

Sarah Corona Berkin

# Un análisis cultural de la fotografía

Doctora en Comunicación Social.  
Profesora-investigadora de la Universidad de Guadalajara.  
E-mail: sacco10@vianet.com.mx

diálogos  
de la comunicación

# Análisis cultural de la fotografía

● Sarah Corona Berkin

La lectura, la imagen y la oralidad son tres formas distintas de comunicación con el entorno que implican diferentes competencias y formas en que se conoce el mundo. Nosotros pretendemos estudiar las competencias comunicativas de los jóvenes en una comunidad indígena huichol a través del análisis de sus discursos orales, escritos e icónicos. En este lugar reportamos únicamente nuestras reflexiones en torno a sus competencias visuales al producir imágenes a partir de las reglas que impone la técnica fotográfica así como el entorno cultural que disciplina su mirada. De esta forma nos proponemos estudiar la fotografía desde los sujetos que la producen.

Mi interés actual por estudiar las competencias comunicativas a través del análisis de los discursos tiene que ver con entender los discursos propios de los distintos sujetos, como formas específicas o productos de la puesta en acción de los lenguajes sociales. Nos interesamos por “el habla”, o las modificaciones a los lenguajes de la comunicación, en este caso de la fotografía, hechas discurso por los sujetos productores de sentido. Las fotografías tomadas por los huicholes son consideradas como discursos icónicos producidos por sujetos que además de ser individuos, son cuerpos investidos por relaciones de poder. Esto es, que las fotografías no son atribuibles únicamente a un manejo individual o a una apropiación especial de la cámara, sino a una serie de disposiciones que se traducen en saberes y competencias de la cámara, sino a una serie de disposiciones que se traducen en saberes y competencias colectivas. Así podemos observar que las fotografías de los huicholes se componen de signos que permiten reconocer una visión a-icónica y por oposición podemos reconocer las diferencias en la mirada occidental, disciplinada por la imagen<sup>1</sup>.

Ahora bien, la imagen como forma de comunicación, reenvía a un término que viene de la sociedad contemporánea. Los nuevos espacios privados y públicos invadidos por las imágenes mediáticas han

configurado una era donde la principal forma de comunicación es icónica. Algunos autores la han llamado la videósfera o la videocultura. Creemos que los trabajos de McLuhan, criticados por su descontextualización histórica y política y sus conclusiones apresuradas, deben ser retomados a la luz de disciplinas como la antropología, la sociología y la comunicación social para entender, además de la especificidad de las formas de comunicación, los contextos que marcan las diferentes competencias y prácticas comunicativas.

En un intento por alejarnos de una perspectiva centrada en la imagen, que tiene que ver con el mundo de la escritura y de las videoculturas, en este trabajo buscamos aproximarnos teniendo a las fotografías como materia significativa a la compleja interrelación entre las formas de comunicación presentes en una comunidad indígena, principalmente oral. ¿Cómo es la mirada en una comunidad sin imágenes mediáticas? ¿Qué miran y cómo lo hacen a través de una lente fotográfica? ¿Qué relación existe entre la mirada a-icónica y el universo que rodea al huichol? Por oposición, ¿cómo se modifica la mirada del sujeto de las videoculturas?

## **EL CASO DE SAN MIGUEL HUAIXTITA**

La investigación se llevó a cabo con los alumnos y maestros de la escuela secundaria

Tatusi Maxakwaxi o “Nuestro Abuelo Cola de Venado”, en San Miguel Huaixtita. Esta comunidad se encuentra en la parte norte del Estado de Jalisco en la Sierra Madre Occidental, poblada por 710 indios huicholes. Los huicholes son uno de los grupos indígenas del país con mayor porcentaje de monolingüismo, reportando el 25% de la población que únicamente habla su lengua. Resalta entre los grupos indígenas el huichol por profesar otra religión que no sea la cristiana. Mientras el 91% de los indígenas nacionales son cristianos, en el caso de los huicholes sólo el 48% declaró serlo. En San Miguel Huaixtita los huicholes no practican rituales cristianos<sup>2</sup> y la comunidad se organiza alrededor de autoridades tradicionales y prácticas rituales propias. Los huicholes instruyen a sus niños y jóvenes en sus costumbres y “aunado a lo abrupto y virtualmente inaccesible del territorio que ocupan en la Sierra Madre Occidental de México, han contribuido a conservar las aproximadamente diez mil personas de habla huichol<sup>3</sup> como el único grupo indígena importante de toda Mesoamérica cuya religión y cosmovisión (...) se mantienen intactas, con apenas una mezcla de elementos europeos”<sup>4</sup>. Estas características en su conjunto pueden ayudar a explicar la permanencia de sus costumbres y tradiciones así como la importancia que le otorgan a la conservación de su identidad étnica.

Entre los huicholes “conseguir nierika” significa ver más allá de lo común. Nierika es el espejo por donde se ven los rostros de los dioses y puede decir cara, aspecto, peyote, imagen, todos términos relacionados en la cultura huichol. Se integran espejos al nierika de estambre para ver a través de él al dios y escuchar sus deseos, a través del nierika el dios ve al hombre y el hombre al dios y se comunican.

En la experiencia del huichol el nierika es cotidiano, la imagen impresa o eléctrica es prácticamente desconocida. En San Miguel Huaixtita, no hay electricidad, publicidad, carteles, periódico ni espejos que permitan ver el cuerpo completo. Los muros de las casas, ni por dentro ni por fuera se decoran habitualmente, ni son comunes los calendarios con fotografías. En las escuelas, primaria y secundaria no hay carteles ni decoraciones con imágenes o fotografías en las aulas. Tampoco se encuentran imágenes en sus “kaligüey” o lugares de adoración. Las imágenes de los libros de texto, las pocas fotografías que los visitantes hacen llegar a la comunidad y las etiquetas de los escasos productos envasados que venden en las sencillas tiendas son todas las imágenes occidentales que reciben.

### **LAS FOTOGRAFÍAS Y SU ANÁLISIS**

Nos hemos abocado a la recolección y análisis de las fo-

tografías como lugar de intersección de la mirada individual y colectiva de los huicholes, alejándonos así del interés por aislar la recepción particular de un medio masivo de comunicación. Sería ingenuo de mi parte pensar que las fotografías son expresiones “puras” del mundo huichol; aunado a que toda representación es convencional, la interacción es múltiple: entre la tecnología fotográfica, la voz del fotógrafo y la presencia del destinatario. En el contexto escolar se llevó a cabo la experiencia con las cámaras y las fotografías. Se repartió entre los cien alumnos y profesores de secundaria cien cámaras de un sólo uso con capacidad para 27 fotos cada una. Se solicitó que eligieran un tema que abarcaría veinte fotos y las restantes siete serían sin tema. Se procedió a explicar el uso del aparato y errores sencillos que podrían evitarse (dedo en el objetivo, contraluz, polvo, agua, cuidados de la cámara).

Los cien alumnos y maestros de la secundaria tomaron fotografías de su comunidad durante una semana, arrojando un total de 2700 fotografías. Las fotografías se revelaron y regresaron a los alumnos. Posteriormente se hicieron algunas entrevistas individuales donde, a partir de un paquete de fotos seleccionadas<sup>5</sup> se pidió clasificar el material y responder a dilemas con relación a las fotos. Para responder al objetivo de la investigación se combinó un

análisis temático, un análisis semiológico y un análisis discursivo que nos permitió encontrar los temas de las fotos, los elementos que las estructuran y una explicación contextual para comprender las fotografías como producción de significación en una comunidad de jóvenes huicholes. La información recabada por los distintos dispositivos, aunado a la observación llevada a cabo durante mis estancias en la comunidad nos permiten aproximarnos a las fotografías de los huicholes y extraer un código fotográfico particular.

La interpretación de las fotografías en esta ocasión se lleva a cabo de acuerdo a trabajos antropológicos anteriores sobre arte indígena y a manifestaciones culturales con respecto al cuerpo, a partir de datos etnográficos propios y de otros investigadores en cultura huichol. Más adelante se buscará analizar el material fotográfico a partir de las interpretaciones propias de los huicholes.

En un primer momento se clasificó el total de las fotografías en temas que los mismos jóvenes propusieron. Por tema entendemos el contenido de la representación (muestra) visual. Sin entrar a discutir este controvertido campo de problemas, para delimitar los temas partimos de un criterio referencial, es decir de nuestro modelo de los objetos, personas o hechos representados y de las referencias del "fotógrafo", es

decir, las expresadas por escrito por los jóvenes huicholes. De esta manera buscamos relacionar las fotografías con la producción y valoración al interior de la etnia huichola.

Encontramos cinco grandes temas en los que se agrupan las fotografías tomadas por los alumnos de la secundaria: Personas (en pose y en acción) 64%, Naturaleza 21.9%, Animales 4.9% Cosas 3.8%, Lugares sagrados 1.1%. Además encontramos algunos conjuntos que nombramos Series (narrativas) 2.4% y los Errores técnicos (fotos fallidas) 1.4%. Dada la amplitud del corpus, en esta exposición mencionaremos únicamente el análisis realizado al tema Personas.

La imagen que nos ofrece la televisión, el cine, la publicidad, es parte de la cultura fotográfica occidental. "Acércate más Adri, a la cara, si no va a salir muy lejos y no se va a ver nada" le explica la madre urbana a su hija de seis años mientras le enseña a usar una cámara fotográfica. Esta anécdota, aparentemente sin sentido, cuestiona una serie de consecuencias en la vida cotidiana que podemos observar, por contraste, con la mirada huichol. La sobreexposición a lo visible, la disminución de satisfactores táctiles, la nueva perspectiva de la pantalla, la descontextualización, han determinado en la actualidad una distinta manera de mirar en occidente.

## **LA SOBREEXPOSICIÓN A LO VISIBLE Y LA DISMINUCIÓN DE SATISFACTORES TÁCTILES**

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

En un viaje al zoológico de Guadalajara acompañada de una familia huichol que se maravillaba ante el espectáculo de un pavo real y enfrentados al obstáculo de las bardas y alambrados que impiden al visitante acercarse, acariciar o simplemente escoger el ángulo para observar al animal, Pati, una joven huichol tomó un guijarro y ante el asombro de los visi-

tantes domingueros allí reunidos, la tiró justo a los pies del pavo real que volteó hacia nosotros inclinando majestuosamente su plumaje. Para Pati arrojar la piedra es extender su sentido del tacto. Para la mamá de Adri, tomar fotos que no sean “close-ups” de rostros, es “no ver nada”. El corpus de fotografías de personas que analizamos, muestran un manejo especial del espacio y del cuerpo humano dentro de los márgenes de la fotografía. Las fotografías en su mayor parte son tomadas en plano general. Esta característica también llama la atención a los investigadores de estética indígena y en experiencias cinematográficas con indios navajos. El close-up de humanos es casi inexistente. Encontramos dos fotos en close-up en el corpus de 2700 fotografías. Y probablemente estas dos fotos no fueran destinadas a la cara del joven sino a los audífonos que llevaba puestos. Por otro lado, el close-up se utiliza con maestría para enseñar detalles relevantes en la preparación de un medicamento, en conjuntos de objetos en composiciones significantes o en la elaboración de tortillas, por ejemplo.

Las tomas generales que ofrecen las fotografías tienen la virtud de mostrar claramente el contexto. Personas en pose o en acción, retratados en su entorno. El fotógrafo se acomoda a la izquierda o a la derecha con el objeto de atrapar una imagen completa. Personas frente a su casa,

donde el fotógrafo capta el final del muro de adobe o piedra y permite ver el campo al fondo, inclina hacia arriba la cámara para integrar las montañas, acomoda a las personas en el vértice de la intersección de dos muros o alambrados para captar ambos lados del paisaje, si está dentro de una casa abre la ventana para mirar al exterior, si está fuera abre la puerta para ver el interior de la casa.

Encontramos dos modelos de fotografías de Personas: en pose y en acción. Las fotografías de “pose” repiten la toma de frente, brazos a los lados, gesto serio o ligera sonrisa. Mas bien pareciera ser una actitud formal frente a la fotografía, alejada de la conocida sonrisa que Edgar Morin considera una de las claves de la fotografía en nuestras culturas modernas: “Sonría... ponga su alma en la ventana del rostro”<sup>6</sup> y que sirve para estimular y compartir la característica anímica y sentimental en el manejo del rostro en la cultura occidental de la imagen.

Las personas pueden posar paradas o sentadas sobre piedras o en la tierra. En una única foto aparece un niño abrazado del cuello a otro y con un brazo en alto en pose de “fuerza”. No es casual que esta única imagen con pose distinta sea de un niño que es también el único mestizo que vive en la comunidad, encargado por su padre, un albañil de la costa nayarita. La mira-

da es siempre hacia la cámara. Hemos observado algunos cambios en las poses más características y son en los casos en que los hombres traen ropa de mestizos y se meten las manos a las bolsas del pantalón o la chamarra y en las que las jóvenes toman turnos para posar con unos lentes oscuros y con los brazos a la cintura, o las mismas jóvenes posan con refrescos en actitud juguetona de “bebiendo”.

Ver expresiones faciales frente a tocar mundos nos confronta a la tiranía occidental de tocar con los ojos. La televisión, el cine, los carteles, las etiquetas, la profusa ilustración de los impresos atiborran y hartan al ojo. La imagen mediática nos obstruye la capacidad de ser testigos de la realidad tangible en beneficio de sustitutos técnicos que nos “acercan” al espectáculo del mundo. ¿La paradoja? Ceguera por sobreexposición de lo visible.

## **LA PERSPECTIVA DE LA PANTALLA**

Nos interesamos por la perspectiva desde la percepción espacial y no por una cuestión de estilo, estudio que corresponde a los historiadores del arte. Detenemos nuestra atención en el espacio, su identidad propia y su percepción. Para Paul Virilio el horizonte es fundamental en la visión del hombre. El cambio de percepción está ligado al concepto que se tiene de horizonte. Históricamente arri-

ba/abajo está relacionado a la fuerza de gravedad, la perspectiva del Quattrocento agrega cierta ilusión óptica y la actual que surge de la televisión y la velocidad de la luz está aún por explorarse. Esta nueva perspectiva, sin horizonte, de primer plano, se pregunta Virilio, al perder profundidad de campo, ¿causará empobrecimiento en nuestra visión?

La antigua perspectiva, a partir del siglo XI, que distingue el cenit del nadir, está determinada por nuestro peso y orientada por la gravedad terrestre, la referencia visual está unida a nuestra atracción a la tierra. No hay profundidad de campo, arriba damas o ángeles, abajo caballeros montados en sus caballos<sup>7</sup> y el observador cara a cara con las figuras y al mismo nivel de las damas y los caballeros. El cuadro no está relacionado con el punto de vista del observador.

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

¿Cuál es la percepción espacial en los huicholes y cuál en los occidentales inmersos en

la cultura de la imagen mediática?

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

Los cuerpos fotografiados tienen la característica de aparecer siempre completos, no se hacen tomas medias ni close-ups. Para los huicholes que no conocen el close-up constante de la televisión, el cine y la publicidad ¿qué significa el cuerpo desmembrado?

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

Para Edgar Morin, la era del close-up, que privilegia el rostro humano, ha transformado la civilización. El rostro adquiere una dignidad única, suprema, donde todos los dramas se enfocan y toda la acción sucede. ¿El efecto? La hipertrofia, la complacencia, el aumento anormal de la satisfacción de los sentimientos, que con la exageración se embotan, se abotagan y endurecen. Dicho de otro modo, señala Morin, “el alma se destruye al querer plantearse como realidad autónoma (...) pierde la comunicación con los canales alimentadores del universo”<sup>8</sup>. Frente al estetismo, al manejo de los estados de ánimo en los rostros, en la naturaleza, en las tomas y sus ángulos, en los colores, en fin la exaltación de los sentimientos como característica de la cultura de las imágenes, las fotos de los huicholes muestran descripciones minuciosas y múltiples detalles, en sus fotografías en plano

general, de poses austeras, se privilegia el ver mundos completos en lugar de sentir impresiones subjetivas.

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

El horizonte tuscano de la perspectiva italiana que permitía mirar el mundo por la ventana, hace lugar al espacio extraterrestre, del cosmos sin horizonte. Suprimimos así, de paso, nuestro conocimiento de las distancias y las dimensiones.

## DESCONTEXTUALIZACION

El pensamiento descontextualizado es propio del hombre que puede estar en todos lados sin moverse de lugar, donde su experiencia de los espacios no corresponde con su cuerpo. En la era de la imagen mediática, el contexto desaparece en la indeterminación y aparece en su lugar, como por ametralladora, los fragmentos de datos discontinuos. Idriss, el personaje beréber de Michel Torunier, le responde al compañero francés: “los franceses siempre tienen que explicarlo todo”. Esta observación hecha por un personaje oral nos hace pensar en la comunica-

ción en occidente donde, a falta de contexto, es necesario llenar los espacios con infinitas explicaciones. Para Evans-Pritchard<sup>9</sup> en una investigación con los núer recoge la frase: “un pepino es un buey”. Esto -añade- no es muestra de un pensamiento pre-lógico, sino de un pensamiento contextualizado. Para los que saben, para la comunidad que intercambia ideas contextualizadas, “un pepino es equivalente a un buey con respecto a Dios que lo acepta en lugar de un buey”.

La contextualización permite hacer más conexiones con otras unidades del pensamiento. Así en las fotos huicholes encontramos contextos completos y no datos aislados que requieren explicación para ser comprendidos.

En la fotografía huichol encontramos que el contexto geográfico, su actividad económica y su forma de comunicación, principalmente oral, se interrelacionan para producir mensajes en imágenes. Los huicholes de SMH viven a 2200 metros de altura, en la cima de la Sierra Madre Occidental. El dibujo de Osvaldo de ocho años me permitió constatar que el símbolo infantil de montaña que conocemos es una convención social. Su dibujo mostraba unas rayas rectas, paralelas, horizontales en la parte superior de la página, donde se señaló que eran montañas. Efectivamente, las montañas de la Sierra Madre Occidental se ven distintas desde la

cima, también la salida del sol y la puesta, los caminos y las distancias disciplinan de forma distinta la mirada.

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

El efecto de orientarse geográficamente en cinco y no cuatro direcciones se manifiesta desde la infancia. En un juego occidental ampliamente conocido como “Juego de la oca”, me topé con la dificultad de explicar a un grupo de niños huicholes cómo avanzar por el tablero. Si bien no tenían problema en contar los espacios o los puntos en los dados, perdían un espacio en cada turno al empezar su cuenta en el mismo espacio donde se encontraba su ficha. Parecían confundirse con la regla de contar a partir del siguiente espacio y saltar su propio lugar. El problema fue finalmente resuelto por Erly, de cinco años, quien propuso nombrar con 0 (cero) el lugar en el que se encontraba la ficha y del cual partía. De esta manera, nombrando el lugar propio, la quinta dirección, no hubo más problema para avanzar.

# Análisis cultural de la fotografía

El lugar donde se ubica el fotógrafo arroja la composición de la fotografía. El centro del fotógrafo huichol no es el que generalmente se espera de una foto amateur frente a la persona-objeto fotografiado. En el corpus de fotos encontramos que la cámara se acomoda para que las personas o animales se integren al paisaje, así el todo tiene más peso que la persona en pose, que puede estar a la izquierda o a la derecha para no cubrir una casa, una montaña, una piedra, que forma parte del conjunto. Pareciera que, a la manera oral de la comunicación donde no se separa el signo de su origen, a diferencia del mundo de la escritura y de los mensajes electrónicos, en donde la comunicación separada de su fuente física vuela por espacio y tiempos, la fotografía huichol reproduce una percepción donde el cuerpo y el ojo participan en una danza conjunta de todo su ser. Confrontados hoy, en la cultura de la imagen mediática, a la patología de la percepción, donde “la vista no es más la posibilidad de ver, sino que es la imposibilidad de no ver”<sup>10</sup>, nos inquieta otra patología: nierikarriya, considerada entre los huicholes como la enfermedad del hombre que pierde su poder de ver y cree en una imagen falsa de sí mismo. En un afán por comprender el mundo contemporáneo de la imagen, nos hemos interesado por el sujeto sin imágenes mediáticas. En esta exploración hallamos huellas de la visión a-icónica y de los

rasgos que surgen de la disciplina de la mirada en las videoculturas. Continuar en este camino creemos que puede aportar al conocimiento de las competencias comunicativas en las culturas orales, así como a la comprensión de las transformaciones de las culturas contemporáneas altamente icónicas.

## NOTAS

1. Foucault define disciplina como los “métodos que permiten el control minucioso de las operaciones del cuerpo, que garantizan la sujeción constante de sus fuerzas y les imponen una relación de docilidad-utilidad.” Michel Foucault, *Vigilar y castigar*, Siglo XXI, México, 1978, p. 141.
2. De hecho en 1995 hubo un nuevo conflicto con la orden franciscana ubicada en San Miguel Huaixtita. Los huicholes recuperaron terrenos de la visión e instalaron allí al secundaria. Actualmente sólo un misionero anciano tiene permiso de vivir en este territorio huichol.
3. Actualmente las cifras reportan de 35 a 45 mil huicholes.
4. Peter Furst y Nahmad Salomón, *Mitos y arte huichol*, Sep/setentas, SEP, México, 1972, p. 115.
5. Algunas fotografías tomadas por ellos y otras por fotógrafos de profesión.
6. Edgar Morin, *El cine o el hombre imaginario*, Seix Barral, Barcelona, 1972, p. 43.

7. Codex Manese.

8. Edgar Morin, *El cine o el hombre imaginario*, Seix Barral, Barcelona, 1972, p. 126.

9. Cit. En Peter Denny, “El pensamiento racional en la cultura oral y la descontextualización escrita”, en *Cultura escrita y oralidad*, Gedisa, Barcelona, 1995.

10. Paul Virilio, *Open Sky*, Verso, Great Britain, 1997, p. 90.

## BIBLIOGRAFIA

- Aceschi, Baudrillard, Beche-loni, et al, *Videoculturas de fin de siglo*. Cátedra, Madrid, 1989.
- Anguiano Marina y Peter Furst, *La endoculturación entre los huicholes*. Instituto Nacional Indigenista, México, 1987.
- Barthes, Roland, *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. Paidós, España, 1995.
- Boas, Franz, *Primitive Art*, Instituttet for Sammenlignede Kulturforskning, Oslo, 1927.
- Casillas Romo, Armando, *Nosología mítica de un pueblo: medicina tradicional huichola*, Universidad de Guadalajara, 1990.
- Debray, Régis, *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente*, Paidós, España, 1994.
- DeKerckhove Derrick, *The skin of culture, investigating the new electronic reality*, Sommerville Publishing, Toronto, 1995.

- Dubois, Philippe, *El acto fotográfico. De la representación a la recepción*, Paidós, España, 1994.
- Foucault, Michel, *Vigilar y castigar*, Siglo XXI, México, 1978.
- Furst, Peter, *Art of the Huichol Indians*, The fine Arts Museum of San Francisco, EUA, 1980.
- Iturrioz Leza José Luis y otros, *Reflexiones sobre la identidad étnica*, Universidad de Guadalajara, 1995.
- Jakobson, Roman, *Essais de linguistique générale*, De de Minuit, Paris, 1963.
- Leuthold, Steven, *Indigenous aesthetics, native art, media and identity*, University of Texas Press, Austin, 1998.
- Lumholtz, Karl, *Decorative Art of the Huichol Indians*, Edited by Franz Boas, Memories of the American Museum of Natural History, vol. III, EUA, 1903.
- Mead, Margaret, "Visual anthropology in a discipline of words", en *Principles of visual anthropology*, Editado por Paul Hockings, Mouton de Gruyer, Berlin, 1995.
- Morin, Edgar, *El cine o el hombre imaginario*, Seix Barral, Barcelona, 1972.
- Negrín, Juan, *Arte contemporáneo de los huicholes*, Instituto Nacional de Antropología e Historia/SEP/UdeG, 1977.
- Nitschke August, *The change in space perception in the 15<sup>th</sup> century*, Universität Stuttgart, Institut für socialgorschung, Stuttgart, 1991/92.
- Payne Hatcher, Evelyn, *Visual metaphors. A methodological study in visual communications*, University of New Mexico Press, Albuquerque, 1974.
- Virilio, Paul, *La máquina de visión*. Cátedra, Madrid, 1989.
- Virilio, Paul, *Open sky*, Verso, Londres, 1997.
- Worth, Sol y John Adair, *Through Navajo eyes*, University of New Mexico Press, Albuquerque, 1997.
- Zingg, Robert M., *Los huicholes, una tribu de artistas*, Instituto Nacional Indigenista, México, 1982.