

Dibujar dioses en dos contextos comunicativos

SARAH CORONA BERKIN¹

El artículo presenta un estudio realizado a partir de los dibujos de dos grupos de niños de secundaria (12 a 15 años de edad).² El grupo urbano tiene acceso a todos los medios masivos de comunicación y el grupo indígena, principalmente oral, a la radio. Los dibujos se realizaron sobre una lectura común. La autora compara ambas expresiones gráficas y considera que los dibujos, como cualquier otra producción discursiva, refleja una puesta al día de un género compartido culturalmente. Desde una reflexión cultural-discursiva, se apropia principalmente de las propuestas teóricas de Bajtin (1985). Los resultados muestran una interpretación icónica del código cultural que en su entorno se construye.

PALABRAS CLAVE: comunicación visual, dibujo infantil, huicholes, investigación comunicativa.

This study examines the relation between the communicative context and the formal characteristics of the drawings in two groups of junior high-school students (12 to 15 years old). The research was done with a group of indigenous youth from Mexico and a group of urban Mexican youth. Both groups were asked to draw from the same short story. This article focuses on how the adolescents not only represent what they read, but also reflect how their cultural and communicative context shape the way they interpret, construct and represent the world. The children showed that their cultural knowledge and media context were intertwined in their visual productions.

KEY WORDS: visual communication, children's drawing, huicholes, communication research.

¹ Universidad de Guadalajara, México.

Correo electrónico: sacco99@prodigy.net.mx

² Resultado parcial del proyecto "Nosotros no somos mexicanos", CONACyT CB-2007-01-78954.

Se escucha en los medios y en la academia que vivimos en un mundo visual. Muchas veces se acompaña la sentencia con sermones sobre el daño que hace a los jóvenes tantas horas de exposición a la televisión y a Internet. Los dibujos de dos grupos de jóvenes nos hacen preguntarnos: ¿es daño o es un aprendizaje comunicativo que da forma a cómo interpretan, construyen y representan el mundo?, y si es daño, ¿en qué sentido afecta al joven? Este artículo se centra en mostrar diferentes formas de dibujar a los indígenas, relacionadas con distintos contextos comunicativos. El “daño”, en este sentido, lo percibo en la invisibilidad que adquiere el indígena actual que comparte el tiempo y el espacio con los jóvenes urbanos. A través de estos dibujos se puede observar un distinto manejo gráfico por grupo social y una construcción mediática del indígena en un grupo urbano que tiene un intenso contacto con medios audiovisuales.

La imagen tiene un lugar predominante en la tarea de mostrar las caras de la diferencia, no sólo porque la imagen legitima hoy la información, la visibilidad, hasta los comportamientos considerados éticos y morales; la imagen tiene una función más antigua, que tiene que ver con mostrar la cara, adquirir apariencia y existir. En otras palabras, las políticas públicas de la imagen dan “nombre visual” a los sujetos y, con él, le otorgan un lugar en la estructura social.

Con política de la imagen, debo aclarar, no planteo el uso de una imagen del indígena “políticamente correcta”. Esa propuesta que surge de la reflexión del multiculturalismo es limitada. El discurso oficial del multiculturalismo presupone la integración de los numerosos intereses. El inconveniente de su propuesta es doble: por un lado se estimulan las afirmaciones de diversos grupos sociales y culturales pero se recogen y encierran en sí mismas. La relación entre las culturas distintas es puramente de mercado. Por otro lado, el discurso multicultural reconoce las diferencias de forma casi folklórica, como si las propuestas políticas de los grupos no entrañaran diferencias ideológicas sobre el mismo sistema en que se encuentran inmersas. La invitación del multiculturalismo es a vivir en una sociedad de espectadores tolerantes, pero sin comunicación entre ellos.

El auténtico espacio público es el lugar que garantiza por lo menos dos derechos: la *aparición y reconocimiento de las diferencias* y un *espacio común* a todos. Con la pérdida del espacio público, en las sociedades

modernas, se debilita la participación, ya que no hay espacio de reconocimiento de las diferencias ni lugar para mostrar la propia cara de la forma que se desea ser reconocido. Estar despojados de este espacio donde aparecen otros diferentes es estar privado de existencia social real.

EL MÉTODO

Más que abordar la significación de los dioses para las distintas culturas, y sin intención de examinar las influencias de los medios masivos y las estrategias modernas en las creencias religiosas de los jóvenes, en este lugar quiero mostrar las diferentes formas en que dos grupos de jóvenes dibujan el mismo referente escrito.

Dibujar, como cualquier otra producción discursiva, refleja una puesta al día de un género compartido culturalmente. En mi caso atribuyo al dibujo la capacidad de reconstruir los vínculos culturales de los distintos grupos sociales. En mi perspectiva, desde una reflexión cultural-discursiva, me apropio principalmente de las propuestas teóricas de Bajtin (1985). El autor nos permite conocer la relación dialógica de todo texto. Esto significa que el texto icónico cuenta con la presencia de otros enunciados propios o ajenos; se apoya en ellos o los problematiza, los incorpora y los supone conocidos. En este sentido, el joven dibujante nos muestra una interpretación del código cultural que se construye en su entorno. En otras palabras, el joven que dibuja no es un *primer dibujante*, “quien haya interrumpido por vez primera el eterno silencio del universo” (*ibidem*: 258), sino que parte del entorno cultural al que pertenece para crear en dibujos un mensaje icónico compartido.

Aprender a dibujar (o crear cualquier discurso) significa aprender a construir enunciados descifrables que puedan ser comprendidos por otros. Al mirar un dibujo debemos percibir una totalidad discursiva genéricamente comprensible. En este sentido, Bajtin considera que para comunicar no se aprenden signos aislados, menos significantes y significados, sino que se aprenden géneros discursivos. Si no existieran los géneros discursivos o no los conociéramos, si cada vez que se dibujara, hablara, escribiera, gestualizara, etcétera, se inventara libremente el enunciado, la comunicación sería imposible.

El dibujo es tan estandarizado, que el dibujante individual sólo manifiesta la selección de un tipo discursivo con pequeñas inflexiones personales. La diversidad discursiva que encontramos en el dibujo de los jóvenes tiene que ver con sus características estéticas, que se construyen según dos tipos discursivos: aquellos del contexto indígena y los del urbano.

En otras palabras, el dibujo es un discurso verosímil que consiste en que no se contradiga la “autoridad” de la mayoría. Lo verosímil no corresponde directamente a lo que ha sido, ni lo que debe ser, sino lo que el público cree posible, independientemente de que sea imposible histórica o científicamente. Lo que se observa en un dibujo está justificado por las leyes del dibujo de cada contexto. Su sentido existe y no depende de la conformidad con el modelo, sino con las reglas culturales del género icónico.

Más que imaginar un “algo” mental, espiritual o superestructural existente antes de la imagen, empezamos con el material discursivo concreto. En otras palabras, me propongo analizar las prácticas discursivas y aquellas imágenes que producen. Sólo de esta manera podremos superar los conceptos de la imagen visual como omnipotente medio de manipulación ideológica y del proceso de comunicación como un procedimiento lineal y mecanicista, para llegar a centrarnos en la no inocencia de la imagen: esta no “esconde” sentidos ocultos, pero estructura un universo de creencias, formas de organizar el mundo, crea “nombres” que pautan cómo reconocemos y concebimos presencias étnicas, de género, clase social, edades y dioses.

El discurso es la unidad de la comunicación, el discurso visual, la unidad de la comunicación en imágenes. En este lugar, el discurso se analiza en la relación dialógica entre el que produce y quien recibe, y pertenecen al mismo contexto comunicativo: indígena o urbano. En esta perspectiva discursiva podremos acercarnos a las formas en que se producen las ideologías (no desde una ideología dominante), cómo son diseminadas, cómo se construye el sentido y cómo se configuran las prácticas de los sujetos.

La propuesta consiste en analizar el *encuadre*, *el estilo* y *el referente*. El encuadre abierto y la profundidad de campo permiten observar el contexto de la acción o del sujeto; el encuadre cerrado sitúa al sujeto

fuera de la realidad social y natural y centra la atención en los rasgos del sujeto u objeto dibujados. El *estilo* tiene que ver con convenciones sociales: ropa, lenguaje corporal, objetos, expresión facial, entorno “natural”, así como en los trazos elegidos para realizar la representación. Por *referente* entiendo el objeto al que el mensaje gráfico remite.

En este artículo me aproximo a los dibujos realizados por dos grupos de jóvenes que estudian secundaria (12 a 15 años de edad), en dos entornos culturales: jóvenes indígenas pertenecientes al pueblo huichol, y jóvenes urbanos de Guadalajara. Parto de un total de 141 dibujos realizados por los jóvenes. El corpus de dibujos es resultado de una evaluación sobre competencias lectoras realizada a ambos grupos (Corona, 2001). No obstante aclaro que en este lugar los dibujos serán analizados desde su iconicidad y su relación con el contexto cultural de los dibujantes, y no desde su correspondencia con su comprensión lectora.

En otras palabras, subrayamos las distintas formas en que traducen a imágenes un mismo texto escrito, mas no ahondo en su competencia lectora. En los dibujos resultantes y en la comparación por grupo social se observa una diferente interpretación del contenido escrito en la ejecución del código gráfico. Exponemos el análisis en tres rubros: los encuadres utilizados en ambos grupos, los estilos particulares y los referentes.

En seguida presentamos el contexto comunicativo de los dos grupos de jóvenes, sujetos de este estudio, con el objeto de relacionarlo con el análisis de sus dibujos. Mi experiencia con ellos consiste en diez años de trabajo en la sierra huichola como investigadora y asesora pedagógica de la escuela secundaria Tatusi Maxakwaxi. Por contexto comunicativo entendemos el entorno de los dos grupos de jóvenes con respecto a las formas orales, escritas y en imágenes que se practican. Ya que se plantea analizar la dialogicidad de los discursos de los jóvenes con otros enunciados, nos interesa describir cuáles son algunos de los posibles “eslabones” de dicha comunicación.

JÓVENES INDÍGENAS

Los dibujos del grupo de jóvenes indígenas se recolectaron de los alumnos de la escuela secundaria Tatusi Maxakwaxi o “Nuestro Abuelo Cola de Venado”, en el poblado de San Miguel Huaixtita. Esta comunidad

indígena huichola se encuentra en la parte norte del estado de Jalisco en la sierra Madre Occidental.

Cuando se llevó a cabo la investigación se carecía de carreteras formales, por lo que el acceso era un primer obstáculo para el contacto con imágenes occidentales; aún hoy llegan azarosamente los periódicos, las revistas y los libros. El hecho de que no hay sistema eléctrico impide además el funcionamiento cotidiano de las tecnologías comunicativas como la televisión y el cine, salvo la radio, cuyos receptores de pilas no son desconocidos.

En este poblado sólo habitan indígenas. Los maestros de la primaria y la secundaria son todos indígenas. Los huicholes son una de las etnias de México con mayor porcentaje de monolingüismo, es decir, únicamente hablan su lengua. Además resalta entre los grupos indígenas el huichol por profesar otra religión que no es la cristiana.

Su religión es más abstracta que figurativa. Sus lugares de adoración no están decorados y sólo algunas veces se encuentran dentro objetos votivos temporales, como flechas o cuernos de venado. Las conocidas jícaras pródigamente decoradas y los cuadros de lana son productos realizados por los artesanos huicholes, especialmente para vender a los turistas y compradores urbanos.

No se adoran imágenes, y lo sagrado son lugares en la naturaleza (cuevas, cerros, manantiales, el mar). No se fabrican imágenes que representen a los dioses; estos, con peyote o en los sueños, se ven y comunican con el hombre. Jorge, padre de familia huichol, dice: “Es aquí (en el centro ceremonial) donde se aprende nuestra costumbre, no en la escuela, ni en los libros, ni escrito”. Se aprende viendo, oyendo, sintiendo, memorizando. Benita, artesana huichola, señala: “No sabíamos que se dibujaban nuestros dioses, sólo sabíamos que había que respetarlos”. Lo variable y escarpado de su territorio en la profundidad de la sierra Madre Occidental se manifiesta en la orografía, que se compone de alturas que van de 400 metros a 3000 metros sobre el nivel del mar, lo cual origina profundas barrancas entre empinadas montañas que hacen muy difícil la comunicación con los centros urbanos más cercanos. La comunicación a pie por la sierra es común: de San Miguel a San Andrés Cohamiata son 12 horas caminando, a Jesús María un día, a Guadalupe Ocotán 12 horas, a Mezquitic, tres días. Muchos jóvenes que acuden a

la secundaria son de otras localidades. Los fines de semana, los jóvenes que viven a distancias entre dos y cinco horas a pie regresan a sus casas; los que tienen sus familias a más distancia las ven únicamente durante las vacaciones.

En San Miguel Huaixtita, Jalisco, en el momento de efectuar el estudio, no había publicidad, carteles, periódico, ni espejos que permitieran ver el cuerpo completo. Si bien ahora la comunidad tiene mayor acceso al mundo occidental, dado que se ha construido una brecha de terracería que conecta a las comunidades huicholas con las ciudades, aún no hay electricidad (por lo tanto el acceso a la televisión es esporádico).³ Los muros de las casas, no se decoran, ni por dentro ni por fuera, habitualmente, ni son comunes los calendarios con fotografías. Las imágenes de los libros de texto, las pocas fotografías que los visitantes hacen llegar a la comunidad, las fotografías para documentos oficiales y las etiquetas de los escasos productos envasados que venden en las tiendas son todas las imágenes occidentales que reciben.

Dado que la escritura de los huicholes tiene poco más de 20 años de existencia,⁴ y que las escuelas donde se enseña la lecto-escritura en su lengua y en español no han alcanzado a toda la población, la forma escrita de comunicación no es una práctica muy común. Muchos adultos, y especialmente ancianos que gozan de gran respeto en la comunidad, no saben leer ni escribir.

El orden lineal, el punto fijo, la toma de distancia, la separación entre el productor y el texto, y el texto y el lector, propios de la forma escrita, son más o menos desconocidos en el mundo huichol.

Frente al registro escrito que organiza los contenidos por temas y los elabora con un mínimo de repetición, se encuentra la memoria como lugar de registro de la oralidad con otras estrategias: la repetición, la narrativa, la sintaxis rítmica, el canto, el didactismo. La oralidad, que ha caracterizado a la comunidad por varios siglos, propone otras formas

³ En el momento en que escribía este artículo, se inauguraba (1 de mayo del 2008) la planta de electricidad en San Miguel. Será de interés repetir la investigación en un contexto posteléctrico para los jóvenes huicholes.

⁴ Su lengua materna pertenece a la familia uto-azteca y apenas en 1985 se inició la forma actual de escribir su lengua.

de relación y disciplina corporal. En el extremo, las formas de comunicación impactan en el tipo de pensamientos que se pueden pensar y los que no se pueden. La cultura huichola se compone evidentemente de cruces entre la comunicación oral, escrita y en imágenes. Sin embargo, partimos de que la comunicación huichola es principalmente oral, ya que la escritura, y sobre todo los medios masivos de comunicación, son extraños a su vida cotidiana.

JÓVENES URBANOS

A 10 kilómetros de Guadalajara, la segunda ciudad más grande de México, la secundaria técnica que visitamos se encuentra prácticamente envuelta en la mancha urbana. El segundo grupo de dibujos proviene de esta escuela, que es representativa de sectores medios bajos, como muchas otras escuelas del país y de América Latina. Estos jóvenes reciben todos los mensajes audiovisuales urbanos. Están familiarizados con las formas escritas de comunicación: carteles, volantes, publicidad, revistas juveniles y fotonovelas, libros de texto y enciclopedias, etcétera. A diferencia de algunas zonas periféricas de las grandes ciudades, donde se establecen los recién llegados del campo, los jóvenes de esta secundaria técnica son cuando menos la segunda generación nacida en esta localidad, lo cual ofrece una mayor estabilidad y nivel educativo. En cuanto al uso de la escritura, si bien los adultos de esta comunidad saben leer y escribir, su vida transcurre sin necesidad de emplear la escritura salvo en ciertas ocasiones para responder cuestionarios de trabajo y enviar algunas cartas o recados. El teléfono y celulares que muchos jóvenes poseen les permite hablar con familiares y amigos, y la televisión y la radio informan de noticias y deportes. En otro trabajo etnográfico con una población similar se observa que “reciben también información internacional a través de los noticiarios principales, pues casi nadie lee el periódico”(Rodríguez, 1999: 61) .

Sus vidas se encuentran sumergidas en las ofertas mediáticas nacionales: seis canales de televisión con programación en español. Más de 118 horas semanales de programación, en estos canales, es de dibujos animados y caricaturas estadounidenses y japonesas dobladas al castellano (Ibarra, 2003). Muchas veces tienen acceso a antenas parabólicas,

aumentando a más de 50 canales su recepción. Las telenovelas mexicanas, así como el fútbol, son sus programas favoritos.

Escuchan múltiples estaciones de radio; prefieren la música nortea y de banda. Se escucha la radio de los vecinos o de la propia casa todo el día y a volumen muy alto, o bien desde los altavoces situados en la plaza central.

La TV se enciende a la hora de la comida y se apaga por la noche. Las tiendas y salas de juegos que visitan tienen música y TV encendidas. Hay negocios económicos de renta de videos y películas. “La influencia más evidente de la música y los medios electrónicos se observa en la moda y el lenguaje, expresiones concretas de la estética juvenil” (Rodríguez, 1999: 62). La religión principal en México (90% de los habitantes) es católica, a la cual pertenecen la mayoría de estos jóvenes.

EL ESTUDIO: EL REFERENTE ESCRITO

Con el objeto de equilibrar la oportunidad lectora de los dos grupos de jóvenes, los textos que se dieron a leer en las dos escuelas, y tomando en cuenta que se privilegiaba a los jóvenes urbanos, al estar escritos en idioma español, se ofrecieron textos con temática indígena huichol a ambos grupos (Salvador y Corona, 2002). De esta manera, uno de los ejercicios consistió en la lectura de “Cómo apareció el maíz de cada color y quién lo dio” (la narración completa se encuentra en un recuadro al final de este artículo). Este texto narra la historia de cómo Takutsi Nakawé entrega el maíz a los primeros huicholes. El texto no describe a Takutsi, pero el lector cuidadoso puede deducir su género cuando lee: “La última vez Takutsi Nakawé apuntó al centro del cielo y entonces cayó el maíz pinto que es el corazón que *ella* misma entregó”. Sin embargo, ambos grupos de jóvenes parecían ser deficientes lectores y confiar más en su contexto cultural para descifrar el texto escrito. Así, los lectores urbanos lo hicieron a partir de los estereotipos mediáticos de indios y dioses, donde estos son generalmente masculinos, y si son indígenas visten taparrabos y plumas, y en el caso de que sean mujeres son jóvenes y hermosas. Los jóvenes indígenas conocían al personaje, lo que evitó otras interpretaciones.

Para reforzar el argumento de que la comunicación es dialógica e inseparable de los referentes genéricos que se posean, menciono en este lugar una experiencia similar pero con resultados inversos. Ambos grupos de jóvenes realizaron la prueba *Enlace* en el 2007.⁵ En esta circunstancia, los resultados de los jóvenes indígenas fueron reprobatorios, mientras los jóvenes urbanos obtuvieron promedios aprobatorios. Nuestra explicación tiene que ver con el contexto comunicativo que facilita la comprensión a un grupo y no al otro. Un profesor huichol de San Miguel Huaixtita, al no comprender el texto de la prueba *Enlace*, me preguntó sobre el significado de “fantasma”, que aparece en el texto con el que dicha prueba inicia. Mientras *Takutsi Nakawé* no es referente inmediato de los jóvenes urbanos, el *fantasma* tampoco lo es de los jóvenes indígenas.

En nuestra investigación, después de haber leído el texto indígena, se solicitó a los dos grupos de jóvenes que dibujaran lo que habían leído. Muestro en las siguientes páginas la importancia del contexto comunicativo y la dificultad de hablar de una única lectura posible y una única forma de dibujar un relato escrito.

RESULTADOS

El encuadre

Un aspecto esencial de la significación de la imagen es la escala. Esta se puede abordar por lo menos en dos situaciones: a) desde el tamaño que ocupa el dibujo en la hoja de papel, y b) el objeto dentro de los límites de la escena dibujada. Me ocuparé de la segunda opción, ya que la primera tiene mayor relevancia en los tests psicológicos, donde el mayor o menor espacio que ocupa la figura muestra estados de ánimo y emociones individuales, pero arroja menos información acerca de las codificaciones sociales, propósito de este trabajo.

Defino los planos en relación con el encuadre que adquieren los objetos según el espacio que ocupan dentro de la escena. De esta forma

⁵ Prueba aplicada a todos los jóvenes de tercero de secundaria en México: *Enlace. Evaluación Nacional del Logro Académico en Centros Escolares, 2007*, Secretaría de Educación Pública.

se pueden distinguir por lo menos cuatro: el general, donde la figura humana de cuerpo completo aparece pequeño, integrada al contexto de la escena; el entero, cuando los límites superior e inferior del cuadro limitan también la cabeza y los pies; el medio, cuando se corta la figura en la cintura, y el primer plano, cuando solamente se observa el rostro de la persona.

Los dibujos de los jóvenes muestran una elección de planos distinta por grupo social. Los jóvenes urbanos prefieren en sus dibujos los planos enteros, medios y primeros (dibujo 1 y 1a). Los jóvenes indígenas, en la mayoría de los casos, optan por el plano general (dibujo 2).

DIBUJO 1 Y 1A



DIBUJO 2



Los jóvenes urbanos, sumergidos en la ilustración impresa, la publicidad y la imagen televisiva, parecen apropiarse de los mismos planos que en occidente ofrece la imagen. La televisión y la publicidad, generalmente, producen imágenes descontextualizadas de rostros sin cuerpo, fragmentos del cuerpo, acercamientos al primer plano de los objetos.

Los jóvenes indígenas, desconocedores de la moderna cultura de la imagen, optan por el plano general que contextualiza la figura principal. Habitados al intercambio cara a cara, los indígenas dibujan cuerpos completos. El plano general permite además contextualizar la escena y, de una manera narrativa, incorporar montañas, cuevas, caminos, otros personajes secundarios. Hemos observado esta misma tendencia en sus fotografías y en sus artesanías de chaquira y lana. En todos estos casos se observan cuerpos completos de personas y animales y entornos contextuales (Corona, 2002).

Los estilos

Se pueden observar dos estilos o expresiones gráficas distintas; ambos son muestra de dos ideales particulares del dibujo de dos grupos sociales. Una aproximación interpretativa está más cerca de la ficción mediática y otra privilegia la mirada frontal y la búsqueda de un cierto realismo.

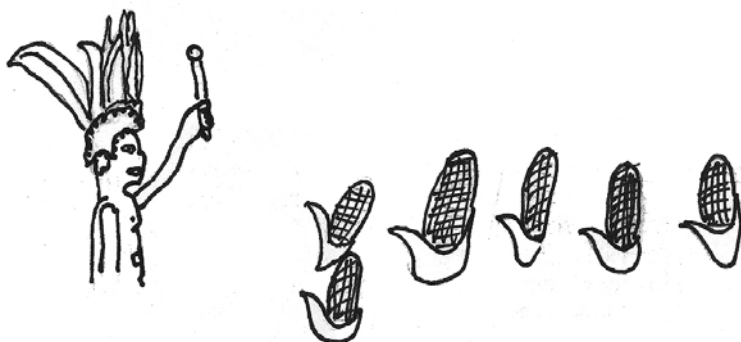
Los dibujos de los jóvenes urbanos desmembran los cuerpos e interpretan los rasgos de una forma sintética y más cercana a la caricatura (dibujo 3).

Los dibujos urbanos reposan en los mínimos trazos, juegan los puntos de apoyo esenciales y los códigos de la caricatura y los dibujos animados. Este conjunto de dibujos intercambia la máxima visibilidad por una interpretación estilizada del objeto.

Los jóvenes huicholes muestran siempre los cuerpos completos con detalles pertinentes, como los bordados, las arrugas de los ancianos, los granos de maíz (dibujo 4).

Los huicholes plasman los cuerpos desde sus características realistas: contornos y superficies se toman en cuenta. En este caso, la inteligibilidad reposa en los límites de la interpretación visual de los objetos. Este grupo de dibujos parece presentar la forma como uno mira al hombre y a la naturaleza sin un valor expresivo añadido especial. La imagen, en este caso, busca expresar su contenido.

DIBUJO 3



DIBUJO 4



Finalmente, los personajes huicholes aparecen anclados a contextos reales, mientras su contraparte tiende a tener una apariencia flotante, centrada en el personaje.

En ambos estilos observamos un efecto de unidad que transmite una idea. Sin embargo, en el caso de los huicholes, la unidad se logra por la armonía de las partes integrantes (cielo, camino, montañas, hombres, maíz), mientras que en los dibujos urbanos se observa una convergencia

entre los distintos elementos en un sólo motivo (personaje, su vestimenta y accesorios). En otras palabras, en las escenas huicholas se observa una tendencia a mostrar figuras con cierta interdependencia que en conjunto transmiten una idea. En los ejemplos urbanos se focaliza la acción en el personaje y todos los objetos convergen en él mismo.

Los referentes

Los dibujos son inevitablemente muestras de los conceptos que los jóvenes tienen de lo real a través de signos culturalmente aprendidos. Estamos conscientes que el texto proporcionado a los jóvenes ofrecía ventajas informativas a los jóvenes huicholes, dado que conocían de antemano la historia. De esta manera, los dibujos están marcados por el texto escrito como uno más de los elementos culturales de sus entornos.

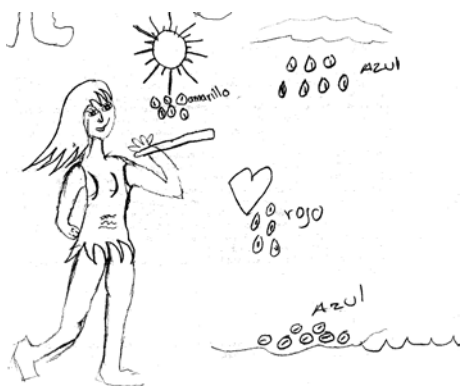
El dibujo de los dioses en ambos grupos parece tener otros referentes aparte del texto escrito. Los dioses huicholes coinciden en todos los casos con la diosa Nakawé, anciana y mujer (dibujo 5). En cambio los referentes urbanos varían entre un dios hombre y una diosa mujer joven (dibujo 6).

Los referentes no son los dioses mismos sino los conceptos diversos de “dios” en los distintos grupos sociales. Por lo que podemos observar, los dibujos huicholes encuentran natural que Nakawé sea mujer y anciana. Son importantes sus rasgos, así como los detalles de sus acciones. El caso de los jóvenes urbanos es distinto. En varios casos el género puede ser masculino (dibujo 7). Sus poderes y el bastón se conciben únicamente empuñados en la mano del hombre. Si bien el texto tampoco menciona la palabra indígena o huichol, algunos jóvenes detectan el rasgo étnico y lo plasman según su referente cultural les permite concebirlo. De esta manera, ob-

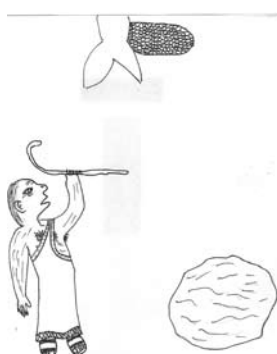
DIBUJO 5



DIBUJO 6



DIBUJO 7



servamos trajes indígenas pertenecientes a etnias mediáticas así como de hombres prehistóricos. Los indígenas, para estos jóvenes, no son los 10 millones de indígenas que habitan actualmente el país y que comparten los mismos espacios públicos, sino que son los indios míticos de los relatos históricos o de los medios masivos de comunicación.

En los casos que los lectores fueron lo suficiente sagaces y detectaron que Nakawé es mujer, su ilustración es más cercana a la belleza occidental, donde la juventud, el cuerpo y hasta el cabello rubio son valores fundamentales (dibujo 8).

DIBUJO 8



CONCLUSIONES

En este artículo muestro distintas creaciones posibles con el lápiz sobre el papel. Los huicholes alejados de la lengua escrita están también apartados del uso de la hoja blanca y las herramientas para dibujar. Si bien son especialmente hábiles en el bordado sobre tela de casi imperceptible malla,

donde se copian con hilos de colores complicados diseños geométricos y figurativos, no tienen el mismo contacto con el dibujo “libre” sobre papel, el cual, como soporte material, es ajeno al mundo huichol.

Estar marginados del mundo occidental de la imagen gráfica y audiovisual los separa también de los referentes de los medios masivos de comunicación. Sus dibujos son realistas, buscan copiar la realidad de su mundo mágico imaginado dentro de sus referentes cotidianos: montañas, maíz, casas de adobe, caminos en la sierra, campesinos, diosas-abuelas, etcétera. Los encuadres y el estilo muestran un esfuerzo por reproducir los referentes de su vida diaria.

Mientras los huicholes desconocen los cuerpos humanos fragmentados, las cabezas trucas que hablan y los trazos que significan pelo, felicidad o enojo, los jóvenes urbanos poseen otros referentes. En sus dibujos estos jóvenes reproducen una percepción: sus dibujos son ilustraciones de ilustraciones. Su referente no es la realidad concreta o un medio natural, sino la máquina de hacer dibujos animados y videojuegos. Las producciones de estos jóvenes tienen el encuadre, el estilo y el soporte de la pantalla. De aquí que sus dibujos poseen un aura lúdica, donde sus personajes parecen salir más de un guión mediático que de una leyenda indígena.

Se puede observar que los dibujos muestran por lo menos una doble disciplina del cuerpo: los usos del lápiz sobre el papel y las distintas maneras de mirar. Ambos son resultado de una temprana educación del cuerpo, que permite a unos y a otros plasmar en el dibujo su especial lectura. Mientras un entorno educa a la mano y al ojo para examinar el contexto, los detalles y los planos amplios, otros jóvenes observan los rasgos pertinentes del dibujo animado y la caricatura, y reproducen imágenes conocidas en los medios masivos de comunicación.

El dibujo de los dioses en los dos grupos también se somete a las convenciones de cada cultura. La deidad femenina y la ancianidad, como valores, son propios de los indígenas mesoamericanos. Los huicholes veneran a la madre tierra y abuela sabia. Los jóvenes urbanos pertenecen al mundo occidental, donde el generador del alimento y propietario del poder es el hombre-dios y la mujer, cuando es diosa, de la belleza y la juventud. Las creencias y códigos culturales, aunados a sus prácticas empíricas, reorganizan los discursos y producen imágenes que atestiguan su mundo más que sus lecturas.

ANEXO

Cuando apareció el mundo no había maíz, entonces los personajes no estaban conformes porque no tenían qué comer. Se reunieron para resolver el problema y planearon bien lo que iban a hacer. Fueron con Takutsi Nakawé y se reunieron. Entonces Takutsi se levantó alrededor del fuego con su bastón hacia el mar y cayó maíz azul en una jícara sagrada; el maíz azul es el corazón del mar. Takutsi otra vez levantó el bastón, ahora hacia Chapala y volvió a caer maíz azul a la tierra donde estaba la jícara sagrada, éste es el corazón de Chapala. Apuntó hacia donde sale el sol y esta vez cayó maíz amarillo, el corazón del sol. Con el mismo bastón apuntó hacia donde existen los dioses y la virgen María, de allí salió el maíz blanco, este es el corazón de los dioses. Una vez más se levantó y apuntó hacia el cielo y nació el maíz rojo que es el corazón de la vara sagrada. El quinto color de maíz fue el humeado que es el corazón de Tatei Hauxatemai. La última vez Takutsi Nakawé apuntó al centro del cielo y entonces cayó el maíz pinto que es el corazón que ella misma entregó (Salvador y Corona, 2002: 40).

Bibliografía

- BAJTIN, M.M. (2003). *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.
- CORONA, B. S. (2002). *Miradas entrevistas. Comunicación, fotografía y cultura huichol*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
- (2007a) *Querido novio. Cartas, escritura y contextos culturales*. Guadalajara: Editorial Universitaria.
- (2007b) *Entre voces...Fragmentos de educación “entre-cultural”*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
- HAVELOCK, E. A. (1963). *Preface to Plato*. Estados Unidos: Harvard University Press.
- IBARRA, A. (2003). *Televisión y socialización política de escolares en la zona metropolitana de Guadalajara*, tesis de doctorado en ciencias sociales. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
- RODRÍGUEZ, G. (1999). Entre jaulas de oro y entregas por amor. *Jóvenes. Revista de estudios sobre juventud*, año 3, núm. 9. México: SEP.
- SALVADOR, A. y CORONA, S. (2002). *Nuestro libro de la memoria y la escritura. Apuntes para la enseñanza de la cultura wixárika*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.