el único ejercicio. Traduce la lógica del mercado cuando produce artesanía para vender en la ciudad y a los turistas de otras culturas, traduce los lenguajes no verbales de los occidentales, sus gestos, su ropa, sus tonos de voz, traduce los contenidos y las actitudes. Su aprendizaje fino para traducir empieza en la infancia, su nombre propio lo han soñado sus abuelos los primeros días de su existencia y sus sueños le dirán su destino, si sabe traducirlos.

Traducir significa interpretar en el sentido que lo hace el actor, no el diccionario. Los instrumentos para acercarse al mundo del Otro se adquieren en

una “compleja combinación de conocimientos, familiaridad e intuición” (Steiner,1998:50). Quizás la competencia de los huicholes para traducir, y no absorber o reproducir la cultura occidental, fortalece la permanencia de su cultura. El arte vive, según Steiner, gracias a que podemos trasladar sus enunciados a nuestro lenguaje actual:

Quienes nos han enseñado a releer el barroco (...) han aumentado el alcance de las antenas que proyectamos hacia el pasado. En ausencia de la interpretación (...) no habría cultura; sólo un silencio sin eco a nuestras espaldas (Steiner,1998:52).

De esta manera, consciente o inconscientemente, los huicholes se apoyan en su habilidad para traducir y así enfrentar a la temida homogeneización cultural. Se aplica a la diversidad de las culturas lo que Steiner declara frente a las lenguas humanas: “Sería irónico que la respuesta a Babel fuese un dialecto híbrido” (1998: 479), y no un diálogo entre traductores diversos.

A partir del invento de la cámara fotográfica, se retrata a los indígenas. Las primeras fotografías de viajeros revelan fascinación y racismo frente al indio. Fiestas y rituales son captadas por antropólogos, turistas y fotógrafos aficionados; fotos periodísticas y de arte muestran admiración por el exotismo, lo pintoresco, lo distinto, o despiertan culpa por la representación que hacen de la pobreza y la marginación. Se muestran fotos “robadas”, “atrapadas” por fotógrafos ocultos que sin ser vistos, sorprenden al indio en favor del registro “objetivo”.

El trabajo que se reporta en este libro es probablemente la primera vez donde los jóvenes indígenas muestran su cara franca porque se fotografían a sí mismos, con sus propias cámaras. Podemos aproximarnos a la representación de la realidad de los indígenas vista por ellos mismos. Frente a las fotografías hechas por otros, donde son el objeto de la misma, en estas fotografías, son sujetos que se muestran a sí mismos.

Lo que vemos no es más el producto turista, científico o comercial, ni es la participación pasiva, sorprendida o disgustada del fotografiado, sino el deseo consciente de mirarse, mostrarse y ser recordado por generacio-

nes futuras. Este hecho me permitió explorar su identidad, ideales y aspiraciones.

La cara que se muestra, según Goffman (1991), es la cara que se cuida, y ésta en las fotografías huicholas es la de la esperanza, del orgullo por el mundo que han heredado y que se encuentra en movimiento, la fe en el futuro, el deseo de perpetuar. Las fotografías muestran la mirada joven de los fotógrafos, su vitalidad, sus intereses, la forma en que desean ser vistos. Lejos están las fotografías del indio bucólico, extravagante, insólito, triste o resignado. La construcción de una sociedad plural requiere que los actores se relacionen sin prejuicios y libres de estereotipos estigmatizantes. La posibilidad de deliberar acerca de nuestras diferencias, hoy deber impostergable, depende del reconocimiento debido hacia los demás. Si aceptamos mirarlos como ellos desean ser vistos, estamos frente a una oportunidad de relacionarnos con los contemporáneos nuestros, de una forma horizontal, en un reconocimiento recíproco entre iguales.

Por otro lado, la tendencia a la homogeneización cultural motivada por la expansión de los medios masivos de comunicación, parece sugerir una mirada única. Sin embargo, partir de los discursos propios de los distintos grupos sociales nos permite observar, que en la coexistencia de las tecnologías comunicativas y las diversas formas de comunicación, se definen las formas de ver.

Las fotografías sugieren la negociación con la tecnología. La cámara tiene los límites de su especificidad tecnológica. Lo que he querido mostrar es la forma en que la fuerza de las distintas formas de ver confluye con la de la tecnología para materializarse en fotografías. He argumentado que la nego-

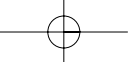
ciación entre la tecnología y la visión a-icónica han mostrado dos principios: el primero tiene que ver con los fotografiables desde los límites de la cámara y el segundo con la mirada huichola. Las fotografías permiten observar la tensión entre la tecnología y la mirada, articulan y ofrecen al estudioso, la posibilidad de distinguir el ingrediente tecnológico, homogeneizador, de la mirada definida por el entorno comunicativo.

En las fotos analizadas, el perdurar, exaltar, recordar, son acciones de la cámara que el joven huichol negocia a su manera. Encontramos dos formas particulares de llenar las fotos: las tomas y los temas. En relación con las tomas mencionamos su absoluto rechazo por las tomas que no sean generales y no muestren contexto, el uso del *close-up* como herramienta para mostrar el detalle, las series para narrar procesos (curaciones, producción de comida, vivienda, etc.). Se pueden explicar estas elecciones por la presencia esencial de la oralidad como forma de comunicación y los saberes que esto implica (necesidad de los contextos para comprender la totalidad, el ritmo como apoyo mnemotécnico, la autoría colectiva), la frecuentación precaria con la escritura (y con la experiencia en el punto fijo, la linealidad, la autoría individual) y el desconocimiento de modelos icónicos occidentales. En cuanto a sus temas, las personas son su interés principal. Sin embargo, estas personas, sus poses, sus actividades, los objetos que los acompañan, muestran también la elección del fotógrafo huichol. Sin el conocimiento de la pose “artística” y/o comercial de los medios masivos de comunicación, ni la experiencia de los cuerpos segmentados del *close up* mediático, el huichol elige la pose de frente, de cuerpo completo, rodeado de su entorno geográfico y cultural: ropa, vivienda, objetos votivos, comida, etc. Pero también

se fotografía con los objetos occidentales que le parecen memorables y que tiene a su alcance: libros, radios, refrescos, lentes oscuros. El joven huichol, traductor de culturas, se fotografía a sí mismo en la intersección de su mundo y el mundo occidental que hace suyo.

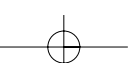
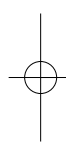
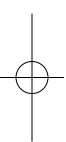
Por otro lado, con el propósito de reconocer la desigualdad de fuerzas en la coexistencia de la visualidad y otras formas de comunicación, inquietta una patología: *nierikaxíya*, considerada entre los huicholes como la enfermedad del hombre que pierde su poder de ver y cree en una imagen falsa de sí mismo. Desde su infancia el huichol ha sido educado para distinguir lo que “mira”, de lo que “ve” con los ojos vendados, de lo que oye del lenguaje sagrado del *mara'akame*, y pone en juego todos sus sentidos para descifrar su mundo. Se hace necesario ahora evaluar las transformaciones de la mirada occidental impactada por la superabundancia de imágenes. Para Barthes, “Lo que caracteriza a las sociedades llamadas avanzadas es que tales sociedades consumen en la actualidad imágenes y ya no, como las de antaño, creencias; son, pues, más liberales, menos fanáticas, pero son también más ‘falsas’ (menos auténticas)”(1994:199). Construir una estrategia política-educativa con el fin de conservar un equilibrio de los sentidos y evitar el contagio de *nierikarxiya*, debe ocupar nuestra voluntad.

En un afán por comprender la cultura visual, nos hemos interesado en el caso extremo del sujeto sin imágenes mediáticas. En esta exploración hallamos huellas de la visión a-icónica y por comparación aparecen los rasgos que surgen de la disciplina de la mirada en las videoculturas. Continuar en este camino creemos que puede aportar al conocimiento de las competencias comunicativas en las culturas orales, así como a la comprensión de las



transformaciones de las culturas contemporáneas y de los cuerpos disciplinados por la glorificación de la visión.

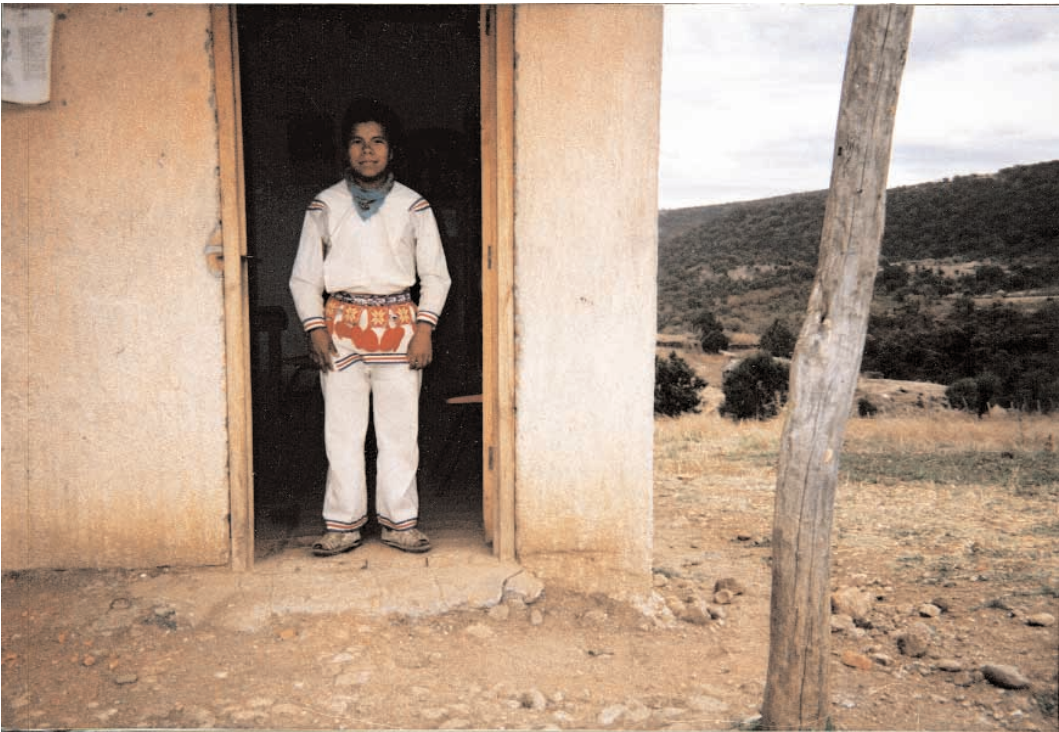
Miradas entrevistas
Fotografías



El cielo estaba bien bonito en el recreo



ESPERANZA DÍAZ DE LA CRUZ



Yo quería tener esa foto de recuerdo de la secundaria porque cuando salga ya no voy a esta aquí. Quería que se viera el salón y también porque se ve bonito los árboles.



72 | **Foto 4**
CÉSAR CHÁVEZ MARTÍNEZ.
Yuitakame



Foto 5 | 73
MARÍA BENITA RAMÍREZ
MELÉNDEZ



FAUSTINA SANDOVAL
GONZÁLEZ.
'Aitsama



*Es la de la escuela
en la asamblea,
como recuerdo cuando
hacían la asamblea.*

ULISES CARRILLO SALVADOR.
Xaupie



*Me interesaba los trajes,
así que le dije al profe que
se sentara así para tomarlo
de lado para que se viera
el traje completo con
la bolsa.*

76 | **Foto 8**
MIGUELINA MEDINA SOTERO.
Mats'wima



77 | **Foto 9**
CARLOS SALVADOR.
'Utsiekame



*Son alumnas de
la secundaria junto con
las de la primaria formadas
para hacer un desfile.*

FELICIANO DÍAZ DE LA CRUZ.
Awiekame



*Como yo nunca he sido
fotógrafo, pensé que a ver
como me sale. El cielo estaba
bien bonito en el recreo y
estaban descansando bien a
gusto. Salió muy bonito,
lo único que no me gustó es
lo que dice "no horina".*

MARTINA DÍAZ SOTERO.
Uxama



*Las tres amigas con
sus paletas.*

80 | **Foto 12**

ISIDRO DE LA CRUZ
DE LA CRUZ.
Muwieritemai



*Porque estábamos en un
paseo, algunos traían traje
bordado porque son nuestros
trajes. Pensaba que no me iba
a salir así, pero que bueno
que me salió así.*

Foto 13

BRÍGIDA SALVADOR MARTÍNEZ.
Tsinima



*En hacer la foto
de la comunidad y un poco
de las montañas y las nubes.*



*Quería sacar
a los burros con carga
detrás del huizache
y las matas. No me salió
bien porque no se ven.*

84 | **Foto 15**
FLORENTINO MUÑOZ MUÑOZ



*Es San Miguel.
Allí tienen la panadería
y hacían pan las mujeres de
la comunidad. Algunas cosas
pueden acabarse y para que
la gente después pueda
platicar a mis hijos
y enseñar.*

Foto 16 | 85
GREGORIO GONZÁLEZ
CARRILLO.
Haikurame



*Allí guardan el maíz.
Así son las casas antiguas
nuestras. Abí está Epifanio
descansando porque
fuimos de paseo.*

86 | Foto 17
FLORENTINO MUÑOZ MUÑOZ



*Alrededor del kaliwei
no hay casas y la gente viene
de lejos, de la Ciénega, Tierra
Blanca, Los Lobos. Por la
necesidad hicieron esta casa
porque traen materiales como
maíz para hacer tamales,
tejuino y metates.*

Foto 18 | 87
CLAUDIA VICTORIA CARRILLO
DÍAZ.
Mayema



*Tomé de algo que me
gustaba porque son casas de
la familia. Es mi carretón.*



*Es la casa de nosotros.
En tiempos de lluvia vamos
a nuestros ranchos, llevamos
allí a nuestros puercos,
gallinas, cbivos, porque
dañan la milpa.*



*Quería sacar casas
en mi casa en Los Robles,
queen huichol se llama
Pirikimayewue, porque
me interesaba, porque son
diferentes a las de
San Miguel, son las originales
de los huicholes y también
allí vivo y es de recuerdo.*

*Fuimos a caminar a
ver como se veía La Chinari.
Allí es donde se van a sentar
los muchachos, es como
mirador. Allí está el kieri,
el árbol malo. Si lo tratas
mal, te hace mal, si lo
respetas no te hace
nada.*



*El panorama me gustó
fotografiar. La Mesita, San
Andrés, El cerro de la Monja.
Se veía claro todo, se veía
muy lejos, se veía bonito.
Para tener un recuerdo,
nunca pensé que iba a salir
así de bonito.*



*La pared
es la tierra, dentro hay fuego*



*Es el Kaliwei en Buenavista.
Es un lugar sagrado que
todos aprendemos allí.
Cada año va la gente para
cumplir lo que piden los
dioses. El zacate del techo es
lo que vemos arriba de
nosotros, lo azul. La pared
es la tierra, dentro hay fuego,
nuestro abuelo.*

96 | **Foto 25**
FLORENTINO MUÑOZ MUÑOZ

Esta es la casa de nuestra abuela, el creador del mundo, Takutsi Nakawé. Donde está el árbol está la casa y junto se ve un poco del kaliwei. Aquí al frente acomodan las piedras para que en la madrugada venga a comer. Le dan de comer como a las 7:00, elotes y calabazas. Al final, ya cuando terminan de esto, la comida va a ser para ellos, pero primero le tienen que dar al sol y luego a la gente.

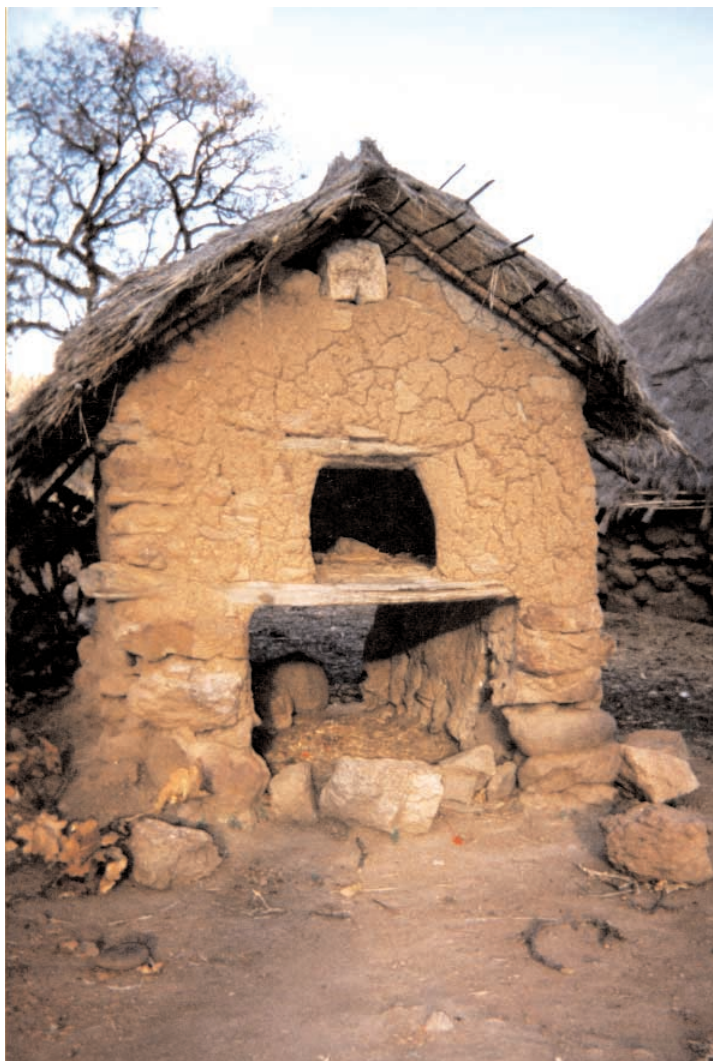


Foto 26 | 97
UTILIO DE LA CRUZ
DE LA CRUZ.
Puwari



Son ofrendas, pero es adentro del techo para que no se pudra en el piso. Son velas, plumas, flechas, cueros de venado. La casa es de zacate como carretón chiquito, es una casa adoratorio chico, donde van jicareros o cualquier otra persona que sacrifica.

UTILIO DE LA CRUZ
DE LA CRUZ.
Puwari



*Pensaba para ver
las ofrendas porque se ven
bonitas, son sagradas.
Las figuras de las jicaras
se ponen animales, se hacen
con cera y las flechas y sus
colores. Es Turamukameta,
es un lugar sagrado en
Huaixtita.*

HILDA DÍAZ SOTERO.
Haiyama



100 | Foto 29
MELECIO LÓPEZ DÍAZ

*Estaba en mi casa
y se había terminado la fiesta
del sacrificio (Mawarixa).
Allí guardaron la máscara
del tsikuaki, maíz, bolsas son
iri, adentro está xukuri, velas
con xuturi, muvieri y paño
del sacrificador y otras cosas
ya se las habían llevado a un
lugar llamado Hakwepa.
Saqué foto de lo que vi para
acordarme de la fiesta.*



Foto 30 | 101
UTILIO DE LA CRUZ
DE LA CRUZ.
Puwari



*Lo saqué para verlo,
aunque no se ve bien las
ofrendas que están adentro.
Es un manantial que en
tiempo de secas también tiene
agua, es un lugar pequeño
sagrado. Se llama Xakirita,
tiene agua sagrada y la uti-
lizan como agua bendita.*



para tenerla de recuerdo.



Es mi mamá, ella quería
una foto así con flores.

106 | Foto 33
MOISÉS CAYETANO GONZÁLEZ

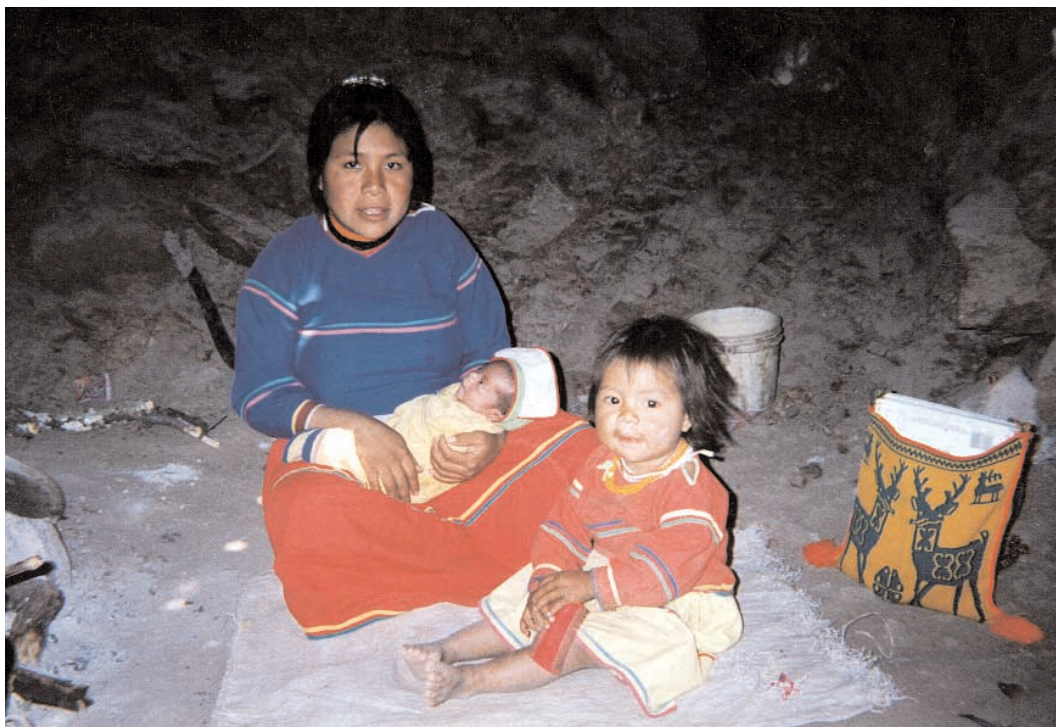


*Nomás la saqué para
ver a toda la familia
que convive junta con
abuela y niños.*

Foto 34 | 107
EVELIA HERNÁNDEZ.
Tauxima



Nosotros estábamos en el rancho solos porque mis padres y tíos se habían ido a la costa. Cuando llegué a mi casa y traía la cámara, le saqué a esta muchacha que es mi hermana mayor. Cuando mi mamá se fue a la costa estaba embarazada, pero a la semana nació el niño, para que se diera cuenta mi mamá como está de primero. Estaba mi bolsa porque yo llegué de la escuela.





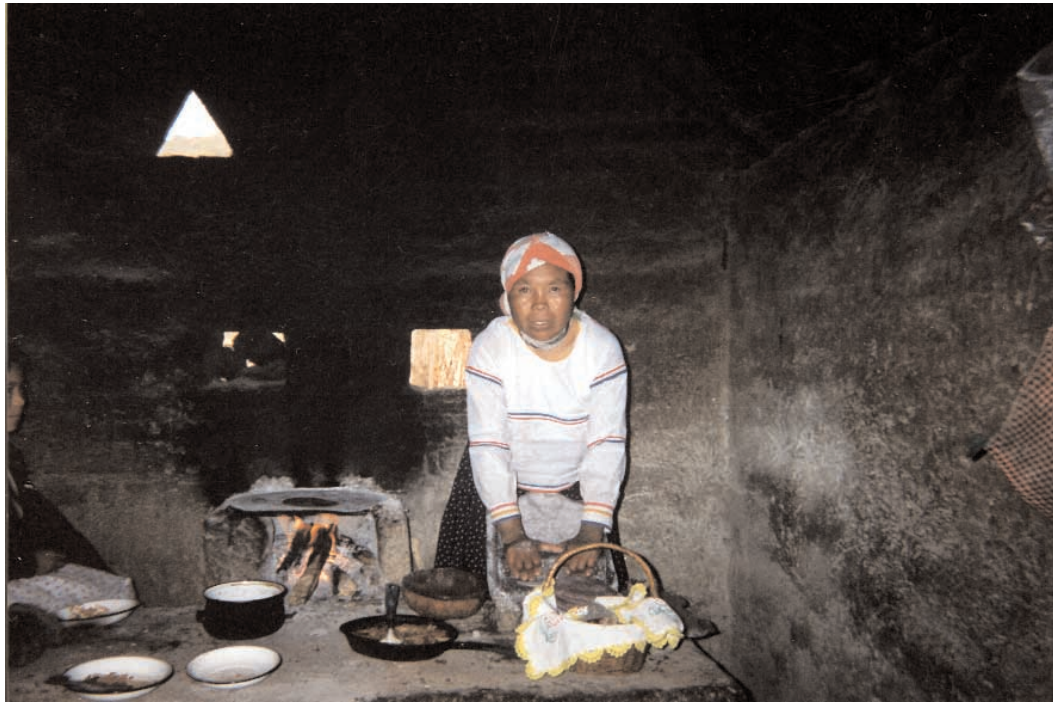
En el patio y mi abuelita.



Yo nunca había agarrado cámara, nunca en mi vida. Cuando trajeron dije, voy a calar a ver como me sale, y así sin saber me salió bien. Pensé: "ése se va a ver bonito porque está en mi hortaliza, no hay cosas verdes ahorita y se va a ver bonito algo verde".

112 | Foto 39

FAUSTINA SANDOVAL
GONZÁLEZ.
'Aitsama



*Está haciendo tortillas,
ya hizo la comida.
Es mi tía.*

Foto 40 | 113

GREGORIO ROSALES CARRILLO.
Haikurame



*Estamos alegres platicando,
quería un recuerdo
de mis compañeros que
desde la niñez somos
compañeros.*

114 | Foto 41

SONIA HERNÁNDEZ MARCOZ.
Xotoima



*Sí me gustó como salió,
es mi mamá para que la vea
algún día si se muere.*

Foto 42 | 115

FAUSTINA SANDOVAL
GONZÁLEZ.
Aitsama



*Cómo tortear, porque
estaba moliendo el nixtamal
para tortear. Ella es mi
abuela.*

116 | Foto 43

FRANCISCO CARRILLO
CARRILLO.
'iitemai



*Es muy importante
por el tema del hogar, es mi
mamá que prepara la cocina,
es como estamos en el hogar;
se me hizo muy importante.*

Foto 44 | 117

EVARISTO DE
LA CRUZ CARRILLO.
'Utsiekame



118 | Foto 45

ISIDRO DE LA CRUZ
DE LA CRUZ.
Muwiitemai



*Mi hermana,
se llama Paola, porque
estaba bordando
y salió bien.*

Foto 46 | 119

CARLOS SALVADOR.
'Utsiekame



*Estaba peinando a
su mamá en el patio de
su casa, en la parte trasera.
Se ve muy original con
el carrito.*

120 | Foto 47
EVERARDO DE LA CRUZ



*Foto aquí en la casa.
Evelia haciendo artesanía,
ella fue de las primeras
alumnas de la secundaria.
Para tenerla de recuerdo de
Luisa con su hermana.*



Foto 48 | 121
BRÍGIDA SALVADOR MARTÍNEZ.
Tsinima

*Los animales chiquitos
de su falda son porque ella
es chiquita y su rikuri
está bien bordado.*



*Yo la saqué a
mi familia para tenerla
de recuerdo.*



*Me los llevé a la sierra porque
venía cerquita la máquina.
La foto es para que los
muchachos se vieran un día
sentados cuando apenas
venía la terracería.*

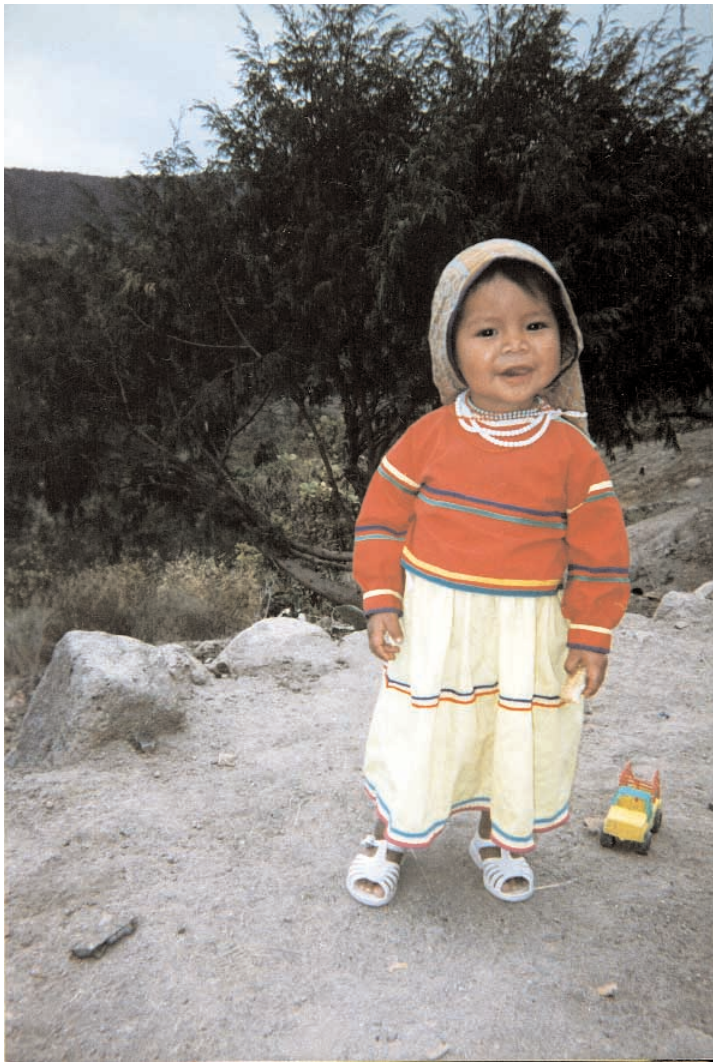


Foto 52
FLORENTINO MUÑOZ MUÑOZ

La hija de mi hermana.
Yo la saqué de recuerdo
porque siempre no va a ser
la misma. Está creciendo,
es de secreto, lo iba a enseñar
hasta que tuviera 18 años
y enseñarle la foto:
“mira como eras”.

128 | Foto 53

EVARISTO DE LA
CRUZ CARRILLO.
'Utsiekame



Foto 54 | 129

CARLOS SALVADOR.
'Utsiekame



*Fue repentino,
vi a la niña alimentando
a los pollos y saqué la foto,
pero me salió bien.*

130 | Foto 55

CARLOS SALVADOR.
Utsiekame



Es mi niño. Lo vi jugar en la calle donde vivimos, estaba muy alegre con su papalote y esa fue mi alegría, entonces le saqué la foto.

Foto 56 | 131

BASILIO DÍAZ DE LA CRUZ.
T̃kiya



La niña, Orquídea, es mi sobrina. La tomé para poder decir que nosotros los indígenas estamos aprendiendo que para no estar enfermos hay que tener limpios los trastes; estamos aprendiendo a cuidarnos en cuanto a la salud. Es mi casa en Los Lobos.

132 | Foto 57
EVARISTO DE LA
CRUZ CARRILLO.
Utsiekame



Foto 58 | 133
SILVIA BENÍTEZ DE LA CRUZ



*Para que tenga
de recuerdo de los alumnos
de El Chalate.*



*Me gustó porque estaba
escrito en el pizarrón y por
los carteles, por eso saqué
a los niños allí.*



*Yo quise tomarla para
que los demás vieran cómo
están los salones, aunque
ya arreglaron la escuela, pero
es para que se den cuenta
cómo están.*





*Es un hermano que está en
la secundaria ahorita,
él quiso que le sacara una
foto, le bice caso porque
pensó él que iba a ser bien
para él, le gusta el radio.*

140 | Foto 69
EPIFANIA CARRILLO
HERNÁNDEZ



A Hilda
porque me así gustó
con su grabadora.

Foto 70 | 141
FRANCISCO MEJÍAS CARRILLO.
itemai



142 | Foto 71

FAUSTINA SANDOVAL
GONZÁLEZ.
'Aitsama



*Quería que salieran
las frutas y las bebidas,
sí salió todo y ella se rió y no
sé por qué se rió.*

Foto 72 | 143

EPIFANIA CARRILLO
HERNÁNDEZ



*Para tener de recuerdo a mis
amigas. El profe Feliciano nos
pichó los refrescos porque tra-
bajamos mucho.*

144 | Foto 73

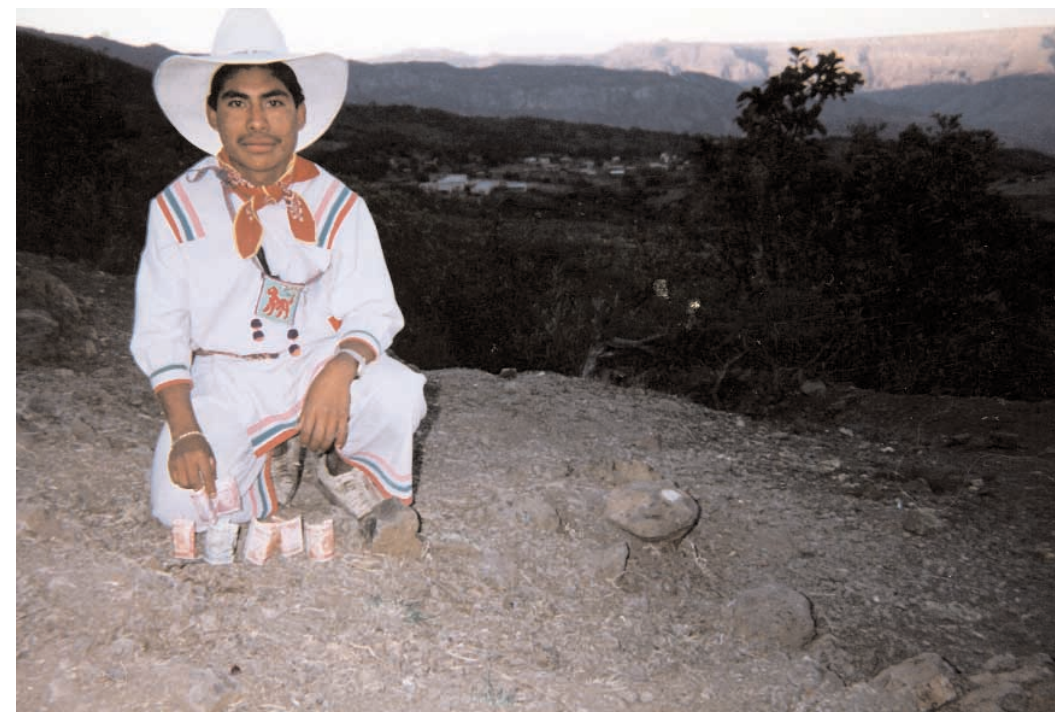
MAGDALENO BAUTISTA
DE LA CRUZ.
Ekeme



*Son míos, dentro de mi casa,
son todas mis cosas, lo que yo
ocupo. Un recuerdo que
queda para siempre.*

Foto 74 | 145

FLORENTINO MUÑOZ MUÑOZ



*A mí. Cuando estaba en la
secundaria venimos con un
amigo, Utimio. Antes nos
habían dado la cámara, fue
un miércoles a las seis de la
tarde. Yo pensaba que vamos
a sacar una foto, eso me dijo
un amigo. Ese día pensaba:
“para qué nomás yo”, sino
que aquí traigo dinero, “¿por
qué no me sacas con ese
dinero?”, él ya me sacó junto
con los dineros. Ese día me
había mandado ese dinero de
la costa de Nayarit, porque
cada año emigran nuestros
papás por el bien de nosotros.
Otra parte pensaba yo para
que mi mamá no me
regañara se la iba a enseñar
a mi mamá que llegó bien el
dinero.*

146 | Foto 75

HORTENSIA HERNÁNDEZ
RAMÍREZ.
Xikirimak

*Nomás estaba con Rosalía, mi
amiga, en el campamento. La
conocí antes, cuando
estábamos en la primaria. Me
gustó allí frente a la
camioneta, por eso abí nos
la tomamos.*



Foto 76 | 147

MAGDALENO BAUTISTA
DE LA CRUZ.
Ekeme



*Lo que yo tomé es un
recuerdo del campamento en
la sierra, para que mis
amigos piensen que soy
estudiante, que poco a poco
voy a mejorar más en mi
vida y tener un carro.
Así pensando tomé
esta foto.*

148 | Foto 77
ADELINA DÍAZ MADERA.
Turima

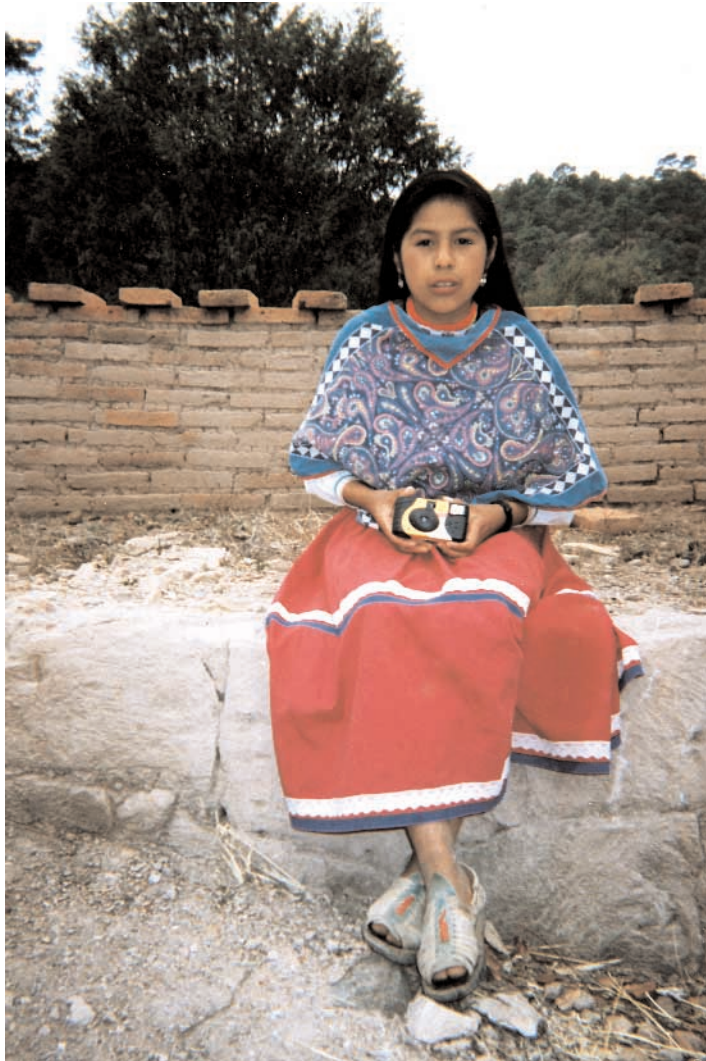


Yo y el árbol y las montañas.
Para verme con lentes
oscuros como me veo y
tenerlo de recuerdo. Salió
como quería, exacto.

Foto 78 | 149
YOLANDA ORTIZ LÓPEZ



150 | **Foto 79**
MARÍA ELENA SALVADOR



porque nosotros nos vestimos diferente.



154 | Foto 81

ISIDRO DE LA CRUZ
DE LA CRUZ.
Muwi^{temai}



*Fue un amigo bueno.
Un recuerdo que nos
llevábamos bien y jugábamos
fútbol juntos. Está en un
salón de primero.*

Foto 82 | 155

CARLOS SALVADOR.
'Utsiekame



*Mi cuñada, la vi parada en
la puerta y le dije: "deja
sacarte la foto igual que tu
hermana, casi de tu misma
edad, antes de casarnos,
cuando estaba muchacha.
Me recordó a Chela, estaba
en su lugar" .*

156 | Foto 83

BRÍGIDA SALVADOR MARTÍNEZ.
Tsinima



*Me refería a cómo
nos vestimos porque nosotros
nos vestimos diferente.*

Foto 84 | 157

ISIDRO DE LA CRUZ
DE LA CRUZ.
Muwiitemai



*Soy yo con el traje,
lo escogí porque me
interesaban los
bordados.*

158 | Foto 85
EVELIA HERNÁNDEZ.
Tauxima



Foto 86
ISIDRO DE LA CRUZ
DE LA CRUZ.
Muwiertemai



*Se llama Ana Lucía, fue mi
amiga, y yo quería un
recuerdo.*

160 | Foto 87
EVELIA HERNÁNDEZ.
Tauxima



Foto 88 | 161
SAMUEL MUÑOZ GONZÁLEZ.
Ittemai



Me dijo mi primo que le tomara una foto, él la tiene porque me dijo eso.

162 | Foto 89

ISIDRO DE LA CRUZ
DE LA CRUZ.
Muwiitemai



*Es un amigo que se llama
Silvano, le tomé porque él me
dijo que la tomara para tener
un recuerdo.*

Foto 90 | 163

ANSELMO SANTIBÁÑEZ
MADERA.
Tätsiekame



*Porque quería identificar
el traje y salieron todos
porque vinieron cuando iba
a tomar la foto, allí es
nuestra casa.*

164 | Foto 91
CATARINO SOTERO LÓPEZ



Foto 92 | 165
FRANCISCO CARRILLO
CARRILLO.
Gitmai



*Integrantes de una familia,
saqué y me puse a imaginar
que es importante imaginar a
mis hermanos y para que
cuando crezcan se vean
como eran de chiquitos. Si me
gustó por el traje, el lugar, la
pintura, por sacar mi hogar.*

FRANCISCO CARRILLO
CARRILLO.
Xitaimai



*Es mi hermana María,
Xitaima, ella me dijo que le
sacara una foto para ella
porque le interesaba mucho.*

ELEOBARDO MUÑOZ JIMÉNEZ



*Quería tener una foto de mi
porque no tenía ninguna de
mi y fue la primera.*

168 | Foto 95

FAUSTINA SANDOVAL
GONZÁLEZ.
'Aitsama

*Son mis amigas que iban a
jugar basquet, en esa cancha,
y la tomé para tenerla de
recuerdo y para pensar que
eran ellas.*



Foto 96 | 169

EFRÉN CARRILLO LÓPEZ.
'Miweme



*Es mi hermano, me gustó
tomar la foto de él porque es
un hermano muy importante
para mí.*

170 | Foto 97
ESPERANZA DÍAZ DE LA CRUZ



*Nomás la tomé para tenerla
de recuerdo y así la tomé
porque quise.*

Foto 98 | 171
ADRIANA CARRILLO ROBLES.
'Aitsarika



Yo.

- Aguinaga, Rocío de, "De cómo un venado es una figura central en una escuela", en *Sinética*, núm.8, ITESO, Guadalajara, enero-junio, 1996, pp. 65.70.
- Anceschi, Baudrillard, Bechelloni *et al*, *Videoculturas de fin de siglo*, Cátedra, Madrid, 1989.
- Anguiano, Marina y Peter Furst, *La endoculturación entre los huicholes*, Instituto Nacional Indigenista, México, 1987.
- Barthes, Roland, *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, Paidós, Barcelona, 1994.
- *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*, Paidós, España, 1995.
- Bartra, Armando *et al*, *De fotógrafos y de indios*, CONACULTA-Fonca-Tecolote, México, 2000.
- Baudrillard, Jean, "La réalité dépasse l'hiperréalisme" , en *Revue d'Esthétique*, núm.1, 1976,pp. 10-18.
- Benítez, Fernando, *Bordados huicholes*, Gobierno del Estado de Zacatecas, 1991.
- *En la tierra mágica del peyote*, Era, México, 1996.
- Benjamin, Walter, "El narrador", en *Revista de Occidente*, núm.129, Madrid, diciembre, 1973.
- "El arte en la época de su reproducción mecánica", en Curran, James, Michel Gurevitch, Janet Woollacot, eds. *Sociedad y comunicación de masas*, FCE, México, 1986.
- Benzi, Mariano, *Les derniers adorateurs du peyote, Croyances, coutumes et mithes des Indiens Huichol*, Gallimard, París, 1972.
- Boas, Franz, *Primitive Art*, Institutet for Sammenlignede Kulturforskning, Oslo, 1927.
- Bourdieu, Pierre, *La fotografía*, Nueva Imagen, México, 1979.

- Casillas Romo, Armando, *Nosología mítica de un pueblo. Medicina tradicional huichola*, Universidad de Guadalajara, 1990.
- Castillo, Carlos, “La *Wixarika*: desarrollo o retroceso”, en *Estudios Sociales, Revista del Departamento de Estudios de la Cultura Regional*, núm.16, Universidad de Guadalajara, agosto, 1996.
- Collier, John Jr. y Collier Malcolm, *Visual Anthropology. Photography as a Research Method*, University of New Mexico Press, Albuquerque, 1986.
- Corona, Sarah, “El periódico en la escuela huichola. Un taller para *Tatutsi Maxakwaxi*”, en *Anuario de Investigación 1998*, Departamento de Educación y Comunicación, Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, México, 1999a, pp. 219-231.
- “Competencias comunicativas de la escritura en huicholes y mestizos”, en *Comunicación y Sociedad*, núm.35, Universidad de Guadalajara, enero-junio, 1999b.
- “Teatro huichol: Rituales de interacción mestizos/huicholes”, en *Sinéctica*, núm.15, ITESO, Guadalajara, julio-diciembre, 1999c.
- Debray, Régis, *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente*, Paidós, España, 1994.
- DeKerckhove, Derrick, *The Skin of Culture, Investigating the New Electronic Reality*, Somerville Publishing, Toronto, 1995.
- De la Peña, Guillermo, “Individuo, etnia y nación: paradojas y antinomias de la identidad colectiva”, en *Epistemología y cultura, en torno a la obra de Luis Villoro*, UAM, México, 1993.
- Denny, Peter, “El pensamiento racional en la cultura oral y la descontextualización escrita”, en *Cultura escrita y oralidad*, Gedisa, Barcelona, 1995.
- Dubois, Philippe, *El acto fotográfico. De la representación a la recepción*, Paidós, España, 1994.
- Durand, Jorge y Patricia Arias, *La experiencia migrante. Iconografía de la migración México-Estados Unidos*, Altexto, Guadalajara, 2000.
- Eco, Umberto, *Tratado de Semiótica General*, Nueva Imagen-Lumen, México, 1978.
- Florescano, Enrique, *Memoria indígena*, Taurus, México, 1999.

- Foucault, Michel, *Vigilar y castigar*, Siglo XXI Editores, México, 1978.
- Denny, Peter, “El pensamiento racional en la cultura oral y la descontextualización escrita”, en *Cultura escrita y oralidad*, Gedisa, Barcelona, 1995.
- Freund, Gisele, *La fotografía como documento social*, Gustavo Gili, España, 1976.
- Frizot, Michel (ed.), *A New History of Photography*, Könemann, Köln, 1998.
- Furst, Peter y Salomón Nahmad, *Mitos y arte huicholes*, Sep/Setentas, México, 1972.
- Furst, Peter, *Art of the Huichol Indians*, The Fine Arts Museum of San Francisco, San Francisco, 1980.
- García Canal, María Inés, *El señor de las uvas. Cultura y género*, Universidad Autónoma Metropolitana Xochimilco, México, 1997.
- Gil Olivo, Ramón, “*Los niños purépechas y la televisión*”, en *Teleadicción infantil: ¿Mito o realidad?* Enrique Sánchez Ruiz (coord.), Universidad de Guadalajara, 1989.
- García Canclini, Néstor, *Cultura y pospolítica. El debate sobre la modernidad en América Latina*, CONACULTA, México, 1995.
- Goffman, Erving, *Los momentos y sus hombres*, Paidós Comunicación, España, 1991.
- Gruzinski, Serge, *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a Blade Runner*, FCE, México, 1994.
- Gubern, Roman, *La mirada opulenta*, Gustavo Gili, Barcelona, 1987.
- Grimes, Joseph y Thomas Hinton, “The Huichol and Cora”, en *Handbook of Middle American Indians*, Ethnology, part 2, Texas University Press, Austin, 1969, Evon Z. Voght (vol editor).
- Habermas, Jürgen, *Problemas de legitimación en el capitalismo tardío*, Amorrortu Editores, Buenos Aires, 1989.
- Hall, Edward T., “Analysis of Still Photographs of Interactions in Natural Settings in the Chicago Area”, *Handbook for Proxemic Research*, Special Publication of the Society for the Anthropology of Visual Communications, EUA, 1973.
- Havelock, Eric, A. *Preface to Plato*, Harvard University Press, EUA, 1993.
- Instituto Nacional Indigenista, *Etnografía contemporánea de los pueblos indígenas de México. Región Occidental*, INI-Sedesol, México, 1994.

- Iturríoz Leza, José Luis *et al*, *Reflexiones sobre la identidad étnica*, Universidad de Guadalajara, 1995.
- Jakobson, Roman, *Essais de linguistique générale*, De. de Minuit, París, 1963.
- Leuthold, Steven, *Indigenous Aesthetics, Native Art, Media and Identity*, University of Texas Press, Austin, 1998.
- López Austin, Alfredo, *Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas*, Tomo I y II, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1996.
- López, Nacho, *Los rumbos del tiempo*, INI-Gobierno del Estado de Hidalgo-INAH, México, 1997.
- Lumholtz, Karl, *Decorative Art of the Huichol Indians*, vol.III, editado por Franz Boas, Memories of the American Museum of Natural History, EUA, 1903.
- Martín Barbero, Jesús y Germán Rey, *Los ejercicios del ver. Hegemonía audiovisual y ficción televisiva*, Gedisa, España, 1999.
- Mata Torres, Ramón, *Eukia. Un viaje por comunidades huicholas*, Universidad de Guadalajara, Guadalajara, 1982.
- McLuhan, Marshal, *La comprensión de los medios como las extensiones del hombre*, Diana, México, 1969.
- Mraz, John, “Querían fotos”: Algunas inquietudes en torno a la antropología visual”, en Ana María Salazar (coord.), *Antropología visual*, UNAM, México, 1997.
- Mead, Margaret, “Visual Anthropology in a Discipline of Words”, en *Principles of Visual Anthropology*, editado por Paul Hockings, Mouton de Gruyer, Berlin, 1995.
- Mirzoeff, Nicholas, *An Introduction to Visual Culture*, Routledge, Nueva York, 1999.
- Montemayor, Carlos, *Arte y trama en el cuento indígena*, FCE, México, 1998.
- Morin, Edgar, *El cine o el hombre imaginario*, Seix Barral, Barcelona, 1972.
- Negrín, Juan, *Arte contemporáneo de los huicholes*, Instituto Nacional de Antropología e Historia-SEP-UdeG, 1977.
- Nitschke, August, *The Change in Space Perception in the 15th Century*, Universität Stuttgart, Institut für socialforschung, Stuttgart, 1991/92.

- Ortiz Monasterio, Pablo, *Corazón de venado*, Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Jalisco, México, D. F.
- Payne Hatcher, Evelyn, *Visual Metaphors. A Methodological Study in Visual Communications*, University of New Mexico Press, Albuquerque, 1974.
- Proyecto Fotógrafos de Chiapas, *Camaristas*, Ciesas, México, 1998.
- Ong, Walter, *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, FCE, México, 1987.
- Ramírez de la Cruz, Julio, *Wixarika Niawarieya*. Universidad de Guadalajara, Guadalajara, 1993.
- Rojas, Angélica, *Escolaridad e interculturalidad. Los jóvenes wixaritari en una secundaria huichola*, Tesis Ciesas, Guadalajara, 1999.
- Salvador, Agustín y Sarah Corona, *Nuestro libro de la memoria y la escritura. Apuntes para el estudio de la cultura wixarika*, Universidad de Guadalajara, 2002.
- Sántis Gómez, Maruch, *Creencias*, Ciesas, México, 1998.
- Sartori, Giovanni, *Homo videns. La sociedad teledirigida*, Taurus, España, 1997.
- Shelton, Anthony, “Predicates of Aesthetic Judgement: Ontology and Value in Huichol Material Representations”, en Coote, Jeremy y Anthony Shelton, *Anthropology, Art and Aesthetics*, Clarendon Press, Gran Bretaña, 1996.
- Sekula, Allan, “On the Invention of Photographic Meaning”, en *Photography in Print*, Ed. Vicky Goldberg, Simon and Shuster, EUA, 1981.
- Sontag, Susan, *On Photography*, Anchor Books, EUA, 1990.
- Steiner, George, *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción*, FCE, México, 1998.
- Stoynov-Bigor, Gueorgui, *Inventores de la estética fílmica soviética*, núm. 25, Cuadernos de cine, UNAM, México, 1977.
- Torres, José de Jesús, *El hostigamiento a “el costumbre” huichol*, El Colegio de Michoacán-Universidad de Guadalajara, 2000.
- Tournier, Michel, *La gota de oro*, Alfaguara, Madrid, 1985.
- Vila, Pablo, “Hacia una reconstrucción de la antropología visual como metodología de investigación social”, en *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, Universidad de Colima, diciembre, 1997.

Vilches, Lorenzo, *La lectura de la imagen. Prensa, cine, televisión*, Paidós, México, 1991.

Virilio, Paul, *La máquina de visión*, Cátedra, Madrid, 1989.

— *Open Sky*, Verso, Londres, 1997.

Voght, Evon Z. (ed.), *The Handbook of Middle American Indians*, vol.2, University of Texas Press, Austin, 1969.

Worth, Sol y John Adair, *Througb Navajo Eyes*, University of New Mexico Press, Albuquerque, 1997.

Zingg, Robert M., *Los huicholes, una tribu de artistas*, Instituto Nacional Indigenista, México, 1982.

— *La mitología de los huicholes*, El Colegio de Jalisco- El Colegio de Michoacán- Secretaría de Cultura de Jalisco, México, 1998.

