

00266
3

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo recepcional.

NOMBRE: Marco Antonio

Sandoval Valle

FECHA: 10 Sep 2003

FIRMA: [Signature]



**UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTONOMA DE MEXICO**

**ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS
MAESTRIA EN ARTES VISUALES
Comunicación y Diseño Gráfico**

«El sentido de la imagen en la cultura visual tarámuri»

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

**Sandoval Valle Marco Antonio
Dir. Dra. Luz del Carmen Vilchis**

México D.F. 2003

1-A



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

**TESIS
CON
FALLA DE
ORIGEN**

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

1

«El sentido de la imagen en la cultura visual rarámuri»

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

«La realidad da para todas las visiones»

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



**Infinitas gracias a los de pies ligeros
los Rarámuri**

**A todas las personas queridas que
han intervenido**

**Al refugio,
espacio natural sin tiempo...
a la naturaleza del momento,
a la visión...**

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

**«que todos los seres se vean libres de
obstáculos»**

INTRODUCCIÓN	8
1. LA IMAGEN	11
1.1 Concepto de imagen	12
1.1.1 Caracterización de los diferentes tipos de imagen	14
1.1.2 Imagen como representación	19
1.2 Niveles de realidad de la imagen	21
1.2.1 Las imágenes en la selección de la realidad	24
1.2.2 Las imágenes como modelos de realidad	25
1.3 Estructura de la imagen	27
1.3.1 Plano de expresión	28
1.3.2 Sintaxis en la imagen	30
2. EL SENTIDO	32
2.1 Panorama general del concepto de sentido	33
2.1.1 Aproximación al sentido y la significación	36
2.1.2 Caracterización del sentido y el plano del contenido	38
2.2 Imagen y sentido	40
2.2.1 Interpretación de imágenes	42
2.2.2 Sentido de las imágenes	46
3. CONTEXTO SOCIAL DE LA IMAGEN	48
3.1 Visión sociológica de la imagen	49
3.2 Los mensajes socioculturales	52
3.3 Aspectos culturales en la generación de sentido	56
3.4 Generalidades del sentido y lo simbólico	59
4. IMAGEN Y SENTIDO EN LA CULTURA RARÁMURI	63
4.1 Aspectos culturales de la sociedad Rarámuri	64
4.1.1 Aspectos geográficos	64
4.1.2 Aspectos sociales	69
4.1.3 Aspectos económicos	73
4.1.4 Aspectos religiosos	75
4.2 Producción de imágenes por los Rarámuri	76
4.3 Sentido de las imágenes Rarámuri	81
CONCLUSIONES	122
BIBLIOGRAFÍA	127

Contenido

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

Introducción

Los seres humanos aprehendemos la realidad con base en imágenes de diferente naturaleza que resultan de nuestras percepciones; es a través de múltiples interrelaciones sensoriales que experimentamos el mundo y registramos figuras que no solo son visuales, también así momento a momento producimos expresiones relativas de la realidad de acuerdo a filtros culturales.

Cada cultura establece, producto de la construcción e interpretación de la realidad, redes del sentido social que se manifiestan en lo individual, en el pensamiento verbal y en el pensamiento visual; ambos en conjunto reproducen múltiples cadenas cognitivas; sin importar si las imágenes visuales se encuentran en representación, es decir tengan una dimensión física o una mental, son siempre una expresión de la realidad de los individuos, guardan algún nexo para con ésta.

Establecer el sentido histórico-cultural que mueve a una sociedad a manifestarse en la totalidad y diversidad de ámbitos demanda cierto riesgo en razón de que no se puede totalizar; así como exige una fundamentada investigación que pueda caracterizar o acercarse al entendimiento social. En la lógica nacional existe un importante mosaico de diversidad, sin embargo también existen filtros de semejanza entre los diferentes actores.

Entre los contrastes de diversidad se destacan los que corresponden a las sociedades indígenas; este estudio se ha planteado la tarea de trabajar en la codificación y decodificación de imágenes de la etnia Rarámuri en un intento por atisbar algunas características del sentido cosmogónico de sus representaciones dispuesto en lo social ; se presenta complejo el entendimiento de sus acciones y la articulación de sus significados vía el sentido de la imagen visual, porque es una extensión del sentido global de la realidad, es la exposición de contenidos culturales bajo signos de expresión.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

En términos prácticos oportuno es enunciar que los individuos de esta etnia se autodenominan "Rarámuri" ("los de pies ligeros"), aunque indistintamente se les asignan los nombres de Tarahumaras, Tarahumares, Rarámuris; estas derivaciones son consecuencia de las siguientes consideraciones correctas con relación a su nombramiento. Tarahumara hace referencia a la región que habitan geográficamente denominada como Sierra Tarahumara, mientras que Tarahumares es el gentilicio adecuado al nombre de la región y Rarámuris es un uso incorrecto que hacemos externamente los que nos referimos a ellos, pues el dialecto no considera el plural para designar "varios", así como también no tienen distinciones en términos de género para designar lo que es femenino o masculino.

Desde esta perspectiva se comprenden las capacidades de este trabajo, producto de las diferencias individuales formativas y culturales, en relación con el grupo indígena Rarámuri. En primera instancia, el desconocimiento del idioma es un factor que condiciona el acceso en diferentes dimensiones a cuadros referenciales mucho más completos de la cultura, así como las variables que determinaron la investigación en general como son: los tiempos condicionados por el acceso al espacio geográfico, su localización lejana en distancia al centro del país, la dificultad del transporte y en general las limitaciones comunicativas al corazón de la Sierra.

Por otro lado, se justifica como un trabajo académico con objetivos y alcances; meritorio es que manifiesta un profundo respeto y consideración a las formas y modos de diversidad cultural, específicamente a la indígena "Rarámuri" en un mundo que tiende a ser del todo abarcante y aplastante con su definida tendencia a globalizar.

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

El documento presenta atisbos importantes de la relación y sentido que establecen los Rarámuri para con la imagen visual, además de algunas caracterizaciones importantes a considerar en el establecimiento de una comunicación visual específica.

Por último es en lo personal importante redimensionar los valiosos alcances teórico-prácticos que tiene la disciplina de la comunicación visual en su nunca inseparable relación con los factores sociales.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

I. La imagen

I. La imagen

1.1 Concepto de imagen

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

La imagen; interesante resulta escribir sobre este concepto, siempre vigente, presente y con múltiples y variadas interrelaciones. A menudo considero que no se reflexionamos sobre la trascendencia que tiene en el desarrollo del mundo actual; en cualquier espacio la imagen llama la atención presentando los más diversos contenidos. Su presencia produce cierta sensación de pertenencia a la realidad visual del espacio en el que habitamos; quizá por la familiaridad que hemos desarrollado socialmente con base en el sentido de continuidad que provoca.

La cultura de la imagen se refiere a un particular tipo de imágenes que expresan contenidos integrados en una razón social e histórica, es decir; que la cultura visual se encuentra estrechamente ligada a la familiaridad que una sociedad tiene con su realidad visual, necesariamente de producción y consumo de imágenes. En nuestro tiempo la exploración de la imagen representa un fenómeno cultural importante e interesante, aunque cada época ha generado sus propias manifestaciones.

Es difícil definir la imagen de manera totalitaria, por su infinidad de posibilidades, por como se presenta; estudiarla desde diferentes perspectivas toca sólo fragmentos de su universo y por eso es conveniente dejar abierta la posibilidad a cualquier intento fundamentado de aproximación.

Es evidente que en todos los tiempos la imagen ha existido, guarda una estrecha relación con el hombre; éste la ha creado, la ha investigado y también ella misma lo ha afectado transformándolo. Se requiere de un análisis profundo en la relación hombre-imágenes, de una antropología de la visión; es aventurado decirlo pero ambos han alterado eso que comúnmente llamamos realidad (complicado porque desde siempre y hasta ahora se sigue debatiendo acerca de lo qué es la realidad), eso dónde existimos, donde el ser humano se expresa como tal.

Dice Jacques Amount:

"...la imagen(...)es también y ante todo un objeto del mundo, dotado como lo demás de características físicas que lo hacen perceptible."⁽¹⁾ Cabe destacar que nosotros somos partícipes activos de los procesos de visión y percepción de ese mundo, entonces producimos e interpretamos el mundo con base en imágenes.

La imagen ocurre externamente a nosotros o en nuestro interior como la presentación de un conjunto de elementos que tienen como causa la propia realidad individual o social; generalmente representa "algo" de otro tiempo y espacio en un tiempo y espacio. Es una construcción cuya función o discurso se conecta de algún modo con el mundo, se hace evidente porque ocurre en un soporte de experiencias objetivas o subjetivas al que tenemos acceso según lo permita su naturaleza.

Cabe hacer la reflexión de que somos entes eminentemente visuales y por tanto hemos reducido la imagen sólo a representación. Justo Villafañe dice al respecto:

"La imagen(...) va más allá de la comunicación visual y el arte, implica también procesos del pensamiento, la percepción, la memoria, en suma la conducta".⁽²⁾

Los orígenes etimológicos de la palabra imagen nos remiten a las raíces *imago*, *imitari*, que se refieren a un conjunto de elementos que registramos con nuestros sentidos; un fragmento del mundo que no es sólo lo material, aunque representa aspectos de la realidad que trascienden su materialidad.

Para algunos la imagen tiene como objetivo explícito comunicar, pero también como diría A. Moles la función de la comunicación es transmitir imágenes. Para otros la imagen codifica un mensaje a través de información que en otro sentido resultaría difícil transmitir.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

1. AUMONT, Jacques. La Imagen. Barcelona: Paidós, 1990. p. 147

2. VILLAFANE, Justo. Introducción a la Teoría de la Imagen. Madrid, España: Pirámide, 1985. p. 29

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

1.1.1 Caracterización de los diferentes tipos de imágenes

3. Ibid., p. 30

4. DORSCH, Friedrich. Diccionario de Psicología. Barcelona: Editorial Herder, 1978. p. 482

También la imagen satisface cierta necesidad humana, estructuras profundas en su integridad; quizá siempre ha sido importante porque en su totalidad connota de cierta manera la búsqueda de lo que somos, un continuo explorar del mundo y lo que significa la realidad. Esto opera en lo más vasto de nuestras mentes, es un ejercicio que ha tenido vigencia en todas las sociedades humanas, la imagen es universal pero siempre específica y determinada a las diferentes culturas. Las imágenes son en general puertas que conectan a diversas realidades, símbolos que permiten tener acceso a otros eventos o fenómenos.

Al hablar de la imagen no se puede pasar por alto lo múltiple de sus manifestaciones, que, aunque diferentes, comparten una misma causa que las generó.

Algo común a las imágenes es que se expresan como formas ("reales o irreales" "conocidas o desconocidas") y colores que se organizan en unidades que finalmente de cualquier modo significan; todo ocurre siempre en un espacio que les da soporte y les sirve de contenedor haciéndolas de esta forma diferentes.

"Existen en la imagen tres hechos irreductibles: una selección de la realidad, unos elementos configurantes, y una sintaxis, entendida ésta como una manifestación de orden".⁽³⁾

Diversos autores de variadas disciplinas se han dado a la tarea de llevar a cabo detalladas clasificaciones acerca de las imágenes; a continuación se presentan algunas definiciones que provienen de diferentes diccionarios filosóficos.

"Image: ...sobre todo en la psicología publicitaria, la idea o imagen que se forma alguien de una cosa. Forma una cualidad compleja en la que entran actitudes, la información que se ha recibido, esperanzas, deseos, etc".⁽⁴⁾

"Imagen Consecutiva: Sensación visual que se experimenta cuando ya ha cesado la presencia de un estímulo óptico. 1. Imagen consecutiva positiva: tiene el mismo color que la imagen precedente y en general (si el estímulo no era de gran intensidad) es de breve duración. 2. Imagen consecutiva negativa: tiene el color complementario de la imagen correspondiente al estímulo real. Así por ejemplo, después de mirar bastante rato una superficie roja, se ve una imagen consecutiva verde y viceversa.

Imagen consecutiva coloreada: imagen consecutiva producida por luz blanca, especialmente en una persona situada en la oscuridad, con aparición sucesiva de colores en un orden determinado".⁽⁵⁾

5. *ibid*

"Imagen consecutiva en movimiento: del mismo modo que se forman imágenes consecutivas (existentes todavía cuando ha desaparecido el estímulo) correspondientes a estímulos visuales inmóviles, pueden generarse por acción de estímulos visuales en movimiento (ejemplo: la espiral).

Imagen eidética: Expresión creada por E.R. Jaensch para su teoría sobre las imágenes intuitivas y los fenómenos eidéticos... una tendencia eidética, es decir la capacidad de producir imágenes ópticas subjetivas que parecen reales. Las imágenes eidéticas serían reproducción del contenido visual, con una intensidad intermedia entre la imagen consecutiva y las imágenes representacionales mentales de la memoria".⁽⁶⁾

6. *ibid.*, p. 483

"Imagen mental: representación mental, reproducción ideal en la mente, de un objeto, una situación o un estado de cosas.

Imagen retiniana: imagen de un objeto formado en la retina por la reunión de los rayos que de él proceden.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Imago: en psicología, imagen ideal, imagen primordial. Este término procede del psicoanálisis y denota una imagen ideal que tiene su origen en la primera infancia, pero sigue ejerciendo en el adulto una fuerte influencia sobre sus decisiones y actitudes".⁽⁷⁾

"Imagen Visual: concepto mental correspondiente a un objeto visto".⁽⁸⁾

"Imagen Virtual: si frente a un espejo tenemos un punto o un sistema de puntos a cada punto objeto corresponderá una imagen; así; se obtendrá una imagen completa de un sistema de puntos. Colocando un cuerpo cualquiera frente a un espejo, se formará una imagen del mismo; como la imagen es simétrica del cuerpo con respecto al plano del espejo, se comprende que es intangible, es decir virtual y de igual tamaño que la real o la actual".⁽⁹⁾

"Imagen Recurrente: imagen visual, auditiva o de otra índole, que vuelve persistentemente, (es más probable que se presente tras una impresión sensorial o emotiva continua muy fuerte)".⁽¹⁰⁾

"Imagen del padre: Imagen de Dios. Santo Tomás demuestra... que la palabra imagen es un nombre personal y que es un nombre propio del hijo. La imagen no existirá mientras no exista la figura o reproducción del ser representado... Para que una imagen sea verdadera y perfecta, es necesario que proceda de otro ser que se le parezca en su especie, o al menos en el signo de la especie. Así para que haya imagen, hacen falta tres cosas: 1. que la imagen se relacione bajo un aspecto con el objeto que representa y se diferencie de éste bajo otro aspecto; 2. que tenga su origen en el objeto; 3. que su parecido le venga de la fuerza misma de la procesión".⁽¹¹⁾

7. Ibid., p. 482

8. HOWARD C., Warren. Diccionario de Psicología. México: Fondo de Cultura Económica, 1981. p. 174

9. Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana Tomo XVIII. Madrid: Espasa, 1966. p. 1043

10. WOLMAN B., Benjamin. Diccionario de Ciencias de la Conducta. México: Trillas, 1984. p. 195

11. Enciclopedia de la Religión Católica Tomo IV. Barcelona: Dalmau, 1953. p. 378

"Imágenes (coronación de las): en la actualidad, la coronación, en este concepto, considerase como concesión especial del Sumo Pontífice a determinadas imágenes, las más de las veces... se comprueba que la imagen cuya coronación se propone, goza de veneración sobresaliente y popular, esta privilegiada en razón de favores especiales recibidos etc.

Imágenes (culto de las): en el antiguo testamento aparece la prohibición del Señor, vedando realizar imagen alguna del que está en lo alto de los cielos... en razón de los peligros que le acechaban, susceptibles de ejercer sobre él ciertas influencias e inducirlo a la idolatría... no se refería de manera general a todas la imágenes sino aquellas con que intentase representar a la divinidad".⁽¹²⁾

"Imágenes religiosas: representaciones gráficas o figurativas, pictóricas o plásticas, de sagrados misterios o santas personas, relacionadas con la concesión de especiales favores recibidos por fieles cristianos.

Imágenes (superstición o magia de las): Es una desviación con carácter pecaminoso con relación a la veneración cristiana de las imágenes; desviación que en su grado máximo, llega hasta la identificación de la imagen con el sujeto a quien representa, y al bautismo de dicha imagen con el nombre de la persona representada".⁽¹³⁾

Dadas las definiciones anteriores mi objetivo en este punto no es profundizar, sino sólo enfatizar una división que contextualiza el conocimiento a tratar.

Existen *imágenes internas y externas* a los individuos, las primeras surgen en el espacio de la mente, activas, a manera de una cinta cinematográfica, pareciera que nunca son estáticas, surgen y cesan, motivadas por eso que llamamos realidad. Es decir, tienen un referente pero no necesariamente requieren de un vínculo físico que las haga surgir.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

12. *Ibid.*, p. 379

13. *Ibid.*, p. 382

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Cabe mencionar algunos momentos en que ocurren estas diferentes manifestaciones; por ejemplo cuando tenemos la posibilidad de estar presentes en el tiempo y espacio (solamente allí) por unos instantes, de manera natural registrando el mundo con el aparato fisiológico de la visión, codificando todo un muestrario interno; o cuando recordamos una situación, un momento, alguna persona, un lugar; realmente *construimos imágenes* evocadoras al traer y mantener por instantes realidades que ya fueron. Quién no se ha visualizado a futuro en condiciones diferentes a las que tiene en ese momento, proyectando sobre sí mismo nuevas expectativas; utilizando sólo la imaginación como patrimonio de la mente, dándose u ofreciendo la posibilidad de crear.

Y que decir del universo de los sueños donde la disciplina de la psicología ha intentado atisbar tanto sobre las imágenes como acerca del espacio intangible donde ocurren, la mente; que reacciona al estímulo físico generado por sustancias químicas o naturales, o por largos períodos de ayuno o de actividad corporal que conducen a imágenes alucinatorias.

Ésta es sólo una reflexión acerca de los diferentes tipos de imágenes que registramos internamente, todas han sido canalizadas por los sentidos que sirven como receptores de señales de todo lo que experimentamos; el olfato, el gusto, el tacto, el oído y por supuesto la vista, nos brindan información constante para armar universos individuales de imágenes.

El contenido de este tipo de imágenes es privado ya que no tiene exterioridad, cada quién sabe cual es el matiz y textura de lo que ve en su mente. Esta clasificación tiene que ver más con los elementos de la percepción.

El segundo tipo de imágenes a las que me he referido como *externas* tienen como *naturaleza la representación*, su propuesta es exteriorizable, incluso generalmente pensadas para ser vistas por más de un individuo.

Éstas son planeadas y construidas con alguna intención; las podemos modificar después de registrarlas con algún medio técnico o natural.

A la comunicación visual le competen ambos procesos, tanto perceptivos como representativos, no obstante tenemos familiaridad con ambos; aunque aquí hay que hacer una subdivisión de las imágenes representativas en móviles y fijas, aunque las primeras (medios audiovisuales como la TV, y el cine) se desprenden de las segundas (como la pintura o más específicamente la fotografía), ambas adquieren importancia a partir del desarrollo tecnológico. Las imágenes fijas en su mayoría son bidimensionales y en muchos casos pretenden expresar tridimensionalidad.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Se ha decidido darle un apartado especial a la imagen como representación por su relevancia en este tema. Este tipo de imagen generalmente está construida sobre superficies planas, en ellas percibimos la superficie de la imagen con algún tipo de textura en particular, (tela, papel, madera etc.) es decir, el espacio físico que soporta los diferentes signos; pero también percibimos el espacio plástico, las superficies representadas por la imagen; en muchos casos la ilusión espacial de la tercera dimensión .

Aquí empieza el valor contradictorio de la imagen visual, porque se representan valores de objetos o eventos ausentes. La idea de representación es la de un proceso en el cual se designa con un representante en tiempo y espacio definidos la realidad que no está allí.

Ésta ha sido una cuestión discutida debido a que la posición que tiene el representante es arbitraria; porque, ¿de qué manera se establece que algo puede sustituir a otra cosa? ; en algún sentido este acto es parcial (convencional).

1.1.2 Imagen como representación

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

Éste es el modo más usual en el que el individuo o las sociedades se permiten la ilusión de realidad a través de una realidad ausente (a través de formas representantes); eso que muchos llaman la doble realidad de las imágenes.

Lo que puede aclarar un poco la idea de arbitrariedad en la representación, es que se establecen relaciones de equivalencias entre elementos presentados y estructuras que se representan, se generan ciertas pertinencias que hacen de la imagen algo convencional.

"Se indicaba que la representación era la suma de dos esquemas; uno perceptual y otro icónico; este último se identifica con la estructura de la imagen constituida, naturalmente (...) De lo anterior se desprende que el carácter transgresor o normativo de una composición depende de la estructura de representación de la imagen, por que son éstas las que asumen o rechazan el orden de la realidad".⁽¹⁴⁾

La representación es común denominador de la comunicación visual; porque naturalmente tenemos contacto con ella momento a momento, porque se hace presente en nuestro entorno, incluso sería hoy por hoy difícil concebir nuestros espacios sin su presencia.

La representación es la posibilidad de poner en un contenedor (como objeto físico o soporte material, sobre el que se han propuesto líneas, planos etc. en general formas y colores) un fragmento del entorno social del individuo o una fracción mental de su apreciación del mundo, o incluso una propuesta de ambos en un tiempo señalado; se define un momento representado como la configuración del tiempo en imágenes.

Lo que es seguro es que cualquier imagen representada guarda nexos importantes con un referente en el mundo no importa el grado de semejanza que tenga con él. Aunque en el apartado siguiente se hablará acerca de los niveles de realidad es importante considerar una clasificación básica ya conocida de las imágenes representadas, que aplica tanto a las imágenes planas como a las propuestas tridimensionales. Está basada o depende de los signos que se constituyen como imagen.



Ya anteriormente se ha planteado lo difícil que resulta hablar de la realidad, cuando la filosofía a lo largo de toda la historia ha intentado a través del conocimiento definirla y caracterizarla. Básicamente y de manera sencilla hay que poner en claro los fundamentos razonables sobre los cuales este trabajo está basado para abordar el concepto de realidad y a qué se refiere cuando es necesario utilizar el término en relación con la imagen.

"La noción de realidad a la que nos referiremos(...)se identifica con la realidad sensorial. El mundo visual con todos sus accidentes y características físicas, constituirá a partir de ahora el referente a tener en cuenta en su relación con la imagen que de aquél que pueda obtenerse por cualquier medio".⁽¹⁵⁾

Hay que considerar que el mundo existe como referente, pero no hay que dejar de lado la importancia que tiene la capacidad que como individuos tenemos para relacionarnos con la realidad. Porque en este proceso como primer factor está la

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

1.2 Niveles de realidad en la imagen

15. VILLAFARÉ, J.;Minguez, N. Principios de Teoría General de la Imagen. Madrid: Pirámide, 1986. p. 29

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

observación, después también intervienen los filtros perceptuales producto de la socialización cultural a la que los individuos estamos sometidos; podemos entonces decir que aprehendemos el estímulo y lo conceptualizamos de acuerdo a lo que somos, cómo somos, lo que sentimos, nuestras aspiraciones, etc., todo determinado temporalmente.

Es necesario regresar a la idea de doble realidad de la imagen, en la cual representación alude a una realidad que no se hace presente con todas sus cualidades. Al hablar de niveles o estadios de realidad se refiere a convencionalizar diferentes momentos en nuestra capacidad de identificación de las imágenes para con un referente real.

Algunos investigadores como A. Moles y J. Villafañe se han planteado la relación entre imágenes y realidad, ambos han definido e incluso clasificado niveles de realidad en la imagen representada; este apartado se refiere al grado de abstracción o iconicidad de una imagen. Para los perceptores son importantes las referencias objetivas o subjetivas de la convencionalidad del mundo.

Hasta aquí se ha hablado de iconicidad, palabra que viene de iconos, Peirce definía a los iconos "como aquellos signos que tienen cierta semejanza con el objeto, mientras que Morris afirmaba que el signo icónico posee algunas propiedades del objeto representado".⁽¹⁶⁾ El signo icónico es un signo semejante, en algunos aspectos a los que denota, reproducen algunas condiciones de lo que representa. Esta diferenciación la ejecutamos los individuos con la noción de semejanza en función de una percepción común. Los criterios de semejanza definitivamente pueden variar totalmente según las sociedades y sus momentos históricos, de esta manera se producirán jerarquías en la aceptación de las imágenes según sus grados de iconicidad.

También se ha mencionado que no importa el grado de iconicidad que tenga una imagen, que todas de un modo o de otro tienen nexos con la realidad de un referente. Incluso las imágenes internas o mentales en algún momento han sido consecuencia de la síntesis conceptual de cómo el individuo cognitivamente registra su medio.

Como es obvio no hay un número preciso de niveles de clasificación de la imagen en referencia al grado de iconicidad, por lo que estas categorías resultan relativas; en primer lugar se pretende que con una taxonomía se diferencien los niveles de representación, pero también que con un número menor de niveles pueda hacerse una clasificación más general. Se puede recurrir a Villafaña (1985) y la clasificación que hace de 11 niveles de iconicidad dispuestos en orden inverso o descendente para marcar según su consideración del más alto grado de semejanza con la realidad, al grado más bajo de iconicidad. Los niveles son: 11. Imagen Natural, 10. Modelo tridimensional, 9. Imágenes de Registro estereoscópico, 8. Fotografías en color, 7. Fotografía en blanco y Negro, 6. Pintura Realista, 5. Representación Figurativa no realista, 4. Pictogramas, 3. Esquemas motivados, 2. Esquemas Arbitrarios, Representación no Figurativa.

"El realismo, finalmente es un conjunto de reglas sociales que pretenden regir la relación de la representación con lo real de modo satisfactorio para la sociedad que establece reglas,"⁽¹⁷⁾ o sea que según las sociedades y su percepción se establecen los diferentes niveles de iconicidad para con lo real.

Otra relación de la imagen con lo real consiste en una clasificación más general que define los valores de la imagen.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

1.2.1 Las imágenes en la selección de la realidad

a) *La imagen como representación:* se refiere a la representación de cosas concretas;

b) *la imagen como símbolo:* la que representa cosas abstractas, aunque se refiere socialmente a la aceptación de símbolos representados (la significación; se abordará en el capítulo siguiente en relación con el sentido);

c) *la imagen como signo:* como diría Arnheim, cuando representa un contenido cuyos caracteres no refleja visualmente.

Se dice que el proceso de observar estímulos visuales no se lleva a cabo de forma global, sino por momentos sucesivos; que nuestra mirada define el objetivo de nuestra visión; que la atención se fija en aquellas zonas provistas con mayor información, que la percepción misma es instantánea. Se han hecho experimentos para determinar cuál es el recorrido de la vista ante lo que ve, pero se ha comprobado reiteradamente que estos trayectos son indescifrables.

Se ha decidido hacer una reflexión muy sencilla de cómo es que vemos, ya que resulta substancial destacar aquellos elementos que nos reportan mayor información en lo que observamos, quizá porque tiene una estrecha relación entre las cosas que nos son vigentes, entre aquello que temporal y espacialmente nos es atractivo e importante; directamente está ligado a un esquema jerárquico de valores que es activo. Como individuos seleccionamos aquellos eventos o situaciones que son relevantes o que de alguna forma mantienen nexos para con lo que somos, para lo que nos implica fundamentalmente de manera natural el mundo, lo que genera el sentido de lo que hemos definido como realidad.

En cualquier tipo de imagen representada o mental va implícita una selección de información de estímulos sensoriales. El efecto de selección de realidad en la imagen representada designa

una reacción producida en el espectador, resultado de su realidad; Oudart dice que "produce en el espectador un juicio de existencia sobre las figuras de la representación y les asigna un referente con lo real. Esto sólo porque el espectador tiene conocimiento de su realidad, de otra manera la imagen no produciría tal identificación".⁽¹⁸⁾

"La coherencia en el campo de la imagen tiene, además, dos ejes que forman parte de un modelo de análisis textual. Por un lado, los problemas que suscita la semántica referencial pueden ser estudiados a la luz de la teoría del iconismo, que permite el análisis de la imagen en su relación con la realidad(...) El otro eje lo constituye el campo semántico o el estudio de la forma del significado".⁽¹⁹⁾

Es decir que las imágenes están constituidas por signos que nos arrojan información, como decía Moles, de todo un aspecto del mundo próximo o lejano, presente o pasado, pero también tenemos mentalmente información almacenada la cual salta y da significación a esos signos, porque de alguna manera se presentan equivalencias estructurales producto de nuestra experiencia.

En las imágenes muchas veces se representan sucesos situados en un espacio-tiempo (se asemejan a lo que representan) de la realidad, que corresponden generalmente a una narrativa de nuestros haceres o que reproduce las propiedades mentales de nuestro esquema mental.

El diccionario de la Real Academia Española, entre otras, define el vocablo modelo como algo que se imita o reproduce, y si efectivamente las imágenes intentan imitar o reproducir los esquemas de realidad de las diferentes culturas, o de los individuos; anteriormente ya se mencionaron los niveles de realidad y los grados de iconicidad que aluden a la identidad de las imágenes para con las cosas. Sin embargo, los modelos también se refieren a la representación de la realidad visual en otra



18. Ibid., p. 117

19. VILCHES, Lorenzo. Op. Cit. p. 34

1.2.2 Las imágenes como modelos de realidad

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

escala. La escala se describe como la relación de las partes para con el todo en una dimensión de orden. Las imágenes nunca pierden relación de sus partes para con la dimensión de lo sensible por más efímeras e incoherentes que éstas parezcan.

Los comunicadores visuales en algún momento nos convertimos en manipuladores de imágenes y esto se torna en nuestro trabajo cotidiano; de pronto nos hallamos ante la posibilidad de generar modelos, de imponer visiones o simplemente proponer visualmente puntos críticos acerca de lo que consideramos espacio-tiempo. Lo único que es digno de imitar es lo que tiene valor y las imágenes en el tiempo son la narración de la historia del hombre y su propuesta de filosofía de vida. Las imágenes nos afectan, recrean y promueven reacciones de percepción, moldes a los actores de la historia social.

Existen dos factores que hacen posible la producción de modelos visuales, uno es la percepción y el otro es la representación, ambos constantemente se afectan en la producción de rejillas o moldes icónicos.

"De su análisis visual de la realidad, el emisor extrae un esquema preicónico que recoge los rasgos estructurales más relevantes del objeto de la representación. Esto es posible gracias a los mecanismos mentales de la percepción capaces de llevar a cabo operaciones de selección, abstracción y síntesis",⁽²⁰⁾ que posteriormente pondrá materialmente en un soporte físico, restituyendo algunas condiciones visuales de dicha realidad.

Lo mismo ocurre con el observador de imágenes quien es capaz de leer un esquema visual, equivalente en estructura a su realidad; tiene pues la capacidad de identificar ambas propuestas, cónica y real.

Lo real está estrechamente relacionado con una norma vigente y a los sistemas de representación empleados en la imagen. La identificación de lo real necesariamente tiene que ver con aquello que aporta mayor información sobre lo que implica nuestra realidad, y no aquella que produce una ilusión de realidad, ni tampoco aquella que resulta más analógica.

Justo Villafaña propone tres modelizaciones que constituye la imagen o tres funciones icónicas de la imagen: a) la representativa, 2) simbólica y 3) convencional; que de alguna manera coincide con los diferentes modos de representación de la imagen o con los valores de la misma, antes puntualizados.

Se define estructura como la disposición de las distintas partes de un todo. En diseño y comunicación varios autores han teorizado acerca de la estructura y coinciden en la importancia que tiene, ya que es difícil concebir la realidad o un esquema visual sin estructura, siempre presente cuando hay una organización.

La estructura debe gobernar las formas en un espacio; generalmente determina un orden y crea las relaciones entre las partes que conforman la unidad.

Fabris y Germani en su libro «el Fundamento del Proyecto Gráfico» se refieren a la estructura como un orden dispositivo o relación de conformidad en el aspecto físico o material de la composición de signos iguales o desiguales en el espacio formato; dirían estos autores que es la parte visible y material del plano organizativo de la composición. Sin embargo difiero de que necesariamente la estructura es una parte visible, la estructura no siempre se ve, está presente y rige el discurso de la imagen; lo que se observam es un conjunto de signos que dan información regidos por una disposición que no siempre se manifiesta visualmente.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

1.3 Estructura de la imagen



1.3.1 Plano de expresión

Se ha afirmado que la naturaleza de toda imagen radica en que guarda un nexo con la realidad; la estructura de la realidad influye en la capacidad estructural de la imagen. De hecho la conformación de la imagen depende de su estructura y en el observante, ésta permitirá la identificación y estructuración conceptual del mundo.

El formato o soporte donde se manifiesta la imagen es fundamental para definir su estructura y los posibles elementos que la conforman; de cada una de estas relaciones depende asumir o rechazar el orden visual.

“Desde el punto de vista de la lectura de la imagen, un texto puede describirse como una unidad sintáctica/ semántico/ pragmática, que viene interpretada en el acto comunicativo mediante la competencia del destinatario”.⁽²¹⁾ Evidentemente hay estructuras en la imagen por cuyo orden son reconocidas, concebidas naturalmente y significan, se asume este proceso como doble al generar imágenes, pero también al interpretarias.

El plano de expresión es el espacio visible de la imagen, soportada en dos dimensiones (el formato es el que define este plano; marca los límites espaciales donde se construirá otro espacio; es el primer factor que precisa las relaciones de los componentes espaciales, tales como forma, tamaño, posición, dirección). En este nivel se habla de que la imagen como unidad es un texto; su “*producción material*”. En este sentido en la imagen se presenta la manipulación de signos visuales (colores, líneas y formas); la manifestación de un texto visual excluye una pura multiplicación de elementos separados, es importante reafirmar el carácter de unidad (la combinación específica de varias materias de expresión como un todo estructurado; lo que se muestra en la imagen, lo que en ella se designa como un aspecto denotativo); la coherencia textual para su posible interpretación.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

A partir de que en la imagen se identifica una sintaxis, se habla de un plano expresivo o significante. Se afirma que un texto visual tiene un significante o plano de expresión visual y su construcción se encuentra inspirada en la selección de ciertas cualidades del mundo natural o de nuestra realidad. Sin embargo, también aparecen ciertos rasgos culturales de interpretación de los observantes que leemos el plano de expresión de una imagen.

Los planos de expresión y contenido se establecen como inseparables y siempre presentes en cualquier imagen; la función semiótica en un texto visual sólo existe cuando entran en correlación expresión y contenido.

"El cuadro de todas las variables combinatorias de las unidades mínimas, en la expresión y el contenido, representa lo que Louis Hjelmslev llama función semiótica. Existe *función semiótica* cuando una expresión (el sistema de transmisión visual) y un contenido (el sistema de variables culturales transmitidas), entran en relación".⁽²²⁾

Los elementos que participan en la configuración de la imagen se consideran significantes. La función de la semiótica ha radicado en comprender cómo es que esas conjunciones significan o qué significan, mientras tanto se ha afirmado que generan sentido. La semiótica ha propuesto estudiar la imagen como una función semiótica, que consiste en verificar las relaciones entre lo que llaman las *sustancias de la expresión* (conformadas por los espacios y el color); y las *formas de la expresión* (la configuración de cosas o personas) y sus relaciones con las sustancias del contenido. (Se hablará en el capítulo posterior del contenido).

Hjelmslev a través del estructuralismo semiótico amplió el concepto del signo y su campo teórico, el plano del significante se convierte en el plano de la expresión.

22. Ibid., p. 60

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

1.3.2 Sintaxis en la imagen

El plano de expresión se sitúa como la articulación de una escritura visual dispuesta a representar un universo semántico en su totalidad. Puede ser articulado de múltiples maneras y participar a su vez en contenidos diversos. Entonces afirmar que un conjunto de elementos articulados materialmente en un plano, producen efectos de *sentido*, es garantizar que se trata de un objeto *significante*. (*Las estructuras de representación de las diferentes realidades culturales a través de la combinación de las unidades mínimas que conforman las imágenes*).

Se dice que para la imagen y su conformación aún no hay una gramática determinada o sistemática, quizá porque los "lenguajes visuales" son dinámicos, movibles; no obstante, sí se habla de sintaxis, de maneras de organizar los signos que conforman la imagen como unidad.

La sintaxis es la parte de la gramática que estudia la coordinación de palabras en las oraciones; en la imagen será la parte de esa "gramática visual en búsqueda" que intenta organizar los elementos para hacer de una imagen significativa. La Bauhaus menciona en sus tratados pedagógicos algunos elementos de lo que Jacques Aumont llama la "gramática plástica"; esos elementos son *la superficie de la imagen, el color, la gama de los valores y las estructuras*. Elementos que en su articulación dan sentido a la imagen. "No hace falta ocultar la importancia que tiene el mecanismo de descomposición de unidades llamadas "mínimas" subyacentes a la manifestación, de esas compactibilidades que son los "colores" y las "formas" materialmente inscritas en la superficie".⁽²³⁾

Para hablar de sintaxis es necesario hablar de partes constituyentes y las partes básicas que se hayan intrínsecamente relacionadas en la conformación de las imágenes es el binomio forma-

23. HERNÁNDEZ Aguilar, Gabriel. *Figuras y estrategias*. México: Siglo Veintiuno Editores, 1994. p. 32

color; (aunque las unidades que se articulan en si mismas tienen una gran complejidad se pueden añadir el punto, la línea, el plano, la textura) no se puede concebir un color sin forma, ni una forma de ser analizada sin la presencia de las teorías del color.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN.

La sintaxis también es definida como composición; la distribución armoniosa en un soporte; que como mencionara Matila Ghyka es una estética de las proporciones dentro de la naturaleza y las artes y más genéricamente de las representaciones. De hecho la significación de la imagen depende de la ordenación sintáctica de las estructuras que la forman, es el procedimiento a través del cual los elementos cobran sentido para los observantes al relacionarse unos con otros. La sintaxis de la imagen tiene correlación con la estructura de nuestro orden visual, impuesto por el sistema perceptual humano, la imagen en muchos sentidos pretende emular el orden de la realidad. Principalmente la Gestalt es la que ha sostenido a través de sus estudios que el orden visual que impone la percepción tiende siempre a la *simplicidad*.

El orden visual de una imagen se basa en el orden visual natural, si el orden icónico asume el orden de lo percibido, entonces la imagen pertenecerá a la convencionalización, eso socialmente generará cierta significación, y por el contrario si la imagen rompe sintácticamente con el orden de lo percibido entonces altera la concepción de orden y eso así produce otra significación diferente. Para concluir reafirmamos tres elementos que se hacen presentes en la sintaxis de la imagen y su relación con un observante: *Orden, Estructura y Significación* (Villafañe).

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

II. El sentido

Entre algunos de los conceptos más comunes que sirven para explicar el término sentido son: los que consideran a un sujeto sensible, es decir que fácilmente se ofende o recurre a la emotividad (se dice que es sentido); desde otra perspectiva se hace referencia a la capacidad de entendimiento o razón que conforma el pensamiento de un individuo (el modo de comprender algo). También el término es puesto como finalidad (dirección, rumbo); interpretación (capacidad de explicar correctamente, con la orientación adecuada); o simplemente como sentido común (la posibilidad de ser cuerdo, sensato, con el juicio apropiado).

Al hablar de sentido, se ha referido en el capítulo anterior a cada una de las facultades que tenemos los seres humanos de captar infinidad de estímulos sensoriales de objetos externos por medio de determinados órganos corporales como son: sentido del tacto, del gusto, del olfato, del oído y por supuesto al trabajar con imágenes el sentido de la vista.

Algunos dicen que la tendencia semiótica más importante dedicada al estudio de los mensajes no verbales, particularmente, los que se denominan como espaciales, es la semiótica narrativa, escuela conformada alrededor de A.J. Greimas en París, que reúne las conceptualizaciones semióticas propuestas por Saussure y Hjelmslev que constituyen importantes reflexiones sobre las condiciones necesarias para la manifestación del sentido.

Hjelmslev, reemplaza los conceptos de significado y significante por los de plano de contenido y plano de expresión. Greimas, en su investigación está más orientado al plano del contenido ya que el punto central de su estudio es la significación. Adquiere relevancia para Greimas el mundo humano, pues es el de la significación y dice que

II. El sentido

2.1 Panorama general del concepto de sentido

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

1. GONZÁLEZ Ochoa, Cesar. *Imagen y Sentido*. México: UNAM, 1986. p.119

2. *Ibid.*, p. 180

todas las ciencias del hombre tienen en el sentido su denominador común, "lo primero que puede decirse con respecto al sentido es que tiene un carácter omnipresente y multiforme".⁽¹⁾

Se ha mencionado que vivimos en un mundo eminentemente visual y que los individuos hemos conformado una cultura de la misma naturaleza. Resulta importante reafirmarlo, ya que el mundo humano es de significación; cabe decir que el mundo visual está cargado de sentido, tiene una presencia constante y puede tomar diversas formas dependiendo del contexto.

La dirección que aporta Greimas es la que con más persistencia trató de acercarse al estudio de la producción e interpretación del sentido por medios no verbales, específicamente los textos considerados visuales.

La escuela de París ha llegado más lejos que otras propuestas semióticas, al considerar el sentido como resultado de la combinación de elementos significantes o signos; puede considerarse "que el sentido no puede provenir únicamente de la combinación de segmentos significantes(...) también podría argumentarse que la combinación de los signos resulta del sentido, pues finalmente el mundo no está hecho más que de agentes que interpretan el discurso de los demás".⁽²⁾

Es decir que se presenta en el mundo un conjunto de relaciones; organizado por elementos icónicos en ciertas estructuras según una sintaxis; es la imagen al margen del sentido que porta; pero esa es sólo una parte, porque hay una completa interacción de quien construyó cierto sentido a través de una estructura visual, y de quien es capaz de dudar, elegir o ratificar el sentido.

"El sentido se impone como una evidencia, y el mismo Greimas lo postula como indefinible: es lo que fundamenta toda actividad humana en tanto que haya intención y finalidad. Para decir algo

con respecto al sentido es que se manifieste; es decir sólo puede definirse en cuanto es significación".⁽³⁾ La posibilidad Greimasiana para sentido, queda completamente abierta a toda actividad que tiene una determinación o razón de producir algo en los seres humanos.

Los mensajes visuales tienen una razón social en cuanto a significación y la semiótica de la cultura ha dado importantes aportaciones en lo referente a los mensajes espaciales; primero la inserta en una cultura, desde esta óptica el sentido producido por un mensaje visual estará en función de los diferentes sistemas de interacción que la conforman; y en segundo lugar introduce el concepto de texto como una unidad básica de la cultura, o sea que la imagen se considera como un texto a manera de unidad determinada culturalmente.

La imagen como texto produce significación a través de los sucesivos efectos de sentido; por la lectura del texto, tales efectos de sentido son posibles gracias a dos eventos:

- a) un esquema narrativo que regula las relaciones y,
- b) la organización de unidades de contenido llamadas figuras, las cuales conforman recorridos, definidos como encadenamientos basados en la asociación propia de un universo cultural dado.

El sentido genera significación tras la existencia de textos visuales culturales, podemos decir que ninguna sustancia visual significa, o tiene sentido por sí misma, sin embargo, toda sustancia se puede significar o cargar de sentido. El sentido se aprehende culturalmente y la semiótica general entendida como teoría de los sistemas de significación se encarga del estudio

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

3. Ibid., p. 119

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

4. HERNÁNDEZ Aguilar, Gabriel. Op. Cit. pp. 23,24.

2.1.1 Aproximación al concepto de sentido y significación

no sólo de la lengua como estudio social, sino también de otros sistemas importantes como el visual; susceptibles de ser analizados por la producción de significación.

La significación es para Greimas, en consecuencia, sentido articulado, pues dice que sólo se puede hablar de producción de sentido, si se refiere a la transformación de un sentido ya otorgado.

Se hace uso de una significación asimilada, consciente o inconscientemente, hay presencia de elementos culturales que conforman el sentido. En la actividad de fabricación de imágenes y del consumo de las mismas opera la articulación del sentido, cuando se expone y cuando se lee, ya que opera una rejilla de lectura que tiene como naturaleza la propia sociedad, esa rejilla está sometida al relativismo cultural, "de ahí que cada cultura, estando dotada de una visión del mundo que le es propia, plantee también variables para el reconocimiento de los objetos"⁽⁴⁾, así mismo de textos visuales significativos.

Hablando de la imagen como articulación de un texto que genera significación; los elementos visuales articulados son de alguna manera la transformación cultural de un sentido ya dado; es decir, el sentido tiene un origen siempre atribuible a la cultura y de esta manera se produce la significación.

Greimas afirmaba que deben existir dos elementos necesarios para la construcción de significación; en primera instancia, un solo término no puede ser portador de significación, y en segundo lugar, la relación entre términos es una condición para la aparición del sentido. Hjelmslev le aporta a

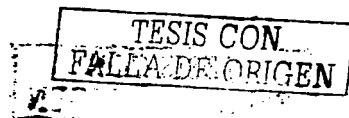
Greimas el concepto básico de relación de elementos, define la relación como una actividad de tipo cognoscitivo y establece dos conceptos, identidad y alteridad.

En el sentido de la imagen visual, un término escrito lo podemos comparar con un signo visual que por sí mismo no tiene significación; por ejemplo, un punto como unidad básica de significación sólo adquiere sentido en función de un contexto determinado. El punto por sí solo, no dice nada, pero si aparece en un formato físico y ahí se dispone su posición, con relación al soporte, puede adquirir entonces, razón de ser. El formato es el primer elemento de la imagen representada que condiciona el resultado visual de la composición y viene condicionado por la relación existente entre sus lados.

El punto o signo no se encuentra solo, ha establecido relación con otro elemento, que en este caso es el soporte. En términos Greimasianos, sólo hay producción de sentido cuando hay relación de elementos.

De la relación, se construyen la identidad y la alteridad, pues para distinguir dos elementos es necesario que tengan algo en común, pero también algo que los distinga. La relación establece diferencia de valores y es también la producción de conjunción y disyunción; estos nexos producen una estructura elemental conceptualizada como una red, que conjunta las relaciones necesarias para producir significación. Volviendo a la idea del punto en un soporte, es sólo una relación que se considera elemental.

Desde esta perspectiva, un signo aislado no tiene relevancia, es entonces en las relaciones formales, entre elementos, que buscamos la significación. La imagen como unidad visual significante, no es un sistema de signos, sino un sistema de estructuras que significan.



TESIS CON FALLA DE ORIGEN

S. GONZÁLEZ Ochoa, Cesar. Op. Cit. p. 180

2.1.2 Caracterización del sentido y el plano del contenido

La semiótica narrativa demuestra que el sentido es producto de múltiples relaciones y para el análisis del mismo, es imprescindible descubrir las unidades mínimas de significación para, a partir de ellas, identificar relaciones significantes más amplias.

"El mundo llamado sensible se convierte así, en el objeto en su totalidad, de la búsqueda de la significación; se presenta en su conjunto y en sus articulaciones, como una virtualidad del sentido, por poco que esté sometido a una forma, la significación puede esconderse bajo todas las apariencias sensibles; está detrás de los sonidos, pero también de las imágenes, los olores y los sabores, sin estar, no obstante, en los sonidos y las imágenes".⁽²⁾

La imagen por sí sola no significa, tiene sentido cuando el individuo se cuestiona sobre su significado a partir de una aproximación visual. La semiótica ha adquirido el compromiso de encontrar sentido en las imágenes y ha confesado la ignorancia reinante en lo referente a los modos de significación de ésta, lo que obliga a continuar la búsqueda.

La semiótica intenta estudiar el contenido de los mensajes visuales, para ello necesariamente extiende su red de estudio sobre los diferentes aspectos que conforman la organización social; la teoría de la imagen, por ejemplo, presupone el estudio de los contenidos con relación a la investigación de los sistemas culturales.

Ha sido la semiótica permeada de estructuralismo, la que se ha avocado al estudio de las relaciones entre expresión y contenido; representa lo que Hjelmslev llama una "función semiótica". Hjelmslev se esforzó por estudiar el sig-

no y sus componentes, adquiriendo gran interés por el concepto de relación, transformando el significativo en plano de la expresión y el significado en plano de contenido.

Hjelmslev define la función semiótica como la relación que se establece cuando el plano de expresión y el plano del contenido hacen contacto; conceptualiza al primero como un sistema de transmisión visual y al segundo como un sistema de variables culturales contenidas en el plano.

En el capítulo se ha referido a la imagen como plano de expresión, aquí resulta útil retomarlo con relación al plano del contenido.

Todo sistema visual está construido por un sistema de expresión y por un sistema de contenido, y ambos son inseparables, es decir, sólo existe función semiótica de un texto visual, cuando dos funtivos -expresión y contenido- entran en recíproca relación intertextual con otros textos de función semiótica (...) en la medida que toda lectura visual que no es otra cosa que buscar una clave, un tópico o una estructura que permite establecer la correlación entre el aspecto formal y sistemático de una expresión o estructura superficial, con un aspecto formal y sistemático de un contenido o estructura profunda".⁽⁶⁾

La imagen se expresa a través de lo que codificadamente se muestra en ella, se transmite necesariamente por elementos perceptibles que conforman el plano de la expresión, manifiesta unidades de significación o producción de sentido que se identifican como el plano del contenido, como realización de un universo semántico.

Se acepta la imagen como un texto visual conformado de elementos que se combinan y producen estructuras articuladas, lo que eventualmente se ha llamado sentido, estructuras elementales de significación.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

6. VILCHES, Lorenzo. Op. Cit. p. 61

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

7. Ibid., p. 22

2.2 Imagen y sentido

Las unidades de significación conforman el contenido, y solamente es atribuible a la coherencia interpretativa del texto visual por competencia de un lector, lo que en términos de la semiótica se define como contexto. Al principio de este apartado se menciona que la imagen está vacía, que requiere ser llenada de sentido y de contenidos a partir de la lectura humana con una visión específica del mundo.

La imagen y la articulación de una significación dada, están determinadas por las convenciones culturales y la percepción de la realidad de los grupos sociales.

El contenido no es inherente a cualquier objeto visual, como dice Umberto Eco "no es el objeto quien motiva la organización de la expresión, sino el contenido cultural que le corresponde a ese objeto".⁽⁷⁾

La imagen adquiere significado, o se le otorga sentido, cuando inevitablemente la sociedad influye en sus procesos representacionales e interpretativos. La imagen plantea una relación referencial con el mundo, por medio de ella se expresan mensajes icónicos, sin ser ellos lo que se representa. La imagen tiene cierta dimensión simbólica tan importante, sólo por ser capaz de significar.

La imagen ha construido formas de representación, que resultan paralelas a la historia cultural de las sociedades; por eso es que el sentido no está aislado de las necesidades, valores, intereses y problemas de una sociedad; de aquí surge el qué y el cómo de lo que se elige representar y también aprendemos a ver de acuerdo a ciertas estructuras de significación, a modelos productores de sentido afectados por las condiciones contextuales. La capacidad de lectura de las imá-

genes es algo que requiere familiaridad, ya que la visión del mundo es socializada, y el entendimiento de lo visual está fundamentado en condiciones cambiantes y convenciones históricas.

"La construcción de objetos visuales se basa en convenciones, y las convenciones son modos de hacer, que son producto de la acción humana y no de leyes naturales".⁽⁶⁾

La imagen tiene una relación directa con la cultura, en palabras de Lévi-Strauss, los lenguajes bidimensionales son susceptibles de ser tratados como producto de la cultura.

El estudio de diferentes significantes bidimensionales ha hecho que se profundice aún más en las llamadas semióticas planarias, que como el concepto indica, busca la construcción de significación en soportes planos (bidimensionales).

La imagen como superficie plana tiene la cualidad de generar sentido, aunque la significación es independiente del significante. La semiótica planaria se encarga de estudiar cómo se articula en una imagen la producción y manifestación del sentido; ya que para estudiar el significado de las imágenes se deben considerar los contenidos de pensamiento de los diferentes grupos sociales.

Es a través de la imagen como significante que hacemos una distinción, como lo menciona la semiótica general, entre lo eidético (formas) y lo cromático (colores); es a través de esta relación que las sociedades puedan acceder a variadas significaciones que les permiten valorar el mundo, categorizarlo, como menciona Greimas, para significar con él la presencia del hombre.

Los significados son humanos y se atribuyen a la cultura, hay cierta convencionalidad entre la imagen y su sentido como articulación de significado, y cierta naturalidad cultural de identidad entre el contenido y las cosas del mundo.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

8. GONZÁLEZ Ochoa, Cesar. Op.Cit. p. 17

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

9. Ibid., p. 15

2.2.1 Interpretación de imágenes

Se identifican los componentes eidéticos y cromáticos de la imagen como significantes, la tarea es determinar su asociación con posibles significados; se distinguen los formantes figurativos y los formantes plásticos, los primeros significan, por la aplicación de la rejilla de lectura del mundo natural, y los segundos trascienden el mundo natural y construyen significaciones propiamente semánticas, se reafirman como lenguaje plástico.

La imagen como un orden de relaciones de categorías cromáticas y eidéticas, construye una gramática narrativa de superficie. En toda articulación de sentido se dice que existe una narratividad, entendida como articulación de contenido. La superficie plana aparece completamente cargada de contenidos puramente culturales.

"La imagen es motivada por la representación abstracta de la mano, pero al mismo tiempo, es efecto de una decisión cultural".⁹

Existen múltiples factores sociales que mediatizan la comprensión e interpretación con las que un individuo se aproxima a una imagen representada, incluso su aceptación.

Interactúan dos factores importantes en el proceso de interpretación de la imagen:

1) no podemos negar su existencia como plano de expresión o signifiicante y

2) tampoco al lector que la examina; ambas partes son activas y se afectan mutuamente, lo mismo que relativas determinadas por el espacio-tiempo.

La imagen es el lugar a partir del cual se inicia la operación de lectura, para la imagen planaria no existe un orden convencional de lectura, no se sabe de manera cierta cómo iniciar, continuar y ter-

minar, de hecho, lo único que sabemos es que hay elementos articulados relacionados e inscritos en una superficie que actúa como soporte y cierta delimitación que funciona como formato; es a partir de la segmentación de unidades que identificamos diferentes recorridos visuales. La organización e interpretación de un texto visual, depende de la manera de concebir y percibir el mundo propio de cada cultura.

La producción y reproducción del sentido de la imagen están basadas en el proceso de interpretación y codificación de la visión del mundo. Hay temas significativos que no existen en la naturaleza, sólo en la representación, sin embargo, corresponden a universos mentales que conforman modelos culturales.

Diría Gombrich que leemos la imagen porque la reconocemos como una imitación de la realidad, pero más bien, agregaríamos que la leemos porque nos aporta información acerca de nuestra propia realidad, no como una relación de semejanza, sino como una analogía entre sistemas de entendimiento de la realidad.

La llamada semejanza o lo figurativo es sólo un modo de proponer y leer en las imágenes, y que estas maneras de propuesta significativa no agotan la totalidad de las articulaciones en el plano de la expresión de los objetos planarios. Como ejemplo, citemos la representación de la perspectiva que es sólo una manera de simular un espacio real en uno bidimensional; es quizá una de las convenciones más importantes que ha tenido vigencia desde el renacimiento hasta nuestros días; socialmente se han normatdo las maneras en que se codifican y decodifican formas y tamaños en el espacio.

Por su propio lado, la imagen es libre de significación; los significados permean las formas y siempre se requiere de la aportación cultural del espectador, que recurre a su historia como ser social.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

El individuo que lee un texto visual utiliza sus posibilidades fisiológicas, en primera instancia registra lo que tiene enfrente y posteriormente todas sus capacidades de organización de la realidad que confronta con lo que él es, sabe o conoce; recurre de manera natural a su contexto social e histórico. La interpretación de imágenes corre el riesgo del desconocimiento cultural, pues puede precipitar rechazo, indiferencia y error de la lectura.

Hay dos actores que se relacionan de manera directa con la imagen, en primera instancia, tenemos al productor, que culturalmente hace una interpretación visual-matérica de acuerdo a ciertas categorías; y como segunda instancia a quien interpreta, que puede tener o no, las mismas categorías. Estas categorías son específicas de cada cultura y cada individuo.

Es decir que los individuos desde el nacimiento poco a poco se integran al mundo de los significantes caracterizado por cadenas de significados.

"Toda imagen se halla en un contexto y el lector recurre a él, a través de las presuposiciones (...) a) diferencial: el lector tiene un modelo ideal de los objetos, personas o hechos representados que confronta con la representación icónica del texto visual propuesto (...) b) intertextual: el lector no tiene conocimiento del tipo de proposición y debe buscar una clave interpretativa".⁽¹⁰⁾

Desde cierta perspectiva, el individuo está integrado a su mundo de significados, y puede directamente confrontar su realidad con lo visual, y en otro momento busca elementos para interpretarlo; en esta posición es común no lograr la interpretación por las limitantes culturales, pero también resulta ordinario tratar de forzar los contenidos para dar salida a un texto visual. (Establecemos tendencias proyectivas, ideas estereotipadas)

10. VILCHES, Lorenzo. Op. Cit. p. 68

La percepción visual es activa y condicionada al aprendizaje cultural; al realizar la lectura de una imagen se activan diferentes niveles de comprensión; el sólo hecho de observar modifica las relaciones de quien observa y de lo que es observado. La observación depende tanto del punto de vista como del grado de participación del observante en el proceso.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Parece que humanamente buscamos el sentido o significación en diferentes discursos visuales, con los que establecemos

nexos; es con base en esa búsqueda de valores y realidades que nos atrevemos a interpretar.

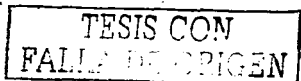
"Rudolf Arnheim ha escrito que la visión es un acto de inteligencia, pues para que un sujeto perceptor produzca su desciframiento cognitivo, como antes dijimos, debe operar una jerarquización de estímulos según su relevancia informativa, desde los más relevantes y genéricos (...), a los que se revelan, los más específicos y accidentales del sujeto u objeto".⁽¹¹⁾

La cultura es el conjunto de conceptos y modelos a través de los cuales, los miembros de una sociedad perciben e interpretan su experiencia, los valores y las tendencias a otorgar jerarquías producen modelos que son aprendidos; por ejemplo, damos en un mismo texto visual diferentes informaciones a distintos lectores sólo por el hecho de estar conformados por jerarquías culturales diferentes.

Se sabe que este repertorio de jerarquías sufre variaciones de un individuo a otro, por el medio, la época, la cultura, la personalidad, etc. El proceso de lo que se lee en la imagen siempre revelará la interpretación que se hace de lo que se piensa relevante.

11. GUBERN, Roman. Del bisonte a la realidad virtual. Barcelona: Anagrama, 1996. p. 61

2.2.2 Sentido de las imágenes



El contenido que se lee en las imágenes está en función de la formación cultural, pero también es importante destacar el valor relativo y dinámico que la imagen tiene.

Es a través del plano de la expresión y plano del contenido que se establece la función semiótica, vía la cual producimos y reproducimos los aspectos culturales de una sociedad.

Para los teóricos de la semiótica de la cultura, el texto es definido como algo que tiene significado integral y función integral.

Desde otra perspectiva la imagen es portadora de sentido, como significación que se ha articulado a través de formas y colores. Esta postura es relativa y no se opone a la idea de que un objeto visual planario está vacío, y que por sí mismo no produce sentido; que como hemos mencionado, depende del lector socializado que vuelca sobre lo que ve, "universos de conocimiento". Ambas propuestas no son contrarias sino, más bien, complementarias, pues en algún momento lo que se pone en una imagen es arbitrario, como un conjunto de relaciones de elementos que no tienen nada que ver con los supuestos atribuibles en la realidad; pero también dentro de una cultura, al paso del tiempo y del uso, la arbitrariedad se transforma en convención y la imagen, entonces, pareciera que desde su propio lado es portadora de sentido.

La imagen, en tanto portadora de sentido, tiene una función social, juega a satisfacer necesidades de la comunidad que la crea; existe así una interdependencia entre el sistema visual, el que destina y destinatario.

Todos los elementos internos y externos a un bloque social están interrelacionados; los externo afecta lo interno y viceversa, es probablemente una característica histórica y tangible de los diferentes

grupos. Se han introducido ya en este capítulo, características importantes del concepto de cultura y aunque se abordará en el siguiente capítulo, se considera que el sentido de las imágenes sólo adquiere valor en los márgenes de las mismas.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

La imagen contribuye a la memoria social y de identidad de los individuos, al igual que establece cierta continuidad cultural en la conciencia colectiva. Ivanov, un investigador de los aspectos culturales, menciona que cada modelo semiótico del mundo puede considerarse un programa para el comportamiento individual y colectivo. Las relaciones que produce la imagen, construyen modelos semióticos que funcionan como medios modeladores del mundo. Un modelo tiene presencia en la colectividad y es asumido por cada individuo que se integra a ella. Un ejemplo ayuda a ilustrar este dicho, es el de las imágenes de la conquista y su valor en el proceso de evangelización "los misioneros franciscanos enviados a México, durante y después de la conquista, utilizaron ingenuamente, para sus catequesis, imágenes piadosas cuyas convenciones conceptuales, formales, e iconográficas no podían ser comprendidas por las culturas indígenas, tan alejadas de la europea. (...) las imágenes que los franciscanos habían traído de España eran tan mudas y opacas para la mirada de los indígenas como el incomprensible y áspero lenguaje neolatino que hablaban".⁽¹²⁾

12. *Ibid.*, p. 88

Es importante considerar que el sentido del texto debe ser capturado en el contexto apropiado, cuando se producen e interpretan imágenes; toda representación es contextualizada desde la visión del observador cultural e histórico, a partir de la cual adquiere sentido. Sólo podemos reconocer lo que ya conocemos.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

III. Contexto social de la imagen

Si se definen los términos enunciados en este apartado, se podrá a groso modo analizar la relación que establece una sociedad humana con la imagen.

La visión desde el punto de vista fisiológico es la percepción por medio del órgano de la vista. Se dice que el sistema de visión no puede tener muchas diferencias entre individuos de diferentes sociedades o incluso de distintos tiempos. Es en la vista que los objetos y sustancias reflejan diferentes cantidades de luz; la luz penetra al ojo a través de la pupila, el cristalino sirve como filtro, que posteriormente proyecta a la pared posterior en la retina, allí se ubican una serie de fibras nerviosas que hacen pasar las diferencias lumínicas por un sistema de células hasta los conos y bastoncillos que funcionan como receptores sensibles a la luz y al color; a partir de aquí los impulsos van al cerebro. Nuestro sistema visual es capaz de localizar e interpretar las regularidades en los fenómenos luminosos.

El proceso enunciado es relativamente similar para todos los seres humanos que tienen un aparato fisiológico de la visión sano; posterior a este desarrollo los eventos se transforman en fenómenos culturales, dependientes a las diferentes sociedades.

Es decir que la vida en sociedad da sentido a toda la existencia como tal, e incluso en este proceso de construcción cultural no siempre los individuos son conscientes de su participación dinámica en la conformación colectiva, que como lo expresa Marx, los hombres hacen su propia historia, pero no saben que la hacen. En el quehacer social está la ordenación constante de la solidificación de una visión particular y relativa de la realidad.

La percepción de las imágenes hacia el interior de las sociedades se desarrolla con la edad y la experiencia de los individuos, no necesariamente al mismo ritmo, pero sí graduales en procesos

III. Contexto social de la imagen

3.1 Visión sociológica de la imagen

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

de socialización. Como se ha mencionado sólo se reconoce e identifica si hay conocimiento previo. Los diferentes estudios de la imagen aportan que en la interacción imagen-individuo siempre hay percepción en el sentido interpretativo; esto se refiere a la capacidad de alguna manera "natural" que tiene el individuo de percibir y dar respuesta a la realidad, no importando que el sujeto nunca haya sido expuesto a la imagen; es decir, forza los marcos referenciales para dar explicación a la percepción del estímulo.

Existen variantes importantes en la visión que guarda una sociedad y otra en relación con la realidad, los campos semánticos conformados culturalmente operan diferente con las imágenes, sin embargo también es de distinguir que existen constantes culturales-históricas de relación del hombre con la imagen en general.

Las razones que llevan a las sociedades a abrazar o rechazar la imagen como representación, son diversas, generalmente consecuencia de actitudes enraizadas en lo más profundo de la conciencia colectiva de los pueblos.

"Referirse a las convenciones de una imagen significa referirse a lo que Eco ha llamado su sentido contextual, pues un punto puede representar sobre un papel la pupila de un ojo o un ombligo. Y un desnudo puede ser admirado como obra de arte en un museo europeo y ser quemado en una cultura islámica integrista como provocación obscena".⁽¹⁾

A manera de ejemplo se puede revisar un capítulo en la historia de la institución de la iglesia y su proceder para con la conveniencia o no de las imágenes con relación a la evangelización. Hacia los primeros siglos de nuestra era algunas posturas de los teólogos cristianos argumentaban la cautela de la representación de dios en imagen; porque la cuestión era ¿cómo se podía representar lo divino con formas y colores?; afirmaban que lo sobrenatural no se podía venerar en un trozo de al-

gún material como tela o madera, incluso en algún momento fue considerado idolatría. Las posturas evidentemente tuvieron que cambiar y fue hasta el II Concilio de Nicea (787 D.C) que se aprobó la veneración de imágenes sagradas a través de un concepto el *traslatio ad prototypum*, que consistía en el traslado de la devoción de la imagen al personaje que la representaba. "Los padres del concilio enumeraron las tres virtudes atribuidas al uso de imágenes religiosas: reavivar la memoria de hechos históricos ejemplares, estimular la imitación de personajes representados y permitir su veneración".⁽²⁾

El Franciscano apodado Motolinia compañero de Cortés en la conquista y fundador de la primera misión de su orden en México, expuso en sus memoriales con criterio más amplio las múltiples funciones que atribuía a las imágenes:

- 1) sustituto afectivo que recibe el amor que se profesa a un ser querido desaparecido;
- 2) apoyo del recuerdo;
- 3) instrumento de dominación política al servicio de la adoración a distancia;
- 4) cebo engañoso cuando el virtuosismo del artista produce copias más bellas y elegantes que su modelo. Como puede observarse, en esta ocasión la belleza de la producción artística se colocaba ya bajo sospecha."⁽³⁾

Resulta interesante observar el análisis preciso que hace la iglesia de su relación con la imagen, pues la utiliza dentro de su propio campo semántico. La imagen deja de ser sólo un soporte material y adquiere valor incluso mágico, pensemos en las imágenes que llenamos de contenidos religiosos o de apreciación emocional; existen coincidencias importantes entre nuestras sociedades y otras en diferente tiempo y espacio; aunque el

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

2. *ibid*

3. *ibid.*, p. 58

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

modelo del mundo implícito en la concepción colectiva de los grupos sociales, tiene como objetivo, la constante reafirmación y distinción de lo que se es en función de lo que no se es, solo para darle vigencia.

Lo que la imagen manifiesta y lo que socialmente se ve en ella, produce la identidad que refiere en lo colectivo a la realidad; la concepción de la apropiación de los tiempos y espacios en la imagen son parte de la función de pertenencia de un individuo para con su núcleo.

Hay coincidencias entre los individuos de un mismo tiempo y lugar, lo que produce cierta noción de modelo del mundo; esta idea social de lo que se es construye una unidad que funciona según las necesidades grupales; la producción de imágenes de cada sociedad depende de los actos, comportamientos en relación de la misma visión que tiene la sociedad de la realidad y de sí misma.

3.2 Los mensajes socioculturales

Se puede decir que todas las sociedades en el transcurso de la historia tienen necesidades al igual que diferentes elementos propios para satisfacerlas.

La sociedad se define como conjunto de agregados que conforman una totalidad estructural, una realidad cultural

Los antiguos griegos efectuaron importantes estudios de lo natural, "de la naturaleza", ahora ésta se ha transformado en "naturaleza social", es lo que ahora llamamos cultura, que avanza en la construcción del sentido. El individuo como ser social contribuye a la colectividad en la producción del sentido, así como el individuo es producto del sentido social.

La visión estructuralista en la explicación que propone del quehacer social inmerso en el quehacer cultural integra diferentes disciplinas; destaca principalmente la historia pero también lo material, lo ideológico y lo estético; es una perspectiva integral socio-cultural.

Lo sociocultural lo definimos como el sentido de asociación de un individuo o una agrupación para con la interrelación de estructuras precisas y a su vez relativas que le dan identidad y sentido, geográfico y temporal.

Para hablar del mensaje es inevitable hacer un recorrido muy general al concepto de comunicación. La comunicación es el acto en el que se relacionan más de dos sujetos y se evoca un significado. Para la actividad de la comunicación visual es trascendente a través de la imagen resignificar conceptos con relación a los individuos. La comunicación visual genera contenidos por medio del acto semiótico (relación del plano de expresión y el plano del contenido; relación individuo-ímenes).

La experiencia vívida de la colectividad y la repetitividad se transforman en cultura, de tal manera que los mensajes se pueden evocar comúnmente; lo mismo cuando se comparte el lenguaje, se tiene una misma aprehensión de la realidad, aunque la realidad y las formas de interpretar y valorar la realidad dependen del contexto social.

La experiencia histórica de cada sociedad imprime a los textos visuales un sentido o una aproximación diferente según el contexto. La manera en que percibimos un texto visual no es fresca ni inmediata, la relación de conocimiento se basa en la cultura asimilada por los individuos en un espacio-tiempo determinados que dan al objeto visual diferentes funciones y contenidos; esto no quiere decir que no existan diferencias entre los individuos

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

que se identifican como pertenecientes a una estructura social, más bien es más amplia la posibilidad de acceso a significaciones en común, y aun más que se produzca un sentido semejante.

La comunicación visual en su articulación integra información en la producción de sentido, aunque de manera inversa no ocurra lo mismo, ya que en el acto informativo no se evoca de manera común a otro u otros individuos; sin embargo, los individuos recogen la información dispuesta y deciden qué hacer con ella.

El mensaje visual es parte del proceso de comunicación; consiste en una relación o conjunto de relaciones organizadas y estructuradas por un productor que serán interpretadas por un receptor.

La imagen como portadora en algún sentido de mensajes produce como diría Greimas una ilusión referencial; en función del proceso visual comunicativo es que a través de la imagen la colectividad puede comunicarse.

Los mensajes visuales se suscriben en universos determinados, se interpretan contextualmente; así los textos son relativos, dependen de un punto de vista y de un contexto. Una imagen puede contener un mensaje en una sociedad pero no de la misma manera en otra, su carácter de mensaje depende de cómo se percibe (si el marco referencial de dos grupos es diferente aumentara la dificultad para que por medio de la imagen puedan compartir un mensaje).; una de las limitantes del mensaje son las fronteras de lo relativo. El mensaje visual permite considerarlo como un texto, o como un conjunto de textos, según las situaciones que se establezcan.

R. Barthes afirmaba que la propia noción de verdad es un artificio y la más neutral observación es una convención, entonces el marco de referencia es una convención y la idea de realidad es completamente relativa.

Existen mensajes visuales y variantes de posibilidades para enunciar los elementos que los conforman como textos; resulta arriesgado considerarlos como lenguajes completamente desarrollados en el sentido de las normas que permiten estrictamente emitirlos y leerlos, aun así los podemos considerar como una condición de la cultura. Un evento visual se puede interpretar de manera distinta en la consideración de que el proceso de observación es cultural, convencional, construido, resultado de prácticas sociales.

La práctica social se realiza con base en un filtro que permite el contacto constante con el mundo, lo hace inteligible incluso manejable.

Los mensajes forman parte de contenidos codificados socialmente, de alguna manera comunican a través de relaciones que parecen ciegas, en función de experiencias aprendidas o de un sistema de convenciones; de tal manera que los podemos considerar fenómenos visuales completamente convencionales.

Si se explicita claramente con conocimiento de causa el referente cultural en el desplegado comunicativo los mensajes pueden ser mucho más acertados, con la finalidad de producir modelos sociales, bajo la consideración de que la mirada jamás es pura, es aprendida, contextualizada; en el mensaje se disponen sus detonadores.

El texto visual lo consideramos una unidad de comunicación, en él productores y receptores de mensajes producen discursos y no sólo signos.

El entendimiento de los mensajes visuales está en función del filtro de lectura del mundo, que les da sentido y los hace significativos, a través del filtro identificamos, clasificamos, relacionamos e interpretamos lo que vemos; la rejilla de lectura no es propia de aspectos visuales sino culturales; la rejilla es equivalente a una lectura común del mundo en una sociedad, aunque cada cultura está sujeta a condiciones cambiantes en el reconocimiento de los mensajes que se emiten a través de imágenes.

TESIS CON
FALLA DE CENEN

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

3.3 Aspectos culturales en la generación de sentido

4. GONZÁLEZ Ochoa, Cesar. Op. Cit. p. 98

5. ALVEAR Acevedo, Carlos. Manual de historia de la cultura. México: Editorial Jus, 1986. p. 7

Desde esta óptica el referente cultural funciona como idea de lo real o lo verdadero, de lo que tiene vigencia culturalmente en la sociedad, "el valor tiene que ver con las maneras en que un signo cumple su función de acuerdo a los agentes culturales que lo utilizan y las normas se refieren a las reglas que controlan la producción como recepción de mensajes". (4)

"La cultura es natural en el hombre... en el mismo sentido en que lo son el trabajo de la razón y de las virtudes"... (5)

El término cultura en algún momento se asoció al cultivo y se refería a la posibilidad de obtener frutos de la tierra. La idea de cultivo posteriormente se aplicó al quehacer humano; se entendía como cultivado aquel personaje con inclinaciones al conocimiento, al estudio, incluso en algún momento se considera a la cultura como patrimonio desde el punto de vista de coleccionar obras consideradas como valiosas.

Un concepto más reciente de cultura se refiere al colectivo, considera el acopio de creaciones humanas en el transcurso de la historia; como esquemas producidos, explícitos o implícitos, racionales o irracionales que existen en un instante determinado como guías de relación, percepción e interpretación

Aunque algunos estudiosos de la cultura como Lotman afirman que hay muchas definiciones de cultura, en dependencia del valor del término hacia el interior de la propia cultura; históricamente se crea un determinado modelo cultural.

La cultura también se piensa como sistema de reglas lejanas de la naturaleza. La oposición naturaleza-cultura es real en la existencia del hombre y la sociedad, es una oposición que se presen-

ta en todos los niveles de lo social y del planteamiento humano. La naturaleza tiene autonomía relativa, mientras que las normas apuntan a la cultura, a la dependencia; el sentido no puede estar sino solo en función del concepto cultural.

Para el estudio de caso de esta investigación recurrimos a Edward Tylor que define en un sentido etnográfico amplio la cultura "es aquel todo complejo que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, la costumbre y cualesquiera otros hábitos y capacidades adquiridos por el hombre en cuanto miembro de la sociedad". (6)

Esta óptica expresa un sin fin de posibilidades específicas de diferentes grupos, según su posición geográfica y desempeño histórico; y aunque los seres humanos conformamos una especie, estructuralmente "casi" lucimos igual en el conjunto de agregados físicos, también es verdad que somos diferentes en el conjunto agregados mentales por la influencia cultural que cada sociedad ha erigido.

La cultura es una realidad social y tiene continuidad en función de los individuos de otras generaciones que la han reproducido.

La formación de un individuo está en estrecha relación con su contexto y en dependencia de la cultura grupal a la que pertenece, así como a la cultura social general; en todos los niveles se comparten interrelaciones estrechas de permanente y mutua afectación.

Para los estudiosos de la semiótica de la cultura como Lotman, cultura y naturaleza son opuestos, la cultura es estructurada, organizada y la naturaleza por el contrario carece de estructura y organización.

TRABAJO CON
FALLA DE ORIGEN

6. GONZÁLEZ Ochoa, Cesar. Op. Cit. p. 104

TÍTULO CON
FALLA DE ORIGEN

Cada cultura produce modelos determinados de apreciación, la generación de sentido depende de la manera específica en que los individuos de una sociedad se conciben a sí mismos, a los otros y a los sucesos que construyen su universo.

La cultura predispone la visión del mundo que tienen los individuos; genera el sentido de esta organización y estructura; de alguna manera con su sistematización obliga a los individuos a darle un sentido y no otro a la realidad, a interpretar los fenómenos culturalmente. El valor de la imagen está determinado por su entorno, y el valor es solo el sentido, determinado por el espacio-tiempo.

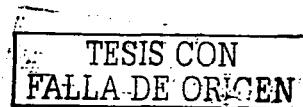
El sentido es formado culturalmente y una de sus características es la relatividad. El sentido de una imagen que se ha producido como texto (concepto fundamental de la semiótica cultural) puede ser considerada como unidad cultural, pero también no serlo en otro contexto social; puede tener o no sentido, con base en los diferentes criterios.

La aprehensión de la realidad permite atribuir sentido a los objetos y al espacio, es básica en la percepción de mensajes visuales; de hecho se produce la constancia perceptiva para reconocer, identificar e interpretar lo que se percibe.

La imagen como texto, presenta categorías de representación que aportan información del mundo codificado culturalmente; por ejemplo la semejanza es solo una categoría representativa que adquiere sentido según las diferentes culturas, siempre los objetos se identificaran desde alguna relación.

Dice Gombrich, "los organismos están programados para responder a ciertas señales visuales de una forma tal que facilite la supervivencia".⁽⁷⁾

Es decir que el sentido que genera la visión humana es una práctica cultural; vemos como seres humanos y adjudicamos sentido como agentes culturales históricamente desarrollados y diferenciados.



El sentido es algo construido producto del quehacer humano, es un elemento histórico y cultural, enriquecido y transformado constantemente, es lo que justamente transforma el sistema de la visión física en completamente cultural. No podemos simplemente ver sin formularnos ideas de las cosas, intentando dar sentido ajustando todo a nuestra conducta; llevamos un filtro perceptivo que se antepone entre el mundo y nosotros, como mencionara Lévi-Strauss, "tenemos solo acceso a fenómenos conceptualizados y filtrados por normas lógicas y afectivas que participan de la cultura".⁽⁸⁾

8. Ibid., p. 9

El sentido de lo simbólico es un filtro mediador entre el sujeto y lo real. Lo real no se puede percibir sin la constante de lo simbólico, está presente en todo individuo desde su nacimiento hasta su muerte, lo simbólico se estructura socialmente como lenguaje, de tal manera que los individuos se ven sometidos y su sentido está fundamentado en este orden que es el de lo preestablecido.

3.4 Generalidades del sentido y lo simbólico

No hay relación inmediata entre hombre y mundo o entre individuos, siempre está presente el aparato simbólico del lenguaje específico de los seres humanos; por ejemplo esa capacidad innata de disponer los elementos de la realidad por medio de otros elementos, la capacidad de disponer una relación de contenido entre una imagen y algo distinto.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

La red de lo simbólico se ve tejida por varios elementos entre ellos el mito, el arte, y por supuesto el lenguaje, éstos filtran la experiencia humana; algunos dicen que no tenemos una experiencia directa de la realidad que más bien nos vemos envueltos en formas lingüísticas, ritos, imágenes etc, de tal suerte que no podemos ver nada sin la implicación de lo simbólico.

Las imágenes entran en este orden cultural y poseen una doble realidad, mencionamos en el primer capítulo; en primer lugar cómo un objeto físico o soporte material sobre el cual se han dispuesto elementos eidéticos, cromáticos y sus relaciones, y en segundo lugar representaciones por medios simbólicos. La parte de lo simbólico manifiesta significados que subyacen en la mente profunda del productor de imágenes, lo mismo que del lector de las mismas.

Las imágenes representadas tienen una parte perceptual y otra conceptual; la primera es fisiológica, la segunda se refiere a la capacidad simbolizadora.

Se dice que todo lo que se nos presenta está impensablemente tejido en la red de lo simbólico, no necesariamente todos los actos, eventos y fenómenos etc. son símbolos, sin embargo son inconcebibles fuera de la red de lo simbólico.

El sentido que lo simbólico comunica a través de la imagen, muestra o no algo imperfecto o indirecto, por eso decimos que transmite a la vez que oculta contenidos. El aprendizaje de lo simbólico pareciera que no es un trabajo intelectual, culturalmente los individuos consciente o inconscientemente son formados en el seno de la sociedad para tener una actitud de sentido, cierta capacidad de respuesta al mundo de las imágenes como propuesta simbólica.

La imagen puede matéricamente estar trabajada con una u otra técnica, con un modo u otro de representar, pues los elementos que la conforman pueden adquirir potencial de activación de lo simbólico; podemos ejemplificar con símbolos religiosos: como la cruz, la hoja de parrá, la flor de loto etc, para señalar la activación de un signo en símbolo.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Lo simbólico tiene la capacidad de transmitir contenidos de manera "natural" y establecer relaciones más rápidamente que un conjunto de palabras que se enuncian. La imagen y su conexión con la realidad cultural se enganchan dependientes del símbolo, identificado este último como construcciones socializadas, manifiestas en función de las convenciones que establecen las relaciones individuales, que también le dan carácter y cohesión al grupo que participa de tales producciones.

Claude Lévi-Strauss ha mencionado que cada cultura es un conjunto de sistemas de símbolos; es decir que en cada cultura lo simbólico forma parte de una pedagogía que apunta a la explicación y entendimiento de la realidad; en términos de la imagen existe, dice Strauss, una pedagogía de la visión que orienta a los individuos a la interpretación de su mundo visual. La imagen se aprehende convencionalmente y representa una de varias maneras de tener acceso o utilizar el símbolo.

Lo simbólico de algún modo es para los seres humanos universal a su vez que la cosmovisión es cultural, de tal modo adquiere perceptivamente formas de manifestación.

Leslie White dice que la cultura se manifiesta temporal y espacialmente en tres aspectos mismos que dependen del simbolizar:

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

a) los organismos humanos en forma de creencias, conceptos, emociones, actitudes;

b) la interacción entre los seres humanos y por último;

c) en los objetos materiales que participan en la interacción social como pueden ser una hacha, un auto, un lápiz, el telar, el estambre, el bordado etc.

Una sociedad subsiste si da orden y estructura a la vida, si se reproduce culturalmente; de esta manera las formas organizacionales no son dictadas por leyes naturales; el mundo captado afectiva y mentalmente por un grupo, es un sentido articulado que se ha impuesto, entre lo que es valioso y lo que no, entre el deber y el no deber; en resumen la posibilidad de lo que se es.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

IV. Imagen y sentido en la cultura visual Rarámuri

IV. Imagen y sentido en la cultura visual Rarámuri

4.1 Aspectos culturales de la sociedad Rarámuri

4.1.1 Aspectos geográficos

En este apartado se presenta brevemente el espacio geográfico a través del cual se expresan los Rarámuri, determinando las relaciones sociales y estableciendo la producción económica que da sentido a la especificidad cultural de la etnia.

El grupo indígena Rarámuri habita el noroeste de la República Mexicana, en la región denominada Sierra Tarahumara, espacio geográfico caracterizado por la diversidad ecológica. Las montañas y los grandes acantilados son de los elementos más importantes del espacio físico que dan fundamento al entendimiento Rarámuri de pensar el mundo.

Quizá esté de más decirlo pero el factor espacio tiempo caracteriza en cierto modo la diversidad cultural de las sociedades. El Rarámuri experimenta ordinariamente diferentes estímulos en formas, colores, luminiscencias, sonidos, silencios, es un individuo que distingue los aromas de las plantas, de la lluvia, la presencia del frío, el calor; es otra razón para discriminar la realidad y no es difícil entenderlo; tal vez sea entonces más complicado concebir la persistencia del estado de imponer un modo de pensamiento uniforme sin respeto a las diferencias. El principio del respeto a la diversidad cultural pretende ser uno de los fundamentos de este documento.

La Sierra Tarahumara se sitúa al suroeste del estado de Chihuahua con un espacio aproximado de cincuenta mil km², colinda al oeste con los estados de Sinaloa y Sonora y al suroeste con el estado de Durango. Es un sistema de complejas montañas insertadas en la Sierra Madre Occidental, producto de la formación terciaria y postterciaria, con grandes cortes de corteza terrestre ocasionados por la acción del paso de los ríos.

La topografía es accidentada con elevaciones que sobrepasan los 2mil metros sobre el nivel del mar y depresiones o caídas de más de 1500 mts de profundidad (los picos más altos alcanzan los 3000 mts sobre el nivel del mar mientras el fondo de las barrancas apenas los 300 mts).

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

La Sierra Tarahumara se muestra como una región heterogénea y para su estudio ecológico-geográfico he tomado la división y guía que presenta el Taller de Lengua y Cultura Tarahumar (TLCT) de la Escuela Nacional de Antropología e Historia, que tiene una importante presencia de más 20 años en la zona.

Ellos han dividido el área en tres subregiones climático-ecológicas:

- a) Zona Oriental o Región de Valles
- b) Zona de Bosques o Región de Cumbres
- c) Zona de Barrancos o Baja Tarahumara

Estas franjas territoriales muestran diferencias importantes en cuanto a su altura sobre el nivel del mar, flora y fauna, así como una variación importante de la temperatura.

La variedad natural de la Sierra como estímulo se presenta en vastas extensiones de pastizales amarillentos casi al ras del piso con algunos arbustillos verdes, destacan las montañas que irrumpen con sus cafés pálidos e inserciones rocosas café-rojizas, todo esto cobijado por la enorme extensión del azul del cielo.

Los verdes, cafés, azules y amarillos se mezclan en lo próximo y lo distante para generar la visión de tridimensionalidad; la luz del sol juega un papel importante en la percepción de la forma y el color, ya sea que ilumine la totalidad del espa-

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

cio, permitiendo que lo distante se integre naturalmente al factor compositivo de lo percibido con perfecta claridad; o ya sea solo en una dirección en la producción de sombras, esta sensación visual abre el espacio, le otorga la merecida profundidad y volumen de la tierra y el cielo.

La planicie de amarillos se amalgama poco a poco a líneas de cordilleras que tienen como predominante el verde de los bosques, el tamaño de las formas en lo próximo sobrepasa la dimensión del ser humano; los árboles y arbustos propiamente; es el juego de los verdes en superposición a los cafés de las montañas.

La densidad entre árboles (espacio entre uno y otro) en ciertas zonas es más estrecha; el espacio en la tierra es de múltiples texturas naturales, aunque existen algunas provocadas que cambian la imagen, es la tierra de cultivo la que hace variantes de ritmo en la forma dependiendo de la época del año. La densidad del espacio natural llega a hacerse tan espesa que solo la penetración al área de manera reiterativa hace posible su conocimiento e identificación.

Las montañas, miradores naturales atestiguan la vertiginosa caída de las rocas, dan paso a la transformación de la densidad boscosa en estrechas veredas de tierra suelta de color gris-café. De este modo el corte natural rocoso sirve de albergue a ríos, algunos árboles frutales de mediana altura, que en ciertas épocas del año lucen con algunos acentos frutales de colores amarillos, rojos-anaranjados, etc.

La redimensión del Rarámuri en los pastizales, el bosque y la barranca es diferente, su apropiación cambia la perspectiva de percepción; en la planicie el espacio es abierto a un mismo nivel, en los bosques es desde lo alto de las montañas, mientras que en la barranca el espacio en cierto sentido está delimitado por grandes cortes geográficos.

a) La zona oriental o región de valles

Esta localizada en las laderas orientales de la Sierra, entre la subregión de Cumbres y el Altiplano del Norte, su altura va de los 1400 a 1800 msnm. El clima es designado como estepario y la vegetación fundamental son los pastizales que se insertan con algunas zonas boscosas. El clima en invierno presenta temperaturas que oscilan en los 8°C, cuenta con un verano caluroso con temperaturas que alcanzan los 32°C.

Los ríos que se hallan en esta zona son el Conchos y la cuenca alta del Papigochi; en el norte atraviesa el río Nonova y por el sur el río Balleza, siendo estos dos últimos afluentes del Conchos.

b) La región de cumbres o zona de bosques

En esta subregión se aprecia una serie de cordones montañosos que cruzan la Sierra de sur a norte rebasando los 2600 msnm. La altura promedio en la región se sitúa entre los 1800 y los 2500 msnm (por su altitud y latitud presenta el clima más crudo de todo el país, llegando a temperaturas de hasta -20°C.) el clima se identifica como de extrema altura.

Se localiza en el centro de la Sierra con grandes altiplanicies caracterizadas por zonas boscosas; esta situación ha permitido a los Rarámuri el aprovechamiento de la tierra para la agricultura de temporal, aunado a las lluvias que se presentan con mayor abundancia en esta región que en las otras, principalmente en el verano, mientras que la primavera es de sequías intensas y en casi la mitad del año hay severas heladas.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

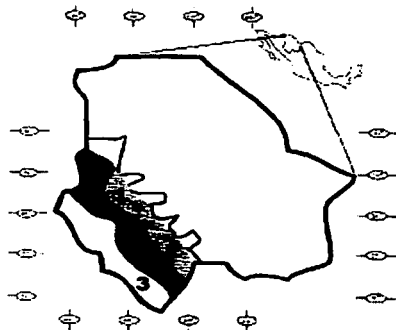
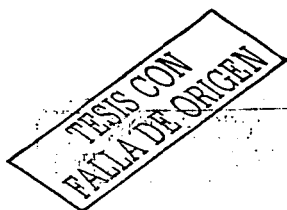


Fig. 1. Localización de la Sierra Tarahumera en la República Mexicana

1. Zona oriental o región de valles
2. Región de cumbres o zona de bosques
3. Zona de barrancos o baja tarahumera



La vegetación que se puede encontrar en la región es el bosque de coníferas, encinos en la zona de menor altitud y algunas especies de madroños.

En Cumbres se organizan los ríos Verde, Batopilas y Urique así como los ramales del Nazas y del río Conchos.

c) La zona de barrancos

También denominada " baja Tarahumara", esta zona se ubica entre los 500 y 1200 msnm, situada en el lado occidental de la Sierra; esta subregión es la más accidentada y está representada por profundas barrancas originadas por el complejo sistema fluvial que conforman la vertiente del Pacífico (estas aguas tienen su origen en los arroyos que captan el agua de lluvias en las montañas de la Tarahumara y desembocan en el Océano Pacífico (los ríos Verde, Urique y Batopilas en su parte madura, estos mismos después forman el río Fuerte).

Las temperaturas en la zona de barrancos varían entre 18 y 20°C en invierno y en verano van de los 32°C hasta 45°C acompañadas de lluvias en forma de aguaceros.

La flora contrasta con la de las otras subregiones; encontramos encinos de hoja chica, ceiba y como consecuencia de la altitud y latitud, pitayas, nopales, magueyes y lechuguilla, arbustivas como mezquite, huizache, algodoncillo, entre otros, y hasta algunos pocos árboles frutales de tipo tropical como naranja, papaya y caña de azúcar.

Compleja resulta la convivencia entre las diversas formas de expresión indígena-mestiza; muchos de los problemas que surgen como producto de esta interrelación tienen que ver con la imposición de modos de aprehensión de la realidad, imposición de campos semánticos, quizá porque se subestima la significación de lo que para el otro es importante.

Los conceptos globalizantes están pensados para terminar con la diversidad cultural, a través de la utilización, la marginación y en eso la idea maquillada de una sociedad más comfortable. La consideración de la diversidad es una reflexión importante acerca de variadas sensaciones ya sea en lo visual, sensitivo, olfativo, gustativo, auditivo y por supuesto en todos los procesos cognitivos que surgen como producto del pensamiento que construye la cultura.

La relación Inter-étnica, Rarámuri-mestiza se efectúa en el estado de Chihuahua conformado políticamente por 67 municipios, de los cuales 18 constituyen la Sierra Tarahumara, según el XII Censo General de Población y Vivienda del 2000 existe un total de 305,297 habitantes (28,925 individuos más que en el censo registrado en 1990), de los cuales 84,086 son hablantes de alguna lengua indígena mayores a los cinco años de edad, es decir representan el 27% de la población total del estado mientras el restante 73% es población mestiza.

La población indígena Rarámuri es mayoritaria equivale al 84% del total de la población indígena (36 099 hombres y 34 743 mujeres) mientras que le sigue el grupo Tepehuán con un 7% con una presencia de 6178 habitantes y un 1.5% de Pimas y Warojíos con 346 y 917 habitantes respectivamente. El 7% restante de población indígena faltante corresponde a individuos de diferentes

4.1.2. Aspectos sociales

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

etnias dispersos en los municipios del estado que migran en busca de mejores condiciones de vida. Se destaca que el 18.5 de población Rarámuri no habla el español es decir aproximadamente 13 136 habitantes así como que la mayor concentración de población Rarámuri se da en las zonas de Cumbres y Barrancos.

Mientras la población indígena habita en rancherías y pueblos dispersos en barrancas y montañas, (teniendo una densidad demográfica oscila entre 10 y 50 habitantes por km²) los mestizos buscan las zonas urbanas y la subsistencia a partir de actividades comerciales administrativas y políticas (en estos poblados se alcanza una densidad poblacional de 50 a 100 habitantes por km²).

Los 18 municipios contenidos en el Estado de Chihuahua son: Guerrero, Carichi, Nonova y Balleza ubicados en la región Oriental; Madera, Temosachi, Ocampo, Maguarichi, Bocoyna, Guachochi y una parte de Guadalupe y Calvo en la región de Cumbres; mientras que en la región de Barrancos se ubican los municipios de Moris, Uruachi, Chínipas, Guazapares, Urique; Batopilas, Morelos y Guadalupe y Calvo.

"La mayor concentración de la población indígena se da en los municipios de Guachochi, Guadalupe y Calvo, Urique, Balleza, Bocoyna, Batopilas, Carichi, Guazapares, Morelos y Uruachi".⁽¹⁾

Así en este espacio físico-ecológico mestizos y tarahumaras cohabitan con modos diferentes de percibir y organizar el espacio, la vida y en general el mundo.

La organización social y espacial de los Rarámuri es una clara manifestación de la concepción cosmogónica; el TLCT propone una división tripartita integrada por la unidad doméstica, la ranchería y el pueblo.

1. OLIVOS, Nicolás. Proceso de incorporación de la Sierra Tarahumara a la sociedad nacional. México: Tesis de la Escuela Nacional de Antropología e Historia, 1997. p. 8

Las "**rancherías**" organizadas por un conjunto de "**unidades domésticas**", que a su vez están constituidas por la familia nuclear, padres, hijos, nietos sobrinos, yernos, nueras, suegros etc., en las que se mantienen lazos de parentesco y sociedad que aseguran la sobrevivencia así como la reproducción del conocimiento y la formación del individuo como parte de la cultura.

Se puede visualizar la unidad doméstica formada por una choza construida con piedra, madera o adobe, allí se vive, se duerme, en algunos casos se cocina en dependencia de la cantidad de habitaciones que se tienen; generalmente cada unidad doméstica tiene su troje o granero, un corral que se transporta de una parcela a otra para abonar la tierra y también se reserva un espacio especial que funge como patio de ceremonias y festividades.

El funcionamiento social Rarámuri está basado en el trabajo de cooperación y alianza de las unidades domésticas que agrupadas dan lugar a una ranchería con fuertes relaciones sociales basadas en el parentesco, el intercambio, y la participación en las fiestas locales. Se sobrentiende la ayuda mutua teniendo como única paga el tesgüino, un fermentado de maíz que tiene omnipresencia en la concepción Rarámuri de la existencia, ya que afirman es un regalo que Onueruame (su padre) dio a los Rarámuri para estar contentos.

El tesgüino se emplea en las ceremonias de cura de los campos para asegurar buenas cosechas, proteger a los animales, pedir lluvia, prevenir enfermedades y como ofrenda a los padres (Onorúame y su esposa Iyerúame).

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



La tercera forma de organización social denominada, "*el pueblo misión*", consecutivamente llamada en la literatura etnográfica "*pueblo Tarahumar*", es producto de la actividad misionera Jesuita en los siglos XVI, XVII y XVIII en un intento de culturizar a los Rarámuri bajo el sistema de evangelización con el modelo español de asentar los conjuntos habitacionales, políticos económicos y administrativos alrededor de un templo católico.

Este prototipo fue adoptado por el grupo étnico, convirtiéndolo en el espacio cívico-religioso donde se identifican, interrelacionan y cohesionan las rancherías, a través de las actividades dominicales de carácter religioso, (como el sermón que ejecuta el gobernador de orden moral) de justicia, (se resuelven problemas familiares, conyugales, interpersonales) e informativo hacia los eventos de interés social.

La división del trabajo es gobernada en función de la idea de Onorúame e Iyerúame que tiene alguna asociación con el sol y la luna y con esto la partición sexual permea todo el orden Rarámuri; las mujeres se ocupan de las labores hogareñas, todo lo relacionado con los alimentos, la elaboración de cestos, tejidos, ropa y la participación en las tareas de siembra y cosecha; mientras que los varones cubren las actividades de construcción, organización del proceso de siembra cosecha y los niños se encargan del pastoreo de ganado menor (chivas y borregos) así como las actividades que por sexo corresponden.

El derecho individual es importante en la sociedad Rarámuri, se promueve el respeto fundamental entre individuos así como la promoción de principios éticos y de no agresión.

La influencia de la sociedad nacional ha transformado los modos de producción económica en la Sierra y particularmente entre los Rarámuri. Básicamente la forma de subsistir del grupo étnico se mantiene fundamentada en la producción agrícola comunitaria, sus cultivos elementales son de maíz, frijol y calabaza, pero también algunos siembran papa y legumbres en poca cantidad.

4.1.3 Aspectos económicos

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

La agricultura se practica principalmente en la zona de Cumbres por las frecuentes planicies. El proceso comienza con el despeje del terreno de hierba y árboles aprovechándolos como fertilizantes, (esta labor se efectúa con un año de anticipación), en función del terreno y del ganado que se tenga, se abonará la tierra, dejándola descansar por largos periodos.

El periodo de siembra se realiza siempre en cooperativa entre los meses de abril-mayo y las cosechas se levantan por octubre. El alimento básico de los Rarámuri es el maíz en múltiples variedades, como tortilla, pinole, también frijol y chile en sus fiestas, complementado con algunas plantas, raíces y frutas de estación; bajo este tipo de actividades se generan reconocimiento, identidad y apropiación del espacio.

La familia nuclear Rarámuri posee reducidas cabezas de ovicaprinos y algunas de vacunos, utilizados en el autoconsumo o en festividades; en ocasiones también los intercambian por artículos de primera necesidad como sal, harina, manta, jabón, azúcar, suelas para zapato correas, etc.

De hace algunos años a la fecha las cosechas no han sido abundantes, y los Rarámuri se han visto en crisis por la baja producción en sus cultivos; la necesidad se ha agudizado existiendo una creciente ola de enfermedades.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

La comercialización esta acentuada en los pueblos y es efectuada por mestizos en su mayoría, los principales son abarroteros; el difícil acceso a rancherías es una de las causas del alto costo de los productos cuyos precios se elevan hasta en 300%.

La penetración cada vez mayor de la realidad nacional en la lógica Rarámuri ha determinado la histórica marginación económica de este grupo: la explotación minera en la época colonial especialmente en la Baja Tarahumara, donde los Rarámuris se emplearon como peones.

En el siglo XX la explotación de los bosques se dio y se sigue dando especialmente en la Zona de Cumbres por la alta densidad de pinos. Los Rarámuri han participado de las actividades más pesadas como hacheros o cargadores. En la región Oriental se ha desarrollado en manos de mestizos la ganadería, principalmente ganado bovino, caprino y ovino, en el anterior orden.

Las vías de acceso a la Sierra han crecido, producto de los intereses económicos de las compañías madereras que en su avance en la deforestación tienen cada vez que acceder a lugares más inhóspitos, la principal vía es el proyecto Gran-Visión que cruza la Sierra como columna vertebral; el otro importante medio de comunicación es el tren Chihuahua-Pacífico que cruza del noroeste al suroeste.

Por otra parte el comercio artesanal Rarámuri es mal vendido en los pueblos o en zonas urbanas, generalmente los mestizos fungen como intermediarios de los productos, quienes obtienen mayor utilidad en la negociación; y por último los Rarámuri también participan en el trabajo de jornaleros en la pizca en Chihuahua y Sinaloa.

"La dualidad Onorúame-Iyerúame (sol y luna) es el principal elemento binario de la cosmología Rarámuri. Ello no se debe a que ocupen la categoría de dioses sino a que el funcionamiento social de hombres y mujeres está condicionado a esta distinción".⁽²⁾

Los Rarámuri en el proceso de evangelización reinterpretaron la propuesta católica efectuada por los Jesuitas; Onorúame es el padre representado por la cruz e Iyeruame es la madre identificada con cualquier imagen femenina cristiana, llamada Virgen María. La figura Onorúame-Iyerúame es concebida como andrógina, es una sensación femenina-masculina de dios. Los hombres tendrán como prototipo a seguir a su padre el sol y las mujeres de la misma manera a su madre la luna.

La vida Rarámuri gira entorno a la religión, todo tiene un fin útil incluso la fiesta que se convierte en la principal manifestación de la religión.

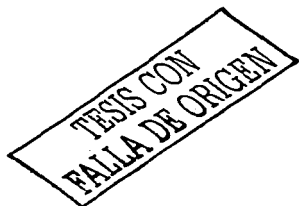
Las fiestas Rarámuri se organizan en tres niveles sociales: en la **unidad doméstica**, los Rarámuri bailan yúmari, matachín o pascol; en la **ranchería** yúmari y tutuguri y en el **pueblo** en la iglesia católica (también existen iglesias protestantes) es donde se ha desarrollado la reinterpretación de la religión, allí mismo se celebra la misa dominical y el sermón es efectuado por el gobernador Rarámuri; siendo la Semana Santa de las fiestas más importantes. Actualmente la proliferación de iglesias protestantes ha transformado las relaciones sociales entre los Rarámuri ya que altera el comportamiento hacia las **tesgüinadas**, que es un elemento indispensable y cohesionador de la cultura.

4.1.4 Aspectos religiosos



2. NORIEGA Arjona, Francisco. Entre el sol y la luna. México: Revista Culcúlico, mayo 1986. pp. 37-38

4.2 Producción de imágenes por los Rarámuri



Los Rarámuri no tienen una institución formal que reproduzca la propia cultura y por lo tanto tampoco una institución formal que fomente la producción de imágenes. Sin embargo a través de la producción de imágenes se conforma la reproducción del pensamiento y en general de la cultura del grupo; de hecho, ellos no reparan en esto como una necesidad en términos de "construir imágenes", incluso la elaboración más generalizada de imágenes queda reducida a la actividad acostumbrada.

La primera actividad corresponde al *trabajo de los textiles*, principalmente en dos modalidades, a) la manufactura de cintas que denominan *naté pares*, tienen un carácter completamente funcional, ya que son empleadas como un elemento de amarre en la transportación de objetos; como faja en el calzón de manta, también son llevadas en la frente aparentemente como elemento distintivo, y b) la confección de cobijas que evidentemente también tiene una función utilitaria.

La imagen siempre ha tenido formas de expresión diversas en el quehacer cotidiano del ser humano y entre los Rarámuri no es la excepción; incluso se identifica esta labor en relación al género; por ejemplo las mujeres son las encargadas de las tareas de cestería, alfarería y por supuesto del *tejido*, preparan e instruyen a las niñas (hijas, sobrinas, hermanas, cuñadas) en el conocimiento y reproducción de este tipo de actividades.

Se dice que los Rarámuri integraron inmediatamente las cualidades de la lana para tejer, supliendo las fibras vegetales, han adoptado otros elementos de culturas ajenas que de algún modo reafirman su estilo de vida. "Ellos dicen que solo repiten lo que hacen sus padres y abuelos que así es la costumbre".⁽²⁾

Los Rarámuri no se cuestionan ni producen grandes debates acerca de las acciones prácticas, las asumen de manera habitual. Así con esta forma natural de pensamiento incorporan a través del tejido una manera ordinaria de disponer formas y colores.

Con solo el entrelazado matemático de hilos se familiarizan con una manera de hacer imágenes, con representar algo propio de un espacio tiempo. Relacionándonos con algunas mujeres y tratando de indagar el por qué de su actividad y del manejo de determinados significantes en los tejidos, constatamos que hay cierto consenso en cuanto a la actividad práctica, "así lo hacían nuestros antepasados".

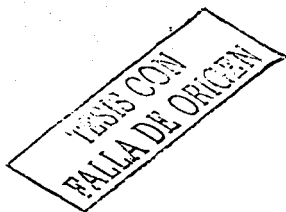
"El conocimiento teórico Rarámuri es simple y difuso... dentro de la sociedad ocurre una variación significativa tanto en el alcance del conocimiento de individuos como en el contenido de ese conocimiento; se puede encontrar un consenso general solamente en los temas e ideas básicos... va de acuerdo con su orientación práctica y materialista hacia la vida".⁽⁴⁾

Cabe destacar que los Rarámuri no cuentan con instituciones formales de educación que se encarguen del cultivo de la propia cultura, ni mucho menos como afirma William Merrill un medio escrito para preservar un cuerpo coherente de conocimiento, las principales guías educativas son los adultos (principalmente en las rancherías), quienes son imitados por los más pequeños que juegan a realizar las actividades propias del género, que en un futuro cercano incorporarán como acciones básicas de sobre-vivencia.

Antes de mencionar la participación masculina adulta en el trabajo con las imágenes, haré una breve reflexión sobre la participación de los niños y su relación de codificación y decodificación de imágenes; ya no solamente es

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

4 .MERRIL, William. Almas Rarámuri. México, DF: INI, 1997. p. 26



la imitación del trabajo lúdico como menciona arriba, aquí también se presenta el factor de influencia de las instituciones educativas formales establecidas en la Sierra.

Sin embargo hay un desarrollo casi nulo de imágenes y en general de trabajo gráfico y plástico en los niños que tienen acceso a estas instituciones educativas, debido a la falta de interés y de fomento de este tipo de actividades, no por parte de los niños, sino por la línea del sistema educativo que presenta grandes carencias no solamente en el terreno de la educación visual sino en los procesos educativos en general.

Habitualmente gran parte de la motivación hacia este tipo de empresa es facilitada por el gusto e inquietud que los niños asumen ante el acceso a fotografías e ilustraciones de los libros de texto escolares y otros materiales como folletos, cuadernillos, libros, todos con una alta presencia de imágenes visuales, muchos de ellos distribuidos por CONAFE a través de promotores comunitarios que trabajan en las escuelas en tiempos de extra clase en apoyo a regularización de alumnos y a actividades de carácter lúdico.

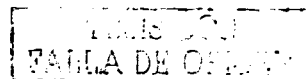
Con respecto a las instituciones educativas del estado nacional muchas familias Rarámuri consideran que una variación importante en los contenidos de pensamiento son producidas por las instancias de "educación". En muchos casos ven las escuelas como un mal necesario, ya que por una parte provocan una importante variación en la ideología del individuo, y por otra dicen es importante mandar a los niños a la escuela para que aprendan a leer y escribir y así no sean engañados por los mestizos, y en el sentido económico también suavizar la carga alimenticia de las familias.

Resulta importante definir brevemente las instituciones en las que se realizaron las prácticas de campo para analizar cómo se produce y reproduce el sentido a través de las imágenes en unos y otros niños provenientes de rancherías y pueblos, ya que las influencias culturales en ambos tipos de organización social marcan variaciones importantes en el plano de la expresión y por tanto en el plano del contenido.

En la Sierra existen diferentes modelos educativos; uno de ellos es la escuela albergue patrocinada por el Instituto Nacional Indigenista, los niños asisten del lunes por la mañana al viernes por la tarde, regresando a sus hogares el fin de semana para estar con sus familias; cabe destacar que en estos lugares los niños juegan y a su vez reproducen el quehacer de un Rarámuri motivados por ellos mismos a danzar, cantar, bordar etc. por lo menos así lo experimenté en la escuela albergue de Kirare.

En la escuela unitaria los niños asisten de nueve de la mañana a cinco de la tarde, desayunan, comen y regresan a sus casas a dormir. Para ambos casos los largos periodos de tiempo que pasa un niño fuera de casa resulta un factor importante de desculturización ya que el alejamiento familiar transforma en cierto sentido el conocimiento Rarámuri. En la Sierra Tarahumara existe un alto índice de analfabetismo debido a que tienen mayor importancia las labores de la comunidad sobre la escuela, lógicamente que son más importantes las tareas de subsistencia.

Hasta aquí solo se han mencionado las actividades de las mujeres y los niños de forma genérica, en lo que hemos llamado producción de imágenes; nos hemos referido a las más evidentes, aquellas que se han articulado en soportes bidimensionales: a) los tejidos (aunque se des-



ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

taca que los tejidos auto construyen el contenedor y las formas a la vez) y b) las motivadas en las instituciones producto de la intencionalidad de este trabajo.

Ahora cabe hacer referencia a la imagen como la construcción que lleva un discurso incluyente de los procesos de pensamiento Rarámuri, no porque los anteriores no lo hagan, sino más bien porque la propuesta es peculiarmente diferente.

Las imágenes se manifiestan en formas y estas encuentran soporte entre los Rarámuri adultos del sexo masculino, cuando sus cuerpos en las danzas sirven como contenedor a una serie de elementos configurantes de formas y colores. Este tipo de propuesta contiene los tres elementos que determinan la imagen; a) los cuerpos son la expresión de una selección de la realidad Rarámuri, no hay división entre lo que se propone visualmente y lo que piensan del cómo se debe vivir, b) existe elementos que son seleccionados para significar y c) una manera de proponer y organizar esos mismos elementos; los cuerpos se transforman en imágenes como unidades de significación .

Desde esta perspectiva podemos considerar que este tipo de imagen utiliza un soporte con un tipo especial de textura, la piel, ese es el espacio físico, delimitante del espacio plástico, cuando los cuerpos son pintados en algunas danzas, o cuando, en otras, los cuerpos son organizados y ataviados con telas, listones, flores, paliacates, espejos etc. , es así que se convierten en signos portadores de eventos ausentes (mismos que se tocarán en el próximo apartado).

Los danzantes-imágenes por designarles de alguna manera, en algún sentido son portadores de un fragmento mental de la visión del mundo Rarámuri. Al distinguir a los actores como seres que personifican y llevan en su composición un conjunto de elementos, resulta difícil hacer una separación entre ejecutante-forma-colores, por lo que se puede integrar según la clasificación de niveles de iconicidad al más alto nivel, "la imagen natural", aunque las relaciones de este conjunto como significativo mantenga otros valores de sentido.

Esta unidad como signo designa contenidos que no refleja materialmente, o incluso la imagen como símbolo representa el sentido aceptado ante la sociedad. La imagen marca los límites espaciales donde se construyen los espacios conceptuales, la particularidad de esta imagen tiene vigencia e importante atractivo en el esquema de valores Rarámuri.

En este punto ahora es necesario verter la fundamentación teórica de la investigación a la práctica de campo y explicar la relación de los individuos Rarámuri con las imágenes; es decir analizar cómo ese continuo de significación cultural se extiende a través de diversas manifestaciones prácticas e intelectuales, producto de la aproximación social a la realidad, manifestaciones de las cuales no se escapa la producción y el sentido de lo visual.

Anteriormente he identificado las formas más comunes de construir imágenes y destaco que el análisis más arduo de investigación está dirigido a eso que llamo imágenes motivadas, las imágenes planeadas e intencionadas que resultaron del trabajo realizado en las instituciones educativas que trabajan en la Sierra. Es importante destacar que

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

4.3 Sentido de las imágenes Rarámuri

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

estos son los únicos momentos en que se puede acceder a grupos concentrados, si bien las teagünadas también lo son, evidentemente es mucho más complejo porque es difícil instar a un Rarámuri a que dibuje por ejemplo cuando está bebiendo cerveza de maíz; el trabajo de campo aplica con base en otras estrategias como el suscitar la conversación, mostrando fotos, observar respuestas, actitudes, apuntar comentarios y en general inferir reacciones.

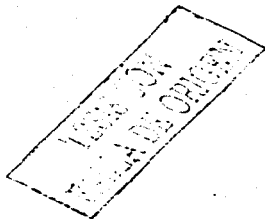
Es peculiar lo que sucede en las escuelas, porque parecería de cierto modo que hay enormes diferencias y distancia entre los adultos que llevan "una vida ordinaria" y los niños que asisten a estudiar, «en el sentido de ser Rarámuri», pero el sistema de reproducción cultural por lo menos en Kirare y Basigochi hace que esté completamente interrelacionado cómo se experimenta la realidad; los niños comparten con sus padres las enseñanzas recibidas en la escuela especialmente todo lo que es visual pues culturalmente llama mucho la atención lo que se manufactura en este rubro. Ya se explicaba como los niños reproducen las acciones y forma de pensamiento de los padres, esto ocasiona que la interrelación social no se pierda, además que en estas escuelas rurales las edades de los individuos sobre todo en los grados más altos de primaria o secundaria están por arriba de los que podríamos considerar como normales en las ciudades, por ejemplo en la secundaria de Samachique o en 5° ó 6° grado en Kirare muchos adolescentes jóvenes ya salen casados o incluso suspenden los estudios por tales acontecimientos; es decir que en muchos casos el que estén en la escuela no impide que socialmente cumplan con el rol Rarámuri de reproducir los convenios sociales.

El trabajo de campo realizado en noviembre de 1994 abarcó la "Escuela Albergue del pueblo de Samachique", la "Escuela Unitaria de la ranchería de Basigochi" y la "Escuela alber-

que de la ranchería de Kírare" (énfasis que el trabajo no solo es en las instituciones, ya que gran parte de la importancia del trabajo de campo evidentemente es con la gente, sus espacios y formas de vida en general), ya con cierto conocimiento del espacio geográfico, de la cultura y con base en las recomendaciones del antropólogo social Eduardo Gotes en octubre de 2001 decidimos que el trabajo podía ser más enriquecedor si tratábamos de efectuar la investigación con muestreos en espacios en cierto sentido más contrastados en cuanto a las diversas influencias culturales de las comunidades, para eso me centre en la "Escuela Albergue Erendira" ubicada en el pueblo de Guachochi y nuevamente en la "Escuela Albergue de Kírare".

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Guachochi es cabecera municipal en la Sierra se encuentra a una distancia de 520 km de la capital del estado, dentro del macizo montañoso de la Sierra Madre Occidental. Se puede acceder vía aérea o por carretera (en ambos casos) desde Parral en un recorrido aproximado de 220 km o de 185 km desde Creel, Guachochi es principal polo urbano mestizo de la Sierra. El poblado tiene acceso a todos los servicios y la lógica de apropiación del espacio corresponde al orden establecido de la razón nacional (más apegada a la del norte del país), la regularidad de las formas, la estrechez e inmediatez del espacio construido, el concreto, los comercios, las formas de negociar, los sombreros, las botas, las "trocas", la fácil disposición a materiales impresos (material publicitario, algunas revistas y periódicos) e incluso unos dos espectaculares de concreto al ras del piso a la orilla de la carretera que anuncian cerveza o motivos propagandísticos referentes a algún partido político, reforzado con el ya característico cartel partidista que consta de la imagen del candidato, su nombre, un slogan, una promesa etc. y por supuesto el inevitable acceso al mundo de las imágenes televisivas que alteran las formas y contenidos de percibir.



Samachique "lugar húmedo" se ubica en el centro de la Sierra Tarahumara, a unos tres kilómetros atraviesa el proyecto "Gran Visión" que cubre la ruta Creel-Guachochi, se ubica aproximadamente a 75km al sur de Creel y a 80km de Guachochi. Su situación geográfica lo hace punto importante de reunión y de presencia de la lógica Rarámuri, que procede de las rancherías circundantes a comprar, a la escuela, a trabajar en el aserradero, a las importantes juntas dominicales en la iglesia, a tratar de solucionar algún asunto legal con las autoridades o por la necesidad de atención médica en el pequeño centro de salud que allí se localiza.

Como consecuencia existe cierta fluctuación de población Rarámuri, aunque la gran mayoría de la población es mestiza y los Rarámuri que allí habitan están influenciados por el mestizaje, esto ocasiona movilidad en la comunicación interna y externa de la sierra, de esta forma Samachique también se ve asaltado por la presencia de material impreso principalmente publicitario que pronto se convierte en basura, (material básico pero de impacto a la cultura y al sistema ecológico serrano, eso sí en menor cantidad en comparación a Guachochi) generalmente es el que acompaña a los productos comerciales y sus promociones. Otro factor de influencia en este poblado es el televisor (aunque endeble cuenta con una presencia aproximada de una década; solo en dos o tres casas pertenecientes a mestizos) que en continuas noches se convierte en atractivo indiscutible a indígenas y mestizos (principalmente niños).

Basigochi, "en donde hay hierba", es una ranchería del pueblo de Samachique a 13 km al sur de dicha cabecera por un camino de terracería. Basigochi es una comunidad campesina que existe bajo los patrones de organización social tradicional Rarámuri que gradualmente incorpora elementos del exterior.

Kirare asentamiento Rarámuri-mestizo que se ubica por el mismo camino de Basigochi, 15 Km más adelante localizado en la cumbre de la barranca de la Bufa; los Rarámuri del lugar tienen origen gentil y viven en una modalidad marcadamente tradicional en cuanto al vestido, habitación, alimentación y prácticas de movilidad territorial; Basigochi y Kirare son comunidades que están menos expuestas a lógica nacional y por ende a la influencia mestiza; son espacios completamente rurales.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

En el registro visual de estos espacios y de la cultura Rarámuri en general es importante establecer la relevante participación que tiene la antropología visual como fundamental en el desarrollo de la investigación, pues permite extraer de los documentos visuales múltiples significados capaces de mostrar con todas sus formas y colores, personajes, hechos y situaciones que conforman el sentido.

México es un país que tiene un destacado registro visual como documento de investigación antropológica; la totalidad de este trabajo se establece en el registro visual principalmente en dos líneas de acción I) la decodificación de imágenes y II) la codificación de imágenes.

I) La interpretación o decodificación de imágenes se efectuó con base en material fotográfico del TLCT, ordenado en cinco grupos básicamente por la *forma de expresión*, es decir por la forma del estímulo visual de lo que en ellas aparece, los temas fueron:

1. Espacio Rarámuri, se destaca la importancia Rarámuri de la apropiación específica del espacio como una manifestación de la visión de la realidad, se incluyen los lugares asignados al proceso agrícola y en este sentido la estrecha relación que guarda para con el rol masculino.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

2. Trabajo doméstico, incluidas las imágenes de espacios cercanos al hogar y las actividades que en éstos ocurren en la actividad ordinaria; como la preparación de alimentos, el trabajo de tejido, bordado, la fabricación de cestería, la recolección de hierbas etc., o el trabajo que antecede alguna festividad y su importante correspondencia de producción que recae en el sexo femenino.

3. Festividades, ofrendas y ritos, se acentúa la propia cultura Rarámuri como una sociedad altamente festiva; el rito se presenta como una expresión ordinaria del vivir.

4. Gente Rarámuri, en general a esta cultura le resulta interesante distinguir imágenes donde existe información de sí mismos sobre todo si los temas hablan de sus espacios, sus tiempos, la gente, los objetos con los que tienen contacto.

5. Animales, como último grupo son seres altamente apreciados porque representan un factor importante en la forma de sobrevivir del Rarámuri.

Cabe señalar que esta forma de clasificar en cinco temas solo es en razón del estudio de caso; los conceptos enunciados operan interrelacionadamente en la apropiación del espacio Rarámuri, por lo tanto es difícil concebirlos de forma aislada y en este sentido es de fundamental relevancia para la cultura.

A continuación expondré visualmente algunas de las fotografías que se mostraron a los Rarámuri en el trabajo de campo, todas son representativas de los conceptos antes mencionados; estas fueron seleccionadas por ellos mismos con base al consenso social en sus puntos de interés y referencia.

El procedimiento práctico en la decodificación de imágenes ocurrió de la siguiente manera: previamente en espacios y tiempos acordados con profesores y directivos de la Escuela Albergue en

Kirare (ejercicio que solo se llevo a cabo en este lugar por cuestión de tiempo y posibilidad de traslados en la sierra) expuse ante diferentes grupos y grados con población mixta la totalidad de las imágenes; cada participante en libre elección tomó una o más de las fotografías expresadas; sin forzar el proceso antes de tomar físicamente la fotografía se generó naturalmente un proceso de apreciación, risas, comentarios, producto de un evento que se tomaba en convivencia entre los participantes.

Posteriormente en hojas de papel bond previamente repartidas cada cual se dio a la tarea de escribir por indicación acerca de lo existente en la foto, (decodificar, hacer una lectura) lo que ven, una descripción, un comentario, ponerle nombre a la foto, decir algo sobre la imagen.

Transcribo a continuación las palabras idénticas tal cual fue su apreciación.

Para la serie de *espacio Rarámuri* los resultados obtenidos fueron los siguientes:

Las fotos escogidas fueron cinco (12e, 18e, 23e, 31e, y 38e, esta clasificación solo funciona en terminos practicos en razón de todo el material que se mostro) de un total de 38. En general el Rarámuri ejerce un proceso agudo de observación solo descriptivo cuando en las imágenes no sobresalen actores de la propia cultura.

12e. "aquí hay piegras,
ay cruz, ay corral".

Pareciera que en estos casos el punto focal se centra en la construcción material, objetual de la cultura Rarámuri, porque el espacio abierto en proporción es mucho más grande que los objetos y no se menciona, existe como el sentido de que el espacio esta allí, allí ha estado y es parte del sentido familiar a la realidad visual. Por otro lado empiezan a aparecer los instrumentos que conforman el espacio habitual Rarámuri.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Fig.12e. Todas las fotografías utilizadas en este apartado son cortesía del Taller de Lengue y Cultura Tarahumar

Fig.38e. La milpa.



TESIS CON
FALTA DE ORIGEN



Fig.23e. El invierno en la zona de bosques Sierra Tarahumara el más extremo del país.

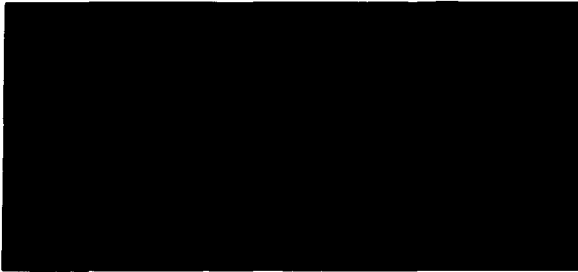


Fig.31e. la zona oriental o región de valles



Fig.18e. El barbecho posterior a semana santa.

Las otras imágenes a pesar de que mucho llamaron su atención y las escogieron, no escribieron sobre ellas sin embargo mencionaron qué les gustaba, las rolaban y mostraban aceptación pero simplemente las referían con títulos como "*la milpa*" (38e), o "*los hombres en el barbecho de la tierra*" (aflojando o removiendo la tierra), el contexto social les permite reconocer e identificar los procesos con precisión, en este caso de trabajo a pesar de que en la imagen por el tamaño pudiera ser difícil concretar la actividad; al mismo tiempo que con seguridad pueden integrar los procesos al ciclo de vida temporal que corresponde; "si esta el barbecho entonces significa que ya paso semana-santa y por lo tanto es tiempo de sembrar".

Para el *trabajo doméstico* las imágenes elegidas fueron cuatro (1t, 4t, 11t y 13t). Como se puede ver en todas ellas hay presencia de mujeres ejecutando actividades culturalmente propias del género.

1t. En algunos escritos sobre las imágenes no se entiende del todo lo que se dice, a veces porque los Rarámuri que escriben lo hacen como pronuncian y hablan en castellano y éste no es el más legible, lo mismo ocurre con la ortografía; por ejemplo en esta foto literalmente se escribe

"mujer bales colales tiene ropas", solamente se entiende que la mujer y ropas.



Fig. 1t. *Mujer en la preparación del maíz para alimento.*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Fig.4t. En la preparación del huare (frijol y carne, servirá de ofrenda)

TIPOLOGIA CON
FALLA DE ORIGEN

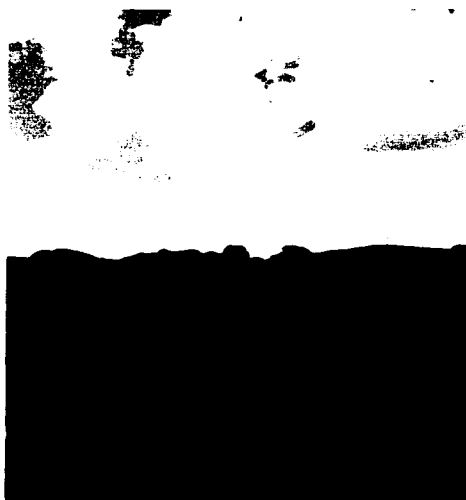


Fig. 11t. Se teje el wari (canssto de hecho con hoja de palma).



4t. "mujer sentada
hay holla
aciendo huare".

Solamente alguien que sabe de una cultura sabe con exactitud lo que ocurre hacia el interior de su contexto cultural y su totalidad; y no necesariamente se ve por todos los perceptores ajenos al proceso de lectura de una imagen. El Rarámuri en general cuando ve o mira sus imágenes conoce las implicaciones con agudeza aunque no las manifieste, porque son parte del sentido común; por ejemplo en ésta imagen; el huare es un preparado de frijol con carne elaborado principalmente en días de fiesta u ocasiones especiales, es parte importante en el ritual, se ofrenda a Onorúame y posteriormente se reparte entre los asistentes.

11t. "hay casa, hay hombre, hay mujeres
aciendo wari".

De esta imagen hacen una descripción de la casa, después designan a las mujeres como tejedoras, «hacen los cestos con palma verde denominados wari», pero también advierten la presencia de unos hombres que apenas se perciben en la foto y que como es costumbre, tienden a agruparse en cualquier situación o evento por genero.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

13t. "hay mujeres
hay holla
esta sentada mujer aciendo huare
hay casas están centada adentro de casa".

(Elvira Leyva Loya).

Para esta serie de imágenes fue interesante observar que fueron niñas las que escogieron escribir sobre las fotos, lo que nos habla de cierta identidad y reproducción de roles, formas, en general de afinidad por género con los espacios. También aparece una consideración sobre algo que pone de manifiesto Elvira, esta idea de lo que esta adentro y afuera en torno al espacio de la casa habitación, simplemente es ambigua; la idea del espacio interior y el espacio exterior en la concepción Rarámuri.

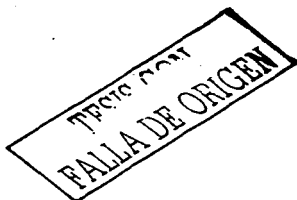
La visión del Rarámuri es panorámica, la proximidad en el espacio para con los objetos y sujetos es completamente abierta, entendiblemente originado por el espacio de extensión y la movilidad en éste, diferente con relación a lo que experimenta un mestizo en un pueblo o una ciudad; donde la experiencia es próxima, cerrada, completamente estructurada en formas que tienden a ser lineales, geométricas, estrechas e inmediatas producto de la organización material social.

La expresión e identidad del espacio Rarámuri son abiertas, según mi experiencia nunca hay algo que los delimite en sentido estricto, los objetos en las representaciones pertenecen al espacio, quizá la única referencia de un interior se da entorno al fuego y aún esta es ambigua, porque lo que esta adentro y afuera no es preciso.

La cultura no produce grandes menajes, es decir su acumulación mobiliaria o de utensilios no es completa, ni su valor es tal que amerite resguardar; a diferencia de lo que acontece con los mode-



Fig.13t. Reunión de mujeres para la preparación del huare.



los occidentales de acumulación de objetos que deben por seguridad estar protegidos; el Rarámuri sólo almacena lo que le permite su movilidad, y en este sentido no necesita una gran mansión con sistemas de seguridad. No hay una puerta que se cierre jamás, entonces meterse o salirte resulta relativo, pero eso sí siempre se ve hacia fuera.

El lugar que opera como casa es en realidad *una casa-techo* el Rarámuri dice *"allí me cobijo"*, el confort no depende de la habitación prácticamente; en sentido estricto la vida en torno al ciclo agrícola fundamenta la posibilidad de existir, *"hay maíz no hay hambre"*, *no hay maíz hay hambre*, es entonces que la presencia del maíz es de vital importancia en la concepción Rarámuri que se manifiesta en sus representaciones (presente en las imágenes que más adelante se exponen); el maíz organiza la dinámica de vida de la cultura y aún en este nivel de producción no acumulan, no generan una cultura posesiva material; ellos dicen que *«no debe ser tanto, lo que se pueda cargar de un lado a otro»*;

En ese sentido más adelante se puede ver (codificación de dibujos) la representación objetual en el espacio Rarámuri, que corresponde al mismo mensaje real. Solo se tiene lo que permite la movilidad familiar de un lugar a otro, principalmente en dos momentos, el primero es en el mes de noviembre debido a la proximidad del invierno. En la «zona de bosques o alta Tarahumara» se alcanzan las temperaturas más bajas de todo el país y es así que las familias que habitan en las rancherías se trasladan junto con animales y elementos más indispensables (mensaje) a otra propiedad o espacio «en las barrancas o baja Tarahumara» (la situación es otra para las familias que habitan en los pueblos); su estancia es de aproximadamente cinco meses para luego regresar a la Semana Santa en primavera y por ende al período de siembra.

En pocas palabras la estructura lógica Rarámuri es sencilla, la de no atesorar.

La festividad hacia el interior de la cultura Rarámuri es todo un tema de estudio ya que el trabajo, las relaciones sociales, el juego y en general las formas sociales se ven enmarcadas en *la fiesta*, dicen algunos profesores del INI que no hay semana en la que uno o dos o más miembros de una familia no estén en una fiesta, quizá es el motivo por el cual los mismos niños escogieron en mayor cantidad las imágenes de este grupo de fotos. Es precisamente donde ellos aparecen como actores en las composiciones; juegan a identificar personajes a establecer nexos con el espacio, a precisar tiempos, son los protagonistas del sentido, las historias que hacen se escriben en torno a la identidad del Rarámuri; Gotes la denomina como lógica de una individualidad autónoma, es decir una individualidad no posesiva del otro, no de pertenencia egocéntrica, sino de un profundo respeto a la individualidad en la lógica del colectivo. Las imágenes elegidas fueron:

2f. *"estaba poniendo lumbre,
estaba sentado con mucho Tarahumara
estaba durmiendo el noche"*. (Cayetano Cruz)

En esta imagen se manifiesta la importancia de la reunión nocturna en la integración y reproducción cultural, la convivencia de la familia entorno al fuego es un punto vital de encuentros y de historias, aquí descansa la experiencia de un día, la educación, la riqueza de «ser Rarámuri».

La concepción de la noche y el día es fundamental en el pensamiento Rarámuri, tiene importantes connotaciones para con la vida y la muerte; dicen que los vivos trabajan, siembran y en general viven de día y los muertos trabajan, siembran y viven de noche.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Fig.2f. Reunión nocturna alrededor de la fuego.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Fig.4f. Bailando Matachines en el patio ritual de la unidad doméstica.



Fig.5f. Semana santa «los fariseo, judas o diablos» representación del mal, se enfrentarán al bien los moró.

Fig.6f. Preparación para enfrentamiento entre el bien y el mal, fiesta de semana santa.

4f. "Hay arboles en monte
hay tierra hombre caminando
hay mesa hay casa
esta olla hay sacate
hay bailando matachine". (Esther López Se-
rrano)



5f. "Bailan mucho en su casa
músicos
pascola pa su casa". (Juan Pérez Cobo)

6f. "El señor esta tocando gitaras
el señor esta parado
traí chaneuri
otros traí unos palos
arboles ai piegras". (Antonio Pérez Cobos)



10f. "Hay una fiesta andan bailando pascola
ay cruz porque hay una fiesta
anda falda ancha y train colleras y revoso".
(Berta Alicia Cruz Pérez)



13f. "esta un hombre
hay muchas casas hay cruz
mataron un chiva también hay hoyllas
ay pedir". (Malena Palma Nevares)



Fig.13f. Ofrenda, generalmente de sanación en el patio ritual
antes de la fiesta.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Fig.10f. Mujeres bailando Pascola



Fig.15f. Ofrenda

**15f. "Están unas hollas arriba en la mesa
están matando una chiva". (anónimo)**

En realidad en esta imagen no se aprecia que se este matando una chiva sin embargo el niño sabe qué ocurre, porque es parte del ritual y de la ofrenda en el Tutuguri o Yumare, los elementos que están dispuestos lo hacen inferir o connotar lo que sucede en el proceso.

**9f. Corre a la vola carera
ai mucho arbol
porque le guta core". (Reyes Ramirez).**



Fig.15f. Carrera de bola



Corren porque les gusta como bien dice Reyes, es parte de la fiesta de estar contentos, y aun- que no tiene una temporada especifica del año porque puede ocurrir en cualquier tiempo, a veces es más común verlas a final de año, ya que se ha levantado la cosecha, motivo por el cual se debe estar bien, e incluso si se puede apostar.

Fig.20f. Preparativos para semana



**20f. "Esta tocando guitarra
esta tocando tambor
están bailando jente;
esta una casa esta una la cancha
esta tocando violin
esta dando gracias". (Elvira Leyva Loya).**

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

En esta imagen ocurre algo similar a lo mencionado anteriormente, Elvira sabe que es lo que bailan, en muchos de los casos en general saben los nombres de los personajes, se ríen de las situaciones, comparan, festejan (a pesar de que no pertenezcan a la misma ranhería, a veces un simple detalle en el vestir les permite reconocer el tiempo-espacio y a los actores).

Los Rarámuri identifican a los protagonistas de ciertas actividades rituales, sí bien observamos los mismos signos como expresión no aprendemos los mismos contenidos.

25f. "hay una fiesta
esta tocando violin y
esta una cruz
ay jentes". (Alicia Cruz Pérez)



Fig.25f. En celebración siempre hay algún motivo.

26f. "están piedra
ay baide esta hombres
están bailando". (anónimo)



Fig.26f. Preparación de los fariseo en semana santa.



Fig.27f. Anunciación de la cuaresma con tambores.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

27f. *"Hay una fiesta de semana santa handan jentes tocando tambores"*. (anónimo).

La entrada de la cuaresma se anuncia con los tambores que paralelamente marca la preparación de la tierra para posteriormente al terminar la semana-santa iniciar la siembra.

29f. *"Ai muchas palo ai muchas piegras man-tones, anda señore ai cruz, es un muerto anda señores"*. (Antonio Pérez Cobos).

Los Rarámuri tienen ritos correspondientes a la vida y muerte en función del género. Si en una familia alguien nace o muere se celebrará de la siguiente manera: si es mujer se ejecutarán cuatro fiestas, esto es de acuerdo a la idea que tiene la etnia sobre la constitución que anima a la vida en mujeres y hombres; en la mujer cuatro almas son las que sostienen la vida, una de ellas dicen es hueca y esto les permite pro-crear. A los hombres se le festejará en tres ocasiones (poseen tres almas, una menos que las mujeres, esto quizá nos habla de la condición que tiene la mujer en la cultura); cada fiesta se celebrará en el espacio ritual de la unidad doméstica, para ambos casos se efectuarán de forma consecutiva, ya sea cada semana, mes o incluso cada año.

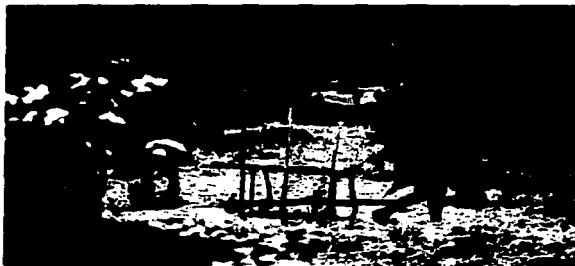


Fig.27f. Transportación de hombre muerto.

El sentido de la vida se da gracias por la fertilidad que es parte del concepto de abundancia y en el de la muerte para que el difunto esté contento en su viaje con Onorúame.

30f. *"aquí ay plato ay piegras ay tela esta una pala aquí ay chivo ay jentes ay arboles ay piegras"*. (Susana García López)

Aunque en su mayoría el trabajo anterior se presenta como descriptivo existen asociaciones importantes de conocimiento Rarámuri, del sentido de las imágenes; justamente son los campos de significación que no vemos y sin embargo están implícitos; se entretajan espacios, objetos, relaciones entre individuos con base en expresiones que se reafirmaran con el trabajo codificado. Por ejemplo en distintos momentos ya aparecen diversos bailes con sus respectivos vestuarios, y escriben: *"andan las faldas anchas"*, música con guitarras, violines, los tambores, las ollas del korima (regalo o paga), platos, ofrendas, lugares concurridos, las cruces etc., que se interrelacionan y enmarcan con especial significado una serie de asociaciones sintomáticas culturales de la fiesta, el pedir, el dar gracias a Onorúame.

La fiesta genera convivencia, concentra recursos, la fiesta aporta el recurso de sociabilización implícito en el sentido de estas imágenes.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Fig. 30f. Ofrenda.



Fig.1a. El corral.

Los animales siempre son atractivos para los Rarámuri tras la visión de completa funcionalidad y en cierto sentido símbolo de posición social con base a la pertenencia cuantitativa. Pocas fueron las imágenes escogidas para este apartado y no por eso dejan de identificar sus procesos.

1a. "Ay unas vacas y mucho pasto y un besero y un corral esta muy bonito y esta limpio el cielo y esta verde el bosque y mucho pasto y un chiquero de el ganado anda comiendo pasto las vacas". (Hector Daniel R.L.)

5a. "el señor barbecha y luego se ba". (Vicente P.)

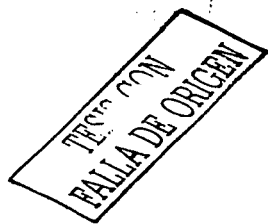


Fig.5a. El barbecho.

2a. "aquí ay chivo ay jentes ay arboles ay piegras ay Tarahumares y perros". (anónimo).

Por último se repartieron las imágenes que incluyen *gente* y nuevamente se hacen presentes los ejecutantes sociales del rito, de lo cotidiano; niños, mujeres y hombres pretenden cumplir con los mandatos de Onorúame para que se tengan lluvias y así buenas cosechas.

1g. "están aciando tesgüino y ay Tarahumares". (Daniel)



Fig.1g. Mujeres en la preparación del tesgüino.

5g. "aquí toma tewino por que esta aciando esquiate". (Vicente)



Fig.5g. Reunión social, Tesgüinada.



Fig.2a. Las chivas en el pasteo.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Fig.11g. Jugando y aprendiendo el rol social.

11g. "niña porque ta chiquita
leñia casa arbol sacate pinos serro piegras
chibas coral". (Benito Mérimo).

Desde pequeños se juega a establecer el rol por género que de pronto deja de ser solo lúdico y se convierte en la actividad cotidiana. Aunque se enlistan y enlistan cosas que parecen obvias, no dejo de puntualizar la agudeza de observación visual para las cosas que filtran su entendimiento.

13g. "esta vailado fariseo
van tomar tewuino
ai mucho pino en monte". (Reyes).

En esta imagen como en otras se enuncian actividades que suceden o eventos futuros que no se ven; posiblemente porque forman parte de un proceso o de una lógica de acontecimientos, es decir hay un puente entre el orden de lo que ven y de lo que no se ve pero se sabe.

En este primer ejercicio hay una manifestación de elementos que pueden parecer solo descriptivos, aislados, como parte de algo que no se acaba de constituir; sin embargo dejan ver el sentido que en general el Rarámuri guarda para con la imagen con la que se identifica; aparece la narración del marco cultural y social de la etnia a través de algunos sentidos en relación a lo que ven, así como el nombramiento de algo que se ratifica en el siguiente conjunto de ejercicios, la actividad ordinaria en la construcción de la visión ritual.

La segunda etapa consistió en:

1) la codificación en una primera etapa corresponde al trabajo realizado en el internado Eréndira el tema tratado en primera instancia fue "las cosas que más extrañan de sus casas",

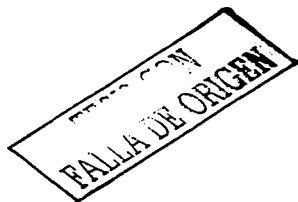
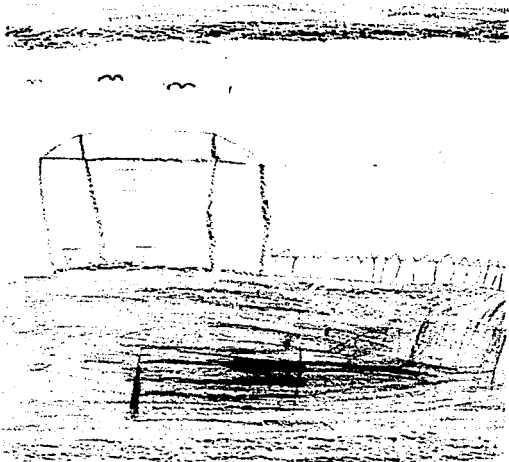


Fig.13g. Bailando fariseo.

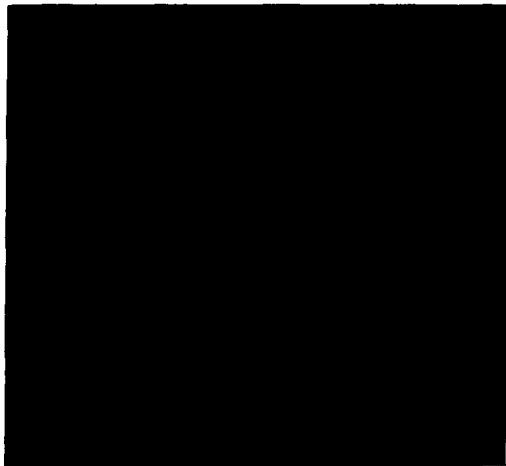


este tema fue pensado porque la casa es el espacio familiar por excelencia y la familia es la principal fuente de reproducción cultural. En estos ejercicios al igual que en el apartado anterior voy a disponer solo de algunas imágenes por situaciones de espacio.

Primero se les dió a escoger el color del papel para definir cual es la tendencia por gusto o familiaridad, los colores que teníamos para escoger eran: rojo, anaranjado, amarillo, verde, azul, morado, rosa y blanco (mismos que aparecen expuestos en las imágenes), los niños al escoger los soportes hacían referencia al color propiamente como rojo, amarillo etc. pero denotan una distinción del tono como más "subido o más bajo", esta distinción aplica a la saturación, grado de pureza de un color, y por el contrario a la desaturación. Las tendencias numéricas de



Alma Mayra Aguirre Gutierrez. Lo que más extrañan de sus casas.

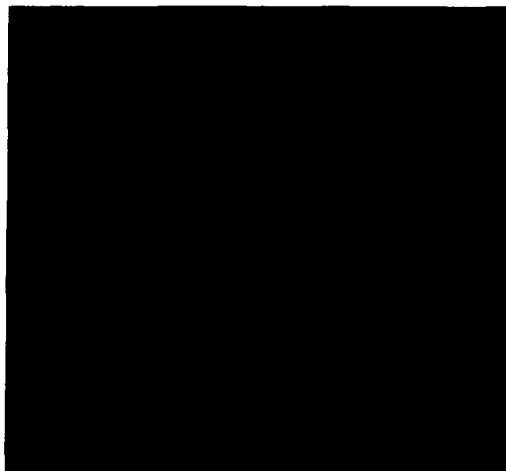


Lorena Guadalupe García Loya. Lo que más extraña son los árboles y el perro.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

un total de 38 imágenes que construyeron fueron: anaranjado 9, rojo 7, azul 6, amarillo 5, verde 5, morado 2, rosa 2 y blanco 2; parece importante implicar el tipo de referencia cromática debido a la pureza e intensidad de como ellos manejan el color. Este ejercicio realizado en el Erendira ubicado en el pueblo más grande la Sierra con alta presencia de factores externos a la comunidad Rarámuri (como se ha venido explicando marca diferencias en cuanto a los niños de Kirare por ejemplo, donde la gran mayoría Rarámuri no ha estado expuesta a la experiencia totalizadora del estímulo de la realidad nacional). Muchos de los niños del Erendira vienen de comunidades fuera de Guachochi y otros tantos ya radican en el pueblo o sus espacios han sido alcanzados por la mancha de concreto. Como vemos la respuesta de elección se da en primeros lugares por aquellas tonalidades completamente brillantes, sin embargo ya aparece el blanco como referencia, situación que no se registra en Kirare, parece que son los procesos de aculturización en este caso en nivel cromático.

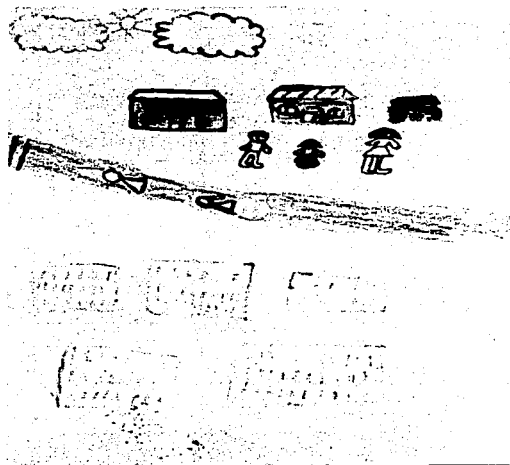
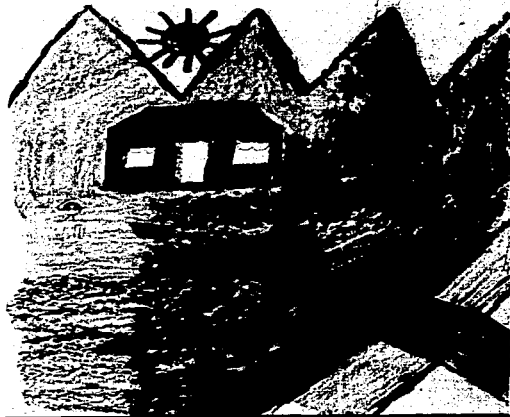


Regina Aguirre Pérez(Guachochi). Lo que más extraña son los árboles.

Al preguntar qué extrañan, esta implícito lo que les falta cuando están fueran de sus casas, que no tienen, representar eso que extrañan es una radiografía de sus espacios a decir de sus profesores, quiénes dicen "dibujó el mapa de donde viene".

Presento seis dibujos codificados en este ejercicio, ocho de ellos muestran los signos visuales que corresponden objetualmente a la concepción de apropiación del espacio; signos que veremos más adelante aparecen de forma reiterativa, no importando que la motivación a representar sea diferente.

La comodidad del Rarámuri se da en la integración de una unidad modular espacial denominada "unidad domestica"; el espacio abierto compuesto por montañas, barrancos, los árboles, en el cielo las nubes de gran aceptación en la cultura, el río o algún tipo indicativo de la presencia de agua, la habitación o conjunto de habitaciones, corrales, los animales, la troje, el patio ritual, el espacio designado a la agricultura y la familia.



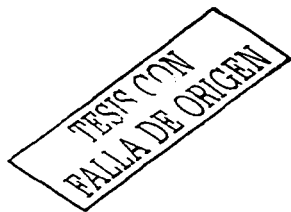
Bertha Ramírez Reyes(Hueleyvo). Lo que más extraña es el río y la milpa.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Daniel Iban Rodrigues. Lo que más extrañan de sus casas.



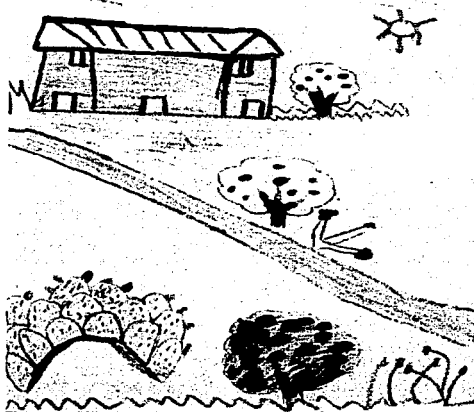
Pabel Ivan González (Guachóchi-mestizo). Otra lógica organizativa



Neyma Alendrina Bustillos Ruiz (Tonachi). Lo que más extraña es el arroyo.

Observamos en algunos casos como corresponden a la situación particular de cada individuo, los materiales de sus casas se distinguen, se muestran diferentes, si hay montañas probablemente vienen de las barrancas; en general esta es la lógica Rarámuri de apropiación del espacio, más allá de ver solo dibujos de rasgos simples, hay un entendimiento o sentido cultural de manejo de las formas en un espacio.

Se integra a este primer análisis la representación de un mestizo que como algunos otros casos, asiste a los albergues por motivos económicos y educativos. Se destaca la lógica constructiva del dibujo; las composiciones son radicalmente diferentes, se produce la impresión de que los signos visuales están aislados, faltos de integración, no generan el sentido de unidad objetual Rarámuri, que no es mejor o peor simplemente es otro manejo y disposición de formas, otro entendimiento y aproximación a la realidad inmediata. En palabras de la mayoría de los propios participantes lo que extrañaban de sus espacios son la milpa, el río, el arroyo, las flores, los árboles, la casa, los perros, la familia en general.



En segundo término también en el Erendira las imágenes a representar son "**el espacio que más les gusta o que les agrada**", este tema también tiene correspondencia al espacio, si bien el anterior condiciona el lugar en el que se construye el recinto este da la posibilidad a construir a través de imágenes cualquier espacio Rarámuri, esto con la idea de analizar posibles vínculos con objetos, actores, tiempos etc. para intentar vislumbrar el conocimiento indígena de sus espacios.

En este caso se asignó el tono (blanco) y el formato sobre el cual se trabajó, sin embargo en todos los ejercicios existe la posibilidad de elección de colores al gusto dentro de las posibilidades de colores pigmento que se tienen para la configuración de imágenes. Cada niño trabajó dos imágenes a frente y otra vuelta para esbozar los temas.

Resultó interesante en la aplicación de este ejercicio cómo en el momento de designar el codificar "**lo que les gusta**" los niños establecieron un puente de contenidos al hablar de "**lo que ta contento o alegre**" y para "**lo que no les gusta**", se expresaban, "**ta triste**" después de un rato se decían unos a otros refiriéndose a sus trabajos "**eso ta triste**". Esta asociación **no agradable-tristeza** en cuanto a representación contiene algunos factores compositivos y semánticos interesantes como es el hecho de representar el espacio con una sola tonalidad, en monocromía, o los elementos que conforman la unidad doméstica Rarámuri de manera aislada, algunos lucen incluso como únicos en el espacio formato; de cierto modo como descontextualizados de la lógica de la cultura; es decir que esta triste aquello que es incompleto en la forma de organizar los espacios, los objetos y los actores o también aquello que irrumpe de forma abrupta ese mismo orden de unidad que además gráficamente es perceptible; en este caso en las imágenes aparecen elementos bien definidos



Mario Torres. Lo que esta alegre, se aprecia el tesgüino, la milpa, incluso en la nube lo indica «alegre».

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Mario Torres. Lo que esta triste, la carretera, los autos, lo indica en una nube roja «triste».



Anónimo. Lo que no gusta-izq. Lo que si gusta-der.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

como lo son "las trocas", carreteras etc. que culturalmente producen connotaciones de mestizaje, oposición de visiones, abuso, desigualdad, maltrato, rezago etc.

Por el contrario el espacio que más les gusta es un lugar alegre en sus términos, multicolor, "subido en tonalidad", saturando el espacio-formato, produciendo la unidad compositiva a partir de los elementos que se han explicado conforman el espacio doméstico Rarámuri: cerros, pinos, río, agua, árboles, milpa, flores, piedras, animales, familia, aquí interesadamente se introduce gráficamente en uno de los dibujos un elemento asociado a lo que es alegre, es una hoya que a decir de la gente cose el maíz para el tesgüino. En estos ejercicios incluso se puede ver como algunos niños apuntaban en sus respectivos dibujos "alegre", "triste".

También en este caso se tiene evidencia del conflicto formativo que causa estar expuesto socialmente a otros modos de discurso de la realidad; se presenta por lo menos en el Erendira de manera reiterativa en muchos niños; se expresa en algo «como ser Rarámuri» y no dejar de serlo y pretender adoptar las formas y modos mestizos.

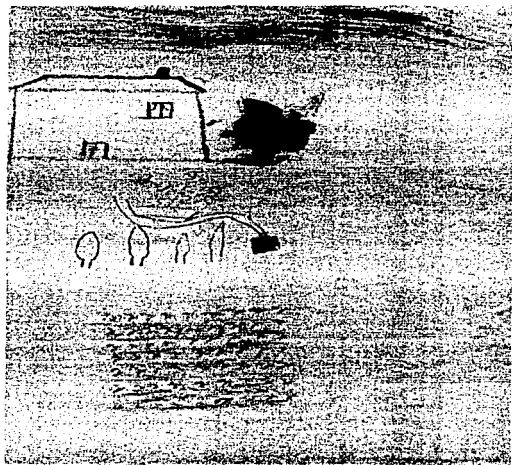


Lo que no me gusta-triste.

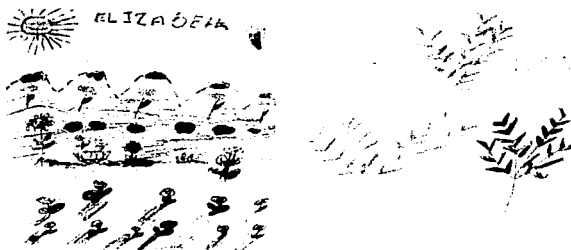
Elida Palma Muela(Ohuivo). Lo que me gusta-alegre.

Adán vive en la Loma del Manzano y en su dibujo manifiesta dónde vive, aparece un conjunto de tres habitaciones, la unidad doméstica, los cerros con sus respectivos árboles, el río con algunos peces, la milpa que es muy importante en la concepción de la etnia y en primer plano de la composición un Rarámuri fácilmente identificado por la napacha (blusa) detrás de una cerca, y es a esto que él escribe que es lugar triste. En la parte inferior de esa misma representación aparece un lugar designado como Guachochi "lugar alegre", compuesto de algo así como edificios que sí hacen diferencia constructiva de las casas que no le gustan, aparece una carretera y por allá a lo lejos una milpa.

Todo esto evidencia los múltiples y diversos procesos que experimentan los Rarámuri y mestizos producto de la convivencia intercultural.

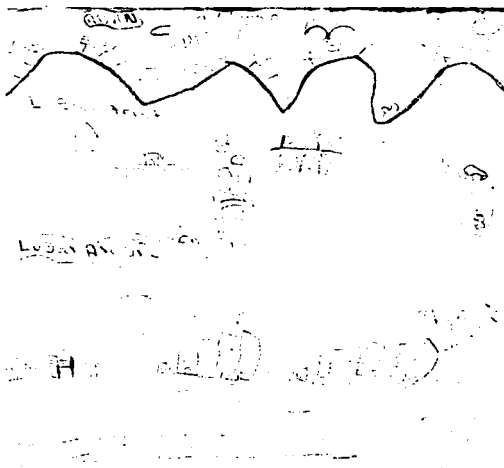


Refugio Cruz Cruz (Guachochi). Las flores y la milpa esta alegre.

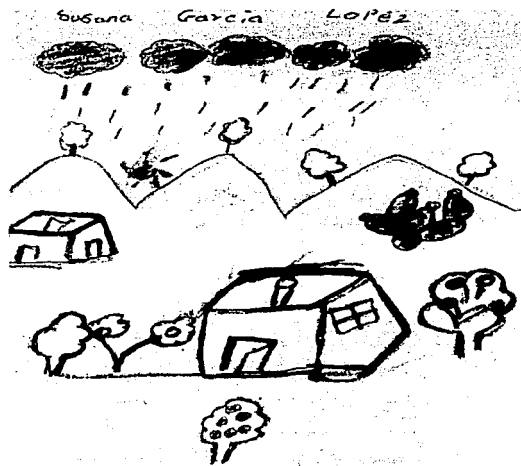


Elizabeth (el Aguaje). Lo que esta alegre-izq. Lo que esta triste

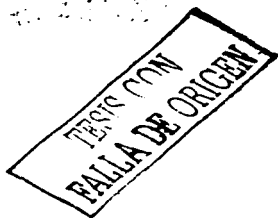
TESIS CON FALLA DE ORIGEN



Adán (Loma del Manzano). La influencia intercultural en el Rarámuri.

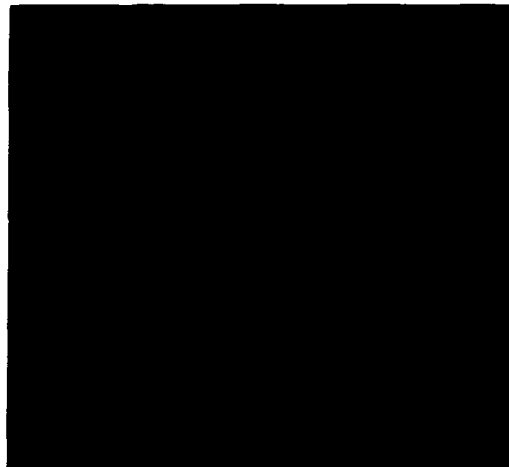


Susana García López(Kirare). El lugar donde habita Tata Dioshi.



En la segunda etapa trabajé en Kirare la codificación y para hacer presente la dualidad divina Onorúame e Iyerúame en sus espacios, se motivó a representar "el lugar donde habita Onorúame e Iyeruame"; apartado importante debido a la posible carga significativa que tiene la presencia de "Tata Dioshi" en sus vidas y en sus campos semánticos.

En Kirare es muy notoria la tendencia a formar grupos, a socializar, los indígenas interaccionan con los indígenas y de la misma manera los mestizos con los mestizos, estas relaciones se construyen fundamentalmente con los procesos de identidad que tienen los diferentes grupos con la realidad.

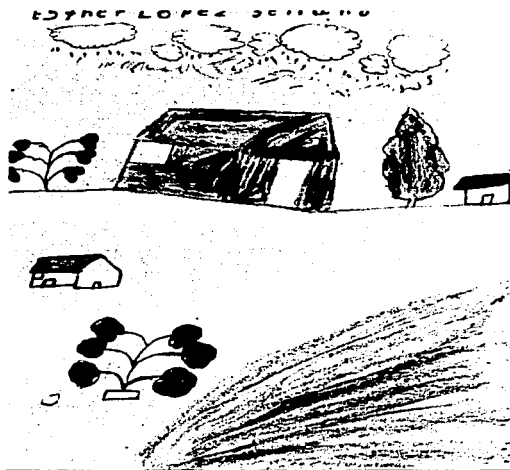


Elvira(Guachochi). El lugar donde habita el Tata-Dioshi.

Los Rarámuri en estas imágenes de identidad representan el mismo sentido de manejo de espacio que se ha tratado con anterioridad, solamente que ahora se hace énfasis en algo que también forma parte de esa unidad lógica de representación y que no se había advertido; la presencia del sol generalmente asociado a Onorúame, la luminosidad; los trabajos manifiestan igual la riqueza del color, la regularidad de las formas; entonces Tata- Dioshi habita donde habita el Rarámuri pues aparece en la lógica de su apropiación espacial.

En este ejercicio también aparece una nueva asociación ante la petición de exponer dónde habita el Tata y es la presencia de nubes lloviendo, dibujísticamente el agua cae; en todas esas representaciones llueve y también aparece el sol. Y es que la asociación es importante, la lluvia genera abundantes milpas y estas a su vez maíz para la sobre-vivencia, para hacer tescúino, para compartir el estar contentos, tal cual es el mandato de Onorúame y garantizar la vida. Incluso a diferencia de la razón mestiza es más agradable y bello para el Rarámuri tener un cielo nublado y gris por las connotaciones antes mencionadas que un cielo cristalino completamente despejado y azul.

Ante la lógica occidental producto de la física, la presencia de los factores luz del sol y lluvia generan el fenómeno lumínico del arcoiris, siempre atractivo para los mestizos, aunque extraña que en toda esta serie de representaciones nunca apareció el arcoiris como referencia a pesar de que en todos los dibujos están presentes los elementos que lo hacen posible y es que para **el Rarámuri la presencia del arcoiris en el cielo simboliza la muerte**, es un factor que no es negociable en cuanto a su significado; el Rarámuri no se lo cuestiona, evade la muerte no quiere enfrentarse a ella, en este caso no quiere enfrentarse a la puesta del arcoiris. En la estancia en el albergue de Kirare tuvimos la oportuni-



Esther López Serrano(Kirare). El lugar en que habita el Tata-Dioshi.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Vicente(Kirare). El clima o temporada que más les gusta.

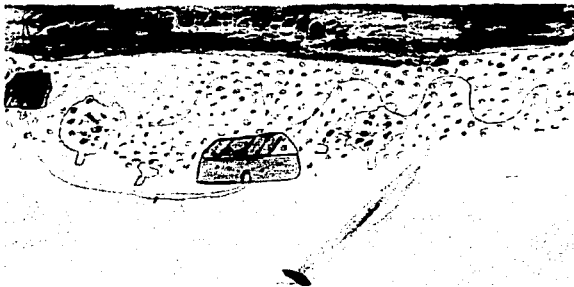
TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Juan Pérez Cobos(Kirare). El clima o temporada que más les gusta.

dad de presenciar el fenómeno social ante la aparición de un doble arcoiris en el cielo, mientras los mestizos (director del albergue y familia, alumnos) disfrutábamos de un momento de luz, los Rarámuri experimentaban un momento de angustia ante la posibilidad de la muerte, semejante al desasosiego que les causa el sonido de árboles en el bosque oscuro; de pronto ante la situación los Rarámuri (alumnos y personal que labora en el albergue) se resguardaron en dormitorios y cocina solo para observar a través de las ventanas la manifestación cultural de la muerte.

Ante estos rastros de la presencia de lluvia se decidió motivar la exposición de signos que pudieran representar "la época del año que más les agrada" y entonces agregar un elemento al espacio, el tiempo.

La época del año que más les gusta es cuando llueve, en todos los dibujos se registro nubes lloviendo y también la presencia del sol a la par que el agua cae. El tiempo corresponde a los meses de mayo, junio, julio y agosto principalmente; la referencia a la temporalidad que más les interesa es lógicamente porque existe el conocimiento de interdependencia de un espacio-tiempo para con otros en el año, en razón de la sobrevivencia en la sierra Tarahumara.



En este ejercicio también escogieron el color de los papeles y a diferencia del Erendira a nadie le interesó el soporte blanco para dibujar. Cuantitativamente las elecciones por color de 35 niños fueron: rojo 11, anaranjado 8, amarillo 6, verde 6, rosa 3, morado 1, blanco 0.

Las pruebas de color que se efectuaron con los alumnos del albergue indicaron que no asignan un término a cada color como en el castellano, asignan solo a los colores principales y a las variantes de estas solo las denominan como **babe=subido y rape=bajito** y todos los colores tienen esa posibilidad.

Ante un muestrario de 18 tonalidades ofrecidas, ellos asignaron nombre a cada una; a continuación se enuncian con su respectivo código pantone.

Amarillo	(128 cvc)	<i>lanami</i>
Amarillo	(136 cvc)	<i>babe lanami</i>
Anaranjado	(716 cvc)	
Azul	(661 cvc)	<i>siyonami</i>
Azul	(2718cvc)	<i>rape siyonami</i>
Azul	(5395 cvc)	<i>babe siyonami</i>
Azul violeta	(265 cvc)	
Café	(1685 cvc)	
Carne	(1565 cvc)	
Gris	(gray 8 cvc)	<i>gris</i>
Magenta	(200 cvc)	
Morado	(683 cvc)	
Negro	(blac cvc)	<i>chocame</i>
Rosa	(183 cvc)	
Rojo	(179 cvc)	<i>sitacami</i>
Verde	(5545 cvc)	<i>siyocami</i>
Verde	(626 cvc)	<i>babe siyocame</i>
Violeta	(681 cvc)	

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

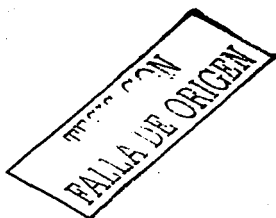
En esta zona, por la manera en que lo pronuncian y escriben, existe diferencia entre el verde y el azul, que generalmente entre los Rarámuri no se distinguen como diferentes, se conciben

como lo mismo. Así como los magentas, los rojos y cafés que tienden a ser rojizos los denominan sitacami. Los demás colores solo son variables de estos mismos, *babe o rape* o se les asigna con base en la influencia del castellano.

Los Rarámuri como ya se expresaba anteriormente siempre están de fiesta, constantemente tienen presente estar alegres para vivir; en este tenor de trabajo por la importante relación del sentido de lo festivo para con Dios, se pidió se representara *"la fiesta"*.

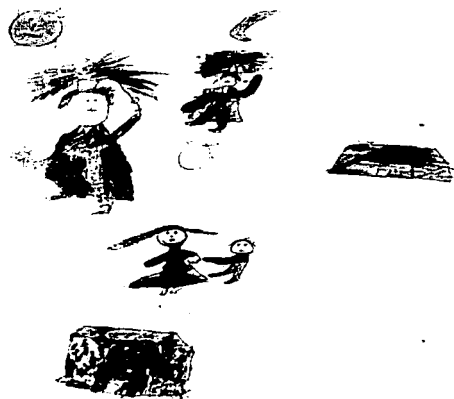
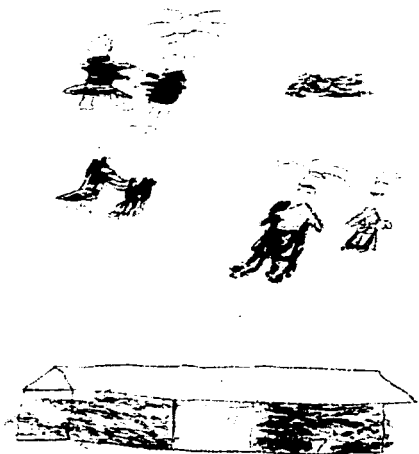
Nuevamente semantizaron la fiesta como *"el baile"*; en este ejercicio al igual que en otros colaboró una Rarámuri "Laura", (en algunos ejercicios sirvió de intérprete)quien labora por parte del CONAFE en la escuela, y lo mismo ocurrió cuando le mencione que quería que dibujaran una fiesta me dijo que dibujen *"el baile"*, *el baile es la fiesta*. Gráficamente las respuestas son diferentes en cuanto a tipo y forma de baile y lo que ocurre entorno al espacio, aunque no hubo individuo que no lo representara.

El trabajo de interpretación y codificación de imágenes Rarámuri reafirma claramente que la etnia se expresa como comunidad étnico-campesina; lo que hay que concluir es que la totalidad de su vida esta organizada con base en el ciclo agrícola. *El sentido de las Imágenes Rarámuri es una expresión del ciclo ritual*, en diferentes momentos vimos la aparición de las milpas en la concepción del espacio y es porque *el proceso agrícola más que ser un conjunto de técnicas; es fundamentalmente un ritual*, es cumplir con los mandatos de Onorúame para que se pueda tener un buen año con buenas lluvias y buena producción de maíz.



El proceso agrícola se encuentra paralelamente dispuesto sobre la base del calendario religioso que abarca tres procesos importantes:

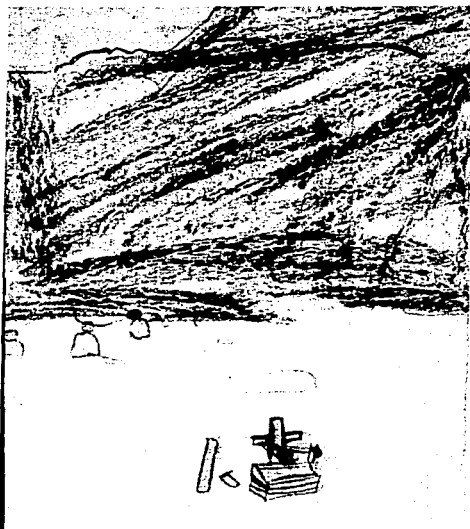
a) *siembra*, que inicia después de concluir los eventos religiosos de la semana santa "onoliruachi" "dar vueltas". La semana-santa se anuncia con la presencia de los tambores desde el día de la Candelaria, cuando se distribuyen los cargos para la fiesta de semana santa; es entonces que se produce un enfrentamiento entre el bien y mal; aquí aparece la imagen natural de las imágenes-danzantes por llamarle de algún manera a este tipo de representación donde *el bien son los moró*, los soldados de dios ampliamente ataviados con coronas de plumas y *el mal son los fariseo judas* o diablos que se pintan de blanco igual que el mestizo, claro se organiza de tal forma que siempre gana el bien quién motiva a las fuerzas de la naturaleza a producir abundantes lluvias y por ende maíz; quizá esto nos explica el porque *Onorúame* (Dios



Macaria(Samachique). La fiesta.Representa a los moro en semana santa

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Teresa(Ropeachi). La fiesta.Representa a los moro en semana santa



David (La Barranca). Representa ofrenda en las tres cruces con algunos individuos que conviven.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

asociado al sol y la luna) según los niños y sus representaciones habita en espacios donde está la lluvia, (al igual que el período de lluvias sea el que más les motiva durante el año) y tiene lógica que se encuentra donde está el bien que les procura la cosecha y no solo eso, si no que también promueve el alejamiento de los males tales como enfermedades, muerte; es una fiesta que tiene carácter de petición para que la tierra y las mujeres sean fértiles en el período. El ritual termina el sábado de gloria cuando se baila Pascol y los Rarámuri regresan a sus sitios a comenzar un nuevo año.

b) *cosecha*, generalmente se agradecen los bienes recibidos con fiestas de *yúmarí* o también llamado *tutuguri*, previo a la cosecha obtenida, esto se da a finales del verano más o menos septiembre-octubre.

El Tutuguri es un rito doméstico que se celebra frente a tres cruces (que también se hacen presentes en muchas representaciones de festividad) dirigidas hacia el sol (generalmente



Maiana. La fiesta. Representa mujeres bailando con la vestimenta tradicional ante las tres cruces.

cada unidad doméstica tiene su espacio ritual) cada una representa uno de los niveles del orden cósmico en la visión Rarámuri, *arriba esta dios, en medio los hombres y abajo lo malo.*

Es interesante como en el material gráfico también se representó el espacio ritual para la celebración del Tutuguri con un rezandero (*saweárme*) y su sonaja que al danzar hace el símil de pisar fuerte para que lo malo se vaya más a bajo.

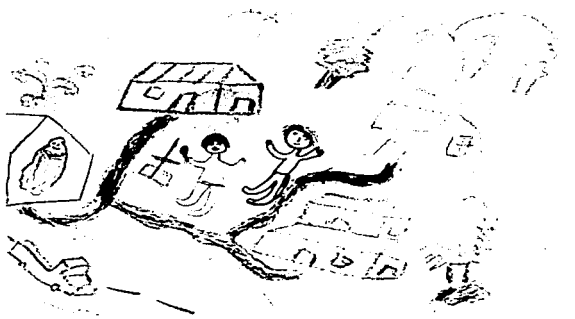
El altar además de las cruces puede estar acompañado con varias ollas de tescüino, elotes, atole, incluso el sacrificio de una cabra (que ya en algún momento una niña en la lectura de una foto decía que mataban chiva, aunque en la imagen simplemente no se aprecia ni el acto ni la chiva).



Leonilo(Cherearachi). La fiesta. Representa un Tutuguri en el patio ritual.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Teresa(Ropeachi). La fiesta ritual. Representa un Tutuguri con la presencia del rezandero o *saweárme*.



Jaime Palma Ramirez(La Bufa). La fiesta. Baile celebrado en su casa, es un mapa exacto del la Bufa.

Posteriormente las mujeres se tomarán de las manos y **bailarán en círculos alrededor del altar pisando fuerte para que lo malo se vaya más para abajo**, el rezadero despedirá a los participantes curándolos o purificándolos con humo y como toda fiesta terminara en la integración de compartir el tesgüino y los alimentos preparados.

Este ritual al igual que cualquiera (excepto semana santa moro- fariseo) no tiene un período especial de aplicación ya que aplica en cualquier tiempo que el Rarámuri cura la tierra, las personas, plantas, animales, da gracias etc. Y por último

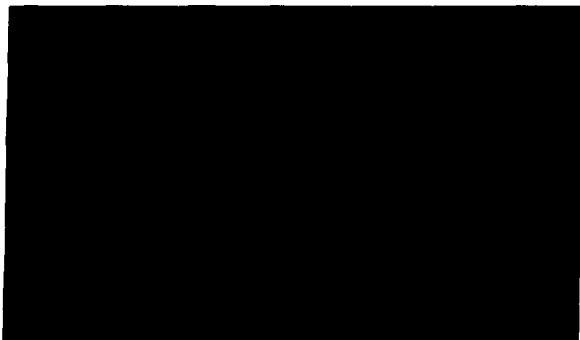
Mayra(Kirare). La fiesta. Las mujeres bailan en círculos tomadas de las manos.



c) **descanso**, es el invierno, la tierra debe descansar del trabajo de todo el año, a veces si se está en posibilidad se abonará con estiércol de los animales; **el sol se encuentra con poca fuerza, más pálido incluso con riesgo de morir**, dicen los Rarámuri que **Onorúame esta enfermo y para que no muera ellos efectúan fiestas de matachines para ayudar a que no enferme más acabándose la vida**. El matachín es una vistosa

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

representación que visualmente luce de colores, simula el enfrentamiento entre *moros* y *cristianos*; los danzantes van ataviados con delantales pañoletas y coronas de espejos, este atuendo asegura llamar la atención de Onorúame, generalmente se baila frente a las tres cruces o frente a los templos único espacio donde el Rarámuri concibe que deben estar las imágenes asociadas a los aspectos religiosos. Esta fiesta generalmente se aprecia en el invierno pero no es normativo, puede aparecer en cualquier temporada del año.



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Severiano(Kirare). Izq. La fiesta. Representa las tres cruces y el baile.

Elba (abajo). Representa la carrera de aro de mujeres, simil de la de bola de hombres, generalmente después de la cosecha incluso hay apuestas.

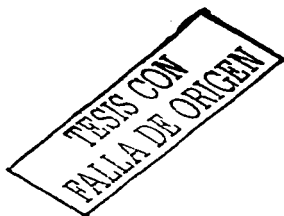
Observamos como *el sentido de la imagen Rarámuri se inserta en el rito de la vida social*, se inscribe definitivamente en circunstancias repetitivas e incluso en este caso específico considero que sería difícil establecer los significados de la imagen sin recurrir al análisis del pensamiento y la creencia con su respectiva carga simbólica en las fiestas, ceremonias y celebraciones.

Por último se presenta un cuadro semántico de la relación plano de la expresión-plano del contenido de las apreciaciones del sentido de la imagen Rarámuri aquí referidas (quizá más rica en la narración que en el cuadro), es decir la función semiótica de la imagen en el orden social Rarámuri.



CUADRO SEMANTICO

Plano de la expresión en la imagen	Plano del contenido en la imagen
Cualquier manifestación de la vida del ciclo agrícola	Fundamento de la vida
La presencia de la cosecha, el maíz	No hay hambre
La tierra sin milpa, sin maíz	Hay hambre
El trabajo por genero: Mujeres tejiendo Mujeres en la preparación del alimento Hombres laborando en la tierra Los niños en el pasteo de chivas, etc.	Convivencia social Cooperación y alianza Mandato de sobrevivencia de Onuerame Mandato de bienestar por Onuerame
Las mujeres en la preparación del huare o las ollas del huare	Días de festividad-Onuerame Ofrenda a Onuerame
El patio con las tres cruces	Patio ritual, patio de fiesta para celebrar
Las tres cruces: Arriba En medio Abajo	Dios-lo bueno Los hombres (algún especie de equilibrio) Lo malo
La cruz	Representa a Onuerame el padre Hay que pedir Hay que bailar
Cualquier imagen femenina cristiana	Representa la madre
Una mujer embarazada Una milpa sana Mucho maíz	Fertilidad, abundancia Representa la vida Alegria
Una milpa enferma Poco maíz	Representa enfermedad La muerte Tristeza
La casa-techo	Es el hogar familiar Sitio de transmisión cultural, siempre se puede ver para afuera, sin distinción de adentro y afuera Allí se vive, se duerme, se cocina y se comparte el ser Rarámuri Se sabe de los antiguos o antepasados
El fuego	Reunión nocturna Integración y convivencia familiar Se está contento
El día	Representa la vida Los vivos, siembran y trabajan de día
La noche	La muerte Los muertos siembran y trabajan de noche
El sol y la luna	La presencia de dios Onuerame-Iyeruame Establece el orden social Rarámuri



El sol y la luna	La presencia de dios Onuerame-Iyeruame Establece el orden social Rarámuri
La iglesia	El espacio cívico religioso Donde se dice como se debe vivir en torno a lo moral Unció lugar donde habitan las imágenes religiosas
El sol y la lluvia (las nubes)	Representa la cosecha Donde habita dios Es algo alegre
El baile	La fiesta El estar contento Agradecer Estar sano
El baile en:	Principal manifestación de la religiosidad y la fiesta
La unidad domestica En la ranchería En el pueblo	Yumari-matachín o pascol (se baila hacia el sol) Yumari o tutúguri (se baila Hacia el sol) Matachines-semana santa (tiene carácter petitorio)
La composición objetual Rarámuri: La casa, la milpa, el río, los animales, la familia, las nubes, el patio ritual, el corral, etc. La luminosidad, el espacio multicolor	La estructura lógica del Rarámuri Lo que les gusta Lo que esta contento Lo que esta alegre
Las representaciones en monocromía Los objetos de la lógica Rarámuri aislados La desaturación del color	Tristeza Mestizaje
El arcoiris	muerte
EL tsegúino	Representa las relaciones sociales, los lazos de alianza y cooperación. Se genera el intercambio, se reafirma el parentesco, se esta contento. Asegura la buena cosecha, protege animales, se previenen enfermedades, es un regalo de Onuerame a los Rarámuri, así como una ofrenda de los Rarámuri a Dios.
La gente tocando tambores	Anuncia la entrada de la semana santa para iniciar la siembra
La gente en la carrera de aro y de bola	Es parte del estar contentos, es parte de la fiesta
El sol pálido	Representa el invierno, el sol tiene poca fuerza, esta en riesgo de morir. Es tiempo de descanso. Se bailara matachines para llamar la atención de Onuerame, para que no muera se hace fiesta y se ponen contentos, para que la vida no se acabe.

Sol y lluvia-milpas-maíz-sobrevivir-tsegúino-la fiesta-el baile-estar contentos-garantizar la vida-mandato de Onuerame

Es interesante como en la cadena semántica anterior se expresa la lógica del ciclo agrícola del Rarámuri más que ser un conjunto de técnicas es fundamentalmente un ritual entre la religiosidad y la practicidad.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

CONCLUSIONES

El sistema fisiológico de la visión humana entre individuos de diferentes tiempos y sociedades no tiene grandes diferencias, el fenómeno de dispersión de la luz en el ojo incluso es considerado natural, el registro del estímulo físico culmina cuando comienza el fenómeno cultural de lectura e interpretación; es decir entre los objetos del mundo llámese también realidad y los signos (los lenguajes incluidos los visuales) existe una relación histórica convencional, siempre mediada por el concepto.

Se concluye que la mediación es el sentido; ocurre de acuerdo a dispositivos apprehendidos fundamentados en tácticas, categorías, costumbres; los haces luminícos pierden su carácter y se transforman en estructuras con sentido convencionalmente natural.

Los individuos encuentran identidad como agentes culturales en el tiempo y el espacio en determinadas sociedades producto del desarrollo diferenciado de las mismas, el sentido es algo construido, es un armazón histórico resultado y transformado por los modos de representación social, flexible y variable al tiempo.

La cultura resulta ser la continuidad del sentido social, la articulación de significados en diversos modos de manifestación, redes de lo social que se producen y reproducen y que adquieren expresión también en las imágenes.

El mundo es concebido culturalmente a través de estas redes, de tal manera que **LA REALIDAD DA PARA TODAS LAS VISIONES**, para todas las interpretaciones, para todos los discursos, finalmente ninguno es absoluto; cada uno con sus modos de hacer, de representar, es la relatividad del sentido expuesto.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

De esta manera los procesos sociales de construir e interpretar la realidad específicamente en la convivencia Rarámuri-Chabochi, como sucede en cualquier otra, tienen una inevitable interrelación, un aprendizaje de la una para la otra, incluso un importante desgaste.

El desequilibrio intercultural ocurre cuando una visión impone o dicta bajo qué instrumentos o métodos se afronta la realidad; en este caso específicamente se percibe claramente el dominio del mestizaje sobre lo indígena y en cierto sentido resulta lógico porque es el grupo que maneja culturalmente hablando las formas de negociación mercantil (formas económicas de sobrevivencia); entonces este modo de producir afecta y origina fuertes impactos de transformación al grupo indígena. Si bien es cierto que existe en grandes cantidades el amestizamiento del indígena también es verdad que numerosos son los individuos fuertemente arraigados al sentido de la concepción Rarámuri que han aprendido o están aprendiendo a sobrellevarlo.

En esta investigación, fundada en los resultados gráficos y en la interacción personal, se hizo manifiesto que las instituciones educativas resultan ser un medio que altera el sentido más amplio de ser Rarámuri, por lo menos en aquellos lugares más vulnerables al contacto con la sociedad nacional; sin embargo más al interior de la Sierra en mi experiencia, creo que el proceso es más lento, inclusive en muchos casos la escuela albergue (específicamente) solo es el medio de lidiar con una boca menos hacia el interior de algunas familias.

En estos lugares donde no hay luz eléctrica, tampoco hay televisores y por ende, no existe la lacerante insistencia de las imágenes que se disponen bajo este medio con objeto vender no solo productos sino la idea de bienestar, sa-

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

tisfacción y seguridad que brinda la idea de "civilización", este es un factor importante en el proceso aculturizador; lo inaccesible lo hace más lento; la presencia de los libros no es un factor del todo determinante en este proceso (por lo menos esos que llegan vía CONAFE, INI etc., no se me ocurre otra forma de expresarlo) de alteración del pensamiento indígena, considero que es más fuerte la reproducción del sentido cultural hacia el hogar o unidad doméstica.

En muchos casos las vacaciones de verano vienen a mitigar la educación "aculturizada" de diez meses, incluso los profesores dicen que siempre que los estudiantes regresan al nuevo ciclo no en todos los casos pero si en muchos tienen que comenzar de cero.

Muchos estudiantes en los diferentes grados 3ero, 4to, 5to, y 6to, (donde las edades por supuesto no corresponden a lo considerado como normal para dichos grados en cualquier zona no rural del país; en la Sierra ya son generalmente adolescentes o mayores) se les olvida rápidamente leer y escribir o solamente leen y no escriben y otros tantos verbalizan las sílabas o palabras, pero en realidad no decodifican; en otros casos del sexo femenino ni siquiera emiten palabra, son personas para las que no funciona el sistema (literalmente solo observan; y afirman, que si en la secundaria no van a comunicarse en Rarámuri no les interesa ir, que prefieren quedarse en la escuela albergue).

Evidentemente la escuela no puede retener como el sistema educativo nacional lo indicaría a todo aquel que no apruebe (quizá es por eso que el índice reprobatorio en la sierra no aplica, por lo menos en Kirare), los profesores dicen que es suficiente con que los alumnos aprendan a "leer y a escribir".

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

En el sentido de lo visual al Rarámuri le acontece exactamente lo mismo que en el proceso de lecto-escritura, algunos solo identifican objetos aislados o partes que integran una composición en una imagen, llámese foto o cualquier otro tipo de soporte gráfico, pero en realidad no están decodificando, ni siquiera les interesa entrar en el proceso de identificar lo que ocurre en la imagen cuando nada tiene que ver con el proceso ritual de su mundo.

Como podemos ver el sentido de construcción e interpretación de las imágenes por los Rarámuri es solo expresión del sentido ritual "religioso" desarrollado paralelamente al acto de sobrevivir de la agricultura, específicamente la producción del maíz.

En su gran mayoría el Rarámuri no se ancla en redes de significación que no le son propias, el sentido de lo visual es solo una manifestación del sentido común del consenso social intrínseco del ritual de convivencia, de ser festivo, de estar contentos, de platicar bien, de no caer en la enfermedad, de vivir conforme a los mandatos de Onorúame, dios. "Los Rarámuri, debemos hacer fiesta, bailar y tomar mucho bátari, (tesgüino) para que Onorúame, este contento, pos si no, no va a llover y no se dará el maíz. Por eso bailamos y tomamos mucho, así la vida no se acaba".

El sentido de la imagen Rarámuri es completamente festivo, en cuanto a formas espaciales se manifiesta abierto y externo sin referencias de lo interior, sin diferencias entre adentro-afuera y con la representación de formas que constituyen el mensaje no acumulativo Rarámuri, (la habitación, la troje, un corral, el espacio ceremonial del yumare o tutuguri, la parcela, las ollas como instrumentos de cocina, un cielo nu-

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

blado, la presencia del sol) que constituye el centro de la cotidianidad Rarámuri a partir del cual se teje la relación de entendimiento de la realidad.

En cuanto al color, completamente alegre, "subido", la saturación de tonos al máximo posible, casi nunca acromáticos, sin miedo a disponer unos contiguos a otros, parece una extensión de la festividad manifestada en las imágenes pero también en la ornamentación de sus cuerpos.

Cuando visualmente los signos de expresión no corresponden a los de contenido del ceremonial Rarámuri, el individuo no se desgasta en organizarlos. El ritual constituye la construcción del sentido de la cultura para con el resto del universo, con base en la integración de la lógica de los objetos, los sujetos y los espacios; la imagen es una parte de los objetos que no deja de ser interesante y un factor de nuevos aprendizajes.

Los argumentos anteriores revelan aspectos fundamentales del conocimiento humano, pareciera que a través del *sentido* los individuos no podemos acceder de forma inmediata y directa al mundo, por condición siempre se recurre a la simbolización de lo que cada cual llama realidad.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

·Adrados, Francisco R. (). **Estudios de Semántica y Sintaxis.**

·Alvear Acevedo, Carlos. (1986) **Manual de historia de la cultura.** Editorial Jus. México.

·Aumont, Jaques. (1992). **La imagen.** Paidós comunicación, Barcelona

·Barthes, Roland. (1971). **Análisis estructural del Relato, segunda edición.** Editorial Alberto Corazós. Madrid, España.

·Barthes, Roland. (1971). **Elementos de Semiología, segunda edición.** Editorial Alberto Corazós. Madrid, España.

·Barthes, Roland. (1970). **La Semiología.** Editorial Tiempo Contemporáneo. Argentina.

·Bonfiglioli, Carlo. (1995). **Fariseos y Matachines.** Editorial INI. México D.F.

·Berruto, Gactano. (). **La semántica.** Nueva Imagen.

·Cuarón, Garza, Beatriz. (1978). **La Connotación.** Editorial Colegio México. México.

·Debray, Regis. (1994). **Vida y muerte de la imagen: Historia de la mirada en occidente.**

·Dorsch, Friedrich. (1978). **Diccionario de Psicología.** Editorial Herder. Barcelona, España.

·Eco Umberto. (1975). **La Estructura Ausente.** Editorial Lumen. Barcelona, España.

·Eco, Umberto. (1980). **Tratado de la Semiótica general.** Editorial Nueva Imagen / Lumea. México.

· **Enciclopedia de la religión católica.** (1953). Editorial Dalmau y Jover S.A. Barcelona, España.

Bibliografía

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

· **Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo Americana tomo XVIII. Primera parte.**(1966).Editorial ESPASA. Madrid, España.

· **Fernández Materell, Concha. (1975). Estructuralismo.** Editorial Montesinos, Barcelona.

· **Ferrater Mora, José. (1994). Diccionario de Filosofía.** Editorial Ariel. Barcelona, España.

· **Garrón, E. (1975) Proyecto de Semiótica, segunda edición.** Editorial Gustavo Gili. Barcelona, España.

· **Garroni, E. (1975). Proyecto de Semiótica.** Editorial Gustavo Gili. Barcelona, España

· **Gombrich, E.H. (1987). La imagen y el ojo.** Alianza Editorial. Madrid.

· **Greimas, A.J. (1967). Entorno al sentido.** Editorial Fragua. Madrid

· **González Ochoa, Cesar. (1986). Imagen y Sentido.** Editorial UNAM, México

· **Gries, H.P. (1977). Significado, primera edición.** Editorial UNAM, México.

· **Grupo M. Retórica general. Páidos comunicación.** Barcelona, España.

· **Grupo M. (1993) Tratado del signo visual.** CATEDRA – signo e imagen. Madrid, España.

· **Gubern, Román. (1996). Del bisonte a la realidad virtual. La escena y el laberinto.** Editorial Anagrama. Barcelona España.

· **Hernández Aguilar, Gabriel. (1994). Figuras y estrategias.** Siglo Veintiuno Editores.México



- Howard C, Warren. (1981). **Diccionario de Psicología**. Editorial FCE. México.
- Jung, Carl G. (1966). **El hombre y sus símbolos**. Aguilar Ediciones, S.A., Madrid.
- Kepes, Gyorgy. (1976). **El lenguaje de la visión**. Editorial Infinito, Buenos Aires.
- Kanizsa, Gaetano. (1986) **Gramática de la visión**. Paidós comunicación.
- Levi-Strauss, Claude. (1999). **El Pensamiento Salvaje**. Fondo de Cultura Económica, México.
- Levi-Strauss, Claude. (1971). **Arte, lengua, etnología**. Ed. Siglo XXI, México
- Levi-Strauss, Claude. (1995). **Antropología estructural**. Ed. Paidós, México
- López Rodríguez, Juan Manuel (1993). **Semiótica de la comunicación gráfica**. Editorial UAM / EDINBA. México.
- Magariños de Moretin, Juan. (1983) **El signo**. Hachette, Buenos Aires.
- Merril, William. (1997). **Almas Rarámuris**. Editorial INI. México D.F.
- Moles, Abraham. (1991) **La imagen**. Editorial Trillas, México.
- Morris, Charles. (1962). **Signos, lenguaje y conducta**. Editorial Losada. Buenos Aires.
- Naviero, Mercedes. (). **Forma y comunicación visual**. Universidad Iberoamericana, México.
- Noriega Arjona, Francisco Javier. (1986). **Entre el sol y la luna**. Revista Cuicuilco, mayo, México D.F.

TESIS CON
 FALLA DE ORIGEN

·Olivos, Nicolás. (1997). **El proceso de incorporación de la Sierra Tarahumara a la sociedad nacional.** Tesis para obtener la licenciatura en antropología social. Escuela Nacional de Antropología e Historia. México D.F.

·Pericot, Jordi Ariel. (1987). **Superficie de la imagen. Un análisis pragmático de la imagen.** Comunicación, Barcelona.

·Prieto Castillo, Daniel (1982). **Diseño y Comunicación.** Ediciones UAM, México.

·Prieto Castillo, Luis. (1967). **Mensajes y señales.** Editorial Seix Barral. Barcelona.

·Putman, Milorg. (). **El significado del significado.** UNAM. Instituto de Investigaciones. Filológicas.

·Reséndiz, Rodríguez Rafael. (). **Semiótica, Comunicación y Cultura.** Editorial UNAM, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. México DF.

·Rodríguez Morales, Luis. (1983). **Semiótica y Diseño.** Cuadernos de diseño, # 1. Universidad Iberoamericana.

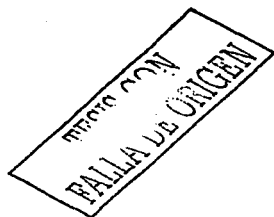
·Rosolato, Guy. (1974). **Ensayos sobre lo simbólico.** Editorial Anagrama. Barcelona.

·Sánchez de la Fontanella. (1981). **Imágenes y lenguaje.** Barcelona.

·Thenon, Jorge. (). **La imagen y el lenguaje.** Editorial la pleyade, Buenos Aires.

·Verón, Eliseo. (1980). **La semiosis social.** Editorial Godisa.

·Vilches, Lorenzo. (1983). **La lectura de la imagen.** Páidos comunicación, México.



-Villafañe, Justo. (1985). Introducción a la Teoría de la Imagen. Editorial Pirámide. Madrid , España.

-Villafañe, Minguéz. (1996). Principios de la Teoría General de la Imagen. Editorial Pirámide. Madrid, España.

-Williams, Christopher (1983). Los orígenes de la forma. Editorial Gustavo Gili. Barcelona, España.

-Wolman. Benjamín B. (1984). Diccionario de ciencias de la conducta. Editorial Trillas. México.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN