

Marco A. Sandoval Valle

sanduv.valle@gmail.com

Ens.hist.teor.arte

SANDOVAL VALLE, MARCO, "Cultura e identidad visual: La imagen en la cultura visual rarámuri", *Ensayos. Historia y teoría del arte*, Bogotá D. C., Universidad Nacional de Colombia, 2010, No. 19, pp. 108-141.

RESUMEN

La codificación y decodificación de imágenes de la etnia rarámuri vislumbran características de su saber cosmogónico dispuesto en el orden social a través de sus representaciones. El sentido de la imagen gráfica es una extensión del significado global de la realidad; así, la construcción y la interpretación de las imágenes son la expresión ritual "religiosa" intrínseca al acto de sobrevivir. La cultura visual tarahumara responde a la producción del conocimiento en la integración de la lógica de los objetos, los sujetos y los espacios.

PALABRAS CLAVE

Marco Sandoval Valle, imágenes hechas por indígenas, arte indígena, cultura visual, rarámuri, Tarahumara.

TITLE

Culture and visual identity: Image in Raramuri visual culture

ABSTRACT

The encoding and decoding of images of the Rarámuri ethnicity show characteristics of their cosmogonic knowledge in the social order shown on their representations. The sense of the graphic image is an extension of the global meaning of reality, therefore, the construction and interpretation of images are the religious expression inherent to survival. Tarahumara visual culture responds to the production of knowledge by integrating the logic of the objects, subjects, and spaces.

KEY WORDS

Marco Sandoval Valle, images by Amerindians, Amerindian art, visual culture, Rarámuri, Tarahumara.

Afiliación institucional

c. Dr. Profesor de Dibujo, Semiología y Seminario de Diseño en Fes-Cuautitlán, Posgrado de Artes Visuales ENAP-Universidad Nacional Autónoma de México.

Cuenta con estudios de Doctorado en Historia del Arte en el "CIDHEM", y su trabajo se centra en aspectos de "lenguaje, cultura e imagen". Maestro en Artes Visuales por la ENAP, y licenciado en Diseño Gráfico por la UNAM, en ambas obtuvo Mención Honorífica. Responsable de Cátedra de Investigación "PACIVE" en Fes Cuautitlán-UNAM, ha colaborado en el Taller de Lengua y Cultura Tarahumara de la ENAH. Director y tutor de tesis en licenciatura y maestría. Conferencista en eventos de intercambio en Colombia, Cuba y México. Jurado en varios concursos y comités de premiación profesional e institucional.

Recibido Diciembre 3 de 2010

Aceptado Diciembre 20 de 2010

Cultura e identidad visual: La imagen en la cultura visual rarámuri

Marco A. Sandoval Valle

Diseñador y maestro en artes visuales

Las imágenes de diferente naturaleza producto de las percepciones son también expresiones relativas de la realidad, de tal manera que cada cultura establece, producto de la construcción y la interpretación, redes del sentido social que se manifiestan en lo individual y en lo colectivo. En ese sentido, “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”¹. La cultura de la imagen se refiere a un tipo particular de imágenes que expresan contenidos integrados en una razón social e histórica.

Como afirma Jacques Aumont, “la imagen [...] es también y ante todo un objeto del mundo, dotado como lo demás de características físicas que lo hacen perceptible”²; 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 uno de los fenómenos culturales más importantes e interesantes, aunque cada época genera sus propias manifestaciones.

En la lógica nacional mexicana existe una importante diversidad social; entre los contrastes 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 dispuesto

¹ Justo Villafaña, *Introducción a la teoría de la imagen*, Madrid: Pirámide, 1985, p. 29.

² Jaques Aumont, *La imagen*, Barcelona: Paidós, 1990, p. 147.

en lo social de sus representaciones; 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.

En términos prácticos, es oportuno enunciar que los individuos de esta etnia se autodenominan “rarámuri, los de pies ligeros”, aunque indistintamente se les asignan los nombres de tarahumara, tarahumare y rarámuri; estas derivaciones son consecuencia de las siguientes consideraciones, correctas en cuanto a su designación. *Tarahumara* hace referencia a la región geográfica que habitan, denominada Sierra Tarahumara, mientras que *tarahumares* es el gentilicio adecuado al nombre de la región, y *rarámuris* es un uso incorrecto, pues su dialecto no tiene plural para designar “varios”, así como tampoco tiene distinciones para designar lo que es femenino y masculino.

De tal manera se presentan características importantes de la relación y el sentido que establecen los rarámuri para con la imagen visual, consideraciones importantes de ponderar en el establecimiento de una comunicación visual específica.

Aspectos culturales de la sociedad rarámuri

Aspectos geográficos

El espacio no es un *a priori* o un absoluto, sino que aparece como una relación entre sujetos y objetos, y existe porque tales sujetos y objetos se relacionan [...] así que, en lugar de querer definir el espacio, parece más pertinente plantear el problema de por qué distintas prácticas sociales producen distintas concepciones del espacio, o de preguntar por qué cada época o cada cultura tiene su propia noción de espacio.³

Así en este apartado se presenta brevemente el espacio geográfico a través del cual se expresan los rarámuri; el grupo indígena habita un espacio diferenciado por la diversidad ecológica que también los caracteriza.

La Sierra Tarahumara se ubica al noroeste de la República Mexicana, al suroeste del estado de Chihuahua, con una extensión aproximada de 50.000 km², limitada al oeste por los estados de Sinaloa y Sonora y al suroeste por el estado de Durango.

La Sierra Tarahumara se muestra como una región heterogénea, y para el estudio ecológico-geográfico de la región se ha dividido el área en tres subregiones climático-ecológicas, las cuales presentan diferencias importantes en cuanto su altura sobre el nivel del mar y su conformación florística-faunística, así como una variación importante de la temperatura y su régimen pluvial.⁴

³ César González Ochoa, *El significado del diseño y la construcción del entorno*, México: Designio, 2007, p. 14.

⁴ Ramiro Ruiz, *Caminando por las cuevas de los gigantes* (tesis), México: ENAH, 1993, p. 7.

Sierra Tarahumara



Zona de barrancos



Zona de bosques



Zona Oriental

Se ha tomado la división y guía que presenta el Taller de Lengua y Cultura Tarahumara (TLCT) de la Escuela Nacional de Antropología e Historia de México, que ha tenido una importante presencia de más veinticinco años en la zona. La división que presenta está dada en tres subregiones:

- zona oriental o región de valles
- zona de bosques o región de cumbres
- zona de barrancos o baja tarahumara.

De esta manera, “la conformación y delimitación de los territorios que encontramos en la Sierra Tarahumara hallan su razón de ser en la manera como se percibe y usa un espacio físico-ecológico”⁵.

a) Zona oriental o región de valles

Localizada en las laderas orientales de la sierra, entre la subregión de cumbres y el altiplano del norte, su altura va de los 1.400 a los 1.800 m. s. n. m. El clima es designado como estepario, y la vegetación fundamental son los pastizales que se insertan con algunas zonas boscosas. En invierno, el clima presenta temperaturas que descienden a los 8°C; cuenta con un verano caluroso cuyas temperaturas alcanzan los 32°C.

⁵ Nicolás Olivos, *El proceso de incorporación de la Sierra Tarahumara a la sociedad nacional* (tesis), México: ENAH, 1997, p. 2.

b) Zona de bosques o región de cumbres

En esta subregión se aprecia una serie de cordones montañosos que cruzan la sierra de sur a norte rebasando los 2.600 m. s. n. m. La altura promedio de la región se sitúa entre los 1.800 y los 2.500 m. s. n. m. Por su altitud y su latitud presenta el clima más crudo de todo México, 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 les ha permitido a los rarámuri aprovechar la tierra para la agricultura de temporal, aunada a las lluvias que se presentan con mayor abundancia en esta región que en las otras.

c) Zona de barrancos

También denominada “baja Tarahumara”, esta zona se ubica entre los 500 y los 1.200 m. s. n. m., en el lado occidental de la sierra; esta subregión es la más accidentada y está caracterizada por profundos barrancos originados en el complejo sistema fluvial que conforma 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.

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

Los anteriores son los espacios de apropiación tarahumara, lugares donde se articulan los espacios construidos: “el espacio, concebido como espacio social, no existe previamente a la intervención de los agentes humanos sino que se constituye a través de la acción de éstos; el espacio es un producto del hacer humano”⁶.

Aspectos sociales

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 y campos semánticos.

La consideración de la diversidad es una reflexión importante acerca de variadas sensaciones ya en lo visual, lo sensitivo, lo olfativo, lo gustativo, lo auditivo, y por supuesto en todos los procesos cognitivos que surgen como producto del pensamiento que construye la cultura.

La relación interétnica rarámuri-mestiza se efectúa en el estado de Chihuahua, conformado políticamente por 67 municipios, de los cuales dieciocho constituyen la Sierra Tarahumara. Según el XII Censo General de Población y Vivienda (2000) existe un total de 305.297 habitantes, de los cuales 84.086 son hablantes alguna lengua indígena y mayores de cinco años de edad; es decir, representan el 27% de la población del estado mientras el restante 73% es de población mestiza.

⁶ González Ochoa, p. 13.



▲ UNIDAD DOMÉSTICA en la Sierra Tarahumara.

La población indígena rarámuri es mayoritaria y equivale al 84% del total de la población indígena, mientras que el 16% corresponde a otros grupos indígenas que cohabitan en la región —tepehuanes, pimas y warojíos—. Se destaca que el 18,5% de población rarámuri —es decir, aproximadamente 13.136 habitantes— no habla español, y la mayor concentración de población rarámuri se da en la zona de cumbres y barrancos.

Mientras la población indígena habita en rancherías y pueblos dispersos en barrancas y montañas, los mestizos buscan las zonas urbanas y subsisten a base de actividades comerciales o administrativas.

El sentido es relación y, en este caso, lo esencial de las relaciones simbólicas y afectivas entre los seres humanos pertenecientes a una colectividad particular. Hablar de sentido, en este contexto, es hablar de sentido social. Todo individuo se define por sus relaciones con los demás; con respecto a ellos define su identidad, su pertenencia a un grupo (familia, clan, tribu, pueblo, nación) pero también se define por la alteridad, por las relaciones con los otros (otros individuos, familias, clanes, etcétera).⁷

⁷ *Ibíd.*, p. 85.

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 su concepción cosmogónica. El TLCT propone una división tripartita integrada por la *unidad doméstica*, la *ranchería* y el *pueblo*.

Las “rancherías” están organizadas en un conjunto de “unidades domésticas” que a su vez están constituidas por la familia nuclear —padres, hijos, nietos sobrinos, yernos, nuerras, suegros etc.—, en la que se mantienen lazos de parentesco y sociedad que aseguran la supervivencia, la reproducción del conocimiento y la formación del individuo como parte de la cultura.

Se puede visualizar la unidad doméstica como formada por una choza construida de piedra, madera o adobe; allí se vive, se duerme, en algunos casos se cocina según el número de habitaciones que se tengan. Generalmente, cada unidad doméstica tiene su troje o granero y 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 se basa 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 sobreentiende la ayuda mutua teniendo como única paga el tesguino⁸.

La tesguinada sirve en todas las funciones de la vida social, aparte de las que se cumplen por el grupo que forma la unidad doméstica. Es el grupo religioso, el grupo económico, el grupo de recreación, el grupo en cuyo seno se arreglan las disputas, donde se conciertan los matrimonios y donde se finiquitan los negocios.⁹

La tercera forma de organización social, denominada “pueblo misión”, consecutivamente llamada en la literatura etnográfica “pueblo tarahumara”,

fue la herencia de una constante búsqueda de los misioneros de los siglos XVI, XVII y XVIII por reducir a los tarahumara a territorios cuyo modelo de organización eran los pueblos hispanos y los pueblos mesoamericanos caracterizados por ser un conjunto de habitaciones asentadas alrededor de un templo y una serie de edificios administrativos (cárcel, centro de reuniones).¹⁰

Fue un intento de culturizar a los rarámuri bajo el sistema de evangelización con el modelo español.

⁸ Es un fermentado de maíz omnipresente en la concepción rarámuri de la existencia, ya que, según afirman, es un regalo que Onerúame —su dios padre— les otorgó para que estuvieran contentos. Se emplea en las ceremonias de cura de los campos para asegurar buenas cosechas, proteger a los animales, pedir lluvia y prevenir enfermedades, y como ofrenda a los padres creadores Onerúame y su esposa Iyerúame.

⁹ John Kennedy, *Inapuchi, una comunidad tarahumara gentil*, México: Instituto Indigenista Americano, pp. 119-120.

¹⁰ Olivos, p. 100.



▲ NIÑOS TARAHUMARAS en Kirare.

Aspectos económicos

La influencia de la sociedad nacional mexicana 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 en múltiples variedades, como tortilla y pinole, pero también fríjol, calabaza y chile. Algunos siembran papa y legumbres en poca cantidad, que aunadas a la recolección de raíces y frutas de estación complementan su alimentación. Con este tipo de actividades se generan reconocimiento, identidad y apropiación del espacio.

La comercialización está 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.

La penetración cada vez mayor de la realidad nacional en la lógica rarámuri ha determinado la histórica marginación económica de este grupo. “De tal manera que una región que se delimitaba desde sus características físicas, ahora bosques, pastos, suelos y subsuelos se presentan como recursos naturales o materias primas destinadas a un mercado capitalista nacional e internacional, lo que significa la transformación de una región geoeconómica”¹¹.

¹¹ François Lartigue, en *Olivos*, p. 10.

Así, la explotación minera en la época colonial, especialmente en la Baja Tarahumara, donde los rarámuri 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. En la región oriental se ha desarrollado, en manos de mestizos, la ganadería, principalmente de ganado bovino, caprino y ovino, en ese orden.

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 y son quienes obtienen mayores utilidades en las negociaciones. Por último, los rarámuri también trabajan como jornaleros en Chihuahua y Sinaloa.

Aspectos religiosos

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.¹²

En el proceso de evangelización, los rarámuri reinterpretaron la propuesta católica efectuada por los jesuitas. Onorúame es el padre, representado por la cruz, e Iyerúame es la madre, identificada con cualquier imagen femenina cristiana y llamada Virgen María. La vida rarámuri gira en torno a la religión; todo tiene un fin útil, incluso la fiesta, que se convierte en la principal manifestación religiosa.

Las fiestas rarámuri se organizan en tres niveles sociales: en la unidad doméstica, los rarámuri bailan yúmari, matachín o pascol; en la ranhería, yúmari y tutuguri, y en el pueblo, en la iglesia católica —también hay iglesias protestantes—, es donde se ha desarrollado la reinterpretación de la religión; allí mismo se celebra la misa dominical, y el sermón es pronunciado por el gobernador rarámuri. La Semana Santa es una de las fiestas más importantes. Actualmente, la proliferación de iglesias protestantes ha transformado las relaciones sociales entre los rarámuri, ya que altera su actitud hacia las tesgüinadas, que son un elemento indispensable y cohesionador de su cultura.

Producción de imágenes por los rarámuri

Los rarámuri no tienen una institución formal que reproduzca la propia cultura ni, por lo tanto, tampoco una institución formal que fomente la producción de imágenes.

Sin embargo,

una cultura, una comunidad cultural puede definirse a partir de la convención sobre las diversas lenguas que maneja, a partir del recuerdo compartido que permite comprender estas lenguas, a

¹² Francisco Noriega Arjona, “Entre el sol y la luna”, *Cuiculco*, México, mayo 1986, pp. 37-38.



▲ TEXTIL natépare.

partir del consenso que fija las relaciones entre las formas de la expresión y las formas del contenido, justamente. En ese sentido, cada lengua es eminentemente cultural.¹³

De modo que a través de la producción de imágenes se reproducen el pensamiento y, en general, la cultura del grupo; de hecho, ellos no reparan en esto como una necesidad en términos de “construir imágenes o un lenguaje visual”. Incluso la elaboración más generalizada de imágenes queda reducida a la actividad acostumbrada. “Este fenómeno humano, la cultura, es un fenómeno enteramente simbólico. La cultura se define como un conjunto muy complejo de representaciones, organizadas por un código de relaciones y valores tradiciones, [...] dirigirá su comportamiento en todas las formas de su actividad.”¹⁴

Desde esa perspectiva, en la construcción de imágenes la primera corresponde al *trabajo de los textiles*, principalmente en dos modalidades:

- a. la manufactura de unas cintas que denominan *natépare*s y tienen un carácter completamente funcional, ya que se emplean como un elemento de amarre en el transporte de objetos; como la faja en el calzón de manta, también se llevan en la frente, aparentemente como un elemento distintivo
- b. la confección de cobijas, que evidentemente también tienen una índole utilitaria.

La imagen siempre ha tenido diversas formas de expresión en el quehacer cotidiano del ser humano, y entre los rarámuri no es la excepción. Incluso se puede identificar esta labor en relación con el género; por ejemplo, son las mujeres las encargadas de las tareas de cestería, alfarería y, por supuesto, *tejido*; ellas preparan e instruyen a las niñas —hijas, sobrinas, hermanas, cuñadas— en el conocimiento y la 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, de culturas ajenas, elementos que de algún

¹³ Ada Dewes Botur, “Forma y significado de la cultura”, en *Premisas sobre morfología y cultura*, México: UAM-Xochimilco, 1991, p. 46.

¹⁴ Émile Benveniste, “Ojeada al desarrollo de la lingüística”, en *Problemas de lingüística general*, I, México: Siglo XXI, 1980, p. 31.

modo reafirman su estilo de vida. “Ellos dicen que solo repiten lo que hacen sus padres y abuelos, que así es la costumbre.”¹⁵

No se cuestionan ni producen grandes debates acerca de sus 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.

Mediante el solo entrelazado matemático de hilos se familiarizan con una manera de hacer imágenes y representar algo propio de un espacio-tiempo. Relacionándonos con algunas mujeres y tratando de indagar el porqué 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.¹⁶

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—, de un medio escrito para preservar un cuerpo coherente de conocimiento. La principal guía educativa son los adultos —sobre todo, en las ranherías—, imitados por los pequeños, que juegan a realizar las actividades propias de su género.

Sin embargo, hay un casi nulo desarrollo de imágenes y, en general, de trabajo gráfico y plástico entre 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 del sistema educativo, que presenta grandes carencias no solo 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 y la inquietud de los niños ante las fotografías e ilustraciones de los libros de texto escolares y otros materiales como folletos, cuadernillos y libros, todos con una alta presencia de imágenes visuales y muchos de ellos distribuidos por el Consejo Nacional de Fomento Educativo (CONAFE) a través de promotores comunitarios que trabajan en las escuelas en tiempos de extraclase apoyando la regularización de alumnos y realizando actividades de carácter lúdico.

Con respecto a las instituciones educativas del Estado nacional, muchas familias rarámuri consideran que una variación importante de los contenidos de pensamiento es producida por las instancias de “educación”. En muchos casos ven las escuelas como un mal necesario, ya que, por una parte, estas provocan una importante variación en la ideología del individuo si bien, por otra, ellos consideran importante mandar a los niños a la escuela

¹⁵ Carlo Bonfiglioli, *Fariseos y matachines*, México: INI, 1995, p. 9.

¹⁶ William Merrill, *Almas rarámuris*, México: INI, 1997, p. 26.

para que aprendan a leer y escribir y así no sean engañados por los mestizos, y, en el sentido económico, también para suavizar la carga alimentaria de las familias.

Resulta importante definir brevemente las instituciones en que se realizaron las prácticas de campo para analizar cómo se produce y reproduce el sentido a través de las imágenes en 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 del contenido.

En la sierra existen diferentes modelos educativos. Uno de ellos es la escuela-albergue, patrocinada por la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI). Los niños asisten a ella desde el lunes por la mañana hasta el viernes por la tarde y regresan a sus hogares el fin de semana para estar con su familia. Cabe destacar que en estos lugares los niños juegan y a la vez reproducen los quehaceres de los rarámuri, motivados por ellos mismos a bailar, cantar, bordar, etc. En la escuela unitaria, los niños asisten de nueve de la mañana a cinco de la tarde; allí desayunan y comen, y regresan a sus casas a dormir.

En la Sierra Tarahumara existe un alto índice de analfabetismo, debido a que, lógicamente, las labores de subsistencia de la comunidad tienen mayor importancia que la escuela.

Hasta aquí solo se han mencionado de forma genérica las actividades de las mujeres y los niños 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 destaca que los tejidos autoconstruyen a la vez el contenedor y las formas— y b) las motivadas en las instituciones producto de la intencionalidad de este trabajo.

Ahora cabe hacer referencia a la imagen como una construcción que contiene 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, en las danzas, su cuerpo sirve como contenedor de 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 sobre cómo se debe vivir.
- b. Existen elementos que son seleccionados para significar.
- c. En una manera de proponer y organizar esos mismos elementos, los cuerpos se transforman en imágenes como unidades de significación.

Justo Villafaña dice: “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”¹⁷.

¹⁷ Villafaña, p. 30.



▲ **FESTIVIDAD** en Semana Santa. Los “fariseo”, judas o diablos representan el mal y se enfrentan al bien, los “moro”. Foto cortesía TLCT.

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. Así se convierten en signos portadores de eventos ausentes.

En cierto sentido, los danzantes-imágenes —por designarlos de alguna manera— son portadores de un fragmento mental de la visión del mundo rarámuri.

La coherencia en el campo de la imagen tiene, además, dos ejes que forman parte de un modelo de análisis textual [...] que permite el análisis de la imagen en relación con su realidad [...] El otro eje constituye el campo semántico o el estudio de la forma del significado.¹⁸

Al distinguir a los actores como seres que personifican y llevan en su composición un conjunto de elementos, resulta difícil separar ejecutante, forma y colores, de tal manera que las relaciones de este conjunto como significante mantengan otros valores de sentido.

Como signo, esta unidad 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.

¹⁸ Lorenzo Vilches, *La lectura de la imagen*, México: Paidós, 1983, p. 34.

Sentido de las imágenes rarámuri

Al estudiarlo 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.¹⁹

En este punto es necesario 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 escapan la producción y el sentido de lo visual.

Ya se han identificado las formas más comunes de construir imágenes y se destacó que el análisis más arduo de investigación está dirigido a lo que llamo “imágenes motivadas”, las imágenes planeadas e intencionales que resultaron del trabajo de campo realizado en las instituciones educativas que funcionan en la sierra. Es importante destacar que estos son los únicos momentos en que se puede acceder a grupos concentrados, ya que, si bien las *tesgüinadas* también lo son, evidentemente es mucho más complejo hacerlo allí por lo difícil de instar a un rarámuri a que dibuje cuando, por ejemplo, está bebiendo la cerveza de maíz; más bien, el trabajo de campo allí aplica otras estrategias como suscitar la conversación mostrando fotos, observar respuestas y actitudes, apuntar comentarios y, en general, inferir reacciones.

Es peculiar lo que sucede en las escuelas: parecería, de cierto modo, que hay enormes diferencias y una gran distancia entre los adultos —que llevan “una vida ordinaria”— y los niños —que asisten a estudiar— “en el sentido de ser rarámuri”; pero, por lo menos en Basigochi y Kirare²⁰, el sistema de reproducción cultural hace que estén completamente interrelacionados en cómo experimentan la realidad. Los niños comparten con sus padres las enseñanzas que reciben en la escuela, especialmente todo lo visual, pues culturalmente llama mucho la atención lo que se manufactura en este rubro. Por otra parte, ya explicamos cómo los niños reproducen las acciones y la forma de pensar de sus padres, lo que ocasiona que la interrelación social no se pierda. Además, en estas escuelas rurales, la edad de los individuos —sobre todo, en los grados más altos de primaria o secundaria— está por encima de la que podríamos considerar normal en las ciudades. Sin embargo, en muchos casos,

¹⁹ César González Ochoa, *Imagen y sentido*, México: UNAM, 1986, p. 119.

²⁰ Basigochi (‘en donde hay hierba’) es una ranchería del pueblo de Samachique y una comunidad campesina que existe bajo los patrones de organización social tradicional rarámuri que incorpora gradualmente elementos del exterior. Kirare es un asentamiento rarámuri-mestizo; los Rarámuri del lugar tienen origen gentil —no aceptaron la religión católica— y viven según una modalidad marcadamente tradicional en cuanto al vestido, la habitación, la alimentación y las prácticas de movilidad territorial. Basigochi y Kirare son comunidades menos expuestas a lógica nacional y por ende a la influencia mestiza, pues son espacios completamente rurales.

estar en la escuela no impide que cumplan socialmente con el rol rarámuri de reproducir los convenios sociales.

El trabajo de campo realizado abarcó la Escuela- Albergue del Pueblo de Samachique²¹, la Escuela Unitaria de la Ranchería de Basigochi y la Escuela-Albergue de la Ranchería de Kirare. Enfatizo que el trabajo no solo se da en las instituciones, ya que gran parte de la importancia del trabajo de campo, evidentemente, es con la gente, en sus espacios y según su forma de vida.

Guachochi es cabecera municipal en la sierra. Se encuentra a 520 kilómetros de la capital del estado y es el 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 por 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 disponibilidad de material impreso —publicitario y algunos periódicos y revistas, incluso dos espectaculares— y, por supuesto, el inevitable acceso al mundo de las imágenes televisivas, que alteran las formas y los contenidos de la percepción.

Con este antecedente se puede decir que 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: 1) la interpretación o decodificación de imágenes y 2) la codificación de imágenes.

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 los siguientes:

1. El *espacio rarámuri*. Se destaca la importancia para los rarámuri de la apropiación específica del espacio como manifestación de la visión de la realidad. Se incluyen los lugares asignados al proceso agrícola y, en este sentido, la estrecha relación que guardan con el rol masculino.

²¹ Samachique (‘lugar húmedo’) se ubica en el centro de la Sierra Tarahumara, y su situación geográfica lo hace un importante punto de reunión y de presencia de la lógica rarámuri, que acude de las rancherías circundantes a comprar, a estudiar en la escuela, a trabajar en el aserradero, a reunirse en las importantes juntas dominicales de la iglesia, a tratar de solucionar algún asunto legal con las autoridades o a buscar atención médica en el pequeño centro de salud. Samachique también se ve invadido de material impreso, principalmente publicitario, que pronto se convierte en basura (material básico pero de impacto en la cultura y en el ecosistema serrano, eso sí en menor cantidad que en Guachochi); generalmente es el que acompaña los productos comerciales y sus promociones. Otro factor de influencia en este poblado es la televisión —solo en casas pertenecientes a mestizos—, que noche tras noche se convierte en un atracción indiscutible para indígenas y mestizos, principalmente niños.

2. El *trabajo doméstico*. Se incluyen las imágenes de espacios cercanos al hogar y las actividades que en estos ocurren, como la preparación de alimentos, el trabajo de tejido y bordado, la fabricación de cestería, la recolección de hierbas, etc., o el trabajo que antecede a alguna festividad y su importante correspondencia de producción, que recae en el rol femenino.
3. Las *festividades*, las *ofrendas* y los *ritos*. Se acentúa la propia cultura rarámuri como una sociedad altamente festiva; el rito se presenta como una expresión ordinaria del vivir.
4. La *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 y los objetos con que tienen contacto.
5. Los *animales*. Como último grupo, son seres altamente apreciados porque representan un factor importante en la forma de sobrevivir de los 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 son fundamentales para la cultura debido a 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”²².

A continuación se exponen algunas de las fotografías que se les mostraron a los rarámuri en el trabajo de campo. Todas son representativas de los conceptos mencionados y fueron seleccionadas por ellos mismos con base al consenso social en sus puntos de interés y referencia.

El procedimiento práctico de decodificación se realizó exponiendo ante diferentes grupos de individuos de población mixta la totalidad de las imágenes. Cada participante, en libre elección, tomó una o más de las fotografías. Antes de tomar físicamente la fotografía se generó un proceso de apreciación, risas, comentarios, producto de un evento que se tornaba en convivencia. Posteriormente cada cual se dio a la tarea de escribir, comentar, describir, contar y decir sobre la imagen; es decir, de hacer una lectura y decodificar lo existente en la foto.

Se transcriben a continuación las palabras de algunas de las imágenes más representativas, ya que, por motivos de espacio, no pueden ser todas.

Para la serie del *espacio rarámuri* se puede decir que, en general, el rarámuri realiza un proceso agudo de observación solo descriptivo cuando en las imágenes no sobresalen actores de la propia cultura.

Parece que, en estos casos, el punto focal es 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 en el sentido de que el espacio está allí, siempre ha estado,

²² Roman Gubern, *Del bisonte a la realidad virtual*, Barcelona: Anagrama, 1996, p. 61.



▲ ESPACIO RARÁMURI. "Aquí hay piegras, ay cruz, ay corral". Foto cortesía TLCT.

y es parte del sentido familiar a la realidad visual. Por otro lado empiezan a aparecer los instrumentos que conforman el espacio habitual rarámuri.

En esta serie, no escribieron sobre otras imágenes a pesar de que llamaron mucho su atención y las escogieron. Sin embargo mencionaron que les gustaban, las intercambiaron y las aceptaron. Simplemente se referían a ellas con títulos como "La milpa" o "Los hombres en el barbecho" —aflojando o removiendo la tierra—. El contexto social les permite reconocer e identificar con precisión los procesos; en este caso, de trabajo, a pesar de que en la imagen, por el tamaño, pudiera ser difícil distinguir la actividad. Al mismo tiempo pueden integrar con seguridad los procesos al ciclo de vida temporal que corresponda: "Si está el barbecho, entonces significa que ya pasó Semana Santa, y por lo tanto hay que sembrar".

Para el *trabajo doméstico*, en las imágenes elegidas, como se puede comprobar, hay mujeres ejecutando actividades culturalmente propias de su género.

En algunos escritos sobre las imágenes no se entiende del todo lo que se dice, a veces porque los rarámuri escriben como pronuncian y hablan en castellano, y esto no es lo más legible. Lo mismo ocurre con la ortografía; por ejemplo, en una foto está escrito literalmente: "mujer sentada hay olla haciendo huare".

Solamente alguien que conozca la cultura sabe con exactitud y en su totalidad lo que ocurre en el contexto cultural, lo que no necesariamente es visto por los perceptores ajenos al proceso de lectura de una imagen. El rarámuri, en general, cuando mira sus imágenes, conoce las implicaciones con agudeza aunque no las manifieste, porque son parte del sentido



▲ TRABAJO DOMÉSTICO. “Mujer sentada hay holla aciendo huare”. Foto cortesía TLCT.

común; por ejemplo, en esta imagen el “huare” es un preparado de frijol con carne, elaborado principalmente en días de fiesta u ocasiones especiales, y parte importante del ritual; primero se le ofrenda a Onorúame y posteriormente se reparte entre los asistentes.

En 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; en general, de afinidad por género con los espacios. También aparece una consideración sobre algo que pone de manifiesto Elvira: la idea de lo que está adentro y afuera, en torno al espacio de la casa de habitación, es simplemente ambigua en la concepción rarámuri.

La visión del rarámuri es panorámica. La proximidad en el espacio entre los objetos y los sujetos es completamente abierta, entendiblemente originada en el espacio de extensión y la movilidad en él, diferente 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 como consecuencia de la organización material social.

El rarámuri solo almacena lo que le permite su movilidad; en este sentido, no necesita una gran mansión con sistemas de seguridad. No hay una puerta que se cierre jamás.

El lugar que funciona como casa es, en realidad, una *casa-techo*. El rarámuri dice: “Allí me cobijo”. Prácticamente, el confort no depende de la habitación; en sentido estricto, la vida fundamenta la posibilidad de existir en torno al ciclo agrícola: “Hay maíz: no hay hambre”; “No hay maíz: hay hambre”. Entonces la presencia del maíz es de vital importancia



▲ **LA GENTE.** “Hay mujeres hay holla esta sentada mujer aciando huare hay casas están centada adentro de casa” (Elvira Leyva Loya). Foto cortesía TLCT. A la derecha “Estaba poniendo lumbre estaba sentado con mucho Tarahumara estaba durmiendo el noche” (Cayetano Cruz Cruz). Foto cortesía TLCT.

en la concepción rarámuri, que se manifiesta en sus representaciones y está presente en las imágenes que se exponen más adelante. El maíz organiza la dinámica de vida de la cultura, y aun en este nivel de producción no acumulan, no generan una cultura material posesiva. Dicen: “No debe ser tanto: lo que se pueda cargar de un lado a otro”. En pocas palabras, la estructura lógica rarámuri es muy sencilla: no atesorar.

En el interior de la cultura rarámuri, la festividad es todo un tema de estudio, ya que el trabajo, las relaciones sociales, el juego y, en general, todas las formas sociales se ven enmarcadas en la fiesta. Dicen algunos profesores que no hay semana en que uno, dos o más miembros de una familia no estén en una fiesta. Quizá sea 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.

Las imágenes elegidas fueron la de la derecha de esta página y las que aparecen en las páginas siguientes.



▲ **LA FIESTA.** “Esta tocando guitarra esta tocando tambor están bailando jente; esta una casa esta una la cancha esta tocando violín esta dando gracias”, (Elvira Leyva Loya). Foto cortesía TLCT.

A la derecha, **LA VIDA Y LA MUERTE.** “Ai muchas palo ai muchas piegras mantones anda señore ai cruz es un muerto anda señores” (Antonio Pérez Cobos). Foto cortesía TLCT.

La primera pone de manifiesto la importancia de la reunión nocturna en la integración y la reproducción cultural. La convivencia de la familia en torno 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 noche, la muerte y el alma son lo contrario de los vivos en todo sentido. Los muertos siembran en invierno y cosechan en marzo. El alma trabaja de noche, cuando el cuerpo duerme. La noche es el día de la luna y, durante ese día, funcionan los muertos y el alma.²³

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

En la imagen de la izquierda de esta página ocurre algo similar a lo mencionado anteriormente. Elvira sabe qué es lo que bailan; en muchos 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 rancharía; 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; si bien observamos unos mismos signos como expresión, no aprehendemos unos mismos contenidos.

Los rarámuri tienen ritos correspondientes a la vida y muerte en función del género. Si en una familia alguien nace o muere, se celebra de la siguiente manera. Si es mujer, se ejecutan cuatro fiestas, de acuerdo con la idea que tiene la etnia sobre la constitución que anima a la vida en mujeres y hombres; en la mujer, cuatro almas sostienen la vida; una de ellas, dicen, es hueca, y esto les permite procrear. A los hombres se los festeja en tres ocasiones —pues poseen tres almas, una menos que las mujeres—, y cada fiesta se celebra en

²³ Wendell Bennet C. y Robert Zingg M., *Los tarauumaras, una tribu india del norte de México*, México: INI, 1986, p. 493.

el espacio ritual de la unidad doméstica. En ambos casos se efectúan de forma consecutiva, ya sea cada semana, cada mes o incluso cada año.

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

Aunque, en su mayoría, el trabajo anterior se presenta como descriptivo, existen importantes asociaciones de conocimiento rarámuri en cuanto al sentido de las imágenes; son justamente 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 reafirman con el trabajo codificado. Por ejemplo, en distintos momentos aparecen diversos bailes con sus respectivos vestuarios, y ellos escriben: “andan las faldas anchas”. Hay música de guitarras, violines y tambores; están las ollas del korima —regalo o paga—, los platos, las ofrendas, los lugares concurridos, las cruces, etc., que se interrelacionan y enmarcan con especial significado una serie de asociaciones sintomáticas culturales de la fiesta, como el pedir y el dar gracias a Onorúame. La fiesta genera convivencia, concentra recursos, aporta elementos de sociabilización implícitos en el sentido de estas imágenes.

Con respecto a los *animales*, siempre son atractivos para los rarámuri tras la visión de completa funcionalidad y, en cierto sentido, símbolos de posición social con base en la pertenencia cuantitativa.

Por último se presentan 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.

En la imagen de la derecha de la página anterior, 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 se ve y el de lo que no se ve pero se sabe. Así,

la cultura es una inteligencia colectiva y una memoria colectiva, esto es, un mecanismo supraindividual de conservación y transmisión de ciertos comunicados y de elaboración de otros nuevos. En este sentido el espacio de la cultura puede ser definido como un espacio de cierta memoria común, esto es, un espacio dentro de cuyos límites algunos textos comunes pueden conservarse y ser actualizados.²⁴

En este primer ejercicio se manifiestan elementos que pueden parecer solo descriptivos, aislados, parte de algo que no se acaba de constituir; sin embargo dejan ver el sentido que, en general, el rarámuri le atribuye a la imagen con que se identifica. Aparece la narración del marco cultural y social de la etnia a través de algunos sentidos en relación con 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.

²⁴ Yuri Lotman, “La memoria a la luz de la culturología”, en *La semiosfera*, Madrid: Cátedra, 2000, p. 157.

La codificación

En primera instancia corresponde al tema tratado: “las cosas que más extrañan de sus casas”. Este tópico 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 los del apartado anterior, se dispondrá solo de algunas imágenes por cuestiones de espacio.

Primero escogieron el color del papel para definir cuál es la tendencia por gusto o familiaridad. Los colores que se tenían para escoger eran rojo, anaranjado, amarillo, verde, azul, morado, rosa y blanco —mismos que aparecen expuestos en las imágenes—. Al escoger los soportes, los rarámuri hacían referencia al color por su nombre pero distinguían el tono como “más subido” o “más bajo”. Esta distinción hace referencia a la saturación o grado de pureza de un color o también a su desaturación.

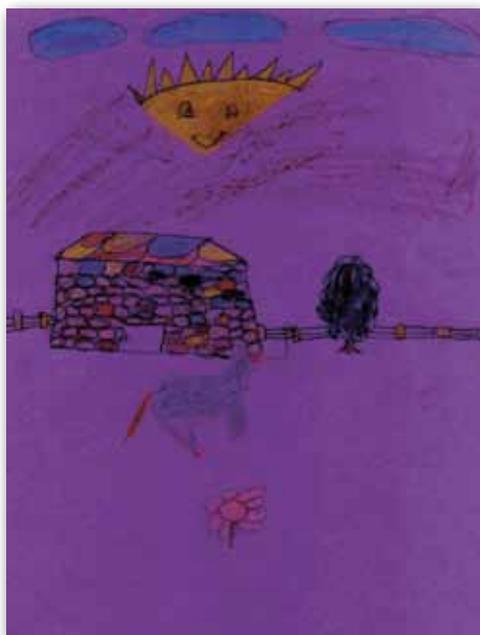
Este ejercicio se realizó en el albergue Eréndira, ubicado en el pueblo más grande la sierra, con una fuerte presencia de factores externos a la comunidad rarámuri. Como se ha explicado, hay diferencias en cuanto a los niños de Kirare, por ejemplo, donde la gran mayoría rarámuri no ha estado expuesta a la experiencia de la visión del mundo de la realidad mexicana. Muchos de los niños del Eréndira vienen de comunidades de fuera de Guachochi y otros tantos ya residen en el pueblo o sus espacios han sido alcanzados por la lógica nacional, situaciones que intervienen en la escogencia del color, de tal manera que la elección se da, en primer lugar, por las tonalidades completamente brillantes. Sin embargo, ya aparece el blanco como referencia, situación que no se registra en Kirare. Parece que son los procesos de aculturación, en este caso en el nivel cromático.

Al preguntárseles: “¿qué extrañan?”, está implícito que se trata de lo que les falta cuando están fuera de su casa: ¿qué es lo que no tienen? Representar eso que extrañan es una radiografía de los espacios de donde proceden. En los dibujos codificados para este ejercicio se muestran los signos visuales que corresponden objetualmente a la concepción de la apropiación del espacio; elementos que se verán más adelante aparecen de forma reiterativa, no importando que la motivación para representar sea diferente.

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

Se observa en algunos casos que lo representado corresponde a la situación particular de cada individuo. Los materiales de sus casas se distinguen, se muestran diferentes; si hay montañas, probablemente vengan 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 y un sentido cultural de manejo de las formas en un espacio.

Se integra a este primer análisis la representación de un mestizo que, como en algunos otros casos, asiste a los albergues por motivos económicos y educativos. Se destaca la



▲ **¿QUÉ EXTRAÑAN?** Los árboles y el perro, dibujo de Lorena Guadalupe García Loya. A la derecha, lo que más extraña son los árboles, dibujo de Regina Aguirre Pérez (Guachochi).

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 otra disposición de formas, otro entendimiento y otra aproximación a la realidad inmediata.

En palabras de los propios participantes, lo que extrañaban de sus espacios eran la milpa, el río, el arroyo, las flores, los árboles, la casa, los perros, la familia en general.

En segundo término, las imágenes por representar son también “el espacio que más les gusta o que les agrada”. Este tema también tiene correspondencia espacial. 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, con la idea de analizar posibles vínculos con objetos, actores, tiempos, etc., para intentar vislumbrar el conocimiento indígena de sus espacios.

En este caso, en todos los ejercicios existió la posibilidad de elegir los colores al gusto dentro de las posibilidades de pigmentos con que se contaba para la configuración de las imágenes.

Resultó interesante, en la aplicación de este ejercicio, que, en el momento de designar “lo que les gusta”, los niños establecieron un puente de contenidos al hablar de “lo que ta contento o alegre”; y, al hablar de “lo que no les gusta”, decían: “Ta triste”. Después de un rato se decían unos a otros, refiriéndose a sus trabajos: “Eso ta triste”. Esta asociación *desagradable-triste*, en cuanto a la representación, contiene algunos factores compositivos y



▲ **COMPOSICIÓN.** Lo que más extraña es el río y la milpa, dibujo de Bertha Ramírez Reyes.
A la derecha, otra lógica organizativa y compositiva, por Pabel Iván González, mestizo [Guachochil].

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 está 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 en ese mismo orden de unidad que además es perceptible gráficamente; en este caso, en las imágenes aparecen elementos bien definidos como lo son las “trocas”, las carreteras, etc., que producen connotaciones culturales de mestizaje, oposición de visiones, abuso, desigualdad, maltrato, rezago, etc.

Por el contrario, el espacio que más les gusta es un lugar —en sus términos— “alegre”, multicolor, subido de tonalidad, que satura el espacio-formato. La unidad compositiva se produce a partir de los elementos que, como se ha explicado, conforman el espacio doméstico rarámuri: cerros, pinos, río, agua, árboles, milpa, flores, piedras, animales, familia... Aquí, de manera interesante, se introduce gráficamente en uno de los dibujos un elemento asociado a lo alegre: una olla que, al decir de la gente, cuece el maíz para el tesguino. En estos ejercicios incluso se puede ver que algunos niños apuntaban en sus respectivos dibujos “alegre” o “triste”.

También en este caso se tiene evidencia del conflicto formativo que causa estar expuesto socialmente a otros modos de discurso acerca de la realidad; se presenta, por lo menos, en



▲ **LO QUE ÉSTA ALEGRE:** se aprecian el tescüino y la milpa; incluso en la nube se indica lo "alegre" (Mario Torres). A la derecha, lo que está triste: la carretera, los autos (Mario Torres).



▲ **LO QUE ESTÁ ALEGRE:** dibujo de Elizabeth (El Aguaje). A la derecha, lo que está triste.



▲ APROPIACIÓN ESPACIAL. Las flores y la milpa está alegre, (dibujo de Refugio Cruz Cruz [Guachochil]).

el Eréndira de manera reiterativa en muchos niños; se expresa en algo como “ser rarámuri” y no dejar de serlo pero pretender adoptar las formas y modos mestizos.

En la segunda etapa se trabajó en Kirare la codificación de imágenes y, para hacer presente la dualidad divina Onorúame/Iyerúame en sus espacios, se motivó a representar “el lugar donde habitan Onorúame e Iyerúame”, apartado importante debido a la posible carga significativa que tiene la presencia de “Tata Dioshi” —la noción de Dios— en su vida y en su campo semántico.

En Kirare es muy notoria la tendencia a formar grupos, es decir a socializar. Los indígenas interactúan con los indígenas y de la misma manera lo hacen los mestizos con los mestizos. Estas relaciones se construyen fundamentalmente en los procesos de identidad que tienen los diferentes grupos con la realidad.

Cada sociedad, cada cultura, posee ciertas matrices que son las que organizan el espacio y hacen que se perciba de una u otra manera, pero, tendencialmente, su actuación va en el sentido de reproducción del estado de cosas vigente [...] Por esta razón podemos decir que el espacio social es un mediador de las normas del sistema de reproducción; puede también decirse que la configuración de los espacios es uno de los canales a través de los cuales esas normas se transmiten y se imponen.²⁵

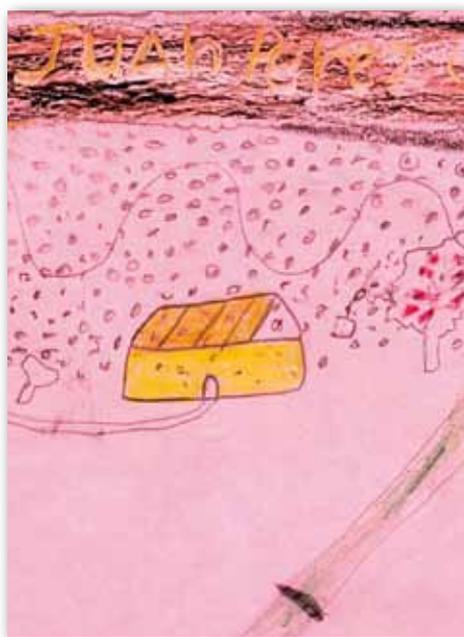
²⁵ González Ochoa, *El significado del diseño...*, p. 15.



▲ LUGAR DONDE HABITA EL TATA-DIOSHI. A la izquierda, dibujo de Elvira ((Guachochi)).
A la derecha, dibujo de Susana García López.

En estas imágenes de identidad, los rarámuri 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 igualmente riqueza de color, regularidad de 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: la presencia de nubes produciendo lluvia; 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 supervivencia, para el tesgüino, 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, por estas connotaciones, tener un cielo nublado y gris que uno cristalino y completamente despejado y azul.

Para la lógica occidental, producto de la física, la presencia de los factores luz del sol y lluvia genera el fenómeno lumínico del arcoíris, siempre atractivo para los mestizos. Extraña entonces que, en toda esta serie de representaciones, nunca haya aparecido como referencia, a pesar de que en todos los dibujos están presentes los elementos que lo hacen posible. Es que,



▲ EL CLIMA. La lluvia es la temporada que más les gusta del año. A la izquierda, dibujo de Vicente ([Kirare]). A la derecha, detalle del dibujo de Juan Pérez Cobos ([Kirare]).

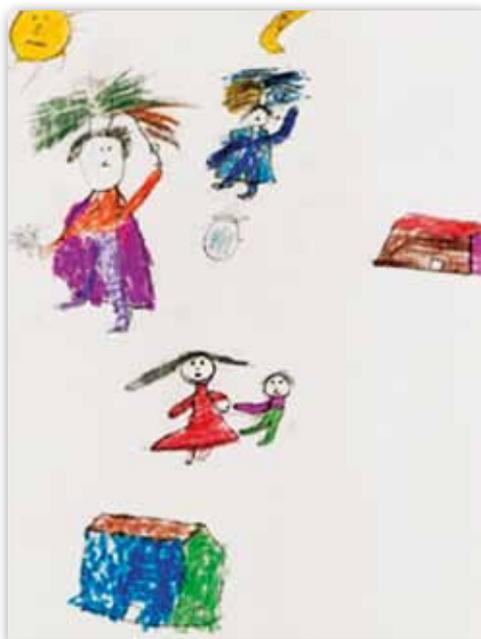
para el rarámuri, la presencia del arcoíris en el cielo simboliza la muerte y este significado no es negociable: el rarámuri no se lo cuestiona, evade la muerte, no quiere enfrentarse a ella; en este caso, no quiere enfrentarse a la presencia del arcoíris.

Ante estos rastros de la presencia de lluvia se decidió motivar la exposición de signos que pudiera representar “la época del año que más les agrada” y agregar un elemento al espacio: el “tiempo”.

La época del año que más les gusta es cuando llueve; en todos los dibujos se registraron nubes produciendo lluvia, y también la presencia del sol mientras que el agua cae. El tiempo corresponde principalmente a los meses de mayo, junio, julio y agosto; la referencia a la temporalidad que más les interesa es lógica porque existe el conocimiento de la interdependencia entre un espacio-tiempo y otros del año, en razón de la supervivencia en la Sierra Tarahumara.

Como ya se dijo, los rarámuri siempre están de fiesta, tienen la consigna de “estar alegres para vivir”. En este tenor de trabajo, por la importante relación con Dios del sentido de lo festivo, se les pidió representar la “fiesta”.

Nuevamente semantizaron la fiesta como el “baile”. En este ejercicio, al igual que en otros, colaboró una rarámuri, Laura, quien sirvió de intérprete en algunos ejercicios y trabaja por parte del CONAFE en la escuela. Cuando se le pidió que les indicara que se quería que



▲ LA FIESTA. A la izquierda se representa a los moro en Semana Santa (Macaria [Samachique]). A la derecha, la ofrenda en las tres cruces, en el patio ritual, con algunos individuos que conviven; es un espacio de baile y fiesta (David [La Barranca]).

dibujaran una fiesta, preguntó: “¿Que dibujen el baile?”, porque está implícito en su cultura que *el baile es la fiesta*.

Gráficamente, las respuestas son diferentes en cuanto al tipo y la forma de baile, y también a lo que ocurre en ese 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 una comunidad étnico-campesina, por lo que se reconoce que la totalidad de su vida está organizada con base en el ciclo agrícola. *El sentido de las imágenes rarámuri es 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 un conjunto de técnicas, es fundamentalmente un ritual* y consiste en cumplir los mandatos de Onorúame para que se tenga un año con buenas lluvias y buena producción de maíz.

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

1. La *siembra*. Se 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. Entonces se produce un enfrentamiento entre el bien y mal; aquí



▲ **LA FIESTA.** Representación del baile “tutuguri” en el patio ritual; dibujo de Leonilo (Cherearachi).

aparece la imagen natural de las “imágenes-danzantes”, por llamar de algún modo a este tipo de representación, donde “el bien son los moro”, los soldados de Dios, ampliamente ataviados con coronas de plumas, y “el mal son los fariseo, judas o diablos”, que se pintan de blanco emulando el color de los mestizos. Claro: aquella se organiza de tal forma que siempre gana el bien, lo que motiva a las fuerzas de la naturaleza a producir abundantes lluvias y, por ende, mucho maíz. Quizá esto nos explique por qué Onorúame —dios asociado al sol y la luna—, según los niños y sus representaciones, habita los espacios donde está la lluvia —al igual que el periodo de lluvias es el que más los motiva durante el año—; y tiene lógica que se encuentre donde está el bien que les procura la cosecha. No solo eso: también aleja los males, es decir las enfermedades y la muerte. Es una fiesta que tiene carácter de petición para que la tierra y las mujeres sean fértiles en el periodo. El ritual termina el Sábado de Gloria, cuando se baila pascol y los rarámuri regresan a sus sitios a comenzar un nuevo año.

- b. La *cosecha*. Generalmente se agradecen los bienes recibidos con fiestas de *yúmari*, también llamado *tutuguri*, antes de obtener la cosecha, a finales del verano; más o menos, en septiembre-octubre.

El *tutuguri* es un rito doméstico que se celebra frente a tres cruces —que aparecen en muchas representaciones de festividades— orientadas hacia el sol. Generalmente,



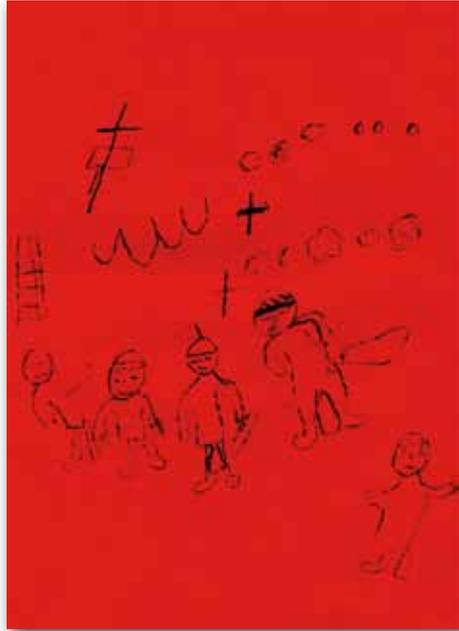
▲ **LA FIESTA.** A la izquierda, representación de un tutuguri con la presencia del rezandero o saweame (Teresa [Ropeachi]). A la derecha, las mujeres bailan en círculos tomadas de las manos y pisan fuerte para que el mal se vaya hacia abajo (Mayra [Kirare]).

cada unidad doméstica tiene su espacio ritual. Cada cruz representa uno de los niveles del orden cósmico según la visión rarámuri: arriba, dios; en medio, los hombres, y abajo, lo malo.

Es interesante que en el material gráfico también se representó el espacio ritual para la celebración del tutuguri mediante un rezandero (*saweame*) con su sonaja, que, al danzar, pisa fuerte para que lo malo se vaya para abajo. El altar, además de las cruces, puede contener varias ollas de *tesgüino*, elotes y atole. Incluso puede sacrificarse una cabra; en la lectura de una foto, una niña decía que mataban chiva, aunque en la imagen no se aprecian ni el acto ni la chiva.

Posteriormente, las mujeres se toman de las manos y bailan en círculos alrededor del altar, pisando fuerte para que lo malo se vaya más para abajo. El rezandero despide a los participantes curándolos o purificándolos con humo. Como toda fiesta, esta termina con los participantes compartiendo el *tesgüino* y los alimentos preparados. Este ritual, al igual que casi todos los otros —excepto Semana Santa con sus “moro” y sus “fariseo”—, no tiene un periodo especial de aplicación, ya que ocurre en cualquier tiempo en que el rarámuri cure la tierra, las personas, las plantas o los animales, dé gracias, etc.

- c. El *descanso*. Es el invierno; la tierra debe descansar del trabajo de todo el año; a veces, si se puede, se abonará con estiércol. El sol tiene poca fuerza, está pálido, incluso en 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 representación que visualmente luce colores y simula el enfrentamiento entre moros y cristianos. Los danzantes van ataviados con delantales, pañoletas y coronas de espejos. Este atuendo asegura que se llamará la atención de Onorúame. Generalmente se baila frente a las tres cruces o frente a los



▲ LA FIESTA. Representación de las tres cruces y el baile de matachines; dibujo de Severiano (Kírare).

templos, único espacio donde el rarámuri concibe que estén las imágenes asociadas a lo religioso. Esta fiesta generalmente se escenifica en invierno, pero esto no es normativo; puede ocurrir en cualquier temporada del año.

Observamos que *el significado de la imagen rarámuri se inserta en el rito de la vida social; “la matriz cultural actúa como molde que da forma al sentido”*²⁶, de manera que se inscribe definitivamente en circunstancias repetitivas. 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.

Conclusiones

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 con dispositivos apprehendidos, fundamentados en tácticas, categorías, costumbres.

²⁶ Fernando Martín Juez, *Contribuciones para una antropología del diseño*, Barcelona: Gedisa, 2002, p. 178.

Los individuos encuentran identidad como agentes culturales en tiempo y espacio con determinadas sociedades, producto del desarrollo diferenciado de las mismas. El sentido es algo construido, un almacén histórico transformado por los modos de representación social, flexibles y variables con el 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 se concibe 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.

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 específico se percibe claramente el dominio del mestizaje sobre lo indígena, lo que, en cierto sentido, resulta lógico, porque es el grupo que, culturalmente hablando, maneja las formas de negociación mercantil —las formas económicas de supervivencia—. Entonces este modo de producción afecta negativamente y genera un fuerte impacto que transforma al grupo indígena.

En lo visual, a los rarámuri les acontece exactamente lo mismo que en el proceso de lectoescritura. 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 decodifican y 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 hemos visto, la construcción y la interpretación de las imágenes por los rarámuri son solo una expresión del sentido ritual “religioso”, desarrollado paralelamente al hecho de sobrevivir gracias a la agricultura, específicamente a la producción del maíz.

En su gran mayoría, los rarámuri no se enganchan en redes de significación que no les son propias; su sentido de lo visual es solo una manifestación del sentido común, del consenso social intrínseco, del ritual de la convivencia, de ser festivos, de estar contentos, de platicar bien, de no caer en la enfermedad, de vivir conforme a los mandatos de Onorúame. “Los rarámuri debemos hacer fiesta, bailar y tomar mucho *bátari* (tesgüino) para que Onorúame esté 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 va a acabar”.

El sentido de la imagen rarámuri es completamente festivo. En cuanto a las formas espaciales, es completamente abierto y externo, sin referencias a lo interior, sin diferencias entre adentro y afuera y con la representación de formas que constituyen el menaje no acumulativo rarámuri —la habitación, la troje, un corral, el espacio ceremonial del yumare o

tutuguri, la parcela, las ollas, el cielo nublado, el sol—, el centro de la cotidianidad rarámuri, a partir del cual se teje la relación del entendimiento de la realidad.

Los colores completamente alegres, “subidos”, y la saturación al máximo de los tonos, casi nunca acromáticos y dispuestos sin miedo contiguamente unos a otros, parecen una extensión de la festividad manifestada en las imágenes y también en la ornamentación de sus cuerpos.

Cuando los signos de expresión no corresponden visualmente a los de contenido del ceremonial rarámuri, el individuo no se desgasta pretendiendo organizarlos. El ritual constituye la construcción del sentido de la cultura con respecto al 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. Parece que, a través del *sentido*, los individuos no podemos acceder de forma inmediata y directa al mundo; nuestra condición nos obliga siempre a recurrir a la simbolización de lo que cada cual llama realidad.