

UACM

Universidad Autónoma
de la Ciudad de México

NADA HUMANO ME ES AJENO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN COMUNICACIÓN Y CULTURA

La producción simbólica en los carteles de Wirikuta Fest 2012

TRABAJO RECEPCIONAL QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN COMUNICACIÓN Y CULTURA

PRESENTA

Beatriz García Palacios

Directora del Trabajo recepcional

Dra. Yolanda Guerra Macías

Ciudad de México, noviembre de 2023.

SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

DERECHOS RESERVADOS[©]

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.

Agradecimientos

A mi constante niña que siempre cree y que entendió que los títulos de estudios no son para ser alguien en la vida, porque esa es una forma estrecha de ver y generalizar el conocimiento, las vivencias, gustos y disgustos que ocurren dentro de un aula de clases y, sobre todo, con las mil maneras de percibir el mundo.

A mi madre Claudia Palacios del Río que no identifica mi licenciatura, pero jamás deja de apoyarme a lo largo de mi vida y de este proceso, a mi padre Melitón García y a mis hermanos los amo.

A la persona que se unió en este viaje y plasmo su cariño dando amor a través de su apoyo.

A mi directora de tesis Yolanda Guerra Macías que me brindó las herramientas, enriqueciendo mi formación y mi corazón para concluir con este capítulo de mi vida, gracias amiga.

A mis profesores que sembraron la semilla de la duda ayudando a cuestionarme y, sobre todo, a entender las diferencias desde el conocimiento y no desde la ignorancia hecha miedo.

A todos los que en algún momento compartieron aula conmigo, segura estoy de que nutrieron mi necesidad de conocer.

A la educación laica y gratuita de mi casa de estudios Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

¡Gracias!

ÍNDICE

Introducción	3
CAPÍTULO I (Antecedentes y Contexto) Wixárika y Facebook, la supervivencia a través de la cultura visual indígena.	
1.- Antecedentes del cartel publicitario	11
1.2.- Inicio de los medios de comunicación digitales.....	13
1.3.- Inicio de Facebook	15
1.4.- Inicios de Facebook en México	17
1.5.- Los pueblos originarios en México	18
1.6.- Historia del pueblo Wixárika (Huichol)	26
1.7.- Acercamiento a la cosmovisión del Wixárika	28
1.8.- Manifestaciones culturales del pueblo Wixárika	29
1.9.- Identidad cultural del pueblo Wixárika	30
1.10.- Wirikuta Fest 2012	31
CAPÍTULO II (Estado del arte) Wixárika el indígena que todos quieren	
2.- Primeras investigaciones sobre el pueblo Wixárika- Huichol	35
2.1.- Trabajos visuales recientes sobre el pueblo Wixárika	38
2.2.- Wirikuta desde una perspectiva etnonacionalista	40
2.3.- Wirikuta desde un enfoque patrimonial y territorial	42
2.4.- Trabajos empíricos sobre el uso de imágenes en Facebook	43
CAPÍTULO III (Marco Teórico) Modos de ver	
3.- Teoría Semiótica	49
3.1.- Concepto de signo	51
3.2.- La semiótica para Roland Barthes	55
3.3.- Concepto de imagen	61
CAPÍTULO IV (Marco metodológico) Ver no es conocer	
4.-Definición de metodología	67
4.1.-Método a utilizar: análisis del discurso visual	71
4.2.-Corpus/carteles, justificación y selección	74

4.3.- Categorías de análisis	76
4.4.- Análisis y cruce de datos	82
4.5.- Análisis y conclusiones de metodología	110
Conclusiones generales	113
Referencias	126

ÍNDICE DE CUADROS

Cuadro 1. Usuarios en Facebook (2013)	16
Cuadro 2. Pueblos indígenas por entidad federativa	23
Cuadro 3. Características de la población en hogares huicholes (2000)	27
Cuadro 4. Teoría Triádica de signo	54
Cuadro 5. Dimensiones del análisis.....	77
Cuadro 6. Criterio y Descripción de análisis	78
Cuadro 7. Categorías de Análisis.....	78
Cuadro 8. Elementos Morfológicos	79

ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico 1. Mapa con Regiones Indígenas	25
--	----

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Representación visual del signo	54
---	----

ÍNDICE DE IMÁGENES

Cartel 1. Primera fase	75
Cartel 2. Segunda fase	75
Cartel 3. Tercera fase	76

Introducción

Actualmente existe una proliferación de comunicados gráficos, también conocidas como imágenes, ya sea en carteles, redes sociales, portadas de revistas, periódicos, etc., los cuales cuentan con ciertas características específicas, ya sea forma, color o tipografía. Aspectos que forman un mensaje de masas en la mayoría de los casos, ya que la imagen suele ser el soporte perfecto para la comunicación que permea la sociedad actual.

La imagen cuenta con un valor importante como medio de comunicación, el cual incluso puede desplazar la lingüística o el texto discursivo en algunos casos, como suele suceder en las redes sociales.

Pero en qué radica la fuerza de la imagen, que la vuelve un referente cultural incluso un símbolo social, recordemos que la imagen es creación calculada, esto es, tiene una intención hacia el público que va dirigida y logra accionar las emociones personales a través de un sentimiento de identidad y diferenciación, en la mayoría de los casos. Dicha acción construye un mundo simbólico, el cual requiere de una industria publicitaria que en la mayoría de los casos se generan valores y prácticas sociales, un claro ejemplo de ello es la publicidad como industria visual, “eres lo que vez” ya que a través de la construcción simbólica algunas imágenes logran llegar al imaginario colectivo sin debatir su significado, al estilo homo videns.

Dicho discurso abre una brecha en el campo intelectual, esto es bajo que aspectos epistemológicos trabajan al hacer imagen o discurso visual, al crear tal o cual cartel, gif, spot, campaña, etc., en este sentido, se debe indagar cuál es el conocimiento base del llamado discurso visual y las cualidades simbólicas que se convierten en referentes culturales, como se crea y funciona este sistema de signos visuales que conforman al discurso, en la construcción simbólica del mensaje.

Para acercarse de forma epistemológica al mundo simbólico que se construye con ayuda de la invención de la propaganda fija, como lo son los carteles, llegando a las redes sociales, soporte donde más se hace uso de la imagen como constructo simbólico.

Conocer la imagen que nos rodea significa ampliar nuestro campo de conocimiento para comprender lo que vemos y la reinterpretación cultural, analizar los carteles de Wirikuta Fest 2012, desde un enfoque estructuralista nos ayuda a comprender cómo se logra el orden de lectura de los signos, como forman un vínculo comunicativo entre dos culturas diferentes, que signos nos hablan sobre uno de nuestros pueblos originarios más representativos culturalmente: los wixárikas, también conocidos como huicholes, el cual se expresa a partir de un lenguaje visual siendo el caso preciso para indagar en la construcción simbólica que reflejan los carteles del Wirikuta Fest que se llevó a cabo en el 2012 en pro de la defensa del cerro de Wirikuta, ubicado en San Luis Potosí.

Vistos desde la teoría semiótica, esto es los signos en acción, dicho análisis utiliza como soporte la metodología cuantitativa, a partir del análisis del discurso en los carteles difundidos, sobre el Wirikuta Fest, con la intención de saber cómo es que el signo wixárika se vuelve un símbolo entre los mestizos y viceversa, demostrar, primeramente, que la imagen tiene un lenguaje específico y heterogéneo, que propone por medio de signos particulares una representación inducida y orientada, identificando las principales herramientas que construyen este lenguaje visual para saber hasta dónde puede significar, creando identidad entre dos culturas diferentes, cuando se comprende desde el campo comunicativo, y no solo ver, si no también analizar, saber qué nos dice y que no y cómo sirve de puente comunicativo para los pueblos originarios de México, permitiéndoles permanecer vigentes en el imaginario colectivo, a través de sus signos como medio de comunicación.

La presente tesis está centrada en analizar la producción simbólica que se da en los carteles difundidos sobre el Wirikuta Fest de 2012. Partiendo de dos áreas de interés generales, por un lado, los medios de comunicación, en específico carteles y, por el otro los pueblos originarios, como guías generales de consulta.

Considerando la hegemonía del discurso visual que actualmente permea la sociedad moderna, conectada a través de los medios digitales, es importante indagar sobre la construcción de dichos discursos que surgen como vínculo comunicativo entre la sociedad, para ser específicos, la comunicación entre los pueblos originarios y la sociedad occidental actual.

Un ejemplo de ello es el Wirikuta Fest 2012, que se llevó a cabo en mayo de 2012 con la finalidad de difundir la problemática que atravesaba la comunidad wixárika, ante la actividad minera en Real de 14. A través de la red social Facebook, difunden el conflicto que culmina en un evento musical-cultural para recaudar fondos en defensa del cerro de Wirikuta. El resultado de este esfuerzo es la aproximación de distintos sectores sociales a las representaciones que el pueblo originario wixárika lleva a cabo sobre sus tradiciones culturales, simplificadas desde una perspectiva gráfica occidental.

A través de carteles y *banners* publicitarios que se viralizaron en Facebook (la red social más importante, por el número de usuarios), un discurso visual en el que se mezclan elementos de su compleja cultura.

Este ejercicio de simplificación de signos y símbolos que se sacan de contexto y da a conocer símbolos y signos a través de un discurso visual en los carteles de Wirikuta Fest es el objeto de estudio que se busca analizar en la presente investigación., ya que, actualmente, la imagen, al igual que el texto, procede de un contexto cultural, de vital importancia para la construcción simbólica y desde ésta la manipulación de dichos símbolos que construyen una sociedad de consumo, es importante indagar sobre la construcción de estos discursos visuales que ahora surgen para presentar y difundir eventos culturales entre un público occidental, articulando los elementos visuales producidos por la cultura wixárika que son susceptibles de atraer a quienes forman parte de dicha cultura occidental, para configurar el público del Wirikuta a través de los carteles producidos para dicho evento.

La relevancia académica que da soporte a la presente tesis, se enfoca principalmente en hacer una lectura de la imagen en cuanto a código, texto y contexto, ubicar el discurso visual y su importancia en el campo de la comunicación, el discurso visual y la función paradójica de la imagen por ser imitación de la verdad, lo cual conlleva al estudio empírico sobre la cultura visual.

Es importante para esta área de estudio contribuir en el análisis sobre los carteles de eventos culturales, como lo es el Wirikuta Fest, ubicado cómo fenómeno comunicativo a partir de explicarlo desde perspectivas teóricas, sobre la

construcción semiótica/simbólica de dicho evento, para identificar la importancia de la imagen en la construcción de las relaciones sociales como campo de investigación empírica en las ciencias sociales.

En relación con los actos culturales que tienen lugar en la Ciudad de México y los cuales surgen con mayor frecuencia basados en referentes visuales que atraen a un sector social diferente, en este caso es la comunidad huichol vs occidentales.

El discurso visual (cartel) funciona como puente comunicativo entre las estructuras sociales. Entender el Wirikuta como un fenómeno comunicativo centra una investigación de carácter visual, lo cual ayuda a reinterpretar y significar símbolos y signos huicholes, realizado por un sector social diferente a la raíz de los símbolos y signos. Ya que el soporte comunicativo es la imagen que se expresa en los carteles que se difunden en forma física y a través de Facebook alrededor del festival Wirikuta Fest 2012, es pertinente indagar en cuanto a la importancia de esta forma de comunicación visual.

Como consecuencia, la presente tesis es socialmente relevante, ya que aborda por un lado la importancia sobre cómo se vinculan nuestros pueblos originarios, con la sociedad moderna y logra mantener una vigencia cultural que forma parte del patrimonio cultural del pueblo multicultural mexicano y como constructores de identidad colectiva que genera una dialéctica de la imagen, en cuanto a la reinterpretación de discursos visuales que hacemos de los mismos. Para así ser socialmente conscientes de la importancia de preservar nuestros pueblos originarios, difundiendo su cultura y tradición ya que forman parte de nuestro contexto sociocultural.

Por otro lado, identificar con qué criterios interpretamos las imágenes expuestas, en este caso, el Wirikuta Fest nos sirve como base de análisis sobre los referentes visuales e identitarios que se consumen, sin poner a discusión su función. Cómo la publicidad toma el nivel de significación que tiene culturalmente el símbolo huichol y lo utiliza como apoyo para la publicidad, puesto que, puede desviarse del objetivo final de los eventos culturales que nos construyen como sociedad, pasando a ser imágenes corporativas, con un fin mercantil, por mencionar un caso. El objetivo de exponer el discurso visual como una herramienta que traduce la información en

elementos gráficos comunicando al espectador datos, técnicas artísticas, historia y prácticas sociales.

En lo personal, la importancia de realizar la presente investigación en cuanto al análisis del discurso sobre el Wirikuta Fest 2012, surge a partir de ubicar los signos y símbolos de la comunidad wixárika y cómo son representados en el Wirikuta Fest desde diferentes interpretaciones culturales, para enfatizar la importancia de la imagen en la sociedad actual, como medio de comunicación, acto del cual no somos plenamente conscientes, ya que, al reinterpretar las imágenes expuestas sobre el Wirikuta Fest 2012 construimos nuestra propia perspectiva sobre la comunidad huichol, sacando de contexto el aspecto cultural, hasta convertir una comunidad en una imagen corporativa a través de un discurso visual con fines lucrativos.

Por ello, es preciso ubicar la importancia que tiene hoy en día el discurso visual de nuestros pueblos originarios, exponiendo un aspecto que miramos sin el criterio correspondiente como individuos, al desconocer los símbolos y signos de la comunidad wixárika.

Para dicha investigación, la pregunta general se encuentra seguida de su objetivo, así como de las preguntas específicas y sus objetivos, que guían la presente investigación, los cuales se encuentran en el siguiente cuadro.

Preguntas	
Pregunta general	Objetivo general
¿Cuál es el discurso semiótico-visual en los carteles de Wirikuta Fest 2012?	Analizar el discurso semiótico- visual expuesto en los carteles del Wirikuta Fest 2012.
Preguntas específicas	Objetivos específicas
1.- ¿Qué signos se utilizan en el discurso de Wirikuta Fest?	1.- Descubrir los signos del discurso visual de Wirikuta Fest
2.- ¿Cuáles de los signos de los carteles están relacionados con la cultura wixárika?	2.- Distinguir los signos de la comunidad wixárika que forman el discurso visual de Wirikuta Fest
3.- ¿Cuál es la relación de los signos y su orden de lectura?	3.- Examinar los signos wixárika con relación a una lectura visual.
4.- ¿Cómo se representa la identidad cultural del pueblo wixárika en el Wirikuta Fest?	4.- Analizar la forma de representar al pueblo wixárika en el Wirikuta Fest
5.- ¿Cómo los signos forman un vínculo comunicativo-cultural?	5.-Reconocer el vínculo comunicativo-cultural de Wirikuta Fest

Las preguntas y objetivos anteriores se plantean en función general de comprobar el supuesto de partida o, en su defecto, abrir a nuevas preguntas y temas que tal vez desconocemos para ampliar nuestro modo de ver al pueblo wixárika y conocer si el aspecto visual puede ser un insumo de equilibrio social de verdad, para ello el presente texto se compone de cuatro apartados claves.

El Capítulo I de Antecedentes y contexto, se compone de dos canales claves para la investigación: por un lado los medios de comunicación, ya que son el soporte de

difusión de nuestro objeto de estudio (Wirikuta Fest 2012) y, por el otro, la historia del pueblo wixárika, la importancia que tiene su cultura como pueblo originario en un país pluricultural, su cosmovisión, prácticas culturales y sobre todo una breve descripción sobre el evento que materializó su causa en pro de la defensa del cerro de Wirikuta. Posteriormente, el Capítulo II se construye con la consulta de material de aporte para saber desde qué otros campos humanísticos o científicos se ha trabajado nuestro objeto de estudio, encontramos también, perspectivas teórico/visuales que se han acercado al mundo wixárika e investigación empírica sobre la imagen y el discurso visual. Así da cuenta de cuál ha sido el aporte antes de la presente investigación.

Para continuar, el Capítulo III versa sobre la perspectiva teórica con la que se aborda el objeto de estudio, ya que es menester explicar el enfoque semiótico y desarrollar una explicación sobre el estudio de los símbolos en acción y a lo que se refieren autores como Humberto Eco, Roland Barthes, Pierce, etc., cuando hablan de semiótica.

A partir de este momento, el capítulo aborda a saber cómo llegamos a nuestra hipótesis a través de un método de investigación de carácter cualitativo, el cual nos ayudó a desarrollar categorías de análisis basadas en el discurso visual, puesto que, una imagen no se lee de la misma forma que un texto.

Al Identificar y delimitar el corpus de análisis (carteles) se establecieron las categorías para analizar aspectos visuales de carácter sintáctico y semántico que requiere la investigación y nos acerca a los elementos morfológicos de la imagen, los signos utilizados, un análisis lingüístico y sobre todo el nivel de significación de cada uno de los carteles. Para poder así llegar a nuestro supuesto, a través de explicar la dualidad con la que se trabaja la imagen y vida de uno de los pueblos originarios de nuestro México colonial nos dio como resultado nuevos hallazgos, preguntas que son resultado de ese marco teórico, del cruce de datos que arrojó la metodología utilizada y que invito a conocerlos a través de la presente investigación.

CAPÍTULO I

(Antecedentes y contexto)

Wixárika y Facebook, la supervivencia a través de la cultura visual indígena.

Este capítulo da cuenta sobre la historia de temas importantes en relación al objeto de estudio, ubica en tiempo y espacio los temas relevantes para dicha investigación desde dos campos de interés.

Los antecedentes en los medios de comunicación como lo es el cartel publicitario, hasta llegar a los medios digitales que permean la sociedad hoy.

Los inicios del cartel surgen con el invento de la litografía al permitir impresiones en papel, pero es durante la segunda guerra mundial que el cartel asume un grado importante en la comunicación de masas, considerado el medio predilecto logrando remplazar la radio y, más tarde, fue desbancado por el cine, pero aun así sigue siendo un medio que hoy por hoy se mantiene útil, ahora utilizado en las plataformas digitales, el cartel es considerado uno de los medios de comunicación primario.

Actualmente a los medios de comunicación se dividen en tradicionales y digitales, ya que el paso del tiempo, los avances tecnológicos y los cambios sociales construyen a construir una nueva forma de establecer procesos comunicacionales entre individuos que se masifican y permean en la sociedad moderna. Trayendo consigo los medios de comunicación digitales, los cuales se ubican en términos de uso por medio del internet.

Por diversas razones, la sociedad moderna y digitalizada, de la cual formamos parte hoy en día, construye sus entornos mediáticos a través de los medios de comunicación digitales como principal fuente en las relaciones sociales, llegado a pensar que ponen en peligro la comunicación cara a cara, puesto que se basa en un contacto a través del ciber espacio. En los medios de comunicación digitales se perciben los aspectos culturales, sociales, y políticos desde una visión digital, ya que su principal fuente de información son los medios de comunicación digitales (redes sociales), por ello los medios tradicionales como el cartel se han adaptado a las redes sociales, la más consumida por el número de usuario es Facebook seguida por Instagram, Twitter, entre otras.

La historia del pueblo huichol construye el contexto histórico, aportando soporte a este capítulo, a partir de indagar en la cosmovisión y manifestaciones culturales de un pueblo culturalmente visual, para más adelante hacer un cruce de datos en relación con el análisis del discurso visual que se implementó en los carteles de Wirikuta Fest 2012.

1.- Antecedentes del cartel publicitario

Durante mucho tiempo los medios de comunicación que prevalecían, ya sea por su alcance cómo por su masificación, fueron televisión, radio y prensa, pensados como el cuarto poder por su alcance de persuasión y valides ante los receptores. Sin embargo, es menester indagar en el pionero de estos medios de comunicación, la prensa que tiene sus inicios en nuestra historia desde las pinturas rupestres hasta pasada la segunda guerra mundial con la masificación de los carteles como medio de comunicación de masas, pues desde el comienzo de la humanidad existieron las imágenes.

Se podría considerar que el principio del cartel surge desde las pinturas rupestres, ya que estas eran el medio de comunicación entre los hombres de ese momento. Oficialmente, se considera a la litografía el parte aguas de la impresión gráfica y más tarde la cromolitografía con la impresión a colores con más calidad, lo que introdujo al cartel hacia el colorismo y la iconicidad.

Los anuncios que utilizaban los eventos de la cultura popular europea, como el de circos o corridas de toros, se consideran como los primeros carteles y, más tarde, al fusionarse con el arte industrial, esto es, las pinturas que hacían a los reyes y el libro ilustrado, logran formar las bases primarias del cartel, aunque en ese entonces no se nombrara como tal.

Gubern define el cartel como un anuncio impreso con componentes icónicos y a veces literarios expuestos en un espacio público y no trasportable (Roman, 1987). Esto es un primer acercamiento al definir el cartel en sus inicios, se basaba en la representación de un evento, principalmente, dando información del mismo, pero más adelante se complicaría la definición, ya que con el avance tecnológico y la introducción de las bellas artes se complicaría su construcción, pero, sobre todo, su

uso. Es a partir de 1886 y hasta la primera guerra mundial que los cartelistas comienzan a considerar factores como lo estético y funcional al crear sus carteles. Es así como se transforma de una semiartesanía en un negocio de la industria publicitaria, ya que se crean nuevas técnicas de producción.

Generando así en París nuevas disciplinas: diseño gráfico, la encargada de crear y regir el cartelismo desde el aspecto mercantil, político, social o cualquiera que fuese su función, con el objetivo de elevar el cartelismo surge la escuela Bauhaus la cual se conoce como la escuela pionera en diseño contemporáneo, estableciendo como disciplina en las ciencias sociales el cartelismo y el diseño gráfico, con ello todo lo relacionado con la creación de los discursos visuales, ya sean carteles, spots y campañas de publicidad para grandes empresas etc.

Ahora Bauhaus sería la encargada de normar los factores básicos para hacer comunicación visual, reconociendo formas colores poniendo énfasis en el procedimiento técnico de hacer discurso visual, ya no solo de la imagen y la tipografía sino también sobre las formas colores, horizontes etc.

Es durante la segunda guerra mundial cuando surge un declive del cartel, ya que con la invención de la televisión y la radio el cartel pasa a un segundo plano, por lo cual se vio en la necesidad de evolucionar, dejando de ser impreso a color para pasar a ser un anuncio iluminado, dando una aproximación del cine al cambiar el soporte, surgiendo el nuevo cartel. Posicionando al cartel como un instrumento de manipulación de las masas, como un instrumento de consumo visual y general, independiente de la voluntad del consumidor, ya que es la forma intencional de dar a conocer algo a través de persuadir a su audiencia.

Durante el periodo industrial que se masifica y se consume más el cartel pues la publicidad lo adopta como un discurso que mercantiliza, según convenga a su interés, ya sea político, social, mercantil, sin embargo, el cartel es una fuente de información. Depende del contexto social que atravesase en esos momentos, cumplido diferentes funciones en cada época, activando al destinatario a través de tres niveles de significado-significante y estilo, para atraer al observador a través de un mensaje cualquiera que sea el ámbito político, social, educativo, etc. a través de imagen y texto dos factores claves en el cartel, siendo el lenguaje simbólico lo que

prevalece en el cartel publicitario. El cual ha tenido que evolucionar al igual que la estructura social, hoy día los podemos ver impresos, pegados en las bardas o incluso en las estaciones de metro, pero ha pasado al plano digital, y también se encuentra de forma fija en las plataformas virtuales.

1.2.- Inicio de los medios de comunicación digitales

Los medios de comunicación forman parte importante en la interacción del hombre, paralelo a esto se han visto transformados con respecto a los avances tecnológicos y sociales.

En cuestión de tiempo, se divide a los medios en 4 fases, estas van desde sus inicios con la imprenta de Gutenberg hasta nuestros días, ya que se mantienen en constantes cambios.

Se concibe la primera fase, aproximadamente, desde 1907- 1930 donde la radio fue la predilecta, aunque los alcances eran pocos, ya que era de amplitud modulada y en particular en beneficio del estado. Más tarde, de 1940-1950, con la llegada de la televisión y aparatos portátiles se forja la segunda etapa, donde comienzan a tomar más fuerza entre los receptores. A la par de los avances tecnológicos en los medios de comunicación, también se transformaban las teorías en cuanto a los usos de estos. Se les llegó a concebir como un fuerte instrumento de manipulación en las masas por su alcance.

De 1950-1990, con la llegada de los satélites, el videodisco, las computadoras entre otros surge la tercera etapa de los medios de comunicación, posicionándose en primer lugar. Lo que abre la brecha en el avance tecnológico y comercial en los medios de comunicación, y aun hoy día no terminan de innovarse, ya que, con el surgimiento de las computadoras, pero sobre todo del internet, se genera en los medios en un nuevo uso en el campo tecnológico.

Fue alrededor de 1993 cuando surge la famosa *Word Wide Web*, que trae como resultado un giro en los medios de comunicación, ya que introduce al ámbito de la comunicación las páginas www, y con ello el nuevo mundo de los medios digitales que se convierten en la representación de una sociedad virtual.

Por ello la *Word Wide Web* es la base para las ya conocidas redes sociales, pero ¿cómo es que entendemos a los medios de comunicación digitales? A partir del avance tecnológico en el mundo del internet, es que surge esta forma de concebir el espacio virtual. Pues el medio es de carácter tecnológico, el cual se encarga de hacer constructos culturales, políticos, sociales y nuevas formas de vida de una determinada sociedad de forma masiva.

Es importante destacar que no existen datos exactos en cuanto a los inicios de internet, por ello que se maneja como dato general: “A partir de la segunda mitad de la década de los 1990 se introdujo en la región la *Word Wide Web* (www); además, en algunos países de América Latina se produjo una importante apertura en la industria de las telecomunicaciones” (Islas, 2000, p.11), lo que sirve como parteaguas en el ámbito de la comunicación en nuestro país, ya que se menciona que: “En febrero de 1989, México logró establecer su primer enlace con Internet, convirtiéndose así en el primer país de América Latina en haberse conectado a la red de *National Science Fundación* (NSF)” (Islas, 2000, p.5), quien era la compañía encargada de las conexiones a internet en aquellos años. Surgiendo así el nuevo medio de comunicación.

Internet es el medio de comunicación que expresa, en su admirable complejidad y perfección, el sentido más amplio de lo que representa la convergencia tecnológica en nuestros días, instalándonos en una especie de versión más avanzada de aquello que Marshall McLuhan acertó en designar como la “aldea global” (Islas, 2000, p.33). El cual no solo trae consigo avance tecnológico, económico y político, sino también abre un nuevo campo de estudio en las ciencias de la comunicación. Ya que surge la necesidad de estudiar este nuevo medio a partir de un enfoque comunicativo en relación con los conceptos ya establecidos por el campo comunicacional. Que se ven transformado a partir de la naciente era digital, ya que el proceso de interacción entre el emisor-receptor se modifica a partir de la temporalidad del mensaje, pues al ser de manera inmediata en relación al tiempo, intercala drásticamente a los participantes.

Pasando de una comunicación individual a una grupal, esto en las ya conocidas redes sociales que surgen a partir de la famosa WWW, formando las comunidades

virtuales, que hoy día ocupan un lugar importante en las formas de comunicación de la sociedad moderna, acto que se refleja a partir del número de usuarios que las consumen por mencionar algunas: Facebook, Twitter, MySpace, etc.

Es así como según Islas (2000) “llega la cuarta generación de tecnología de información, de 1990 al año 2000, en particular con el surgimiento de internet y sus fenómenos interactivos derivados” (p.204), modificando la forma de comunicación social, además de marcar una perfecta división entre los medios de comunicación. Pues ahora el avance de la tecnología en cuanto al espacio virtual, prevalece por encima de los medios de comunicación tradicionales. Los cuales se desplazan a un segundo uso, y muchos de ellos se adaptan a la transformación, estableciendo mancuerna entre ellos y el naciente internet. “Concibiendo internet donde las instituciones, las empresas las asociaciones y los individuos crean sus propios lugares y, en virtud de ello, cualquiera puede producir su página particular compuesta por una mezcla variable de texto e imágenes” Castell (como se citó en Islas, 2000). Así los nuevos medios de comunicación digitales que aún hoy siguen transformando e innovando, las estructuras sociales y las formas de comunicación entre individuos, construyéndose como el medio idóneo, donde no hay distancia o límite temporal que interrumpa el canal comunicativo, en comparación con los medios de comunicación tradicionales.

1.3.- Inicios de Facebook

La red social Facebook surge en febrero de 2004 en la universidad de Harvard, como una red particular solo para los estudiantes de la universidad.

Mark Zuckerberg es el mentor de la ahora famosa red social, nombrada en sus inicios cómo Facebook y en menos de 24 horas logra tener mil usuarios en la universidad de Harvard propagándose por otras universidades como Stanford y Yale. Es el 20 de diciembre de 2005, tras una gran demanda que delimita su nombre a Facebook, pues ya contaba con una gran demanda a nivel escolar. En sus inicios se creó con el fin de hacer más viable la comunicación entre estudiantes, sin medir sus alcances.

Es en 2006 cuando llega a los 12 millones de usuarios, los cuales van aumentando, pues para ese entonces, la red social ya estaba abierta no solo a estudiantes, sino también sumaba compañías de trabajo.

Zuckerberg agrega a la plataforma de Facebook aplicaciones gráficas, acompañada de otras más que permiten al usuario compartir fotos, la creación de un muro de información, el famoso botón de me gusta en 2009, aditamentos que fomentan su crecimiento y que año tras año posiciona a la red social como la favorita a nivel mundial.

Cuadro 1

Número de usuarios en Facebook del año 2007,2009,2010,2011 y 2013

AÑO	NÚMERO DE USUARIOS
2007	58 MILLONES
2009	306 MILLONES
2010	608 MILLONES
2011	845 MILLONES
2013	100 MILLONES

Nota : Datos tomados en Facebook (2013).

Con datos tomados de la página oficial de Facebook, se construyó la tabla anterior, la cual nos muestra el aumento anual de usuarios en la red social, sirviendo como reflejo de los años en los que más personas se unieron a la red social. A diferencia de las primeras comunidades *online* y foros públicos de discusión en internet, los sitios de redes sociales están organizados alrededor de personas, no de intereses. De este modo, estructurados como personales, los sitios de redes sociales funcionan situando al individuo en el centro de su propia comunidad (Ibarra. 2013). Siendo esta la mayor cualidad de Facebook, que cuenta con un sistema individual, con esto me refiero a algo personal, que después se puede hacer público. Replanteando las formas de comunicación entre los círculos sociales existentes, ya sea jóvenes, empresas, políticos, actualmente la mayoría de estos grupos sociales poseen con una cuenta de Facebook.

Así se contempla a Facebook como la red social más importante, según datos estadísticos de la página oficial de Facebook afirmando que son: 802 millones de usuarios activos al día, en promedio, más de 609 millones de usuarios activos desde sus dispositivos móviles en promedio (Newsroom, 2014), superando por mucho en comparación con otras redes sociales.

Estableciendo una interacción virtual de individuos, la Red social Facebook hoy día se posiciona como la favorita alrededor del mundo.

1.4.- Inicios de Facebook en México

En México, el consumo de redes sociales es diferente en comparación a países como E.U., Europa, etc., ya que depende de factores económicos y, sobre todo, del poder adquisitivo con el que cuentan los individuos, pues se requiere de dispositivos móviles, computadoras o algún otro aparato electrónico que cuente con la función de conectar a la internet para ingresar a cualquiera de las redes sociales existentes.

La Asociación Mexicana de Internet (AMIPCI) se encarga de realizar estudios sobre el consumo de internet en México, su último estudio basado en una encuesta realizada a 4,835 millones de mexicanos arroja que, de cada 10 internautas mexicanos, 9 acceden a alguna red social. Lo que se relaciona con el crecimiento del 13% anual en la penetración de internet en México.

Con base en estos datos se estima que en México el 96 % de la población están inscritos a la red social Facebook, de los cuales el 93% accede diariamente a consultar sus actividades en dicha red (AMIPCI, 2014, p.3).

Así podemos concluir que la red social Facebook actualmente permea a la sociedad mexicana posicionándose como la favorita por su número tan elevado de inscritos.

1.5.- Los pueblos originarios en México

Suelen ser nombrados como pueblos indígenas, pueblos originarios, comunidades indígenas o simplemente indios, concepto que han arrastrado históricamente las personas originarias de los países colonizados.

El descubrimiento de América trajo como resultado la exclusión social de millones de personas que, desde esos años y hasta la actualidad, son relegadas de la sociedad, estigmatizándolos como inferiores e inadaptados sociales desde una perspectiva occidental.

Sin más respeto por la otredad en cuanto a su cultura, formas de vida, etc., y ocultando la pluriculturalidad de la cual somos parte los países dominados, por los europeos, franceses, estadounidenses, dependiendo, también llamados países del primer mundo.

Los países de América Latina, pero sobre todo México, cuentan con una identidad cultural que precede de los pueblos originarios que luchan por sobrevivir, muy a pesar de la barbarie de la colonización y el occidentalismo. Resurgiendo en las expresiones de su arte, cosmovisión y sus tradiciones.

Cabe señalar que, los pueblos originarios que existían en América Latina eran variados, de los cuales algunos se extinguieron por completo, mientras que otros están apartados de la urbe, en las periferias. Paralelamente a ello existen otros que se han adaptado y vinculado con la sociedad capitalista que los rodea, ya sea a través de comercializar su artesanía, al difundir sus legados o sirviendo como instrumento turístico.

En torno al tema es importante, como primer momento, ubicar en materia de concepto el término de *étnica*, la cual define la Real Academia Española como: “Comunidad humana definida por afinidades raciales, lingüísticas, culturales, etc. (RAE,2023)” , ya que a este concepto se le vincula con el de pueblo indígenas u originarios.

Por otro lado, existen diversas definiciones que dependen del campo de estudio que la aborde, ya sea antropológica, sociológica, psicológica, etc., por ello hay que pensar a la *étnica* como un órgano social que construyen a la sociedad que se mantienen en constante cambio. Puesto que “Las *étnicas* son conceptos que tienen

una pretensión histórica profunda” (Warman, 2003), y no se basa solo de algunos factores comunes. Sin embargo, con la idea de delimitar en cuanto a su construcción en el ámbito intelectual, se piensa a la étnica como la empatía primordialmente de raza, lengua y costumbre, estos como factores generales.

“Lo cual genera identidades étnicas estas se refieren a un origen común y por ello, supuestamente a una cultura compartida” (Warman, 2003).

Al ser un concepto que carece de una delimitación precisa, suele vincularse con el concepto de pueblo o nación, lo que le otorga un toque de identidad colectiva, a través de un doble discurso, puesto que construye esta representación del indígena, como representante de la nación, pero al mismo tiempo diferente a los demás, acto que lleva a un doble discurso en cuanto al uso del concepto de pueblos indígenas u originarios, pues en su mayoría suele construirse desde un enfoque peyorativo y excluyente, restando importancia en cuanto a la existencia de los pueblos indígenas. Por mi parte utilizaré el término de pueblos originarios, para referirme a ellos durante la presente investigación.

Cabe señalar que, México es uno de los países que cuenta con mayor población indígena, pues a diferencia de otros, al ser descubierto en los viajes de expedición, no se extinguió por completo con la población original que habitaba México en esos años y que, hoy día conforman la población indígena actual. Siendo así uno de los países con mayor población indígena, para la cual se ha construido toda una interpretación, de su cultura y tradiciones y que a nuestros días no se ha logrado unificar en la sociedad moderna, de la gran Ciudad de México.

A lo largo de la historia se puede ubicar tres momentos importantes del indígena en México, estos son: el primero a partir del descubrimiento de América, donde fueron dominados por los españoles, hecho que transformó sus formas de vida e ideologías de las comunidades indígenas. El segundo momento se da después de la Revolución mexicana, en la construcción del estado nación, se excluye al indígena, olvidándolo por completo, al no integrarlo dentro del sistema de organización, político, que surge después de la Revolución, bajo un doble discurso de ser parte importante de la nueva nación, pero manteniéndolos relegados de los aspectos políticos.

Durante dicho periodo los intelectuales de la época son plenamente conscientes de la etnicidad esto es sistema cultural de los amerindios. Por ello existen ciertos aspectos históricamente compartidos por estos grupos, principalmente: el origen no europeo, el profundo apego a la tierra y al territorio y el complejo simbolismo expresado en una penetrante relación con la naturaleza (Baeza, 2010). que existe en los habitantes del nuevo México. Hecho que justifica ante el pensamiento de los intelectuales la incapacidad de a estos pueblos originarios, para formar parte del nuevo sistema. Situación que lleva a los pueblos originarios a una desigualdad evidente, que se arrastra por muchos años y que al igual que la sociedad de aquellos tiempos cambia constantemente, empeorando con el paso de los años y las nuevas formas de organización social en su mayoría de carácter político.

Los pueblos originarios comienzan a crear fuertes movimientos, entre estos el más importante surge el 1º de enero de 1994 con el Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) el cual declaró la guerra y atacó seis cabeceras municipales importantes en el estado de Chiapas (Warman, 2003).

Acto que lleva a un tercer momento, repensando la situación de los pueblos originarios por parte del estado, construyéndolo como sujeto, resaltando sus derechos, plasmados en la *Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos* la cual establece en el artículo 2 “La Nación tiene una composición pluricultural sustentada originalmente en sus pueblos indígenas que son aquellos que descienden de poblaciones que habitaban en el territorio actual del país al iniciarse la colonización y que conservan sus propias instituciones sociales, económicas, culturales y políticas, o parte de ellas”. La cual es garantía de sus derechos individuales y colectivos.

Para reforzar el compromiso por parte del estado, se crearon diferentes organizaciones con presupuesto gubernamental, entre ellos el extinto Instituto Nacional Indigenista, que más tarde se convirtió en lo que hoy conocemos como la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, reconocida por sus siglas como la CDI, siendo la organización más representativa a favor de los derechos sobre los pueblos originarios de la ciudad de México.

Alrededor de los pueblos originarios existen diferentes aristas que abordan, ya sea su espacio geográfico, orígenes o su papel en la sociedad, entre otros aspectos.

En México existe una gran presencia de pueblos originarios, muy a pesar de ello se les discrimina frecuentemente señalándolos de forma peyorativa en cuanto a su aspectos, pues el significado de indio ante la sociedad mexicana, suele utilizarse de manera despectiva y no como parte de la identidad cultural, pensando que “La identidad étnica se construye a partir de la relación de exclusividad que establece un grupo social delimitado por el patrimonio cultural, incluidos los recursos naturales y bienes materiales que considera como propio”, Bonfil, (como se citó en Gómez, 2005), es como se piensa en el otro, diferente, por construir su forma de vida fuera de la ciudad, perteneciente de una vida distinta, lo que lleva a la exclusión, incluso de necesidades básicas como hablar su lengua materna.

Encasillando a los pueblos originarios y sus habitantes como individuos diferentes y en su mayoría se les piensa como inferiores, desde una perspectiva occidental, que deviene de la colonización y que permea la mente de los mexicanos.

La discriminación hacia los indígenas que usan su propia lengua o su vestimenta típica o, incluso, por sus rasgos físicos, les afecta seriamente, pues muchas veces les impide el acceso a servicios, trabajos y oportunidades que sí están disponibles para otros mexicanos (Navarrete, 2008).

Lo que nos lleva a reflexionar en cuanto a la doble moral del discurso sobre los pueblos indígenas y sus habitantes, ya que se perciben como parte de la sociedad pero al mismo tiempo se les discrimina por su origen, el racismo contra los indígenas es una de las principales barreras que enfrentamos para comprender las complejas realidades de estos pueblos, para reconocerlos y darles su lugar en la sociedad mexicana (Navarrete, 2008), acto que esclarece perfectamente la relación que existe entre el indígena y el no indígena, abriendo brecha en un nuevo tema que es cómo han sobrevivido los pueblos indígenas a través de tantas transformaciones políticas, sociales, culturales, educativas, entre muchas otras en México.

Para ello se menciona que:

Han sabido adaptarse a las nuevas realidades, aprender de la cultura europea y de las culturas africanas que llegaron a nuestro país, así como de las

grandes transformaciones que ha traído la independencia y la modernización del país. “Ser indígena no ha significado aferrarse al pasado, sino saber armonizar el cambio con la continuidad, la fidelidad a las tradiciones con la capacidad de adaptación” (Navarrete, 2008, p.12).

Muestra de ello es la reciente relevancia que tienen los pueblos originarios en el ámbito social y político en México, ubicándolos a partir de su lengua materna, desde un rubro de reformas políticas establecidas en la Constitución mexicana.

Lo que ha permitido que los pueblos originarios de la Ciudad de México no desaparezcan muy a pesar de los rezagos sociales de los que son víctimas.

Actualmente, México cuenta con una población de 112, 336, 538 según datos del censo de población realizado por el INEGI en 2010, de los cuales 9 740 560 son indígenas que se encuentran alrededor de toda la República mexicana.

Para crear un panorama en cuanto a los pueblos originarios existentes en México, se presenta en siguiente cuadro (CDI, 2010, p.7).

Cuadro 2

Pueblos indígenas por entidad federativa

Estado	Pueblo indígena
Baja California	Cochina, cucará, quilina, lumia y paipái
Campeche	Maya
Coahuila	Kikapú
Chiapas	Cakchiquel, chol, jacalteco, kanjobal, lacandón, mame, mochó, tojolabal, tzeltal (tseltal), tzotzil (tzotzil) y zoque
Chihuahua	Guarijío, pima, tarahumara y tepehuán
Distrito Federal	Maya, mazahua, mazateco, mixe, mixteco, náhuatl, otomí, purépecha, tlapaneco, totonaco y zapoteco
Durango	Tepehuán
Guanajuato	Chichimeca jonaz
Guerrero	Amuzgo, mixteco, náhuatl y tlapaneco
Hidalgo	Náhuatl y otomí
Jalisco	Huichol
México	Mazahua, náhuatl y otomí
Michoacán	Mazahua, otomí y purépecha
Morelos	Náhuatl
Nayarit	Cora y huichol
Oaxaca	Amuzgo, chatino, chinanteco, chocho, chontal, cuicateco, huave, ixcateco, mazateco, mixe, mixteco, triqui y zapoteco
Puebla	Chocho, mixteco, náhuatl y totonaca
Querétaro	Otomí y pame

Quintana Roo	Maya
San Luis Potosí	Huasteco, náhuatl y pame
Sinaloa	Mayo
Sonora	Mayo, pápago, pima, seri y yaqui
Tabasco	Chontal y chol
Veracruz	Náhuatl, tepehua, popoluca y totonaca
Yucatán	Maya

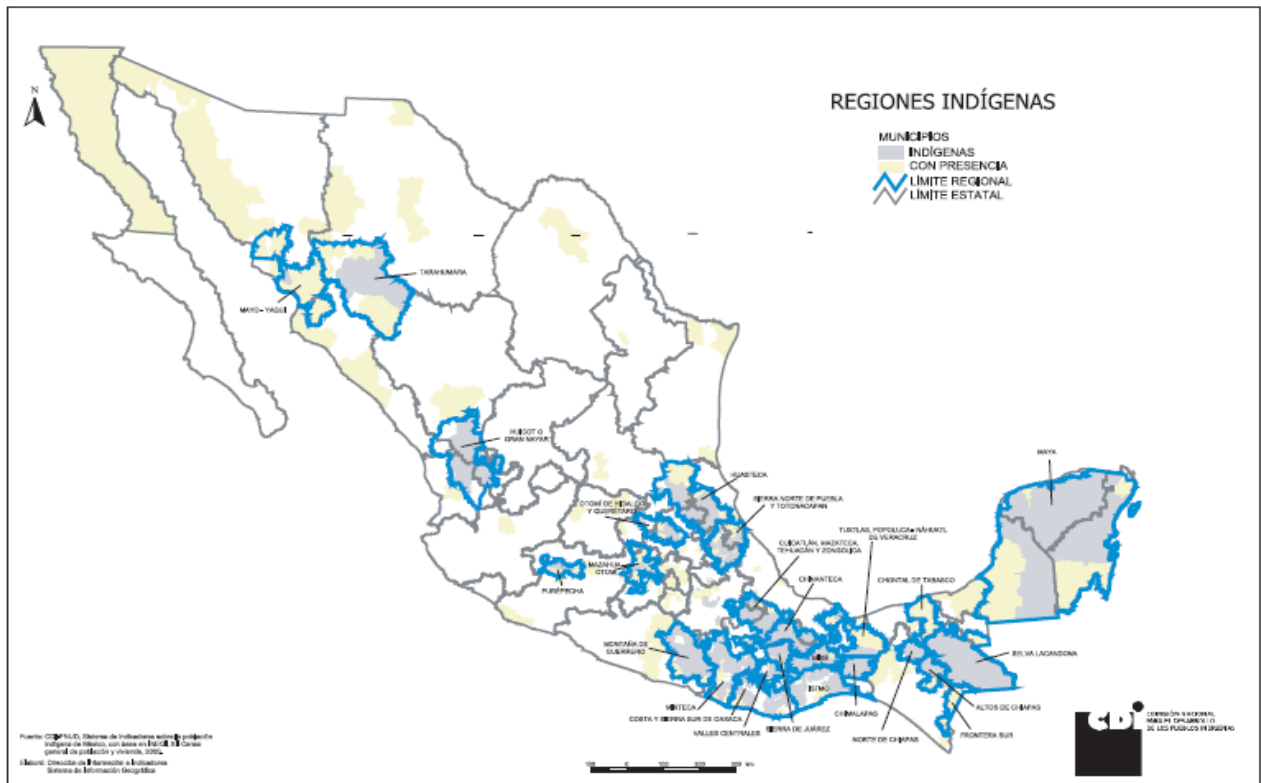
Nota: datos consultados en CDI (2014).

Se puede observar que existen alrededor de 80 pueblos originarios en territorio mexicano, los cuales se identifican a partir de su lengua materna y aún habitan determinado espacio geográfico. Es así como se llega a ser indígena, mexicano o latinoamericano. En la identidad hay un deseo de pertenencia y de afirmación de las propias raíces (Gómez, 2005), dando una nueva re significación de lo que es nuestra identidad, en relación con los pueblos originarios. Del cual formamos parte toda la sociedad mexicana construyendo una nación altamente pluriétnica y plurilingüística, que se refleja no solo en los censos de población, en las calles de México y en sus alrededores. Replanteando nuestra identidad colectiva entendida como arte de un sentimiento y de un deseo de pertenencia a un grupo social, a una comunidad o a una nación.

En el siguiente mapa se muestran las regiones con presencia indígena en nuestro país, de las cuales podemos observar que se concentran en la zona sur de México, lo que nos lleva a vincular la presencia de los pueblos originarios en la Ciudad de México por la cercanía geográfica que con frecuencia emigran en busca de mejores condiciones de vida.

Gráfico 1

Mapa con Regiones Indígenas



Nota: consultado en CDI (2014).

Así concluyo este apartado que muestra claramente que en México los pueblos originarios que lo habitan se mantienen en constante movimiento pues sus condiciones de vida orillan a migrar dentro de su mismo país, y con ello difunden la cultura que los forma como individuos, por ello debemos preservar y estar al tanto de los pueblos originarios, ya que son parte importante de la identidad cultural colectiva, pues no todos los países cuentan con la riqueza cultural, de su lengua, sus costumbres, su arte que emana de nuestros pueblos y sus habitantes.

1.6.- Historia del Pueblo wixárika-huichol

Es uno de los grupos étnicos más representativos de México ubicado geográficamente en la Sierra madre occidental, entre los estados de Jalisco, Nayarit, Durango y Zacatecas, en la zona conocida como el gran Nayar. De la historia prehispánica de los huicholes se sabe muy poco, pero a partir de algunas fuentes del siglo XVI puede suponerse que, en la época de la Conquista española, el territorio huichol era considerablemente mayor. Desde finales del siglo XVI hasta principios del XVIII, los huicholes ocuparon una posición limítrofe entre la frontera de San Luis de Colotlán, territorio militarizado y directamente administrado por el gobierno virreinal, y el Reino del Nayar, pequeño enclave indígena aún independiente, gobernado por un linaje Cora de tonatis (“soles”) desde su capital en la Mesa del Nayar (Neurath, 2003).

Gracias a que habitaban un territorio légado es que este pueblo pudo mantenerse alejado por mucho tiempo de los españoles colonizadores y, sobre todo, de la evangelización. Pues a finales del siglo XVIII, los pueblos huicholes recibieron títulos, que hasta la fecha son el fundamento legal de la propiedad comunal de la tierra y definen los límites de cada comunidad. Alrededor de 1850, las labores de evangelización culminaron con la construcción de templos católicos y la destrucción de los principales Callihueyes o centros ceremoniales Tukipa. Inmediatamente después del “triumfo de los misioneros estalló la gran rebelión liderada por el mestizo agrarista Manuel Lozada, denominada Guerra de Castas de Occidente, en la que los huicholes, al lado de Corás, Tepehuanes y mestizos, participaron activamente (Neurath, 2003, p.7), lo que impidió que se lograra en su totalidad la evangelización preservando así su cultura y tradiciones, con la ventaja de contar ya con títulos de propiedad de sus territorios, estableciendo un vínculo entre las nuevas formas de organizar el estado nación que surge a partir de la Revolución mexicana.

Sin embargo, durante el periodo de la cristiandad. 1926-1929/1935-1940, la mayor parte de los pueblos huicholes pelearon entre sí, situación que los llevo a emigrar hacia Jalisco, Nayarit y Durango.

A lo largo de todo el siglo XX, las expresiones artísticas huicholes tuvieron un gran auge. Las famosas tablas de estambre y mosaicos de chaquira, aplicaciones de chaquira o estambre multicolor fijadas por medio de cera sobre diferentes superficies (Neurath, 2003, p.23), aunado a esta situación de la creciente importancia por su arte, se construyeron carreteras, escuelas, clínicas de salud y centros del Instituto Nacional Indigenista, que trajo un cambio importante en la vida de los Wixárika.

Cuadro 3

Características de la población en hogares huicholes, 2000

CARACTERÍSTICAS DE LA POBLACIÓN EN HOGARES HUICHOLES, 2000¹

	Total	%	Hombres	Mujeres
Población en hogares huicholes	43 929		21 544	22 385
Hablantes de lengua indígena ²	30 726	69.9	14 996	15 730
No hablantes de lengua indígena	5 721	13.0	2 821	2 900
No especificado	7 482	17.0	3 727	3 755
Población de 0 a 4 años	7 337	16.7	3 651	3 686
Población de 5 a 14 años	13 552	30.8	6 719	6 833
Población de 15 a 24 años	8 322	18.9	3 914	4 408
Población de 25 a 44 años	9 166	20.9	4 392	4 774
Población de 45 a 64 años	3 707	8.4	1 899	1 808
Población de 65 y más años	1 392	3.2	737	655
Población de edad no especificada	453	1.0	232	221
Población de 15 años y más	22 587		10 942	11 645
Sin instrucción escolarizada	7 792	34.5	2 881	4 911
Con algún grado de primaria	9 097	40.3	4 904	4 193
Con posprimaria	5 401	23.9	3 036	2 365
No especificado	297	1.3	121	176
Población ocupada	11 582		7 487	4 095
Ocupados en actividades agropecuarias ³	4 152	35.8	3 635	517
Ocupados sin ingresos ⁴	3 754	32.4	2 336	1 418
Viviendas	8 442			
Con agua entubada	4 968	58.85		
Con drenaje	2 049	24.27		
Con electricidad	3 943	46.71		

Nota: consultado en Neurath (2003).

El cuadro anterior, da cuenta de los estudios que realizó la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, sobre la población Wixárika que existía en el 2000, que sirve de referente para hacer un cálculo sobre los habitantes actuales, ya que con el argumento de que existe una constante migración de este grupo étnico, no se cuentan con cifras concretas actuales por el momento.

1.7.- Acercamiento a la cosmovisión wixárika

La construcción del universo wixárika, está basado, principalmente, en sus dioses y en cinco puntos cardinales donde se encuentran sus centros ceremoniales sagrados.

La cosmovisión del pueblo wixárika está permeada por el principio cosmológico de organización espacio temporal que establece el número cinco y que le da conciencia al pueblo del lugar que tiene en el universo (Fresán, 2002), esto se refiere a los cinco puntos cardinales huicholes que son: norte, sur, este, oeste y centro.

Para el pueblo wixárika estos sitios son parte de su geografía ritual más importante ya que ahí habitan los diferentes antepasados deificados, rindiéndoles culto en las peregrinaciones realizadas a estos lugares y llevando ofrendas a sus dioses junto a la mitología que los acompaña, basados en el mito de la creación donde se piensa que se tiene que ofrendar a los dioses como en un principio sus antepasados, pues gracias a ello existe el universo wixárika. Cada punto cardinal tiene un dios que provee de algún bien material o espiritual a la comunidad.

El universo simbólico wixárika está construido por objetos, conceptos, mitos y rituales interrelacionados entre sí (Fresán. 2002), los más representativos son la búsqueda del “don de ver” acción que no toda la comunidad puede llevar a cabo, solo los nombrados *Mara´kames*, los cuales se inician en sus peregrinaciones hacia los cinco puntos cardinales del universo huichol y que culmina en el cerro de Wirikuta en real de catorce, ya que ahí habita su dios cola de venado, donde surge la vida y los dioses hablan con el *Mara´kame* para decirle como debe guiar y cuidar a su pueblo.

La vida de los huicholes se forma a través de la veneración de sus antepasados con los cuales identifican la fuerza y los elementos naturales, creado a partir de sus

visiones, lo que los acerca al mundo de sus ancestros, venerando a la naturaleza en sus centros ceremoniales a cielo abierto, a través de sus objetos rituales que los acercan a los dioses materializados en el venado cola blanca o el peyote, entre muchos otros objetos y rituales que forjan la cosmovisión del mundo wixárika.

1.8.- Manifestaciones culturales del pueblo wixárika

Alrededor del pueblo huichol existen diferentes manifestaciones, dependiendo del mundo al que estén conectados, el huichol vive en dos espacios y dos tiempos, uno es el espacio desacralizado y, por ello, carente de significación y otro el espacio absoluto donde se manifiesta lo sagrado (Benítez, 1999). Básicamente el que tiene mayor peso para la cultura wixárika es el espiritual, materializado en la peregrinación que realiza cada solsticio del año hacia el cerro de Wirikuta.

Ellos consideran que el verdadero centro está fuera de la sierra, en las tierras áridas donde se da el peyote, este es el cerro de Wirikuta, su fuente de vida, considerado como el lugar más sagrado donde tiene lugar su mayor manifestación cultural. Recordando los tiempos míticos donde sus antepasados realizaron esta ofrenda y año con año los wixárikas actuales recrean.

El procedimiento para dicha peregrinación comienza con una serie de abstinencia de algunos alimentos y votos de silencio. Culmina con la recolección del peyote y después con la cacería del venado cola blanca, en Real de catorce, para después subir al cerro del Quemado donde a través de una ceremonia concluyen con el sacrificio del venado, los peyoteros adquieren conocimiento y experiencia mística para llevarla a su pueblo. Por ello que la peregrinación a Wirikuta sea la manifestación de mayor relevancia para la comunidad wixárika, pues es el sitio sagrado con mayor carga simbólica, donde se encuentra su dios principal que los guía en la forma de vida que ha de seguir toda la comunidad.

Existen otras manifestaciones entre el pueblo wixárika estas son: la fiesta del tambor, la cual representa el inicio de las festividades agrícolas equivale a la primera salida del sol en el mundo huichol, en esta fiesta la relación simbólica que existe entre el maíz y los niños, es equivalente al crecimiento de los niños (Fresán. 2002).

Por otro lado, a principios de diciembre se lleva a cabo el cambio de varas de los mayordomos de la iglesia, lo cual se relaciona con los indicios de cristianización que tuvieron al principio de la conquista. Por último, al principio de año, se lleva a cabo el cambio de varas de autoridades civiles, el cual es importante, ya que se hacen responsables de la comunidad.

1.9.- Identidad cultural del pueblo wixáritari

Betancourt (1994) menciona que, “Los Huicholes se autodenominan Wixáritari (Wixárika, en singular) mientras que el término de Huichol es la simplificación castellanizada del término original creado por los occidentales”. Otra característica que ejemplifica la identidad cultural Huichol es el idioma que hablan los Wixáritari pertenece a la rama conocida como Cora huichol, dentro de la familia de las lenguas yuto-nahuas (Neurath, 2003), a través de la cual se identifican como pueblo wixárika.

La vestimenta típica de los huicholes es muy llamativa, en el caso de los hombres, los trajes se elaboran con manta de algodón decorada con bordados multicolores; en cambio, las mujeres muchas veces prefieren las telas industriales con diseños estampados, por ello la importancia de sus trajes típicos los cuales los identifica como parte de la comunidad. Los sombreros de ala ancha que portan los hombres son fabricados de sollate y casi siempre se adornan con plumas, flores o colas de ardilla. Los morrales, por lo general tejidos en telar de cintura, muestran representaciones de plantas o animales sagrados como el peyote, los venados o las águilas (Neurath, 2003), en este aspecto suele haber algunas variaciones en cuanto a las representaciones gráficas que portan en sus trajes, las cuales dependen de la región geográfica que habitan.

Por último, se menciona el arte huichol tan representativo de este pueblo, con la elaboración de sus jícaras, pulseras, y elementos de ornato trabajados con chaquira, además de las pinturas rupestres y la elaboración de tablas de estambre, las cuales expresan atributos iconográficos de la cosmovisión wixárika.

Buscando a través de la representación iconográfica de sus símbolos más representativos de su cultura, es que se mantiene viva la identidad del pueblo

wixárika, lo cual los identifica cómo comunidad y, sobre todo, los mantienen presentes en el mundo actual.

1.10.- El Wirikuta Fest 2012

Se caracteriza por ser un evento con causa, a partir de la violación del derecho a la consulta, es la situación que vive el pueblo indígena wixárika de Jalisco y Nayarit, sobre el territorio sagrado de Wirikuta, el cual es considerado uno de los sitios sagrados más importantes en el mundo y que es uno de los centros de peregrinación y oración indígena del pueblo wixárika, quienes han tenido que enfrentar una intensa lucha desde febrero de 2008 por el reconocimiento de sus derechos indígenas, tales como sus derechos al territorio sagrado, a la consulta, a su identidad cultural y a un medio ambiente sano, entre otros, debido a la ejecución de varios proyectos mineros, principalmente, el de extracción de oro llevado a cabo por empresas mineras extranjeras (Blog spot, 2013).

En apoyo a la situación que viven los wixárika se organizan artistas musicales y el concejo regional, en busca de apoyo por parte de la sociedad, hacia el pueblo huichol. Con la consigna de alzar la voz en contra de la discriminación para hacer valer los derechos en igualdad.

“Café Tacvba encabeza el cartel del Wirikuta Fest, un festival musical a realizarse a la segunda quincena de mayo en la Ciudad de México, en el que participarán diversas agrupaciones latinas, en apoyo a la preservación del territorio sagrado huichol del Wirikuta” (2011). “Café Tacvba encabezará el Wirikuta Fest”, en (El Universal, 2014).

Es el día 26 de mayo de 2012 en la ciudad de México, es cuando el evento Wirikuta Fest 2012 toma forma y en presencia de diferentes grupos musicales, además de la subasta de artesanía huichol entre otras actividades pensadas para recaudar fondos para proteger el cerro de wirikuta.

Jueves 3 de mayo del 2012 fue el día en que OCESA , (la promotora más grande en México, contrata, produce y organiza entretenimiento, musical, artístico y deportivos, nacionales e internacionales) abrió su plataforma digital para realizar una preventa y al día siguiente sus taquillas físicas se encontraban activas para la

venta general de los boletos, con entradas generales que iban desde los \$380.00 pesos mexicanos hasta los de \$800 para entradas VIP. Veintitrés días después, el 26 de mayo Wirikuta Fest se llevó a cabo, presentando en el escenario principal al señor Albarrán y el consejo ejidal, además de los artistas de mayor re nombre, quienes dieron palabras de apoyo y culminaron con esta escena tomados de la mano y gritando la consigna “Wirikuta no se vende, se ama y se defiende”. Así. Wirikuta Fest 2012 se materializó llegando a su fin el 27 de mayo a las 12:00 horas, en un horario que abarcó de la una de la tarde a las once de la noche, del mismo día, en el cual se fueron presentando de forma organizada y constante cada uno de los participantes.

Como parte de las actividades recreativas durante el evento se realizaron temazcales a algunos participantes, se estableció un bazar de artesanía huichol donde podían encontrar productos como pomada con extracto de peyote, ojos de dios, anillos, pulseras, jícaras, todo hecho con chaquira, material representativo del arte visual del pueblo originario.

Las bandas taloneras que formaron parte del cartel ocuparon los primeros horarios, mientras que los horarios estelares fueron ocupados por bandas mestizas, como Jaguares, Ely Guerra, entre otros; sin duda alguna un personaje principal durante todo el evento fue Rubén Albarrán, vocalista de la banda de rock Café Tacvba quien en ese momento se encontraba muy de la mano con Aho Colectivo y el Frente para la Defensa “Tamatsima Wahaa” del pueblo huichol y el representante ejidal.

Diversos son los modos de ver dicho evento; sin embargo quisiera compartir parte de la reseña que la revista digital *Animal político*, publicó sobre Wirikuta Fest:

La idea de este festival musical es, según OCESA, generar fondos para la defensa legal de Wirikuta e implementar proyectos ecológicos y sustentables en los ejidos de la región, para fortalecer los proyectos comunitarios y generar opciones laborales diferentes a las que ofrecen las compañías mineras y las agroindustrias en la zona (Animal Político. 2012).

Wirikuta Fest ocupó por un largo tiempo los tabloides de periódicos, spots en radiodifusoras, pero, sobre todo, en redes sociales, como YouTube y Facebook.

Algo que comenzó como una protesta ejidal se volcó a un simulacro mediático, al agregar valor emotivo, la causa como necesidad de defender el cerro de Wirikuta, apoyado de soportes visuales, principalmente pues la imagen es primordial instrumento de registro.

Bandas musicales se organizaron apoyados de OCESA para generar audiovisuales en pro del evento, el cual se puede consultar a través de la plataforma digital de YouTube.

Sin duda Wirikuta Fest 2012 fue un evento de re nombre, contó con todo el apoyo visual, artístico, musical, económico de propios y extraños, abriendo brecha para realizar más trabajos, tanto visuales como artísticos sobre el pueblo wixárica.

Cabe señalar que, hasta la actualidad no se han dado cuentas claras sobre lo recolectado monetariamente en el Wirikuta Fest, incluso se pensó, en 2018, realizar nuevamente dicho evento, misma causa, nuevos grupos musicales; sin embargo, muchos detalles del primer festival quedaron al aire, por ello es que no se volvió a hablar de realizar un Wirikuta Fest, por el momento.

CAPÍTULO II

(Estado del arte)

“Wixárika el indígena que todos quieren”

Para construir el estado del arte es importante recordar el objetivo general guía de la investigación, el cual se centra en el Análisis del discurso visual en Facebook sobre el “Wirikuta Fest” que se llevó a cabo en el 2012. Para ello el presente capítulo se construye a partir de dos temas referentes estos son el pueblo wixárika-huichol e Imágenes en Facebook.

Existen diferentes disciplinas y trabajos empíricos que abordan algún aspecto del pueblo wixárika ya sea desde lo cultural, su cosmovisión, su ubicación geográfica, usos y costumbres, formas de gobierno, entre muchos otros aspectos, que construyen una representación de forma general sobre la cultura Huichol.

De igual manera los enfoques y disciplinas que se han gestado para el análisis del mundo digital y sus diferentes plataformas como lo es Facebook son de vital importancia ya que permiten hacer una aproximación a ciertos aspectos que rodean mi objeto de estudio.

Acercándonos a la cultura wixárika, en primer momento, para así poder comprender de mejor manera el análisis que se realizará en cuanto a las representaciones simbólicas y significantes del arte huichol, expuesto en Facebook al organizar el evento cultural Wirikuta Fest 2012.

Con base en mi investigación recopilé diferentes fuentes en torno a mi objeto de estudio, con la finalidad de hacer del conocimiento del mi lector los estudios encontrados en relación con el tema. Partiendo de qué es un análisis del discurso visual y por ello fragmento en temas referentes, comenzaré por las investigaciones que sirven como soporte para explicar y conocer la forma en que se ha trabajado con el pueblo wixárika, desde diferentes disciplinas, para comprender el contexto de dicha comunidad.

En segundo plano, abordaré las investigaciones empíricas referentes a los estudios sobre la imagen en la red social Facebook, como base para la teoría sobre la relación símbolo-signo, etnografía digital y la relevancia de la imagen como constructo social en las nuevas formas de comunicación.

2.- Primeras investigaciones sobre el pueblo Wixárika- Huichol

En cuanto a las investigaciones referentes al pueblo wixárika-huichol me he encontrado con que los primeros acercamientos hacia la comunidad wixárika son de carácter antropológico. El más representativo es el libro *Symbolism of the huichol-indians* (Carl Lumholtz, 1900), ya que sirvió como parte aguas en los estudios posteriores sobre los huicholes.

Considerado como el primer acercamiento de carácter empírico hacia el pueblo huichol, Lumholtz describe primeramente la zona geográfica, nombrando a la Sierra Madre Occidental de México como el Gran Nayar, título que fue retomado para los estudios posteriores en cuanto a las comunidades indígenas que habitan la zona (Nayarit, Jalisco, Durango y Zacatecas), entre ellos, los coras, huicholes, tepehuanes del sur y mexicaneros. Sin embargo, el historiador solo centra su investigación en los indios huicholes, atraído por sus costumbres, cosmovisión, pero, sobre todo, por sus representaciones simbólicas.

Fue en enero de 1898, cuando Lumholtz se traslada a la Sierra Madre Occidental, donde el historiador, a través de un trabajo de campo, observación participativa y notas de viaje, construye toda una descripción simbólica de la cultura huichol que expone en el libro *Simbolismo of the Huichol-indians* llevando al pueblo huichol hacia el estudio de las ciencias sociales.

A partir de la recopilación de datos duros, como número de habitantes huicholes en aquellos años, el autor da cuenta sobre todo del arte wixárika, la forma en cómo ellos significan al mundo y cómo han sobrevivido a la colonización y al occidentalismo.

Siendo fuente importante como primer acercamiento, ya que describe sus prácticas rituales, formas de organización política, social y costumbres, pero, sobre todo, el significado de sus modos de ver, en cuanto a su cosmos.

Aquel trabajo que sirve de referente histórico para construir una visión primera sobre el pueblo huichol y la gran fascinación sobre el atractivo visual de sus prácticas culturales que, en muchos de los casos, fue abordado por etnólogos, antropólogos, sociólogos, etc., en su mayoría extranjeros, muestra de ello es Lumholtz.

Como segunda fuente de análisis de importancia relevante, en cuanto a la construcción del pueblo huichol que se presenta, sirve de apoyo, el trabajo etnográfico, realizado por el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), como resultado del Seminario del Gran Nayar que tuvo lugar en la (ENAH, 1994), el cual se centra en el análisis estructural del ritual y sus transformaciones diacrónicas y sincrónicas, de la mitología y la organización social (Jáuregui, 2003). de la zona llamada el Gran Nayar, específicamente del pueblo Cora y huichol, ya que, en su primer capítulo, Jáuregui nos explica que los coras y huicholes son un mismo pueblo dividido a partir de la evangelización, ya que algunos, han transformado sus costumbres mientras que otros no, lo cual los ha llevado a una constante lucha.

A través de su obra *Flechadores de Estrellas*, Jáuregui y Neurath, recopilan diversos escritos realizados por etnólogos que han hecho trabajo de campo en la zona conocida como el Gran Nayar y que fueron expuestos en el seminario del Gran Nayar y, más tarde, sirvieron como parte en muchos casos de tesis de licenciatura, maestría y doctorado.

Teniendo como referencia los trabajos mayormente realizados por Lumholtz y Konrad Theodor Preuss, en el capítulo 18 “El arte wixárika, tradición y creatividad” Olivia Kindl y Neurath, nos muestran un panorama sobre los objetos simbólicos en el huichol, los cuales identifican como: las jícaras, flechas, cuadros de estambre, las varas con pluma, los discos de piedra grabada y los rombos de hilado de estambre, los cuales nos mencionan que tres son los contextos sociales en que se encuentran las obras plásticas de los huicholes: las actividades cotidianas, los procesos rituales vinculados estrechamente con la mitología y las transacciones comerciales (Jáuregui, 2003).

Explicando así los diferentes usos del arte huichol, por un lado, desde un contexto de producción y utilización hacia los que no pertenecemos a su comunidad, pero que gustamos de consumir su representación cultural, acción contraria a la verdadera producción simbólica en donde los huicholes sienten su arte, la cual se queda dentro de su comunidad. La posición de los huicholes respecto al arte visual, sin embargo, es ambigua. Por un lado, el arte y la artesanía construyen para ellos un medio para afirmar su identidad cultural. La fabricación de jícaras, cuadros de

estambre, flechas, varas de pluma, cuadros de chaquiras, etc., como objetos forma parte de su discurso étnico, similar al discurso “indianista” de numerosos grupos indígenas de América del Norte siempre y cuando los creadores decidan por ellos mismos la forma en que confieren a su propia identidad (Jáuregui, 2003). Y por otro lado fabrican arte como medio de comercialización.

Hechos que llevan a contextualizarnos en cuanto a su perspectiva de uso y cambio de la elaboración y comercialización del arte que producen, pues para ellos existen objetos que significan visiones o encuentros con sus dioses los cuales no están a la venta (objetos rituales). en este capítulo se explica que ellos consideran las réplicas o copias como mercancía, la cual puede ser vendida, más el original no, ya que para ellos es un vínculo con sus dioses y la reinterpretación del mundo a partir de la cosmovisión huichol.

Más adelante, los mismos autores nos explican un aspecto fundamental en la construcción del mundo huichol, esta es sobre la cuestión de “don de ver” la cual es una iniciación chamánica en la cosmovisión y organización de la comunidad, pues se les nombra Nierika, a dicha situación la cual cuenta con un proceso que comienza con sacrificio, austeridad, velaciones nocturnas, ayunos y culmina con la peregrinación sagrada, que se lleva a cabo en el solsticio de verano y el solsticio de invierno, ya que ellos conciben el mundo como a través de cinco puntos cardinales, en el texto nos describen cada uno de ellos, estos son: al sur la Laguna de Chapala (Xapawiyeme), en el norte el Cerro Gordo (Hauramanaka), San Blas en el poniente (Haramara), Real de Catorce (Wirikuta) en el oriente y, por último, el lugar del honor (Te´akata) a través de estos cinco puntos nos explican cómo se rige el universo huichol, lo que nos lleva a comprender la importancia de cada uno de sus centros ceremoniales y el gran conflicto que se genera al ser tomados, en algunos casos, por el gobierno mexicano.

Es importante el aporte, a partir del trabajo de campo en este libro, ya que nos explica la construcción sobre el mundo huichol, comprendiendo por qué la importancia de su territorio y las representaciones simbólicas sobre los territorios sagrados para huicholes. Además de resumir de manera general los trabajos más

importantes realizados por los tres investigadores pioneros con relación a la comunidad wixárika.

2.1.- Trabajos recientes sobre el pueblo wixárika

En la búsqueda realizada para este apartado encontré una tesis de licenciatura elaborada en el 2008 desde el campo de la comunicación, basada en un trabajo de campo, con visitas hechas a la comunidad y un documental en relación con la comunidad wixárika de la zona de Jalisco, donde se recopilaron datos que muestran la forma de vida de dicho pueblo.

Comienza con una descripción geográfica del lugar que habita la comunidad wixárika, para después abordar sus prácticas sagradas, su arte y la forma de elaboración de éste y, por último, la organización política y social de dicho pueblo, con la finalidad de contextualizar en cuanto a los aportes científicos y culturales, sobre todo, del pueblo huichol a la sociedad moderna, a través de una descripción de las observaciones hechas durante los periodos en los que el investigador visitó la comunidad. Hace una reinterpretación sobre sus formas de vida y costumbres para después entrelazarlas con apartados teóricos en cuanto a las formas de significación tan fuerte del pueblo wixárika, aportando así a mi investigación, como un primer acercamiento, en cuanto a las prácticas rituales, desde el enfoque comunicativo, concentrándose en la descripción de lo vivido durante su viaje con relación al significado que emerge del complejo juego de imágenes y asociaciones creada por los huicholes (Horacio, 2008). con la intención de comunicar su aspecto cultural.

Existe un trabajo que aborda el concepto de ecoturismo, sobre el pueblo wixárika con la presencia del proyecto Tateikie, con una metodología mixta, esto es de carácter cualitativo y cuantitativo que recopila información pertinente en relación al pueblo wixárika y, sobre todo, del proyecto ecoturístico.

Manteniendo una postura en contra de dichos proyectos la presente investigación aporta en la iniciación de proyectos como estos, sobre el pueblo huichol, y los cuales se difunde a través de los medios de comunicación digitales. Donde nos menciona que el proyecto de ecoturismo, Tateikie. puede ser la puerta de entrada a otros

proyectos de índole turística en todo el territorio y, con ello, generar efectos diversos en cada comunidad receptora (Belmont, 2009).

Desarrollando su investigación en aras de exponer las desventajas culturales que un proyecto ecoturista puede traer a la comunidad huichol, al mercantilizar los aspectos culturales con su artesanía, Belmont nos aporta en cuanto al análisis de la perspectiva de cómo se mercantiliza la cultura a través de organizaciones y, cómo esta situación afecta a la misma comunidad transformando sus costumbres y formas de vida.

En el 2010, la investigadora Mariana Fresán realizó su tesis de maestría en torno al análisis de la comunidad huichol, como resultado de un trabajo de campo en la comunidad de San Andrés Cohamiata en el estado de Jalisco.

Con la finalidad de realizar un análisis donde el objetivo fue comprender la concepción wixárika del cuerpo, desde una perspectiva simbólica (Fresán, 2010) ,como resultado de los trabajos de campo realizados con anterioridad, la autora cuenta con bastante información en cuanto a los signos y símbolos de la comunidad, lo que la lleva a una investigación pertinente al hacer una reinterpretación sobre esta perspectiva del cuerpo de los huicholes frente a la perspectiva del pensamiento mesoamericano.

Su trabajo contribuye a la presente investigación con un constructo de la identidad personal del pueblo huichol, contextualizando con la perspectiva: una persona está compuesta por una entidad física y varias anímicas que a su vez cohesionan al individuo con su grupo social (Fresán,2010), ayudando a la comprensión del ser y la importancia que se tiene en la comunidad.

Existe un estudio realizado desde la sociología rural, a partir de un estudio histórico-narrativo, utilizando una historia de vida de una familia wixárika y cómo es que han preservado su cultura, con el paso del tiempo. Más adelante realiza una reinterpretación sobre su cultura a partir de teorías en relación con los aspectos rituales y su carga simbólica. Enfatizando el trabajo empírico en la importancia de la preservación de la lengua huichol a través de sus ritos, cantos, ceremonias y tradiciones (Aburto, 2011). Desde esta perspectiva nutre mi investigación, pues recalca la importancia de la realización de los ritos wixárika, como factor relevante

sobre la preservación de su cosmovisión y, sobre todo, sigue viva la comunidad, hecho que impide su extinción a diferencia de otros pueblos originarios.

Por último, existe un documental “*Huicholes, los últimos guardianes del peyote*” exponiendo el caso emblemático sobre la defensa de wirikuta, el territorio sagrado de la etnia huichol, ante la amenaza de la explotación minera. Este pueblo originario emprende una cruzada espiritual para proteger la vida, poniendo en evidencia las contradicciones internas de nuestro mundo materialista (Vílchez, 2014). Enfocada en la problemática minera con el centro ceremonial wirikuta, se apoya del trabajo de campo, con levantamiento de imagen en sus ritos más representativos, esto es la peregrinación a wirikuta, donde todo el material audiovisual fue tomado en tiempo real.

Por otro lado, narra la situación de la minera canadiense, mostrando los argumentos que los llevan a afirmar que las obras no afectarán el centro ceremonial wirikuta, al mismo tiempo que muestra a los pobladores de Real de Catorce que están a favor de la apertura de la minera y a la par muestra de forma visual, apoyada de entrevistas hechas a la comunidad huichol, la importancia de su centro ceremonial en la construcción de su universo.

Siendo un trabajo que pone en contexto la problemática central que llevo a organizar y realizar el festival Wirikuta Fest del 2012, aportando al objeto de estudio en la presente tesis.

2.2.- Wirikuta desde una perspectiva etnonacionalista

El conflicto que los wixáricas han enfrentado desde 2010, por su derecho a lo sagrado, sin duda trae consigo un sinnúmero de perspectivas y enfoques desde los cuales se ha estudiado, en 2017 Guzmán Chávez, Mauricio Genet, & Kindle, Olivia. A través de la versión digital de la revista *Cosmopolítica versus etnonacionalismos*, nos regalan un ensayo titulado “Conflictos en torno a los usos rituales del espacio en wirikuta”. Durante su ensayo se aborda al wixárica desde un análisis social, político, etnográfico y cultural por mencionar algo del vasto análisis, donde nos empapan de información sobre el conflicto social que surge a partir de proyectos de explotación minera en territorio sagrado, ubicado en la Sierra

Madre Occidental, en San Luis Potosí. Durante 20 años en un trabajo de campo por la Sierra del altiplano lograron exponer los intereses, discurso y prácticas de los habitantes involucrados: indígenas: wixáritari, peyoteros mestizos, funcionarios de gobierno y empresas mineras Guzmán Chávez, Mauricio Genet, y Kindle, Olivia (2017).

Por su parte, en dicho ensayo, nos ubican en tiempo y espacio en el surgimiento del conflicto en el aspecto político y, sobre todo, etnográfico, ya que los espacios sagrados de los wixáritari no paran de ser peleados por los diferentes involucrados sociales.

Ya que existen argumentos veraces que buscan abrir brecha en el constructo geográfico, político, social y económico, con el fin de generar garantías tanto para las mineras extranjeras como para la comunidad huichol. Por su parte los wixáritari, apelaron al reconocimiento de esa zona como un área natural protegida (decretos estatales de 1994 y 2001), el anuncio público del proyecto de minería al interior de dicha área (2010) y, en el 2012, la publicación del *Estudio previo justificativo para la creación de la reserva de la biosfera de wirikuta*. Estos elementos se han imbricado como importantes procesos políticos y sociales referidos en primera instancia a los derechos que cada grupo reivindica sobre dicho al territorio (Guzmán Chávez, Mauricio Genet, y Kindle, Olivia, 2017).

Es así como parten de una construcción polivalente dentro de una relación de poder entre los diferentes actores donde las mineras se unen al final del discurso, haciendo explotar el conflicto que ya existía años atrás.

A través de referencias etnográficas con relatos sobre conflictos dados durante 2012 y años anteriores plantean que, el conflicto va hasta un uso excesivo de recursos naturales como lo es la ingesta de peyote, caza de venado cola blanca, la destrucción de sus objetos y centros rituales donde los intermediarios siempre son intermitentes provocando una nula negociación, trayendo como consecuencia marcas, festivales como lo es el Wirikuta Fest, con actores mestizos, huicholes, gobierno, sociedad en pro de diferentes causas, ya sea territoriales, reclamo por el respeto a lo sagrado, en ello la cosmovisión de un pueblo indígena y nuevas formas de expresión política, por ello, en su ensayo se agrega el término de cosmopolítica.

Dando así un amplio panorama que nutre la presente tesis, ya que nos muestra un campo no considerado, pues la particularidad de un pueblo se enrola en un movimiento global, donde se afirma que sus prácticas y discursos tienen profundidad histórica, pero también emergen nuevos elementos, referidos a la identidad y al control del territorio y los recursos (Guzmán Chávez, Mauricio Genet, y Kindle, Olivia, 2017), hechos que llevan a popularizar wirikuta y trae consigo un doble discurso sobre el apoyo que se da al pueblo indígena, teniendo bien establecidas sus defensas, tema que sin duda se pone en la mesa y da cuenta de un nuevo contexto de movilización y resistencia por parte de nuestros pueblos originarios en contra de la minería, sumando el concepto cosmopolítica como en su título leímos, pues también la expresión y participación política del gobierno es cada vez mayor.

2.3.- Wirikuta desde un enfoque patrimonial y territorial

Durante la búsqueda de información sobre el pueblo wixáritari encontré que el concepto de patrimonio no podía quedar de lado. Es así como llegamos a un artículo publicado en abril del 2019, por parte de *Sociedad y Ambiente* una publicación cuatrimestral editada por el Colegio de la Frontera Sur (ECOSUR) en San Cristóbal de las Casas, Chiapas.

En dicho artículo titulado “Wirikuta en disputa. Reivindicación del patrimonio ejidal y minero en el Altiplano Potosino” Irene Álvarez Rodríguez utiliza el término “patrimonio” para estudiar cómo los habitantes de la Sierra de Real de Catorce, buscan mantener el control de sus recursos a través organizaciones políticas, vinculando el trabajo minero y la identidad regional.

Es así como desarrolla toda una investigación que aporta datos duros a la presente tesis sobre la importancia de la identidad regional del pueblo huichol y la construcción de la misma, en sus inicios declarado como Área Natural Protegida por decreto federal, con el carácter de reserva de la biosfera, acto que fue parte aguas para comenzar una disputa entre dos patrimonios, el minero y el cultural, ya que legislar sobre la potestad de los recursos del subsuelo, requería de un defensor y

para ellos las mineras se encargaron de exponer sus peticiones y argumentos, mientras que el pueblo wixarica hacía lo propio.

Por su lado, el pueblo se apoyó de Organizaciones No Gubernamentales (ONG) y asociaciones civiles y ambientalistas pues son ellos contra el gobierno y las mineras. La relevancia de dicho artículo para la presente investigación recae en la institucionalización política del pueblo huichol para negociar frente al sistema político mexicano, reivindican sus derechos sobre el territorio y las actividades productivas desde una definición de lo público y lo privado, así como de la recuperación de semánticas que vinculan el patrimonio con el trabajo, los usos productivos del territorio y el acceso a los recursos (Rodríguez, 2019).

Con el fin de generar las garantías del pueblo la Guardia Leal de la Esencia Catorceña A.C. (GLECAC) y la Unión de Ejidos Agraristas del Altiplano Potosino (UEA), las cuales con los años se han acrecentado en contra del frente minero, existiendo así dos discursos que como en el título del artículo son firmes, el patrimonio ejidal y minero de la sierra de San Luis Potosí ya que ambos se contraponen desde sus intereses.

2.4 .- Trabajos empíricos sobre el uso de la imagen en Facebook

Como primer trabajo empírico encontré una tesis, que aborda la identidad colectiva en las redes sociales, Facebook la cual cuenta con una metodología cualitativa, a través de encuestas a los usuarios de dicha red social, la cual sirve como fuente, ya que su metodología es pertinente para mi objeto de estudio, esto en cuanto a la etnografía digital que utilizó, el autor al realizar observación participativa y descripción, dos técnicas cualitativas de las cuales también haré uso para construir parte del soporte a mi hipótesis sobre la relevancia del discurso visual y uso en las redes sociales.

Me apoyo de la existencia de apartados en su investigación dedicados al análisis sobre la importancia de la imagen en Facebook, esta cómo generador de identidad afectiva, Vilchis (2009) menciona que “el Facebook es un sitio que permite la construcción de la afectividad a través de lo visual, lo auditivo y lo textual, lo visual al enviar la imagen”, afirmación encaminada a la identidad y, la importancia, del

discurso visual en la red social Facebook para generar comunidad, y sentido de pertenencia en el mundo digital.

Funciona como primer acercamiento hacia la etnografía virtual, un campo poco estudiado, en primer momento es importante concientizar que el soporte ahora es virtual y que por tal motivo carece de un soporte físico como lo es un cartel, una barda, un espectacular, etc. Siendo este el principal aporte a mi investigación apoyando como fuente de análisis sobre el discurso visual de wirikuta, con un soporte virtual al gestarse en una red social.

A partir de una investigación cualitativa me muestra en su trabajo la reciente etnografía digital y su contexto en cuanto a esta.

La comunicación digital, proporcionada por el desarrollo de las redes informáticas interactivas, rebasa las normas de lo tangible, creando una nueva forma espacial o región sociocultural, no geográfica, que comparten personas que viven las mismas experiencias y reciben los mismos mensajes de los medios de comunicación, configurando nuevas subjetividades enclavadas en estas reelaboraciones simbólicas, únicas en la historia humana. (Martínez, 2006, p.27), lo que da una explicación en cuanto a las nuevas formas de comunicación en la sociedad moderna.

Su aporte va en función a la concepción de ciberespacio (Martínez, 2006) lo define “como estudio de los procesos de mando en sistemas electrónicos, mecánicos y biológicos”, concepto que es de importancia en la investigación sobre el análisis del discurso y que ocupa la presente investigación, ya que apoya la idea de un ciberespacio el cual también es un instrumento comunicativo en la sociedad actual. En la indagación para la construcción del estado del arte existe una tesis basada en la observación, descripción y análisis de cómo se representa a las comunidades huichol en dos videos-documentales estos son: *Flores en el Desierto*, del cineasta José Álvarez, y utilizado en la investigación antropológica *La Peregrinación a Wirikuta: El gran rito de paso de los huicholes*, del Dr. Arturo Gutiérrez, haciendo un análisis del discurso visual, desde un análisis de formas diferenciadas de representación, y ayudando en cuanto a la visualización que se hace sobre la representación de los pueblos originarios y, sobre todo, coincide con mi

investigación en cuanto a la semiótica de la imagen y lo que se pierde al reinterpretar a las comunidades indígenas como lo es el pueblo wixárika.

En cuanto las formas de estudiar y las maneras en cómo se articulan los discursos visuales el autor menciona que, en términos del armado discursivo de esta modalidad, el montaje permite mantener la continuidad retórica más que la continuidad espacial o temporal (Villa, 2003).

Es aquí donde resalta el aporte en cuanto a la metodología para realizar el análisis sobre las representaciones del pueblo huichol para la presente tesis.

Emilia Carola realizó un estudio en la Universidad de Buenos Aires a partir de encuestas, donde aborda la autorrepresentación del yo, en las redes sociales, a pesar de ser un estudio hecho en una población diferente a la mexicana, preciso al mencionar este trabajo, como proceso comparativo, ya que, aborda la importancia de la imagen personal y cómo esta se vuelve colectiva en la red social Facebook a través de las imágenes acompañadas de un estado de ánimo. Resolviendo la importancia de la imagen en la red social en Buenos Aires, la cual sirve como comparación con respecto al uso tan importante de la imagen. Uno de sus encuestados comenta que “es una forma más de comunicación, pero más que nada, visual y actual, o sea, sé que lo que me entero es reciente. Visual por el hecho de poder ver lo que quizás el otro te dice” (Carolina, 2011).

Por otro lado, existen artículos que abordan la retórica de la imagen en la red social Facebook, como el elaborado por Berlanga y Martínez las enfatizan las teorías sobre discurso visual.

El discurso oral se ve enriquecido con el lenguaje icónico y el audiovisual, privilegiados en la cultura de hoy, por ello, esta investigación se pregunta si el discurso empleado en las redes sociales favorece el objetivo planteado por estas plataformas tecnológicas al ayudar a compartir información (Berlanga, 2010), a través de la impresión de pantallas como fuente de información que analiza el lenguaje discursivo y visual que se maneja en la red social Facebook lo que funciona como forma de trabajo para la forma de recopilar información de observación para después realizar el cruce de datos en cuanto a la descripción de los signos y símbolos de la comunidad huichol, ya que es la principal actividad.

A partir de tres dimensiones: sintácticas, semántica y pragmática que llevan a cabo el análisis de la red social Facebook, la cual es un buen ejemplo del trabajo posterior para realizar la etnografía digital.

Hasta el momento puedo mencionar que existen una gran cantidad de estudios, ya sea sobre el pueblo wixárika, referente a su cosmovisión, prácticas culturales, estas desde el campo de la etnografía, arqueología, incluso de la lingüística, mientras que en el ámbito de la comunicación también existen trabajos como documentales, películas, entre otros, no existe un trabajo que centre sus metodologías y observación en la forma de representar a la comunidad wixárika en las redes sociales, por lo cual mi trabajo es pertinente en el campo de la comunicación.

CAPÍTULO III
(Marco Teórico)
Modos de ver

La semiótica es una disciplina que tiene como objeto estudiar a los signos en dos ramas; en primer lugar, el estudio de la doctrina en una dimensión epistemológica y la segunda, a los signos en acción para poder dar explicaciones de los diferentes procesos en las sociedades actuales.

El presente capítulo dará cuenta sobre esa perspectiva epistémica y en qué consisten los actos semióticos que dan lugar a la vida sígnica. De esta manera, podremos entender cómo se lleva a cabo un análisis semiótico de imágenes fijadas-aisladas que provienen de un interés de orden comunicativo y que en su acto de creación están vinculadas dos culturas.

La investigación comienza a partir de entender la teoría semiótica como primer punto, ya que la semiótica es la ciencia encargada de estudiar los signos. Para poder llevar a cabo el análisis visual sobre los carteles de Wirikuta Fest, es importante construir el panorama teórico sobre lo que es el signo expone desde las corrientes que se han generado, para luego explicar el eje teórico en cual nos basaremos para esta investigación. También se expondrá el debate sobre el concepto de icono, símbolo e índice que son algunos de los conceptos clave para el presente análisis.

Puesto que el discurso visual no se lee de la misma forma que el discurso lingüístico es importante establecer la perspectiva bajo la cual se utiliza la teoría semiótica. En este caso, se trabaja con la perspectiva del semiólogo Roland Barthes. De este autor, es importante abarcar los conceptos de denotación y connotación, y comprender su propuesta sobre aspectos visuales y la relación que establecen la imagen con la palabra. Barthes construye el concepto de encadenamiento para explicar la relación que establecen los signos y cómo llegan a formar un nivel superior de significado. Por otro lado, el anclaje es otro punto importante en donde da explicaciones sobre la relación imagen-palabra. Finalmente, es importante señalar, las acotaciones que hace sobre la imagen y su relación con la perspectiva semiótica.

Otro concepto fundamental que hay que esclarecer es el término de semiosis, ya que es muy importante para entender que los signos se pueden estudiar cuando se encuentran en acción y que delimitan la vinculación entre los signos en sí y la praxis en un lugar determinado.

Se pretende que esta teoría nos dé elementos para un análisis semiótico para la composición estructural de los carteles de Wirikuta Fest. Los elementos que nos permiten hacerlo son el análisis sintáctico que aborda los componentes del signo, la semántica en donde encontraremos las relaciones de sentido y, por último, a la fase de la pragmática, que nos permitirá identificar las relaciones de significado con el contexto en que se ejecutan esos signos. Hay que recordar que, para los estudios semióticos en la actualidad, es muy importante dicha vinculación, ya que permite reconocer prácticas sociales dentro de un tiempo y espacio determinado y, aunado a eso, los valores que se adquieren como resultado de esa significación.

Con un soporte teórico preciso, en cuanto al campo empírico de la investigación, que ayuda a la construcción de un bagaje conceptual, contamos con un marco teórico, basado en estudiosos de la semiótica y la imagen, como: Ferdinand de Saussure, Charles Sanders Peirce, Roland Barthes, Villafañe Justo y Dondis quienes nos ayudan a guiar el plano de la observación, ya que en esta sociedad de consumo es importante jactarnos de lo que vemos y, sobre todo, la forma como se construyen el discurso y las imágenes que observamos en las plataformas digitales, como es Facebook y esta nueva construcción simbólica de las imágenes a partir de las representaciones y significaciones que tiene una cultura.

Para situar la forma en que se relaciona el pueblo wixárika mediante las redes sociales, al difundir el evento cultural Wirikuta Fest 2012, a través de un discurso visual, es importante indagar sobre la cosmovisión que cumplen los signos wixárikas en el ámbito cultural del pueblo, para conocer la lectura que se hace en relación con los signos huicholes en los carteles difundidos en Facebook sobre el Wirikuta Fest. Y esto representa el medio de comunicación entre culturas diferentes, a partir de un mismo discurso.

3.- Teoría semiótica

En la actualidad, existe una gran variedad de perspectivas en cuanto al término de signo, lo que trae como consecuencia diferentes clases de conceptualización que, entre otras cosas, enriquecen las discusiones teóricas de la disciplina, pero también ha sido evidente que han contribuido para una definición más precisa. Bajo este umbral de discusiones es que surge la teoría semiótica, la cual tiene como objeto el análisis de los códigos del lenguaje, escrito o hablando a partir de tres niveles: semántica, sintaxis y pragmática, encaminadas al análisis del significado de los signos inmersos en el discurso, en un principio sólo lingüístico, pero también los pensadores de la disciplina han estado preocupados por las explicaciones que van más allá de casos concretos, es decir, se observa a sí misma para poder definir sus preocupaciones, avances y aportaciones al mundo de la ciencia.

Como método de análisis del signo, surge gran controversia sobre cómo definir dicha teoría y si sólo se enfoca al discurso lingüístico, ya que existe también el discurso visual, corporal entre otros, dependiendo de la ciencia que ocupe la semiótica será su definición, pero, sobre todo, la definición de signo que convenga y dé una respuesta más clara sobre su campo de estudio. La Iconografía, la Antropología, la Sociología, la Lingüística, la psicología de la Gestalt, entre otras más, han estudiado al signo orientado hacia sus objetivos y para dar explicaciones a los fenómenos de su interés. Actualmente, existe una gran ola en relación al lenguaje visual, sobre todo, como fuente del diseño gráfico, de las artes visuales y de la comunicación, quienes son productores de imagen, pero es preciso estudiar los procesos generativos en función de las relaciones de sentido que se adquieren en estos mensajes.

Históricamente la palabra semiótica: viene de la raíz griega “seme”, como en semióticos, intérprete de signos. La semiótica como disciplina es el análisis de los signos o él estudia del funcionamiento de sistemas de signos (Cobley y Jansz, 2004). Desde tiempos atrás existió un gran debate entre los signos naturales (que surgen de la naturaleza, ejemplo: nubes) y los signos convencionales (creados con una causa, ejemplo: un cartel). Durante todo ese periodo, estudiosos como San

Agustín y Guillermo de Ockham, entre otros, hicieron uso del término y repararon en las diferencias entre ambos. Esto resulta relevante, ya que en ese entonces se empezaban a cuestionar el asunto de si los signos naturales entraban en esa categoría. En el caso de San Agustín, su esfuerzo estaba centrado en explicar los signos provenientes de la religión que, evidentemente, eran producidos de manera cultural. Tras este debate que se hace desde aquella época se sigue reelaborando con otros autores que en el siglo XX retoman estas distinciones y de ahí establecen nuevamente la definición de semiótica.

La perspectiva semiótica que fundamenta el autor en el que nos basaremos proviene de la corriente estructuralista que nace en el siglo XX y que abarca e influye a varias disciplinas. Primeramente, se ve promovida por los estudios literarios que se originan en el estructuralismo checo, para luego tomar fuerza con los formalistas rusos que de alguna manera heredaron a los estructuralistas franceses. De hecho, muchos de los autores del grupo de los formalistas pasaron a formar parte de la corriente francesa.

Entonces, podríamos decir que:

El estructuralismo nace en las primeras décadas del siglo XX como una corriente cultural caracterizada por concebir cualquier objeto de estudio como un todo, cuyos miembros se relacionan entre sí y con el todo de tal manera que la modificación de uno de ellos modifica también los restantes y que trata de descubrir el sistema relacional latente (es decir, su estructura), valiéndose de un método que rechaza por igual el análisis (la descomposición) y la síntesis (recomposición).

Opuesto, pues, al asociacionismo como el atomismo (Rico, 2015).

Como puede observarse, esta corriente, de alguna manera, lo que buscaba era teorizar sobre todo en los estudios literarios, dando cierto rigor científico al análisis de los textos. De ahí también parte la premisa de que el lenguaje era un sistema en el cual se podía entender su evolución, a partir de conocer la forma en que había sido construido para un fin. Además, prevalece la idea de que los textos estaban compuestos por dos dimensiones: la primera que corresponde a lo narrado en sí mismo y la segunda de que pertenece al sentido de lo que se cuenta, es decir, a la semiótica.

3.1.- Concepto de signo

Es en el periodo que comprende de 1857 a 1913 cuando surgen las primeras teorías con respecto al signo lingüístico, es Ferdinand de Saussure quien nace el 26 de noviembre de 1857 en Ginebra (Suiza), es descendiente de una familia intelectual con formación científica y fue el mayor de cuatro hijos (Zecchetto, 2005). En sus inicios Saussure conoce a Picte investigador de Paleontología lingüística en el colegio de Hofwil, en Berna, y más tarde en el Instituto Martine de Ginebra, en donde estudia griego y este parece ser un indicio sobre el interés por el campo de la Lingüística. Durante su etapa universitaria estudió Física y Química. Estos estudios los realizó al mismo tiempo que sus estudios de Filosofía e Historia del Arte.

En diciembre de 1878 se publica su memoria sobre el sistema primitivo de las vocales de las lenguas Indoeuropeas, en Berlín, y en 1881 publica su tesis doctoral: *Del empleo del Genitivo Absoluto en Sánscrito donde sostiene que una realidad lingüística es relacional y opositiva* (Zecchetto, 2005).

Durante 1882 mantuvo un cargo en la Sociedad Lingüística de París como director de publicaciones de las memorias y secretario adjunto, durante quince años. Trabajó como titular de la cátedra lingüística indoeuropea y general en la Universidad de Ginebra. Inmerso en el estudio de la lengua Saussure sostiene que:

La lengua es un sistema riguroso y la teoría debe ser tan rigurosa como la lengua centrando su investigación en la lengua acción que no se consideraba importante en su época. Con esta afirmación podemos observar que ya se empezaba a vislumbrar su perspectiva sobre la teoría de los signos. Su construcción académica de origen lo estaba inclinándolo a observar a las humanidades y ciencias sociales con el mismo rigor que las ciencias naturales (Zecchetto, 2005).

En 1913 es el año en que Ferdinand de Saussure muere en el castillo de Vufflens, no sin antes haber dejado un legado de lingüistas dispuestos a difundir su teoría lingüística y su perspectiva sobre el estudio del signo lingüístico. Y aunque su trabajo no fue escrito por él, evidentemente dejó marca en los estudiantes con quienes trabajó (Cobley y Jansz, 2004).

En 1916, a tres años de la muerte de Saussure, dos de sus estudiantes publican los apuntes de clases del maestro con el libro: *Curso de lingüística general*, centrado en la estructura del lenguaje y sus signos, la cual llaman semiología y la definen como la ciencia que estudia los signos de la vida social. A partir de esta perspectiva, es que muchos teóricos trabajan, posteriormente, las premisas de la ciencia semiótica. Muchos de ellos, apoyados en los principios de Saussure, agudizaron en las definiciones y aclaraciones de muchos aspectos que él no logró trabajar, entre varios motivos, por su formación como lingüista que sólo observó al lenguaje lingüístico y dejó a un lado otras formas de comunicación que también implican la elaboración a través de signos, como lo es lo visual.

Por tal motivo, se considera a Saussure el padre de la semiótica, afirmando que: “la lengua es un sistema de signos que expresan ideas y por lo tanto comparable a la escritura... concebirse una ciencia que estudia la vida de los signos en el seno de la sociedad” (Zecchetto, 2005 p. 21). Así define la semiótica, para la cual crea un *corpus* teórico que delimita y ordenan su investigación en cuanto al signo, hace investigación y uso de términos como: “lengua-habla, significante-significado, arbitrario(inmotivado), racional(motivado), sintagma-paradigma, sincronía-diacronía, por mencionar algunos” (Zecchetto, 2005).

La importancia que Saussure aporta, primeramente, en cuanto a la teoría semiótica es definir su objeto de estudio enfocada a los signos, para lo cual es necesario definir al signo como: “un signo lingüístico que une un concepto con la imagen acústica es por tanto una entidad psíquica de dos caras” (Zecchetto, 2005, p. 24). En este sentido, se puede comprender al signo como una díada compuesta por dos elementos: significante y significado, y se entiende como la representación y concepto de algo, respectivamente. En los inicios del siglo XX, este es el panorama que define a la semiología en sus inicios, abriendo brecha en el estudio de la lengua y su significado en la sociedad.

Significado

Significante

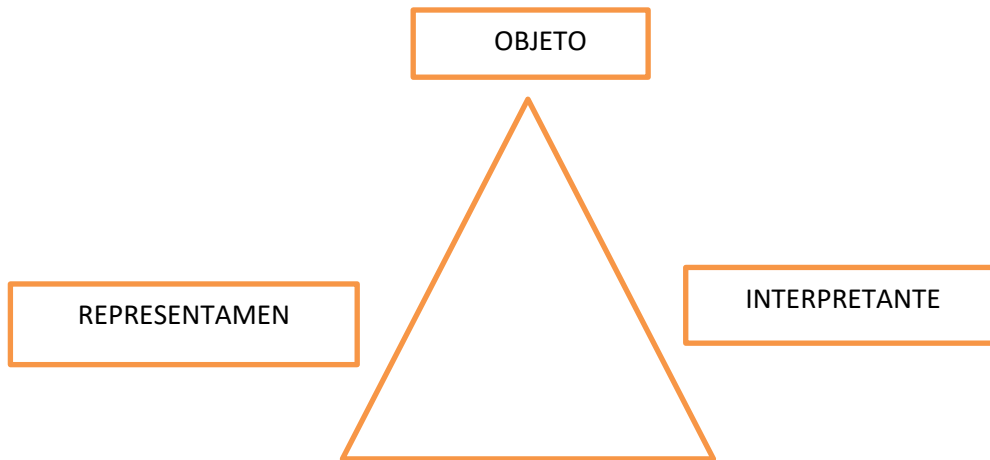
Es importante retomar lo planteado por Saussure, ya que se guía, por los principios, de la semiología como la ciencia que vislumbra a los signos dentro de un sistema lingüístico que puede ir más allá, observando otros fenómenos de comunicación.

Pero al igual que la sociedad, las teorías van cambiando, se vuelven obsoletas e insuficientes, a partir de crear la ciencia que estudia los signos como campo de investigación, surgen nuevos paradigmas y estudiosos a favor de la semiótica, uno de ellos es Charles Sanders Peirce, quien al mismo tiempo pero en otro contexto estudia al signo y aunque Barthes no se define por seguir a esta corriente de pensamientos, me parece importante mencionarlo, ya que es también considerado el padre de la semiótica, es decir, las propuestas sobre la ciencia semiótica han dejado a la ciencia un legado indiscutible y que muchos autores han retomado para afinarla.

Peirce nació en Estados Unidos en septiembre de 1839, de profesión matemático y más adelante metafísico, inmerso en especializarse en ciencias duras, por ello que Peirce construye su teoría semiótica apegada a su pensamiento metafísico, y, concibe la semiótica como un conjunto de categorías a favor de la comprensión del mundo, paralela a su teoría de realidad que se desarrolla a partir de un método tríado con los siguientes elementos: primer correlato, segundo correlato y tercer correlato a partir de la cual Peirce forja su teoría del signo (Zecchetto, 2005).

Peirce define al signo como: “algo que está en lugar de otra cosa bajo algún aspecto o capacidad” (Cobley y Jansz, 2004, pág. 22). Esto quiere decir que, el signo es un referente de algo real, el cual debe ser comprendido a partir de su sistema tríadico este es representamen (el signo, lo que está en lugar de), el objeto (aquello por lo que está) y el Interpretame (la imagen mental concibe una relación en ambos).

FIGURA 1. Representación visual del signo



Nota: Elaborado con información de (Cobley y Jansz, 2004).

Para Peirce se debían observar las características de los signos desde una perspectiva de lo visual a diferencia de Saussure, hecho que lleva a clasificar al signo en relación con su teoría triádica, en lo que se puede observar en el siguiente cuadro:

Cuadro 4.

Teoría triádica del signo

	Cualidad primeridad	Hechos en bruto secundaridad	Ley terceridad
Representamen Primeridad	Cualisigno	Sinsigno	Legisigno
Objeto Segundidad	Icono	Índice	Símbolo
Interpretante terceridad	Rema	Decisigno	Argumento

Nota: elaborado con información de (Jansz, 2004).

La teoría trídica del signo es el aporte más importante de Pierce, ya que no limita la semiótica ni el concepto de signo a la lingüística, si no que parte del discurso visual, de lo que vemos y cómo lo reinterpretemos, como parte de la realidad social. A causa del aporte que Pierce hace, deviene una corriente de intelectuales interesados en el estudio de la semiótica como un nuevo paradigma. Quienes retoman los estudios de Pierce y Saussure al mismo tiempo se abren camino a nuevas perspectivas, uno de ellos es Roland Barthes, quien realiza sus estudios sobre la semiótica basado en el principio binario de Saussure (Zecchetto, 2005).

3.2.- La semiótica para Barthes

Roland Barthes nace el 12 de noviembre de 1915, en Cherburgo, mantiene una niñez tranquila en Bayona (Francia) y es en 1924 cuando se traslada a París para terminar sus estudios de secundaria (Marro, 2005).

Fue la tuberculosis en 1934 lo que impide a Barthes entrar a la normal superior, además de obstaculizar su vida de allí en adelante, durante su convalecencia, se concentra en leer una gran cantidad de libros, los cuales aportaron el conocimiento intelectual, hecho que le permite elaborar sus primeros escritos. Durante dos años seguidos su enfermedad lo lleva a estar internado en el sanatorio de estudiantes en Saint- Hilaire-du-Touvet, al sureste de Francia, a pesar de ello seguía arduamente con sus estudios, lo que lo lleva a la publicación de ensayos, pedidos por Maurice Nadeau, para una revista perteneciente a la resistencia francesa, la situación política de aquella época impidió que Barthes siguiera publicando (Zecchetto, 2005).

Algirdas Julien Greimas es quien le cambia la vida en el año de 1949, al proporcionarle los escritos de Saussure, hecho que transforma radicalmente la perspectiva de Barthes, pues a partir de conocer la teoría semiótica lingüística y el concepto de signo basado en el principio binario de significado/significante desarrollar su perspectiva teórica sobre el signo de la imagen, como portadora de significados. Comienza sus estudios con análisis fotográficos, publicidad, pintura y todo aquello que tuviera imagen como medio de comunicación, hasta el 26 de marzo de 1980 cuando muere a causa de un accidente automovilístico (Jansz, 2004).

Para Barthes la semiótica comienza a partir del estudio de la imagen como portadora de significado además de ser un medio de comunicación idóneo en la sociedad (Marro, 2005). sin embargo, son tiempos difíciles en la construcción teórica de la semiótica/ semiología como era nombrada en sus inicios y que se define más adelante con el tratado de semiótica.

Durante sus inicios Barthes define la semiología como una aventura, es decir lo que me adviene (lo que me viene del significante). “Esta aventura personal pero no subjetiva, por que lo escenificado en ella es precisamente el desplazamiento del sujeto y no su expresión) esta avetura se me ha presentado en tres momentos” (Barthe, 1993).

Es importante remarcar que el término de semiología/ semiótica ha tenido diferentes aportes desde su creación hasta hoy.

“La semiótica que también ha recibido el nombre de semiología” y otros más es la ciencia que estudia el signo en general; todos los signos que formen lenguaje o sistemas se han desarrollado semióticas visuales, auditivas, olfativas, gustativas.

Se entiende por signo todo aquello que representa a otra cosa. Es decir, lo que está en lugar de otra cosa” (Beuchot,2004, p. 7).

Es difícil saber con precisión cuándo comenzó a gestarse la teoría sobre semiótica; sin embargo, Beuchot intenta guiarnos a manera de línea de el tiempo sobre dicha teoría compartiendo que surge con los griegos, quienes definen en un inicio a la semiótica de forma lingüística.

El trabajo intelectual de Barthes en la semiología está relacionado con su vida, incluso él mismo enfatiza su trabajo con su vida diaria, nombrando tres momentos claves bajo su investigación, admitiendo que su interés por la semiótica surge a partir de leer a Saussure, quien genera gran curiosidad con su teoría binaria sobre el signo lingüístico y que, más adelante, toma como ejemplo para cimentar sus elementos en cuanto a su perspectiva y uso sobre la semiótica visual.

Considerado como uno de los intelectuales más importantes, Barthes aborda los problemas desde una crítica culturo-lógica, perspectiva con la cual aborda la semiótica enfocada en los códigos que construyen los textos lingüísticos-visuales, capaces de crear imaginarios colectivos y culturales.

Su investigación se define a partir de los siguientes tres momentos claves en su vida:

1.- Primer momento es el deslumbramiento por el lenguaje o el discurso, con el texto: *Grado cero de la escritura* (1953), durante este periodo Barthes pone como tema de discusión la naturalización inducida sobre los signos, argumentando que los signos no son naturales si no culturales y creados por las instituciones, partiendo de la teoría de significado/significante lingüística ahora traída al signo visual, es aquí donde surge su primer acercamiento.

2.- El segundo momento surge en 1963, surge su etapa de científicidad, la cual versa sobre los elementos de la semiología dichos propiamente, el momento clave en el que se sistematiza la ciencia de los signos, los cuales abarcan imágenes, sonidos y textos cargados de significación, esta es la semiótica de Barthes. Con una variante en cuanto a la lingüística, pues la mira como parte fundamental de la semiótica en relación a estudiar las unidades significantes del discurso (Barthes, 1993).

3.- El tercer y último momento para Barthes es el texto, con la propuesta de nuevos conceptos por parte de otros autores que le permiten vincular la semiología con un objeto literario como lo es el relato; un desencadenamiento de la estructura que trae consigo un texto, “ la instancia del texto no es la significación, si no el significante, en la acepción semiótica y psicoanalítica del término” (Barthes, 1993).

Es durante este periodo que Barthes considera que el signo tiene dos caras al igual que los postulados de Saussure al mencionar su significado/significante con una variante en la expresión. Contraponiendo la arbitrariedad del signo propuesta por Saussure, “tales distinciones lo llevan a determinar la existencia de unos sistemas que son arbitrarios y motivados y otros que son arbitrarios e inmotivados” (Marro, 2005).

Para Barthes (1993) el signo es definido según los criterios que plantea Saussure, en el sentido de que está compuesto por dos elementos que forman una unidad y que son: significado y significante y agrega que ambos elementos se vinculan desde la semejanza. Aunque es claro que su perspectiva se distancia de otros autores por la idea de semejanza, también es cierto que su postura teórica parte de la idea de

que el signo es dual y que mantiene una relación indestructible de ambos elementos, es decir, que no puede existir uno sin el otro (p. 36).

Las características más importantes que podemos encontrar en el signo son:

1. La relación implica o no implica la representación psíquica de uno de los relatos;
2. la relación implica o no, una analogía entre los relatos;
3. el nexo entre los dos relatos (el estímulo y su respuesta) es inmediato o no lo es;
4. los relatos coinciden exactamente, al contrario, uno de ellos 'desborda' al otro;
5. la relación implica o no implica una relación existencial con el que la usa (Barthes, 1993, p. 37).

A partir de estos principios, el autor elabora su propuesta sobre la teoría semiológica y su perspectiva de la disciplina. Es importante notar que, para él, dicha disciplina es nombrada semiología partiendo nuevamente de los principios teóricos de Saussure y aunque posteriormente se establece en el Primer Congreso Internacional de Semiótica, realizado en Milán en el año de 1974 (Eco, 2000) es que esta ciencia sería nombrada como "semiótica" En el presente trabajo la nombraremos semiótica con la idea de respetar dicho acuerdo, aunque quede clara la postura teórica de Barthes.

Otra cuestión importante es que la concepción de Barthes puede discernir de otras como la definición que hace Umberto Eco de la semiótica en donde afirma que es la: "disciplina que estudia todo lo que puede usarse para mentir" (Eco, 2000). El planteamiento de este autor le apuesta al signo en primera instancia, como un signo por el contenido cultura que conlleva a través de los códigos y en segundo, porque él discrepa de la idea de que los signos son analogías de los objetos que refiere, entre ellos los íconos, símbolos e índices.

Si partimos del concepto de signo que nos ha marcado Barthes para su perspectiva semiológica, donde utiliza dos conceptos que resultan fundamentales para entender sus planteamientos, los cuales son: connotación/denotación. Estos dos conceptos toman los principios de significante/significado de Saussure y se da a la tarea de marcar algunas distinciones teóricas que después se ven reflejadas en la forma en que explica los diferentes fenómenos de estudio como lo es la imagen. A continuación, explicare algunos de los conceptos que rodean su teoría a partir de los ya mencionados.

Como resultado, existe una discrepancia entre la forma de realizar el análisis semiótico. Barthes menciona en su análisis fotográfico que la imagen es la escena en sí misma, literal; considera que la imagen no es real, pero al menos, es el análogo perfecto de la realidad y es precisamente esta la perfección analógica de la imagen (Barthes, 1982), transformándose en un signo visual, con significado, al igual que las imágenes fotográficas donde existe un proceso mecánico, ya que las imágenes son creadas de forma analógica, como sustituto de la realidad; bajo este panorama. Barthes genera su teoría binaria sosteniendo que existe un mensaje denotado y connotado.

Define a la denotación como un análogo, (lo más representativo de la realidad) o mensaje suplementario de la realidad, un arte imitativa en el mensaje, la cual se basa en un contexto cultural del observado, pero, principalmente, de las intenciones del creador, ya que es una realidad creada con un fin, Barthes lo define como el suplemento de la realidad (Barthes, 1982). Mientras que la connotación de la imagen son los medios con los cuales se crea el mensaje denotativo, a partir de atribuirle a dicha representación un valor o lectura simbólica, al decir que una imagen tiene una segunda significación es la retórica de la connotación, es por ello que, al ser connotación visual, “la imagen entra en la categoría de signo al ser representación visual de una realidad que habla de lo otro” (Barthes, 1982). Se dirá pues que:

Un sistema connotado es un sistema cuyo plano de la expresión está constituido por un sistema de significaciones; los casos corrientes de connotación estarán evidentemente constituidos por los casos complejos cuyo primer sistema lo

forma el lenguaje articulado (Barthes, 1993). En este sentido, Barthes toma evidentemente los dos planos que plantea Saussure para cambiarlos por estos dos conceptos, que relaciona algunos puntos que delimita más exhaustivamente, sin embargo, mantiene la dñada del signo en donde lo connotado se encuentra en el nivel del sentido con una carga cultural.

Por ende, la connotación tiene seis procedimientos, entendidos como un conjunto de significación de la realidad que debe tener una técnica de realización para llegar a un análisis final, estos son:

Trucaje: es una connotación enmascarada, ya que se trata de naturalizar una imagen, a pesar de no acercarse en principio al mensaje denotativo.

“consiste en su excepcional poder de denotación, para hacer pasar como mensaje simplemente denotado, un mensaje que está, de hecho, connotado con mucha fuerza” (Barthes, 1982). Aquí es claro que en la fotografía las cosas pueden parecer espontáneas, pero en cuando sus elementos están puestos de manera calculada, como lo es el caso de la fotografía publicitaria, es una imagen cargada de sentido.

Pose: “acciones estereotipadas que construyen elementos de significación ya establecidos, una estructura denotada/connotada” (Barthes, 1982), significa que se buscan signos que representen la realidad que queremos. En este caso, Barthes sigue afirmando que las imágenes creadas con estas características están cargadas de sentido que culturalmente se han establecido en una comunidad determinada. Nuevamente nos encontramos ante imágenes relacionadas, principalmente, con la publicidad, pero existen otros casos en la fotografía artística que de igual manera se utilizan.

Objetos: Barthes los define como: símbolos de significación, con una carga de sentido (Barthes, 1982). Aquí es claro que los objetos seleccionados para la imagen no son por casualidad ni porque se ven bonitos. Se utilizan porque el objeto en sí ya tiene un claro sentido o que al combinarse con otros se construye.

Fotogenia: es el tratado que se le da a la imagen con sentido estético, hacerla más bella de lo que en realidad es. En el caso de la publicidad esto es una falacia ya que, aunque se intente hacer algo bello, es claro que el código y la intención en este tipo de mensajes es persuadir, de tal manera que muchas veces lo bello puede

contraponerse con la intención, pero en el caso de la imagen artística, lo bello se antepone a cualquier otra cosa.

Esteticismo: Esta consiste en colocar la imagen en un estado artístico. Este caso puede entenderse desde el punto de vista de la fotografía que busca ser arte y que explora desde la imagen sus posibilidades estéticas.

Sintaxis: es la forma en cómo se forma el discurso visual, una lectura de la imagen y que induce a las diferentes formas de lectura que se pueden hacer, partiendo de que los elementos de composición visual son los que dictan ese orden de lectura y que lo hacen más interesante para su observación (Barthes, 1982).

Como punto de partida de estos principios, Barthes realiza otras reflexiones en función de lo que pasa cuando la palabra y la imagen se vinculan y, principalmente, se refiere a la imagen fotográfica que proviene del periodismo. Sobre esto, sostiene que cualquier imagen tiene un texto de anclaje, un significado y si no se encuentra el espectador, lo traduce al lenguaje verbal, establece como pilar importante la significación de la imagen, a partir de explicar la denotación y connotación como principios claves en su teoría, y cómo a partir de este constructo simbólico, se forma primeramente un anclaje simbólico y más tarde un encadenamiento simbólico en relación a la lectura visual o sintaxis que nos menciona (Barthes, 1982).

3.3.- Concepto de Imagen

Para construir una lectura simbólica del discurso visual, la imagen debe descomponerse en el significante lingüístico, el significante plástico y el significante icónico. Sin embargo, debemos conocer el significado de la palabra imagen, ya que el estudio semiótico también clasifica y define a esta dependiendo de la ciencia que la estudie.

Existen muchos significados para la palabra imagen, los cuales logre entender perfectamente, ya que la imagen pasa por quien la produce o la reconoce, Platón “llamo imágenes primero a las sombras, luego a los reflejos que veo en las aguas o en las superficies de cuerpos opacos pulidos y brillantes y todas las representaciones de este tipo” (Martine, 1999).

La imagen es producto de nuestra historia desde las pinturas rupestres hasta pasada la Segunda guerra mundial con la masificación de los carteles como medio de comunicación de masas, pues desde el comienzo de la humanidad hubo imágenes, por ello que se conciba desde diferentes puntos de vista: cultural, histórico, psíquico, científico, tecnológico y hasta semiótico, el cual es el campo que nos ocupa, ya que es la disciplina que se encarga de estudiar la imagen y el discurso visual que esta encierra.

El enfoque semiótico, es utilizado en cuanto a lo teórico de la imagen, la brecha que pone en análisis la imagen y sus mensajes, desde una perspectiva general y la significación, esto es saber cómo se significa la imagen, de eso se encarga la semiótica visual, su modo de producción de sentido de interpretaciones.

Por ello, conocer las imágenes que nos rodean significa ampliar nuestro campo de conocimiento, no es solo ver, si no también comprender lo que vemos y cómo lo estamos viendo, depende de un contexto hablando desde lo social y, por otro lado, lo superficial la apariencia de lo que vemos como: el soporte, las formas, texturas, colores, signos y todo aquello que atrae al ojo humano, ya que todo comunica.

Existen entonces imágenes fabricadas e imágenes como registros, ya que una imagen es imitada sin darse cuenta que recae en ser un icono para ser un índice y terminar por ser un símbolo para lograr comunicar entre los individuos, en el tratado de imagen fija, pues existen imágenes móviles como lo son los videos, películas, entre otras.

No siempre se comprende el mensaje de la imagen, dado que está no es universal, depende de un contexto y tiempo específico, por ello la pertinencia del análisis de imagen, ya que en la actualidad las imágenes son figuras representativas, de carácter figurativo.

El aporte de Gubern surge en relación con mostrar el panorama epistemológico que llevó el concepto y uso de la imagen en un principio, desde las imágenes rupestres, los iconos simbólicos y que más tarde, a partir de factores culturales, cognitivos y técnicos, como el punto de fuga y la perspectiva, entre otros, llegó a conceptualizarse como una representación icónica definida por Gubern como:

“Formas simbólicas visibles y sin valor fonético, de significado referido a un campo visual real o imaginario, y socialmente reconocible dentro del marco de convenciones culturales de cada época, lugar, situación comunicacional, medio, género y estilo icónico en que se inscriben” (Gubern, 1987).

Siendo el debate sobre la imagen un tema con diferentes aristas que se contraponen o se complementan, por su parte Gubern la aborda desde una perspectiva antropológica, donde establece que la imagen, cual quiera que sea, es una capacidad intelectual y manual única del ser humano, hasta llegar a la definición de imagen icónica como:

“Un producto simbólico regido por códigos técnicos y culturales (desde el trazo a la perspectiva) y que construye un espacio privilegiado de interacción retórica y de elaboración estética, cuyo artificio requiere procesos muy activos de decodificación e interpretación de significante por parte del lector de imágenes” (Gubern 1987).

El estudio de Gubern parte desde el análisis del *homo pictor* y sus pinturas rupestres, como la primera forma de escritura, que al igual que la Lingüística evolucionó paulatinamente, comenzando como imagen, después formó iconos, para llegar a la concepción de signos. Un claro ejemplo de cultura icónica son los códigos de nuestras culturas indígenas, los cuales desarrollaron sus pinturas a partir de representar hechos de su realidad o visiones con sus dioses, poniéndolas en un estatus sagrado, ya que sustituyen simbólicamente alguna información. Por ello que se pensara a la imagen como la mano que habló (Gourhan citado en Gubern, 1987).

A la par de lo anterior, Aumont define a la imagen como un objeto producido por la mano humana en cierto dispositivo y siempre para transmitir a su espectador, de forma simbolizada, un discurso sobre el mundo real, toda imagen como una representación de la realidad o de un aspecto de la realidad. (Aumont, 1992).

Hay que descifrar las significaciones de la naturalidad de la imagen que es lo que dice más allá de lo que refleja evidentemente, conociendo así el poder de la manipulación de la imagen, sobre todo la imagen mercantil.

Considerando que existen diferentes tipos de imagen, se debe hacer hincapié en que es un conjunto de signos y tiene tres factores importantes para su análisis: lingüístico, icónico codificado e icónico no codificado, según Barthes

“De acuerdo con la antigua etimología, la palabra imagen tendría que estar relacionada con la raíz de *imitari* es una representación, es decir, en definitiva, resurrección” (Barthes,1982).

Existen diferentes métodos de búsqueda, Barthes retoma a Saussure con su teoría de dos polos, pero aumenta la iconicidad de los mensajes y parte de significados para encontrar los significantes y así los signos de la imagen son operativos, se enfoca en los signos de la imagen. Diciendo que

Significado/ significante= significados} significante = signos plenos/significación global.

Parte del significado de las cosas para encontrar los significantes, comprobando que la imagen se compone de varios signos dados en el mensaje implícito, que utiliza el método de permutación de lingüística el cual se basa en dos principios básicos, oposición y segmentación. Esto quiere decir que el mensaje visual se compone de signos icónicos (forma, color, textura) y signos lingüísticos (las letras que aparecen).

El mensaje implícito, esto es segmentar el mensaje visual, cosa que no es fácil, puesto que es “la asociación mental que permite distinguir los elementos que componen la imagen (en este caso signos plásticos: el color, las formas) se extiende a la distinción de diferentes clases de elementos... (signos lingüísticos: texto)” (Martine,1999).

Por otro lado, la imagen como medio de intercesión, esto es como producción humana que establece una relación con el mundo, como símbolo / doble, en relación con los usos místicos que puede dar la sociedad a una determinada imagen, esto vuelve a la imagen una herramienta de conocimiento, y no una copia de algo, pues está reinterpretando la realidad.

Demostrar que la imagen también es un lenguaje específico y heterogéneo que se distingue del mundo real y que propone por medio de signos particulares una representación elegida y necesariamente orientada, distinguir las principales

herramientas de este lenguaje y lo que puede significar su presencia o su ausencia, relativizar su propia interpretación comprendiendo al mismo tiempo “los fundamentos tales como son las pruebas de libertad intelectual que el análisis pedagógico de la imagen puede aportar” (Martine.1999).

Por ello la necesidad de reflexionar sobre la definición de imagen que día a día se nutre dependiendo de la época y los intelectuales que aportan al concepto general de manera epistemológica, para construir un análisis sobre los usos el lenguaje de la imagen.

CAPÍTULO IV
(Marco Metodológico)
Ver no es conocer

En el capítulo anterior se explica lo correspondiente a la teoría semiótica, a partir de la cual se pueden analizar los signos en acción desde una perspectiva que establece el autor Roland Barthes. Este enfoque teórico nos permite establecer lineamientos de análisis para observar el objeto de estudio y delimitar su alcance en lo correspondiente a esta investigación.

Por otro lado, en este apartado se detalla la metodología a utilizar para el análisis mencionado, la cual es de carácter cualitativo, ya que se realiza análisis del discurso de los materiales de difusión de Wirikuta Fest, dicha estrategia metodológica está encaminada a permitirme utilizar sus procedimientos y criterios para obtener las explicaciones que busco a partir de establecer categorías de análisis para la lectura semiótica de los carteles.

Dicha campaña se compone de tres momentos: antes, durante y después del Wirikuta Fest 2012, por tal motivo, decidí hacer las observaciones correspondientes en las tres fases, ya que resulta interesante esta forma de difusión en las redes sociales. Normalmente, la publicidad ha llegado a utilizar anuncios precampaña, para lanzar los mensajes antes de cualquier proceso, ya sea de compra o de asistencia a algún evento, como lo es en este caso. Los materiales se pueden localizar en [facebook.com/wirikutafest](https://www.facebook.com/wirikutafest) la página del festival que aún existe y actualiza sus datos constantemente (Wirikuta Fest, 2015). El total de material utilizado fueron siete carteles que están divididos en las tres fases, los cuales se analizarán más adelante.

4.- Definición de metodología

Existen diversos métodos para llevar a cabo investigaciones en el área de las humanidades y ciencias, que nos permiten obtener resultados de distinta índole: por un lado, existe el método cuantitativo que se relaciona a menudo con las ciencias duras/científicas por las características de las técnicas y la lectura de los datos: por otro lado, el método cualitativo, el cual se vincula de manera más evidente con las ciencias sociales. Sin embargo, ambos métodos resultan ser eficientes en esta área y la selección de cualquier método depende de lo que se está buscando en el fenómeno de estudio.

También debemos agregar que, actualmente, el método mixto es una fórmula que ha resultado muy productiva y ha permitido complementar información que un solo método no nos permitiría. Este consta de combinarlos a través del uso de técnicas de obtención de datos. En este caso y en virtud de que nos interesa hacer una lectura semiótica de materiales publicitarios como lo son los carteles, se utilizará el método cualitativo a través de la técnica de análisis del discurso.

Las ventajas que se le dan a esta metodología provienen, principalmente, del hecho de que el investigador es una pieza clave para la interpretación de los datos y que está basada en su experiencia, conocimiento y habilidad para leer los datos cualitativos. Se considera que una de las ventajas más importantes de esta metodología pues es lo que permite ampliar el conocimiento, en relación con el objeto de estudio. Existen algunos debates en cuanto a la veracidad de sus resultados; sin embargo, muchas evidencias de lo importante que ha resultado para las humanidades y ciencias sociales cuando lo que se investiga se fundamenta en hechos que son producidos por los seres humanos viviendo en sociedad y de ello se desprenden movimientos y actos colectivos que son importantes para el entendimiento de la interacción humana. Puede considerarse una forma compleja y subjetiva de comprender un fenómeno; sin embargo, es posible tener veracidad a través de una búsqueda con estas características, esta se logra con la triangulación de datos que se puede hacer y que tiene estas variantes:

- Triangulación de datos: utilización de diversas fuentes de datos en un estudio.
- Triangulación de investigadores: utilización de diferentes investigadores o evaluadores.
- Triangulación de teorías: utilizar múltiples perspectivas para interpretar un mismo grupo de datos.
- Triangulación metodológica: la utilización de diferentes métodos para estudiar un mismo problema (Álvarez-Gayou,2005 p. 32).

Por un lado, la investigación cualitativa tiene sus inicios en las ciencias sociales como la Antropología y la Sociología, nombrándola al principio como una investigación naturalista, esto se debía a que el investigador realizaba su trabajo de campo presencial, recolectando datos a través de visitar, mirar, cuestionar a los sujetos o muchas veces sus objetos de estudio al ser la sociedad su campo de estudio (Álvarez-Gayou, 2005).

Al igual que la sociedad, los términos y usos en cuanto a la metodología van cambiando; sin embargo, para acercarnos a una primera definición de metodología cualitativa se dice que:

Los investigadores cualitativos estudian la realidad en su contexto natura, tal y como sucede, intentando sacar sentido, de o interpretar los fenómenos de acuerdo con los significados que tienen para las personas implicadas. La investigación cualitativa implica la utilización y recogida de una gran variedad de materiales-entrevistas, experiencias personales, historias de vida, observaciones, textos históricos, imágenes, sonidos que describen la rutina y las situaciones problemáticas y los significados en la vida de las personas (Rodríguez, Gil y García,1999, p. 32).

Siendo esta una ventaja ante el método cuantitativo, ya que no sólo mide y grafica los resultados obtenidos, si no que se pasa a un plano de análisis y comprensión más profunda en cuanto a los hechos sociales a estudiar, sin llegar a una

generalización de los hallazgos, formulando leyes, que le permite ser subjetiva y profunda.

- Los métodos cualitativos toman la comunicación del investigador con el campo y sus miembros, como una parte explícita de la producción de conocimiento, en lugar de excluirla lo más posible como una variable parcialmente responsable. Las subjetividades del investigador y de aquellos a los que estudian son parte del proceso de investigación. Las reflexiones de los investigadores sobre sus acciones forman parte de la interpretación y se documentan en diarios de investigación o protocolos de contexto (Flick, 2004, p. 20).

Como ya se mencionó, la interpretación del investigador es una parte fundamental que se puede ver como una de las grandes oportunidades que da esta metodología de donde se puede tener la posibilidad de obtener observaciones profundas de un hecho, pero paradójicamente también puede resultar una gran limitante para investigadores que no poseen esta agudeza de observación y que el resultado sean interpretaciones que no pasan de describir los fenómenos.

Hasta el momento se puede decir que, el método cualitativo se caracteriza por tener una carga valorativa en comparación a las variables medibles del método cuantitativo y se rige a partir de las características del objeto de estudio con el fin de explicarlo, éstos son los porqués de la investigación que remite a una manera subjetiva de leer la información. No usa estadísticas, más bien, usa al análisis como fundamento del trabajo y lo referente a la obtención de los resultados, éstos se presentan en fragmentos de textos bajo diversas modalidades que se ven manifiestas en las técnicas, básicamente se obtienen textos narrativos que muestran el punto de vista de la persona que fue testigo de un hecho, en donde deja entrever su postura y la lectura de las cosas desde su perspectiva. También esta narrativa debe considerarse dinámica, pues se tiene que considerar la situación en la que se está contando el hecho o bien si se obtiene dicha versión a través de interacción con el investigador. Otro factor importante es la comunicación no verbal

y algunos aspectos de la oralidad que vienen a enmarcar los criterios de observación.

Por ello que la investigación cualitativa abarque diversos enfoques de investigación, dependiendo de la comprensión de su objeto de estudio: “ estos enfoques [son]: la tradición del interaccionismo simbólico, los significados subjetivos y las atribuciones individuales de sentido” (Flick, 2004). Desde esta perspectiva, se puede observar que este tipo de estudio ofrece la cualidad del resultado en la interacción entre los sujetos y lo rico en información, que puede ser a partir de un buen entrevistador y un entrevistado, así como la importancia del discurso desde el punto de vista de un sujeto y cómo establece sentidos de sus propias vivencias. En el caso de los estudios cuantitativos, esto no es posible.

Entendiendo a la investigación cualitativa como la encargada de comprender las realidades sociales, principalmente, con base en una recolección de datos cargados de texto (ya sea lingüístico o visual), y como instrumento de interpretación para construir realidades subjetivas, por parte de los investigadores sociales, se desarrollan del mismo modo, observaciones posibles que pueden dar luz a un hecho social para resolver problemas o bien dar explicaciones.

También debe considerarse que cuenta con la característica basada en la construcción de un marco referencial interpretativo, ya que estudia las relaciones sociales, se fundamenta principalmente en: interaccionismo simbólico, interaccionismo interpretativo, etnometodología, análisis conversacional, etnografía, hermenéutica, fenomenología, teoría fundamentada. A partir de cada uno de los marcos antes mencionados es que se crea un método adecuado para obtener la información que a nuestro investigador convenga (Álvarez-Gayou, 2005). Para finalizar, hablar de las ventajas de la metodología cualitativa en cuanto a la recopilación de datos, que sugiere ser de carácter abierto, interactivo y flexible; ya que puede transformarse durante la realización del proyecto. Por otro lado, es menester mencionar que no necesita de la estadística como dato principal, por ello que no generalice en sus interpretaciones, más bien, da cuenta de un hecho específico en un tiempo y un espacio. A partir de esto, se logra hacer un análisis de sus datos desde una perspectiva subjetiva, ya que centra la atención en el

fenómeno a explicar. También hay que considerar que en los resultados obtenidos se busca generar clasificaciones y tipologías, para ello requiere de fragmentos de textos (orales, escritos o visuales), como uso de enfoque narrativo y de análisis. Estos aspectos permiten una perspectiva flexible, tanto para obtener la información que a la investigación necesite, como para valorar los hechos con una carga valorativa que se ve objetivada cuando se establecen criterios metodológicos y elementos que conduzcan hacia la explicación rodeada de veracidad (Álvarez-Gayou, 2005).

4.1.- Método a utilizar: Análisis del discurso visual

La metodología cualitativa está comprendida por métodos o técnicas para obtener la información que a la investigación convenga, al igual que el enfoque cuantitativo. Hay que señalar que “método” se refiere a una técnica empleada en la adquisición y elaboración del conocimiento. Entonces hablar de técnica nos remite a un conjunto de medios utilizados en una ciencia, un arte o una actividad y, en este sentido, también empleamos dicha denominación para referirnos a estos métodos (Álvarez-Gayou, 2005). Sobre este aspecto, es importante mencionar que en el presente proyecto sólo recurriremos a la explicación de los que serán empleados para obtener la información que se requiere.

En este caso, el análisis del discurso, pues se pretende hacer un escudriño desde aspectos semióticos para intentar comprender las estrategias que permitieron el resultado comunicativo en toda la composición de los carteles.

Primeramente, entender discurso como: una sucesión de oraciones ... que se encuentran en una dimensión social en donde se comunican deseos u opiniones sobre las cosas (Charaudeau y Maingueneau, 2005). En donde forma parte un contexto que tiene que ver con la realización de los hechos, por lo que permite dar explicaciones del caso.

A partir de clarificar cómo se puede entender el concepto de discurso, podremos explicar el análisis del discurso como: estudio del uso real del lenguaje por locutores reales en situaciones reales (Van Dijk citado en Charaudeau y Maingueneau, 2005). Es decir, que se estudia el lenguaje inserto en un contexto determinado con un fin

primordialmente de orden social, pero también puede darse con fines expresivos y referenciales (Charaudeau y Maingueneau, 2005).

Un discurso se compone de elementos sintácticos, semánticos y pragmáticos que presenta reglas de cohesión y coherencia, condiciones de producción, circulación y recepción bajo prácticas sociales definidas que aluden a funcionalidades específicas (Haidar, 1998).

Los discursos, desde sus condiciones de producción, circulación y recepción, están condicionados por lo siguiente según lo comenta Julieta Haidar:

1. Las condiciones de posibilidad de emergencia de los discursos (Foucault).
2. La relación entre formación social, formación ideológica y formación discursiva (Pecheux, Haroche, Henry).
3. Las formaciones imaginarias (Pecheux).
4. La relación discurso-coyuntura (Regine Robin).
5. La gramática de producción y recepción (Veron).
6. La aceptabilidad del discurso (Faye).
7. Los procesos de Inter discursividad (propuesta de varios autores).
8. La situación comunicativa (propuesta de Dell Hymes y Gumperz) (Haidar, 1998).

Como se observa, estos factores pueden hacer que un discurso cambie de interpretación según las variables a las que está expuesto, es por ello que es tan importante considerarlas en el momento del análisis para la correcta interpretación de los resultados.

Se comenta que, los discursos tienen condiciones de emergencia, es decir, que un discurso está supeditado por varios factores que pueden modificar en el momento

la creación de éstos. En ese caso existen procedimientos que lo determinan y que son: 1) exclusión, 2) control interno, y 3) control de las condiciones de utilización.

En el primer caso, se refiere a la limitación de poderes en cuanto al tipo de discurso que se puede utilizar y existen prohibiciones y limitaciones que dependen del grupo en donde se generan. El segundo caso, tiene que ver con principios de clasificación en cuanto a la temporalidad de estos, pues hay discursos que aparecen y luego desaparecen, pero hay otros que son generados a partir de otros discursos y son a largo plazo y reiterativos. La ordenación es otro factor del discurso interno en que se decide enunciar y pertenece a un orden individual, es decir, cómo el autor decidió organizarlo y la distribución que está basada en cómo cada disciplina ordena sus discursos. Y como tercero, las condiciones de utilización en donde se selecciona a los sujetos que pueden hablar y que dicha selección está condicionada por los rituales del habla, la sociedad del discurso, las doctrinas tanto religiosas, como políticas y sociales y, finalmente, la adecuación del discurso (Haidar, 1998).

Se considera que en los discursos se deben considerar los siguientes factores:

1. El objeto discursivo.
2. Las funciones discursivas.
3. Los aparatos ideológicos/hegemónicos que rigen los discursos.
4. Los sujetos del discurso.
5. Las macro-operaciones discursivas.
6. La oralidad y la escritura.
7. Lo formal y lo informal del discurso (Haidar, 1998).

Y, por último, la consideración de lo que algunos autores llaman “implícitos o silencios discursivos” o entendido como la semiosis generada en los textos que tiene que ver con el encadenamiento sógnico que remite a un intérprete final. En este sentido, se hará un recorrido de las diferentes dimensiones del discurso hasta llegar a ésta, que es el origen de nuestro interés.

“Algunos autores como (Álvarez-Gayou, 2005)” lo categorizan como un método híbrido por que se utiliza en la investigación cuantitativa y con el tiempo ha pasado a formar parte de los métodos cualitativos, con la variante al interpretar los datos, la

diferencia radica que en el sentido cuantitativo se estaría hablando del análisis del contenido y en lo cualitativo del discurso.

El análisis del discurso está centrado en indagar cómo se crea una realidad social a partir de discursos, en primer momento lingüísticos, pero también se incluyen los discursos visuales que vienen a formar parte de la identidad social de un grupo de personas. En este caso, se observan textos que están mezclados con discursos de ambas características, pero que finalmente dan una interpretación del hecho social. Los procedimientos de análisis del discurso se refieren no sólo a las conversaciones cotidianas, sino también a otras clases de datos como la entrevista o los informes de medios de comunicación (Flick, 2004).

Podremos decir, entonces, que el análisis del discurso aporta elementos que son propios para estudiar los mensajes de manera estructurada, que permitan entender las decisiones discursivas del mensaje y la vinculación de elementos contextuales que hicieron posible estos textos con gran eficacia comunicativa.

Así se podrá llegar a un buen uso del método, ya que es necesario saber cuáles son los signos que componen el discurso visual de Wirikuta Fest, además de la relación del orden de lectura, para luego comprender el orden simbólico de los carteles de Wirikuta.

4.2.- Corpus/ carteles, justificación y selección

El *corpus* de análisis que forma parte de la estrategia publicitaria que se generó alrededor de Wirikuta Fes está constituida por tres niveles o momentos para llegar a su audiencia, estos fueron una serie de carteles que se elaboraron en primera instancia, antes del evento como estrategia de inducción y atracción al público, la segunda serie de carteles fueron elaborados durante el evento. En esta etapa se generó un cartel oficial con los grupos a presentarse, además de que describía las actividades a realizarse, con horarios y escenarios específicos de las actividades durante el evento y, por último, se construyó un cartel final que quedó como muestra de la existencia de dicho evento y al parecer el mensaje está dirigido como símbolo de que no existe un cierre definitivo y que existe la posibilidad de continuar con dicho evento.

El *corpus* de análisis a realizar para este proyecto, se compone de los tres momentos y se abarcan todos los materiales creados de dicho evento que suman un total de siete carteles. Este material se puede consultar en el Facebook del evento. La campaña publicitaria de Wirikuta Fest está basada en diálogos constantes por parte del pueblo wixárika, así como de diseñadores y artistas que se involucraron en el evento.

La campaña publicitaria está compuesta por los siguientes carteles, los cuales abarcan el *corpus* de análisis:

Primera fase

Cartel 1



Imagen tomada de Villa indie (2012).

Segunda fase:

Cartel 2



Imagen tomada de Lado B (2012).

Tercera fase:

Cartel 3



Imagen tomada de Rema (2012).

4.3.- Categorías de análisis

Las presentes categorías de análisis se construyen con en base en el apartado metodológico antes expuesto y, sobre todo, con base en los datos que se requieren para la comprensión visual de los carteles de Wirikuta Fest al construir el universo simbólico entre ambas esferas sociales.

Por un lado, se pretende comprender desde la semiosis los signos wixárika expuestos en los carteles, además de distinguir los signos que componen el discurso visual en los carteles, para lo cual es necesario definir conceptos que guíen hacia reconocer el vínculo comunicativo-cultural del Wirikuta Fest partiendo de identificar los signos wixárikas y que significa tanto en la comunidad wixárika como en la decodificación al ser analizados.

Como guías de observación basadas en las categorías de análisis, más adelante mencionadas, se pretende identificar cuál es el orden de lectura en los carteles de Wirikuta Fest en cada una de sus fases, logrando un encadenamiento simbólico de los signos wixárikas, que comprende un análisis semiótico sobre el discurso de la imagen en sus tres dimensiones: sintáctica, semántica y pragmática.

El primer nivel de observación se compone, por un lado, de los elementos visuales y por el otro, de los elementos lingüísticos. Después de analizarlos por separado

desde la sintaxis, semántica y pragmática, se lleva a cabo una vinculación y se observan los mecanismos de encadenamientos sígnicos. Una vez obtenidas estas lecturas se pretende observar el interpretamen final, que es el acumulado de las relaciones entre significantes para construir el significado del signo resultante.

CUADRO 5

Dimensiones del análisis

CONCEPTO	SINTAXIS	SEMÁNTICA	PRAGMÁTICA
Discurso visual	X	X	
Discurso lingüístico	X	X	
Combinación de ambos lenguajes		X	
Encadenamiento sígnico		X	
Interpretamen final		X	X

Fuente: creación propia

Como se puede observar, para el análisis de estos elementos se utilizan tres factores que se requieren para la observación semiótica que son sintaxis, semántica y pragmática.

La sintaxis son las relaciones que se establecen entre los signos basados en su norma y gramática. Por otro lado, la semántica consiste en hacer la lectura correspondiente a partir de las relaciones entre los signos y, por lo tanto, su significado a medida que se da la construcción; y finalmente la pragmática la cual nos permite hacer relaciones de los signos con sus usuarios y contexto (Viñas, 2002).

Con esas dimensiones se pretende que el análisis semiótico abarque:

Cuadro 6

Criterio y Descripción de análisis

CRITERIO	DESCRIPCIÓN
Análisis de la formación semiótica del texto.	Organización del texto
Análisis del proceso de producción del sentido.	Interpretación, códigos contextuales que afectan.
Relación del texto con el contexto.	Vinculación que hacen los signos en su entorno y las razones por las que adquieren un sentido.

Fuente: creación propia

Mientras que las categorías de análisis serán:

Cuadro 7

Categorías de Análisis

Categorías de Análisis	
Elementos morfológicos	Se refiere a la forma en que se genera la sintaxis de la imagen, las estrategias visuales (z publicitaria) y, sobre todo, los elementos plásticos.
Signos utilizados	Se enfoca a en marcar la denotación y connotación de cada uno de los signos utilizados en el <i>corpus</i> de análisis y se hace la comparación con los signos de la comunidad wirikuta.
Análisis lingüístico	Se encarga de analizar el discurso y la prioridad de signos lingüísticos en el discurso.
Nivel de significancia	Por último, se analizará la relación de los signos en cada cartel y su discurso como resultado del encadenamiento de los signos.

Fuente: creación propia

A partir de lo antes mencionado se comienza explicando los elementos morfológicos de la imagen en forma de matrices.

Cuadro 8

Elementos Morfológicos

1.- Elementos morfológicos de la imagen	
Elemento	Explicación
Punto	Es el elemento gráfico básico y conforma la unidad mínima de la comunicación visual. Es de vital importancia y puede verse intensificado por medio del color, el tamaño y su posición en el plano. Por el principio de agrupación es posible construir formas, contornos, tonos o colores (un ejemplo de esto son las imágenes creadas con tramas a partir de puntos para su composición).
Línea	La que marca el límite puede no estar trazada y sin embargo tendemos a imaginarla.
Color	Es una idea que se genera en nuestra mente como consecuencia de la percepción de la luz y los fenómenos que la generan, la difunden y la reflejan. Se puede definir desde tres perspectivas: la naturaleza del color, la psicología del color y la cultura del color. (Sagahón, 2006, p. 2).

Escala	<p>En una composición gráfica. La escala se usa tanto para distribuir el espacio como para equilibrar las proporciones de los elementos.</p> <p>Es una relación entre los tamaños y se puede representar mediante un número o una fórmula.</p>
Plano	<p>Es el elemento ideal que sólo posee dos dimensiones: alto y ancho y contiene infinitos puntos y rectas, se representan con una letra mayúscula ubicada en una de las esquinas, permite fragmentar y dividir el espacio, de esta forma podemos delimitar y clasificar las diferentes zonas de nuestra composición.</p>
Proporción	<p>Se refiere a la justa y armoniosa relación de una parte con otras o con el todo. Esta relación puede ser no solo de magnitud, sino de cantidad o también de grado.</p> <p>El propósito de todas las teorías de proporción es crear un sentido de orden entre los elementos de una construcción visual. “Fundamentalmente cualquier sistema de proporcionalidad es, por consiguiente, una razón característica, una cualidad permanente que se trasmite de una razón a otra” (Dondis, 1997, p. 23). Así pues, un</p>

	<p>sistema de proporcionalidad establece un conjunto fijo de relaciones visuales entre las partes de un edificio, y entre estas y el todo. Aunque estas relaciones no se perciben de inmediato por el observador fortuito, el orden visual que generan puede sentirse, asumirse o, incluso, reconocerse a través de una experiencia reiterada. Transcurrido un periodo seremos capaces de ver el todo en la parte y la parte en el todo.</p>
Tipografía	<p>“...es la expresión gráfica de la escritura” (Sagahón, 2006, p.2).</p> <p>Es un elemento compositivo que se maneja como imagen y está sujeta a los criterios de forma, color, tamaño, textura y composición.</p> <p>Por lo tanto, podemos concluir que la tipografía también es una imagen y adquiere un valor importante.</p>
Orden de lectura	<p>Es el resultado del encadenamiento de signos.</p>
“Z” Publicitaria	<p>Se basa en la teoría general del movimiento ocular al leer, este movimiento ocular hace la forma de una “Z”, empezando en la esquina superior izquierda de la imagen, moviéndose entonces hasta la esquina superior derecha, después diagonalmente hacia abajo de la</p>

	página hasta la esquina inferior izquierda, y finalmente hasta la esquina inferior. (Merritt, 2014).
--	--

4.4.- Análisis y cruce de datos

Primera fase

Cartel 1



Imagen tomada de Villa indie (2012).

Elementos morfológicos	
Elemento	Descripción
Punto	Se observa un punto cerrado el cual cumple la función de definir las diferentes formas dentro del cartel, para limitar o intensificar tanto color como forma, casi imperceptible al ojo.
Línea	Forma parte importante de la construcción plástica, durante todo el discurso, delimita y enmarca los elementos que se encuentran, aportando la profundidad de campo y planos que son de importancia en la construcción visual.
Color	El manejo de color suele ser un elemento importante durante el presente cartel, se utiliza la degradación del color azul como color frío y se intensifica al utilizar colores cálidos como el naranja y café en la parte central, al mismo tiempo que

	genera armonía utilizando colores cálidos en algunos iconos de cada esquina del cartel, visto desde una cultura del color.
Escala	Todos los iconos se encuentran a escala y en proporción, ya que ninguno está deforme, logrando una armonía visual.
Plano	Se trabajan tres planos en el primer plano sobresalen elementos simbólicos de la cultura (venado, peyote, lluvia) mientras que el cerro se manda a segundo plano, buscando una profundidad de campo para una mejor representación visual de la realidad, el fondo funciona como tercer plano para resaltar los anteriores.
Proporción	Se mantiene una proporción equilibrada durante todo el cartel, ya que las imágenes centrales se dividen justamente a la mitad, lo que logra un sentido de orden en todos los elementos y una distribución homogénea tanto a lo largo como a lo ancho del espacio.
Tipografía	Se observan tres tipografías: Helvética, Victoria Std, Spock. Como elemento plástico en pro de la composición, se mezclan principalmente fuentes de lectura y fuentes de pantalla.
Z Publicitaria	Marca un patrón "Z", al colocar elementos importantes en la esquina superior izquierda para después llevarla a la esquina superior derecha, al centro y, finalmente, en la esquina inferior derecha, el patrón "Z" lo marca en este cartel la tipografía, principalmente. Mientras que la imagen se puede leer en patrón "F", (lee la parte superior izquierda de la imagen avanza hacia abajo y culmina en la derecha).

Signos utilizados		
Signo	Signo del cartel denotativo	Signo cultural nivel de significación.
Cerro Wirikuta	Icono/ imagen en segundo plano, al centro, color café representación visual de un cerro.	En el desierto de real de Catorce (Wirikuta), se encuentra "Paritekia, cerro quemado, que recibe ese nombre por ser primer lugar donde Tawewiekame, padre sol, salió por primera vez y dejó ahí un hueco quemado y desde tiempos ancestrales hasta la actualidad sigue saliendo en el mismo lugar sagrado" (Fresan 2002, p.25), donde se levanta el peyote, donde la vida comienza para un wixárika, es el centro ceremonial más importante para adquirir conocimiento, el cual se visita en tiempos de sequía (peregrinación a Wirikuta) para conectarse con los dioses y llevar a la comunidad las visiones y saberes que obtuvieron durante este sueño sagrado, en el cual logran la iluminación. Paritekia es el cerro quemado lugar sagrado donde la vida surge, el principio del orden.
Peyote	Al centro, en primer plano, se muestra una imagen en forma de peyote (hongo de color verde) con colores cálidos y se repite la misma figura en diferentes tamaños en	Un Hi'ikuri (peyote) es un instrumento que la madre tierra regala a los peregrinos para trazar su camino, durante la peregrinación al cerro del quemado, los mara'kame, (cantador) son guiados

	<p>los cuatro puntos estratégicos en lo alto y ancho del cartel. Y se agrega como partes en la imagen que representa un venado en la parte inferior derecha e izquierda del cartel.</p>	<p>por el venado azul, el cual al entrar al cerro se convierte en hi'kuri y al realizar la cacería del peyote deben buscar las huellas del venado azul. Al encontrar el primer peyote el mara'kame debe disparar una flecha en la base de la planta en dirección este y atravesar con otra flecha hacia el norte de tal manera que el peyote quede empalado en el centro, así el peyote/venado queda asegurado y sin posibilidad de escapar, este primer peyote es sagrado y no debe ser lastimado, por tal el agujero donde se encontraba es llenado con ofrendas, los peyoteros siguen recolectando para llevarlo a la sierra a su regreso y una vez que se termina la recolección se puede romper el ayuno que llevan practicando desde que salieron de la sierra y dormir, pero aún no pueden comer sal. Por ello que hi'kuri es el dios venado hecho, cactus el cual los guiará al mundo del conocimiento oculto, la iluminación, es un conocimiento a la otredad para tener la visión del mundo oscuro de los antepasados, quienes ordenan el principio y fin de la vida wirrarika.</p>
--	---	---

		<p>hi'kuri: objeto ritual que les da el don de ver, esto es o tener la luz.</p>
<p>Venado</p>	<p>Dos figuras que simulan un venado en el lado inferior izquierdo e inferior derecho en tono azul y blanco.</p>	<p>Sin dudar, el venado es la deidad mitológica más importante en la cosmovisión de un wixárika: "Es el bisabuelo cola de venado anterior a uno de los dioses más antiguos, el dios viejo del fuego y representa el principio creador de la dualidad en la unidad, deidad de los pueblos cazadores" (Benítez, 1968,p.483).</p> <p>En su principio de la vida el venado " ...levantó con sus cuernos al sol recién nacido, haciendo posible la vida en la tierra" (Benítez, 1968,p.485), así como hay un venado blanco, existe un venado negro, es la representación de la vida y la muerte.</p> <p>Para un wixárika existe una diferencia entre los dioses venado y los venados comunes, los cuales se cazan como fuente de alimento.</p> <p><i>Tsamainiri</i>: deidad venado accedió al <i>Nierika</i>, siendo el primero en llegar al oriente.</p> <p>Después de esto, su corazón (<i>iyari</i>) se transformó en el cactus sagrado y así repartió "el don de ver" entre los primeros cazadores.</p>

		<p><i>Samainuri</i>: venado muerto.</p> <p><i>Maxakuaxi</i>: venado intermedio entre los hombres y las deidades</p> <p><i>Wawatsasari</i>: Venado azul, cazado para iniciar el tiempo de la vida religiosa.</p> <p>Sin duda, un animal totémico quien cuenta con la dualidad en su concepción simbólica de comenzar con el principio de la vida wixárika, a través del sacrificio, el cual cambia de nombre, color y forma, dependiendo de la manifestación de sus dioses y la función divina que se asigne.</p>
Ojo de dios	En la parte inferior izquierda y derecha se muestra una figura que simula una cruz de madera, construida con 5 rombos de diferentes tamaños en colores cálidos y fríos.	<p><i>Tsikiri</i> fabricado únicamente por las mujeres wixárikas, pues representa la niñez femenina.</p> <p>Simboliza a cada niña que nace en la comunidad wixárika, equiparando el crecimiento del maíz con el de su niñez, vinculado con el número 5.</p> <p>La configuración de un <i>tsikiri</i> comienza con un rombo (quince) por año de vida y se duplica, hasta llegar a cinco que significa plenitud del ser humano y cosmos, “la vida la recibimos prestada</p>

		<p>de los dioses, y el <i>tsikiri</i> es la señal para las <i>tateikima...</i>” (Geist, 2005, p.175).</p> <p>Indica crecimiento y reconocimiento de una niña wixárika que participa en la ceremonia ritual del tambor desde su nacimiento hasta los 5 años y se ofrecen en el cerro del quemado como tributo.</p> <p>En la cosmovisión wixárika no existe el término “ojo de dios”. Un wixárika los identifica como <i>tsikiri</i> o discos de bambú en su forma física y se teje con estambres que van relacionados con los colores rituales, esto es cada punto cardinal, se representa con un color, rojo, verde, azul, morado y café.</p> <p>Construye un símbolo de mucho respeto en relación a las niñas wixárikas.</p> <p>Sin embargo, los ojos de dios que conocemos “al ser comerciales son excluidos de poseer los atributos simbólicos esenciales del <i>nierika</i>” (Fresan, 2002, p. 67).</p> <p>Significan protección para las niñas de la comunidad y a partir de su comercialización los distinguen en sus rituales y los hacen en forma circular como en un principio.</p>
--	--	--

<p>Flecha emplumada</p>	<p>Se representa al centro, en primer plano con forma de V con plumas de color amarillo a café colgando de ambos lados, enmarcada en tono azul.</p>	<p><i>Muwieri</i> (la flecha emplumada) es fabricada por el <i>Mara´akame</i> antes del mediodía con la fuerza del sol para evitar la hora de la oscuridad. las líneas en zigzag color café representan la masculinidad: “las plumas que cuelgan son de águila o halcón y se piensa que todo lo ven desde arriba por la relación que tienen con las aves” (Fresan, 2002, p.61). Se asocia como vínculo comunicativo entre él y sus dioses, la utilizan para curar enfermedades en la comunidad, es un instrumento de rango en la organización de autoridad civil, ya que solo los hombres la poseen desde su nacimiento, se construye una flecha y se nombra como <i>Iri</i> y al pasar del tiempo se va construyendo con los aditamentos que represente el dios al que es prometida, para convertirse en una <i>Muwieri</i> (flecha emplumada), existe un periodo para cambio de varas o flechas, el cual se decide en los viajes a Wirikuta.</p>
<p>Serpiente</p>	<p>De enmedio de la flecha emplumada que se encuentra al centro, se representa una serpiente en tonos morados, con</p>	<p>Se cree que habitaba en el mar que rodea la Tierra cuando la oscuridad reinaba, hasta que la estrella de la mañana</p>

	las fauces abierta hacia arriba en color morado.	flechó al gran monstruo marino y el Padre Sol <i>Tau</i> surgió victorioso en el oriente, sin embargo, al atardecer es nuevamente devorado por la serpiente, al llegar al poniente y comienza a prevalecer la noche. Por ello es que en la cosmovisión wixárika la serpiente (<i>wikusa</i>) significa la que envuelve el mundo y la vida, ya que con su presencia da vida y muerte, es quien marca el día y la noche wixárika.
Lluvia	Se encuentra representada en tono azul claro en forma de gotas, en la parte inferior en primer plano.	Para un wixárika la lluvia representa a “la diosa madre del oriente que se prepara para emprender la cacería del venado que los llevará hasta el peyote al llegar a Wirikuta, después de su peregrinación” (NeoMexicanismos,2016), que incluye ayuno, sacrificios, austeridad y desvelo por varios días. Así los primerizos pueden alcanzar el <i>Nierika</i> , conocimiento divino.
Estrellas	Figura de cinco picos en diferente tamaño, color rosa. Distribuidas del lado izquierdo y derecho en la parte superior del tercer plano.	La geografía simbólica de los wixáritari se construye a partir de un principio cosmológico de organización espacio temporal que establece el número cinco y que le da la conciencia al pueblo del lugar que tienen en el universo, ya que permea de manera constante los rituales, templos ceremoniales y las

		actividades diarias que los lleva a la plenitud que la cultura exige, sin duda, la estrella es un símbolo de importante guía.
--	--	---

Análisis lingüístico		
Frase	Descripción	Interpretación
Wirrikuta Fest	Estilo de fuente: Victorian Std Regular. Tamaño s/n escala: 60 cm. Color: blanco con contorno azul. Se localiza al centro del cartel y hace referencia al nombre del evento.	Cumple con la función de los elementos plásticos de la identificación de evento, esto es construir en el imaginario colectivo la idea de la existencia de un evento que se llama "Wirrikuta Fest", soporte de reconocimiento de marca/evento.
La madre Tierra presenta	Estilo de fuente: Helvética. Tamaño s/n escala: 60 y 45 cm intercaladamente. Color: blanco. Del lado superior izquierdo se encuentra la leyenda.	La palabra como instrumento visual de persuasión que antecede a un <i>slogan</i> de marca. Resalta con ayuda del color y, sobre todo, de la textura de grandeza que se utiliza.
Próximamente	Estilo de fuente: Helvética. Tamaño s/n escala: 60 cm. Color: blanco. Parte baja del lado derecho.	Sitúa en un tiempo el evento con relación a una campaña de prepublicidad con un mensaje o <i>Newsletter</i> . Un factor importante es el tamaño considerable y la textura de anchura que hace resaltar visualmente dicha frase.
Festival musical y cultural en defensa wirikuta	Estilo de fuente: Spock. Tamaño s/n escala: 18 cm.	De acuerdo con el lenguaje del <i>spot</i> en la construcción y la

	<p>Color: blanco con contorno azul.</p>	<p>forma en la que se introduce el texto, el tipo, pero sobre todo el tamaño de la fuente es lo que nos hace identificar su función plástica en el discurso, la cual se reinterpreta como empatía emocional que se basa en la solidaridad en pro de un consumo cultural, ya que no tiene textura o resalte alguno, incluso se maneja en un tamaño menor.</p>
<p>Evento patrocinado por “LA MADRE TIERRA” empresa de las 7 direcciones</p>	<p>Estilo de fuente: Spock. Tamaño s/n escala: 12 cm. Color: Blanco.</p>	<p>Es importante ubicar que se encuentra en primer plano en la parte inferior central en un tamaño mínimo. Ocupa el espacio destinado en un cartel publicitario a los patrocinadores. Esta tipografía, presenta Información de una asociación civil que se encargaba de la difusión del evento y de la cual actualmente no se conoce dato alguno. Sin duda alguna, cumple con la función de patrocinador y se refuerza con la imagen de marca de dicha asociación.</p>

Nivel de significancia

En el presente cartel se observa cómo los elementos morfológicos de carácter denotativo logran un buen manejo, ya que atiende a los códigos del diseño gráfico y *marketing*, mientras utiliza la “Z” publicitaria como primer factor de orden de lectura basado en la tipografía, esto es la tipografía nos marca cómo debemos leer la información del cartel, de izquierda a derecha, de arriba hacia abajo. Planeada para una prepublicidad donde básicamente se necesita comunicar a través de un discurso visual, que el Wirikuta Fest se aproxima, manejo de colores y proporción son elementos que están en armonía visual, tanto con imagen y tipografía, esta última es un elemento importante, ya que no solo informa, si no también persuade.

Por otro lado dando cuenta de los elementos connotativos que se manejan como discurso visual en el presente cartel, se nota evidentemente la construcción icónica de cómo se emplean la imagen de los símbolos wixáricas, de manera plástica, esto es logran una referencia a la cultura wixárica, cumpliendo con el objetivo de atraer al observador, atendiendo a los códigos del diseño gráfico; sin embargo, cabe aclarar que la referencia que se maneja en el discurso del cartel no logra un acercamiento cultural, pues los iconos sígnicos que se observan no se conocen a profundidad, solo nos refieren visualmente a la cultura, sin compartir algún conocimiento de cosmovisión y la función objeto ritual que tienen.

El cartel es incapaz de profundizar, un ejemplo muy claro es con el icono del ojo de dios el cual ya no es un objeto simbólico para el wixárika, no como lo conocemos, pues para ellos contiene una carga simbólica importante sobre la infancia femenina. Es así como los signos que se observan se manejan para un referente, pero no remite, solo atrae la mirada.

Segunda fase:

Cartel 2



Imagen tomada de Lado B (2012).

Elementos Morfológicos	
Elemento	Descripción
Punto	Se maneja un punto muy cerrado con el objetivo plástico de intensificar colores fríos y marcar mejor los planos
Línea	Predominan las líneas rectas, en las imágenes del cartel, para marcar los límites, mientras que las líneas curvas definen iconos y planos.
Color	El color como instrumento plástico de gran importancia, ya que logra dar textura a los iconos que se utilizan en este nuevo cartel. Utiliza colores fríos, (verde, café y azul) degradando el tono lo que genera un efecto visual de realidad en espacio y realce principalmente en el icono del cerro. Mientras que los tonos cálidos (blanco, amarillo y rosa) los ocupan al centro y genera una armonía plástica en cuanto a la teoría del color. Al tiempo que se asemejan a los colores reales de la naturaleza que existe en las imágenes a utilizar.
Escala	Se maneja una escala simétrica, ya que los elementos se distribuyen en lo alto y ancho del <i>banner</i> y simétricos si se dividen por la mitad.
Plano	Profundidad de campo al manejar tres planos que contribuye a resaltar las

	<p>imágenes para la campaña publicitaria de carácter informativo, con la profundidad de campo y manejo adecuado de donde se colocan las imágenes en el plano.</p> <p>Unifica así discurso visual y lingüístico, en pro de persuadir al público, esto es letra más imagen en puntos estratégicos que conforman una lectura visual.</p>
Proporción	Se observa una proporción simétrica al tener los mismos elementos tanto en el lado superior e inferior izquierdo y derecho como al centro.
Z publicitaria	Cumple con los elementos gráficos, marcan un orden de lectura visual de acuerdo al patrón "Z", comienza en la parte superior con el dato del día del evento, baja con el icono del cerro y culmina en la parte central inferior con el eslogan.

Signos utilizados		
Signo	Signo del cartel denotativo	Signo cultural Nivel de significación.
Peyote	En tercer plano y al centro sobresale un peyote (hongo de color verde) con un contorno en diferentes colores cálidos como amarillo, mostaza y rosa rodeado de líneas y formas que resaltan el icono del peyote el cual se repite en menor tamaño en la parte superior de la imagen.	Un <i>hi'ikuri</i> (peyote) es un regalo que la madre tierra da a los peregrinos para trazar su camino, durante la peregrinación al cerro del quemado, los <i>mara'akame</i> , (cantador) son guiados por el venado azul, el cual al entrar al cerro se convierte en <i>hi'ikuri</i> y al realizar la cacería del peyote deben buscar las huellas del venado azul. Al encontrar el primer peyote el <i>mara'kame</i> debe disparar una flecha en la base de la planta en dirección este y atravesar con otra flecha hacia el

		<p>norte, de tal manera que el peyote quede empalado en el centro, así el peyote/venado queda asegurado y sin posibilidad de escapar, este primer peyote es sagrado y no debe ser lastimado, por tal motivo el agujero donde se encontraba es llenado con ofrendas. Los peyoteros siguen recolectando para llevarlo a la sierra a su regreso y una vez que se termina la recolección se puede romper el ayuno, que llevan practicando desde que salieron de la sierra y también pueden dormir, pero aún no pueden comer sal.</p> <p>Por ello que <i>hi'kuri</i> es el dios venado hecho, cactus el cual los guiará al mundo del conocimiento oculto. La iluminación, es un conocimiento a la otredad para tener la visión del mundo oscuro de los antepasados, quienes ordenan el principio y fin de la vida wirrarika.</p> <p><i>hi'kuri</i>: objeto ritual que les da el don de ver, esto es o tener la luz.</p>
Cerro Wirikuta	En segundo plano y al centro, se encuentra la representación visual del cerro de Wirikuta en tono café oscuro y se agrega una textura de color visual, esto es un	En el desierto de Real de Catorce (Wirikuta), se encuentra " <i>Paritekia</i> , cerro quemado, que recibe ese nombre por ser primer lugar donde <i>Tawewiekame</i> , padre sol,

	<p>contorno marcado (un tono de café más oscuro) alrededor de la parte superior y un degradado de café claro en la parte central del icono generando una apariencia visual más cercana a la realidad. (textura).</p>	<p>salió por primera vez y dejó ahí un hueco quemado y desde tiempos ancestrales hasta la actualidad sigue saliendo en el mismo lugar sagrado” (Fresan 2002,25), donde se levanta el peyote, donde la vida comienza para un wixárika, es el centro ceremonial más importante para adquirir conocimiento, el cual se visita en tiempos de sequía (peregrinación a Wirikuta) para conectarse con los dioses y llevar las visiones y saberes que obtuvieron durante este sueño sagrado, en el cual logran la iluminación. Paritekia es el cerro quemado lugar sagrado donde la vida surge, el principio del orden.</p>
<p>Flecha emplumada</p>	<p>En este caso la imagen que representa la flecha emplumada se aprecia más elaborada y con un cambio de colores, que cambia el orden de lectura con tonos fríos y bajos en cuanto a la saturación del color, quita colores cálidos para utilizar fríos y principalmente satura algunas partes para dar perspectiva de sombra. Se encuentra el centro del <i>banner</i>.</p>	<p><i>muwieri</i> (la flecha emplumada) es fabricada por el <i>mará akame</i> antes del mediodía con la fuerza del sol para evitar la hora de la obscuridad. las líneas en zigzag color café representan la masculinidad: “las plumas que cuelgan son de águila o halcón y se piensa que todo lo ven desde arriba por la relación que tienen con las aves” (Fresan,2002,p.61). Se asocia como vínculo comunicativo entre él y sus dioses, la utilizan</p>

		<p>para curar enfermedades en la comunidad, es un instrumento de rango en la organización de autoridad civil, ya que solo los hombres la poseen desde su nacimiento, se construye una flecha y se nombra como <i>Iri</i> y al pasar del tiempo se va construyendo con los aditamentos que represente el dios al que es prometida, para convertirse en una <i>muwieri</i> (flecha emplumada), existe un periodo para cambio de varas o flechas, el cual se decide en los viajes a Wirikuta.</p>
Serpiente	<p>En la parte inferior derecha e izquierda se colocan dos serpientes que simulan estar enroscadas en colores cálidos, además de mantener la imagen central de serpiente que sale de entre la flecha emplumada al centro.</p>	<p>Se cree que habitaba en el mar que rodea la Tierra cuando la oscuridad reinaba, hasta que la estrella de la mañana flechó al gran monstruo marino y el Padre Sol Tau surgió victorioso en el oriente, sin embargo, al atardecer es nuevamente devorado por la serpiente, al llegar al poniente y comienza a prevalecer la noche. Por ello es que en la cosmovisión wixárika la serpiente (<i>wikusa</i>) significa la que envuelve el mundo y la vida, ya que con su presencia da vida y muerte, es quien marca el día y la noche wixárika.</p>

<p>Estrella</p>	<p>En la parte superior izquierda y derecha de cinco picos, ambos lados se colocan 3 estrellas en su respectivo lado de color rosa en diferentes tamaños, dando un efecto visual de grandeza a la figura central del cartel (peyote).</p>	<p>La geografía simbólica de los wixáritari se construye a partir de un principio cosmológico de organización espacio temporal que establece el número cinco y que le da la conciencia al pueblo del lugar que tienen en el universo, ya que permea de manera constante los rituales, templos ceremoniales y las actividades diarias que los lleva a la plenitud que la cultura exige, sin duda, la estrella es un símbolo de importante guía.</p>
<p>Maíz</p>	<p>A los costados de la parte media derecha e izquierda se coloca la imagen de una milpa de maíz de forma vertical, como parte del borde o marco que limita al cartel.</p>	<p>En la cosmovisión wixárika el maíz simboliza la diosa Tatei Otwanaka. Es la madre maíz y se le representa como agua, maíz y jaguar. Ella puede percibir los sentimientos de las personas, por eso aleja todos los pensamientos negativos de los campesinos cuando siembran maíz” (Xiu, 2018). Para un wixáritari, la diosa maíz es importante en su vida, se encuentra relacionado con los cinco tipos de maíz y la diosa madre es quien les provee purificación de pensamientos al momento de su cosecha. Existe una leyenda que encierra a la diosa del maíz para ellos todo tiene un por qué de existir.</p>

Análisis lingüístico		
Frase	Descripción	Análisis
26 DE MAYO FORO SOL	Estilo de fuente: Helvética. 40/35. Color: blanco. Tamaño s/n escala: 30	Como elemento plástico en el cartel la tipografía toma mayor peso al ser un elemento visual de tiempo y espacio, esto es nos brinda información del día y lugar de dicho evento cultural. Cumple así su objetivo informativo y de persuasión. Mientras que se resalta lo importante de este discurso cuando se decide el tamaño de la fuente pues hay elementos que resaltan por ser más grandes para ser elementos que permean el inconsciente colectivo del espectador. Hacer un discurso selectivo.
Wirikuta Fest	Estilo de fuente: Victorian Std Regular. Tamaño s/n escala: 60 cm. Color: blanco con contorno amarillo, se localiza al centro del cartel y hace referencia al nombre del evento.	Cumple con la función de los elementos plásticos de identificación del evento, esto es construir en el imaginario colectivo la idea de la existencia de un evento que se llama "Wirrikuta Fest" soporte de reconocimiento de marca/evento.
Por el derecho a lo sagrado	Estilo de fuente: Helvética. Color: amarillo con contorno negro. Tamaño s/n escala: 35.	Utiliza una fuente de lectura, sin patines, ágil a la lectura ocular, al igual que en el principio del cartel en colores cálidos, sin embargo, al

		colocarla en la parte inferior central nos indica que es el eslogan o patrocinadores, en este caso es el eslogan del evento.
--	--	--

Nivel de significancia

Durante el análisis semiótico del presente cartel podemos notar que se cambia completamente el diseño plástico de los elementos denotativos, lo cual nos lleva a una variación en la lectura, pues se vuelve un cartel visualmente mestizo.

Aspecto morfológico importante que confirman un cambio mestizo, sin duda es el color, con una saturación mayor para generar una textura en los iconos discursivos; por otro lado, la tipografía, se reconoce como un elemento plástico de estructura icono-mensaje lingüístico, que se maneja en cuanto a una estrategia de marketing que es informar y persuadir para dar datos precisos sobre el presente evento.

Se aprecia un cartel aparentemente más elaborado donde los elementos plásticos que se conservan son ubicados en planos diferentes que resaltan su función persuasiva, ya que genera una apropiación cultural a través de utilizar símbolos de los wixárikas, pero solo los más representativos con los que la audiencia mestiza se pueda identificar.

Un factor importante, en este nuevo cartel es ser un simulacro mediático, esto es, agrega valor emotivo a la imagen, una causa en este caso, se refuerza con su eslogan: “Por el derecho a lo sagrado”, en general, podemos concluir que no es como tal un cartel, si no la parte superior que compone a un cartel, ya que la distribución en el *banner* nos refleja que no está completo, falta cierre y forma parte de la segunda etapa en su campaña publicitaria.

Tercera fase:

Cartel 3



Imagen tomada de Rema (2012).

Elementos morfológicos	
Elemento	Descripción
Punto	Se utiliza el punto como intensificador de color en un tamaño mínimo casi imperceptible al ojo, en unidad pixel.
Línea	Predominan las líneas rectas, en las imágenes del cartel, mientras que la línea curva define iconos y planos. Utiliza las líneas para marcar principio, cierre y distribución del <i>banner</i> al enmarcar a través de líneas.
Color	El color como instrumento plástico es de gran importancia, ya que logra dar textura a los iconos que se utilizan, mientras que los colores fríos (verde, café y azul) degradados generan un efecto visual de realidad en espacio y

	<p>realce, principalmente, en el icono del cerro.</p> <p>El color rojo que compone la estructura tipográfica habla por sí solo, al ser un color que resalta durante el discurso.</p>
Escala	<p>Se trabaja una escala simétrica en proporción a los iconos y, en cuanto a la tipografía maneja una escala al plano adecuada.</p>
Plano	<p>Por un lado, la imagen que se coloca en la parte superior central se mantiene en tres planos, lo que cambia la composición plástica general al colocarse en tercer plano, pues en esta ocasión el orden de lectura se marca por el primer plano donde se sitúa la tipografía que ahora es el elemento plástico más importante.</p>
Proporción	<p>La manera de distribuir el nuevo elemento plástico cambia sin perder armonía visual, categoriza a partir del tamaño y color su nivel de importancia durante el discurso.</p>
Z publicitaria	<p>Se mantiene una “Z” publicitaria en cuanto a la teoría general del movimiento ocular, comenzamos a leer por la parte superior, sin embargo, el patrón “F” predomina ahora al avanzar hacia abajo, seguimos ocasionalmente líneas marcadas por el color y tamaño, hasta llegar a la parte inferior, donde se encuentran los elementos de menor importancia.</p>

Signos Utilizados		
Signo	Signo del cartel denotativo	Signo Cultural. Nivel de significación.
peyote	<p>En tercer plano sobresale un peyote enorme al centro del cartel de color verde con un contorno en diferentes colores que concentra la vista hacia la parte</p>	<p>Un <i>hi'ikuri</i> (peyote) es un regalo que la madre tierra da a los peregrinos para trazar su camino, durante la peregrinación al cerro del quemado, los <i>mara'akame</i>, (cantador)</p>

	<p>superior central, donde se encuentra el icono, el cual se repite en las cuatro esquinas del <i>banner</i>.</p>	<p>son guiados por el venado azul, el cual al entrar al cerro se convierte en <i>hi'kuri</i> y al realizar la cacería del peyote deben buscar las huellas del venado azul. Al encontrar el primer peyote el <i>mara'kame</i> debe disparar una flecha en la base de la planta en dirección este y atravesar con otra flecha hacia el norte, de tal manera que el peyote quede empalado en el centro, así el peyote/venado queda asegurado y sin posibilidad de escapar, este primer peyote es sagrado y no debe ser lastimado, por tal motivo el agujero donde se encontraba es llenado con ofrendas. Los peyoteros siguen recolectando para llevarlo a la sierra a su regreso y una vez que se termina la recolección se puede romper el ayuno, que llevan practicando desde que salieron de la sierra y también pueden dormir, pero aún no pueden comer sal. Por ello que <i>hi'kuri</i> es el dios venado hecho, cactus el cual los guiará al mundo del conocimiento oculto. La iluminación, es un conocimiento a la otredad para tener la visión del mundo oscuro</p>
--	---	---

		<p>de los antepasados, quienes ordenan el principio y fin de la vida wirrarika.</p> <p><i>hi'kuri</i>: objeto ritual que les da el don de ver, esto es o tener la luz.</p>
Cerro Wirikuta	<p>En segundo plano se encuentra la representación visual del cerro Wirrikuta en color café, con un manejo de tres tonos de café logra dar una textura a la imagen. Esto es un contorno más fuerte en la parte superior y un sombreado superior en tono claro.</p>	<p>En el desierto de Real de Catorce (Wirikuta), se encuentra "<i>Paritekia</i>, cerro quemado, que recibe ese nombre por ser primer lugar donde <i>Tawewiekame</i>, padre sol, salió por primera vez y dejó ahí un hueco quemado y desde tiempos ancestrales hasta la actualidad sigue saliendo en el mismo lugar sagrado" (Fresan 2002,25), donde se levanta el peyote, donde la vida comienza para un wixárika, es el centro ceremonial más importante para adquirir conocimiento, el cual se visita en tiempos de sequía (peregrinación a Wirikuta) para conectarse con los dioses y llevar las visiones y saberes que obtuvieron durante este sueño sagrado, en el cual logran la iluminación.</p> <p>Paritekia es el cerro quemado lugar sagrado donde la vida surge, el principio del orden.</p>
Serpiente	<p>En la parte media del banner, tanto de lado derecho e izquierdo se</p>	<p>Se cree que habitaba en el mar que rodea la Tierra cuando la</p>

	<p>colocan dos serpientes que simulan estar enroscadas en colores cálidos, además de mantener la imagen de serpiente en medio, que sale de entre la flecha emplumada al centro de la imagen que se maneja en la parte superior del cartel.</p>	<p>oscuridad reinaba, hasta que la estrella de la mañana flechó al gran monstruo marino y el Padre Sol Tau surgió victorioso en el oriente, sin embargo, al atardecer es nuevamente devorado por la serpiente, al llegar al poniente y comienza a prevalecer la noche. Por ello es que en la cosmovisión wixárika la serpiente (<i>wikusa</i>) significa la que envuelve el mundo y la vida, ya que con su presencia da vida y muerte, es quien marca el día y la noche wixárika.</p>
Estrellas	<p>En la parte superior izquierda y derecha de ambos lados se colocan 3 estrellas de cinco picos, en su respectivo lado de color rosa en diferentes tamaños.</p>	<p>La geografía simbólica de los wixáritari se construye a partir de un principio cosmológico de organización espacio temporal que establece el número cinco y que le da la conciencia al pueblo del lugar que tienen en el universo ya que permea de manera constante los rituales, templos ceremoniales y las actividades diarias que los lleva a la plenitud que la cultura exige sin duda la estrella es un símbolo de importante guía.</p>
Maíz	<p>Simulan la figura de la milpa de maíz a los costados del cartel de ambos lados</p>	<p>En la cosmovisión wixárika el maíz simboliza la diosa Tatei Otwanaka. Es la madre maíz y se le representa como agua, maíz y jaguar. Ella puede</p>

		<p>percibir los sentimientos de las personas, por eso aleja todos los pensamientos negativos de los campesinos cuando siembran maíz” (Xiu, 2018). Para un wixáritari, la diosa maíz es importante en su vida, se encuentra relacionado con los cinco tipos de maíz y la diosa madre es quien les provee purificación de pensamientos al momento de su cosecha. Existe una leyenda que encierra a la diosa del maíz para ellos todo tiene un por qué de existir.</p>
--	--	---

Análisis lingüístico		
Frase	Descripción	Análisis
<p>26 de mayo 2012 Foro Sol Wirikuta Fest Por el derecho a lo sagrado</p>	<p>Estilo de fuente: Helvética 40/35. Color: blanco. Tamaño s/n escala: 30. Se coloca en la parte superior central.</p>	<p>Se maneja el mismo tipo de letra, sin embargo, el tamaño es diferente cumpliendo con la importancia plástica de la construcción de un cartel, al colocar las tipografías con mayor tamaño en primer plano. Para guiar la lectura (llamar la atención), ya que la información que contienen en este caso es el día, año y lugar del festival.</p>

<p>Caifanes, Café tacvba, Ely Guerra, Amanditita, Bunbury, Ginger ninjas, Doctor krapula, Sonidero mestizó, Aho colectivo, Calle 13, Julieta Venegas, Lengualerta, Vanado azul, Luix Saldaña, Héctor Guerra, 22</p>	<p>Se encuentra al centro del cartel y es el elemento plástico más importante en este momento de la campaña publicitaria. Su distribución se genera en pro de persuadir con los grupos musicales de mayor popularidad y el tamaño de la fuente respalda el factor, ya que es muy variado. Estilo de fuente: Helvética. Color: rojo, blanco, amarillo con contorno negro. Tamaño s/n escala: variado en un rango del 18 al 48 s/n escala.</p>	<p>Se utiliza un tipo de letra en el nombre de las bandas a presentarse según su orden de popularidad en tipografía de mayor tamaño y color rojo las bandas más populares.</p>
<p>Carpa wirrarika Aldea de sanación Tianguis Y más www.frenteendefensadewirikuta.org www.venadomestizo.blogspot.com www.salvemoswirikuta.blogspot.com</p>	<p>Estilo de fuente: Helvética. Color: blanco. Tamaño s/n escala:12. En la parte inferior central, son las letras pequeñas del discurso visual.</p>	<p>Sin duda, no se suele ponerse atención a las letras pequeñas, en el cartel, se colocan preferentemente algunos patrocinadores e información de menor importancia. En esta ocasión, ese lugar lo ocupan los aspectos que generan un poco de acercamiento a la cultura y que fueron patrocinadores de la comunidad o</p>

		<p>algunos servicios que el pueblo wixárika dio y páginas de blogs, en su mayoría de las cuales actualmente solo una, Venado mestizo, sigue en funcionamiento con información actualizada, mientras que las otras dos están inactivas desde 2013 o, en su defecto, ya no cuentan con información sobre el evento.</p>
--	--	---

Nivel de significancia

Durante el presente análisis semiótico, se distingue que ya es el cartel oficial del evento Wirikutas Fest 2012, respeta los elementos plásticos en cuanto a diseño gráfico, como son la distribución de las imágenes en los planes que mejor armonía construyen, trabaja con una teoría del color en cuanto a cómo se utilizan los colores primarios, secundarios y terciarios con la diferentes tonalidades o tipos de azul, café que se manipulan, como se nota ya es un cartel con una construcción 100 % desde una epistemología de diseño y *marketing*.

Dicha perspectiva se sostiene con la fuerza que cobra la tipografía durante este discurso visual, sin duda, es el elemento plástico con mayor peso, pues a partir de reconocer el evento, es menester identificar los grupos musicales que se presentaron, como clave del éxito para llegar a su público meta.

Así podemos concluir que se tiene un cartel bien hecho en cuanto a diseño gráfico y teoría sobre la lectura visual de construcción con elementos morfológicos que requiere el cartel publicitario, cumple con el objetivo de informar y persuadir a un público meta.

Sin embargo, la imagen, en este caso como signo de investigación, nos muestra cómo el manejo de signos culturales de la comunidad wixárika, forman la base principal del discurso y capitaliza un valor simbólico en algo económico.

Por ello, que se utilice los signos huicholes, como apoyo de la imagen como principal modo de registro durante la estrategia de medios que surge y refleja el presente cartel completamente hecho para un público mestizo.

4.5 .- ANÁLISIS Y CONCLUSIONES DE LA METODOLOGÍA

Wirikuta Fest 2012 fue un evento musical y cultural que manejó una estrategia publicitaria diseñada y ejecutada en medios impresos y digitales con un objetivo de venta, que culminó en pro de la defensa del Cerro de Wirikuta.

Para la difusión de dicho evento, el cartel publicitario fue menester como medio de comunicación, por ello es importante cómo a través del análisis semiótico de los presentes carteles podemos reflexionar en cuanto una alfabetización visual, para saber qué miramos y cómo miramos.

Se denota que la estrategia publicitaria se pensó en tres etapas las cuales son marcadas por los carteles que se presentan en determinado tiempo y espacio, la manera en cómo se fueron presentando al público a través de su página de Facebook, *blogs* y ruedas de prensa en sus diferentes momentos.

Por un lado, en la primera fase, se da a conocer un cartel concreto, que persuade e informa sobre la presencia del Wirikuta Fest a través de un discurso visual que apoya una teoría sistémica con el uso de símbolos de una cultura ajena.

Al utilizar símbolos huicholes de importancia para la comunidad como los son, el venado, el peyote, el cerro, etc. de aquí la importancia de analizar cómo ese grupo de símbolos arroja un discurso y genera sentido al momento de resignificar esta narrativa visual, en pro de un evento cultural, esto es el poder de la imagen.

La imagen, como principal modo de registro en el primer cartel, se apega al pueblo originario del que se habla, los wixáricas, pues el uso de su código plástico (imagen) remite a la cultura, sobre todo, con el uso de colores llamativos, con los que se

identifican. Incluso su patrocinador principal pertenece a un grupo de la cabecera municipal, el cual se plasma en ese primer cartel. Es un cartel con arraigo cultural. Por otro lado, la segunda fase nos muestra un cartel diferente, el cual conserva los símbolos wixárikas, pero al mismo tiempo se sacan de contexto con un elemento denotativo tan simple como el uso del color.

En este momento, la campaña publicitaria busca difundir y masificar el Wirikuta Fest, se trabaja de la mano con sus redes sociales y en seguida se lanza este segundo discurso narrativo, el cual no es un cartel completo como tal, ya que al hacer el análisis podemos notar que es la parte superior de un tercer cartel que será publicado más adelante. Dicho cartel nos muestra imágenes más trabajadas y con un enfoque mestizo, esto es a partir de pulir los símbolos wixárikas primero seleccionaron qué símbolos funcionan mejor ante la vista del espectador en comparación con los que se utilizan en el primer cartel, así es como se apropian y utilizan dichos símbolos, en este nuevo cartel se eliminan las imágenes del venado y el ojo de dios.

Se realiza una limpieza de imagen en cuanto a los elementos restantes, se definen contornos y se utilizan los colores que semejan la realidad, este nuevo cartel ya trabaja un peyote color verde mientras que agrega el símbolo de la serpiente y el maíz, además de un marco que limita e introduce en forma ya de cartel publicitario. Se observa que esta imagen no es un cartel, sino solo parte de un cartel más grande, pues se observa un corte debajo del slogan mientras que la parte inferior no cuenta con el mismo cierre de la parte superior, nuevamente cumple con algunas características plásticas y de información, ya que el discurso principal se concentra en informar día, mes, año y, sobre todo, lugar donde se llevará a cabo el Wirikuta Fest.

Es así como llegamos al cartel oficial de Wirikuta Fest, con bases bien marcadas, pues ya se captó la atención de un público meta (mestizo) al comienzo con una primera imagen basada en símbolos wixárikas desarrollada con una gráfica básica. Para pasar a una segunda fase que utiliza una pegatina y se difunde en forma de cartel, mayormente elaborada en cuanto a conservar los símbolos; sin embargo, se manejan desde una perspectiva de medios, esto es volver más atractivo y sobre

todo persuasivo el discurso, pues no olvidemos que ese es el objetivo principal de un cartel publicitario. El cual forma la línea gráfica que se maneja ya oficialmente durante toda la campaña publicitaria como en los tickets, pegatinas, stickers, botones y toda la publicidad que se produce a partir de definir una línea gráfica marcada por los símbolos wixáricas como elementos plásticos y, por otro lado, la importancia de las bandas musicales que se presentaron en pro de dicho evento: “por el derecho a lo sagrado”.

Ya en este momento el cartel cobra fuerza visualmente, pues la imagen ya cumple su papel de anclaje, cuenta con una línea editorial fija, informa y persuade con la tipografía como carta de presentación ante los elementos connotativos, pues esta tipografía ya es simbólica, al representar una promesa básica, la cual radica en la importancia en el medio musical que los grupos musicales tienen y que se presentaron en apoyo al pueblo wixárica en defensa del Cerro Wirikuta contra una minera canadiense.

En este punto podemos concluir, por un lado, que al analizar la relación entre los signos y su significado apoyan a la comprensión connotativa de un discurso visual, mientras que un análisis sintáctico de los símbolos nos encamina hacia una explicación profunda entre una relación de signo y contexto en cuanto a un anclaje, para identificar una posibilidad de cómo los usuarios resignifican estos signos. y a través de la memoria se genera una dialéctica de la imagen, vista desde nuestro presente inmediato y nos permite contar una historia sobre una comunidad que desconocemos y de la cual no estamos ni cerca de comprender la importancia de sus objetos rituales representados visualmente en un cartel publicitario.

Así es como realizar un análisis semiótico de los carteles nos arroja como resultado una paradójica mentira sobre la forma en cómo nos acercamos al pueblo wixárica durante el Wirikuta Fest 2012.

CONCLUSIONES

Conclusiones Generales

“De la vista nace el amor” frase que por lo menos una vez han escuchado, pero cómo saber qué es lo que nos enamora de lo que vemos, qué es lo que vemos y cómo lo vemos, la presente tesis da cuenta sobre la importancia del discurso visual como vínculo comunicativo cultural, entre el pueblo wixárika y los mestizos.

Analizar con que ojos observamos la cultura wixárika y qué de ello nos lleva a conocer o desconocer su riqueza cultural, para ello ubicamos un fenómeno cultural que explica una perspectiva teórica sobre la construcción semiótico/ simbólica como forma de acercarnos a uno de nuestros pueblos originarios más representativos, a través de conocer cómo la imagen se vuelve símbolo en la construcción de las relaciones sociales, logrando identificar la importancia que tiene el discurso visual de nuestro pueblo originario wixárika ya que como individuos desconocemos su cultura, la importancia de sus símbolos, la cosmovisión de sus objetos rituales son preguntas que abren brecha para la presente investigación.

Para realizar un acercamiento al tema general fue necesario encontrar un objeto de estudio en este caso Wirikuta Fest 2012, es el evento cultural del cual parte el presente análisis, ya que logro vincular a dos sectores sociales completamente ajenos a través de un discurso visual, publicidad que se virilizo en Facebook y más tarde tapizo calles cercanas al lugar del evento con carteles, playeras y todo tipo de suvenires en pro de las tradiciones culturales del pueblo Wixárika. Aspectos que lo mantienen como uno de los pueblos originarios sobrevivientes desde épocas de la conquista y hasta nuestros días, distantes de las urbes, pero presentes y sin intención de desaparecer.

Sin duda la comunidad Wixárika se comunica a través de la imagen, su lenguaje visual predomina en cualquiera de sus manifestaciones culturales, por ello es que se buscó analizar la producción simbólica que se da en los carteles difundidos sobre el Wirikuta Fest del 2012, a través del aspecto visual que caracteriza a la comunidad huichol es que se logra el acercamiento, con el objetivo de explicar una perspectiva

teórica sobre la construcción semiótica/ simbólica que ocupa la imagen Wixárika y cómo es que construye a través de símbolos de su compleja cultura un vínculo comunicativo.

El discurso visual (cartel) es el puente comunicativo entre las estructuras sociales. Partiendo del Wirikuta como fenómeno comunicativo de carácter visual, que reinterpreta y significa símbolos Wixárika, que son representados en signos gráficos sobre un discurso que se construye para un sector social occidental.

Para ser ejemplo de cómo la imagen capitaliza valor simbólico a través de la mirada esto es cuando se genera una producción inherente de la imagen del pueblo Wixárika al extraer símbolos con un peso cultural para la comunidad, con la intención de explotación cultural de lo visual, con el objetivo de transformar un valor simbólico en un valor económico, por ello funciona capitalizar la imagen del pueblo Wixárika.

Es así como existe una proliferación de imágenes ya sea en lo digital e impreso, pues capitalizar el valor simbólico funciona entre la comunicación de masas, es a través de la imagen y mientras mayor alcance o vistas tiene un objeto por consiguiente se vuelve un valor económico claro ejemplo de esto, sucede en eventos cultural como lo fue Wirikuta Fest 2012.

Siendo una dinámica de intercambio, que permea a la sociedad actual, el valor simbólico traspasa la identidad de un pueblo para transformarse en valor económico. Lo que genera una apropiación cultural simbólica de una comunidad para después regresar en valor económico.

¿Pero cómo analizamos esos signos y símbolos? A través de análisis sobre los símbolos y signos que se utilizan durante el Wirikuta Fest 2012, para ello fue menester comprender la importancia del cartel publicitario a lo largo de la historia, sus inicios, su auge y su adaptación en nuestros tiempos.

Para identificar a la cultura Wirxáika a través de este medio impreso (cartel) estudiamos los inicios del cartel desde una perspectiva de lo mercantil pero también desde lo artístico, ya que existen normas plásticas del diseño gráfico para la construcción de ellos.

Entender que, para leer un cartel, no basta la mirada, hay que descifrar la atmósfera que lo rodea sus colores, signos, tipografía, imagen, plano y todo aquello que construye la narrativa visual, implica realizar el reconocimiento de la cultura a través de imagen como signo de investigación.

La presente tesis permitió identificar la doble naturaleza de un cartel, por un lado a través de la investigación se identifica al cartel como una creación calculada y colmada de persuasión, un instrumento comunicativo de la publicidad siempre en pro de virilizar y persuadir hacia un consumo, sin embargo también existe esa naturaleza en un cartel de informar, crear no sólo desde la mercantilización, si no también desde la educación y el arte pues construye una memoria colectiva a través de provocar reacciones afectivas con ayuda de símbolos culturales como en este caso lo fue el Wirikuta Fest.

Utilizar la imagen, tipografía, armonía, color y todos los elementos connotativos de un cartel, son parte importante que permite una forma de intercambio social, puesto que el cartel tiene un lenguaje específico al ser un puente entre el yo (quien crea el cartel) y el otro (espectador) un cartel puede ser un simulacro mediático al teatralizar una causa, un movimiento, ya que utiliza la imagen como principal modo de registro apoyado de la tecnología para ser viral, siempre y cuando la causa o movimiento se materialice de una manera visualmente correcta; por ello, es importante aprender a leer la imagen, en composición con lo denotado y connotado para discernir entre un cartel con contenido y un cartel publicitario, aspectos que permiten construir una visión crítica de las imágenes que se perciben en los carteles, incluso en los carteles con causa y los artísticos.

Conocer aspectos importantes sobre el cartel, apoya para contextualizar el objeto de estudio, como medio de comunicación tradicional que con el tiempo se ha transformado y adaptado a la revolución científica que acompaña al hombre con el paso del tiempo.

Considerados como cuarto poder, los medios de comunicación tuvieron un quiebre a partir del desarrollo digital con los inicios de la Word Wide Web “www” y las computadoras, que introducen al ámbito de la comunicación las páginas www y con ello el nuevo mundo de los medios digitales que se convierten en la representación

de una sociedad virtual. A partir del avance tecnológico en el mundo del internet, es que surge esta forma de concebir el espacio virtual, hecho que abre un campo en el estudio de las ciencias de la comunicación, la divulgación instantánea de la imagen y la palabra en internet.

Es así como este medio de comunicación (internet) es el nuevo modo de registrar, interactuar y distribuir contenido ya sea visual o escrito, forjando así la fama de un cuarto poder, por el simple hecho de ser el escenario que junta a las familias, donde socializan locales y extranjeros, es este medio de comunicación sin fronteras que al día de hoy permea nuestra sociedad, donde los medios tradicionales como la prensa, la radio y sobre todo la televisión, tuvieron que adaptarse a sus modos de producción digitales del internet para poder sobrevivir, es ahí donde recae su fama de nombrarlo como un cuarto poder.

Este proyecto da cuenta en sus apartados sobre la importancia de esta brecha entre los medios tradicionales y los medios digitales que permean nuestra sociedad actual, los cuales comenzaron con la idea de una comunicación unilateral para después llegar a la comunicación de masas, grupal con la invención de redes sociales, canales de audio y video y actualmente incluso video llamadas, si el futuro alcanza y no soltó a los medios y hoy por hoy son el cuarto poder.

Si se preguntan cuál es la importancia de este tema: es simple, los carteles no desaparecen se adaptan y como es de saber el cartel del Wirikuta Fest buscó su espacio en esa aldea digital. Para ser visto se debe estar donde todos puedan observar y en el mundo del marketing los costos son importantes, por ello es que las redes sociales son el formato por excelencia, deja de lado la vieja comunicación ahora lo vuelvo mediático, todo a la velocidad de la luz, una imagen recorre el mundo en segundos, ya que la temporalidad del mensaje es veloz, todo se viriliza y a su vez esto trae consigo una contaminación visual y des entendimiento de eso mismo que producimos y miramos.

Dicha investigación nos apoya en cuanto al soporte que Wirikuta Fest utilizó, pue incluso los tickets podían conseguirse a través de su página de Facebook, el cartel ahora era un banner que cumplía con las especificaciones y medidas que Facebook permitía, convocar a personas de estados de la república mexicana y extranjeros

como algunos grupos musicales que tuvieron presencia en el evento fueron contactados a través de esta aldea digital.

Conocer cómo fue que la comunicación se logró a través de interfaces, páginas, canales de video, blogs, etc.... y todo lo que falta por venir es importante pues en el mundo digital como en el real todo es cuantificable, todo suma o resta todo regresa en valor económico, al capitalismo no se escapa nada.

La moneda de cambio es sin duda el número de reacciones, reproducciones de video, cuantas personas vieron tal video, cuantas personas le dieron me gusta o simplemente reaccionaron a su publicación y el más importante cuantas personas compartieron esa información, es aquí donde radica la importancia de ser viral en internet, pues ahora la interacción cultural cambio.

Actualmente la imagen digital desplaza al texto no como lenguaje sino como dispositivo de comunicación, en la aldea digital todo se simplifica con imágenes, al ser un medio de comunicación mediático y apresurado donde la información debe sintetizarse lo más que se pueda, pues el ser humano no tiene tiempo de leer una cuartilla pero si puede reaccionar a una imagen con un me gusta, me enoja, me importa etc.... es aquí donde la imagen cobra fuerza, incluso las reacciones están simplificadas en el mundo virtual con emojis, reacciones concretas en iconos como corazones, caras que representan felicidad, preocupación, enojo, etc.... y que día a día se siguen produciendo más y más con el único objetivo de simbolizar, generalizar y etiquetar, en conjunto a todos los usuarios de internet, pues el nuevo paradigma de la comunicación humana esta permeado por la cultura del internet.

La comunicación abunda con respecto a la imagen un ejemplo es la oleada de memes, que no son más que imágenes fijas acompañadas de algún texto que mofa de alguna situación, política, cultural, económica, dependiendo el tema que aborde, es así como el nuevo modelo de comunicación construye la relación social mediatizada a través de la imagen, esta última como principal modo de registro.

Sin duda como en todos los aspectos, políticos, sociales, educativos, pero sobre todo de avance tecnológico y sin intención de abordar desde una perspectiva política, los países de América Latina caminan a un paso diferente que las potencias mundiales.

Los procesos de cambio en cualquier aspecto son diferentes, actualmente más de la mitad de la población cuenta con un teléfono celular inteligente que le permite palpar el mundo digital, esa cuarta generación de los medios digitales que se fortaleció en el 2000 y que con el paso del tiempo no se crea ni se destruye sólo se transforma como toda materia.

Actualmente en México, el acceso a estos medios digitales, ya sea desde una computadora, teléfono inteligente, iPad, laptop, etc.... es común y aquí lo interesante del tema es identificar cómo un pueblo originario de la península de Yucatán y la tierra de san Luis potosí, llegó a esta era digital y se introdujo en un mundo completamente ajeno a su día a día.

Tocaron la puerta del mestizo con imágenes y símbolos culturales, para no extinguirse, para pedir apoyo y defender su cosmovisión. Utilizar la imagen como vínculo para entrar en una memoria colectiva con venados, peyote, ojos de dios, sumando al aspecto musical.

Wirikuta Fest no es sólo un evento cultural y musical a través de la presente investigación se puede conocer la construcción desde una mirada semiótica de un evento de carácter tradicional, pues no fue sólo un evento musical donde grupos ajenos a la comunidad Wixárika participaron.

Para lograr este cruce de datos, indagar cómo fue posible ese trabajo de la imagen cultural del pueblo huichol, se dedicó capítulos a investigación cultural, cosmovisión e histórica de la comunidad Wixárika. Con lo que se pudo vislumbrar el doble discurso tanto del pueblo indígena cómo de la sociedad que aportó al materializar dicho evento. Conocer sus manifestaciones culturales, su cosmovisión, su forma geopolítica de organizarse, pero sobre todo sus tradiciones e intentar saber que, de ello, aporta a la construcción del Wirikuta Fest, para lograr un análisis semiótico, sólo de los símbolos y signos culturales más representativos de la comunidad plasmados en un soporte visual (cartel)

Para dar cuenta de ello, es importante saber que México se caracteriza por tener una identidad cultural que precede de los pueblos originarios, que luchan por sobrevivir a pesar del occidentalismo y resurgen en la expresión de su arte y sus tradiciones, para ellos adaptarse o desaparecer es su destino.

Durante este proceso de investigación se puede conocer la cultura Wixárika desde el estudio de los que hablan sobre la comunidad, desde perspectivas e investigaciones como las de Lumholtz, Betancourt, Neurath, Navarrete, etc., incluso instituciones como el INEGI hablan sobre nuestro pueblo originario, sus costumbres y modos de vida.

Para un Wixárika la vida se rige por sus viajes y sus dioses, su peregrinar en un tiempo y espacio definido por los dioses es lo que traza su camino la vida espiritual de un Wixárika no se construye con dioses rentables, su creencia los lleva a la madre naturaleza la tierra, el fuego, el agua, el aire, sus dioses son la “pacha mama” madre naturaleza en sus puntos cardinales y su centro.

A lo largo de la historia, diversos antropólogos han estudiado la cosmovisión, representaciones culturales y expresiones rituales de los coras, y dichas investigaciones han arrojado diferentes resultados, sin embargo hay algo en lo que todas convergen y es la cosmovisión sagrada, la devoción y el respeto que un Wixárika tiene por sus creencias por su mundo espiritual el cual rige la vida de la comunidad entera, sin duda existen diferentes representaciones durante un año huichol pero no todas tienen la misma importancia.

Basándonos en diferentes investigaciones empíricas sobre el pueblo Wixárika pudimos identificar eventos importantes como la fiesta del tambor, el cambio de varas de los mayordomos, el cambio de varas de las autoridades civiles, la peregrinación a Wirikuta la fiesta del peyote y por último la fiesta de la siembra este es el calendario ritual que rige la vida de un Wixárika.

Pero sin duda alguna, es menester recalcar que la importancia de su cosmovisión radica a partir de su geografía ritual, pues al habitar las zonas montañosas un Wixárika desarrolla su muerte y vida basado en su peregrinación más importando donde los dioses hablan con la mara´akame a los que indican cómo será el año por venir para toda su comunidad y sobre todo en su siembra con lo cual se les informa si serán beneficiados por los dioses.

Es así como la parafernalia ritual de un Wixárika radica en sus centros ceremoniales es ahí donde todo ocurre, donde su vida surge con la muerte, para poder organizar su año, donde cada peregrino tiene una función importante, que requiere de ayuno,

celibato, uso y construcción de objetos rituales, ofrendas para sus dioses, aspectos que los mestizos desconocen y que no simbolizan ni significan para nada en relación a la construcción que un Wixárika tiene.

Hablantes de Cora, habitantes del gran Nayar, guiados por el venado y el peyote, un Wixárika está construido por objetos rituales y la búsqueda constante del don de ver, más allá de lo palpable, el universo huichol se rige por cinco puntos cardinales (norte , sur, poniente, oriente, y el centro) donde surge la vida y donde los dioses hablan.

Las manifestaciones culturales organizan la vida de un Wixárika, sin duda la de mayor peso es la peregrinación al cerro del quemado en Wirikuta, pues es ahí donde la vida nace donde los dioses hablan con sus más sagrados hijos para que a su vez el don de ver sea trasmitido a todo su pueblo.

Infinitos historiadores han estudiado el pueblo Wixárika sin duda uno de los más duales y complejos, ya que si lo pensamos son una comunidad alejada de las urbes que vive entre cerros y se organiza a partir de su peregrinación, sin más ley que la de sus dioses.

Por ello, la pregunta de cómo es que han sobrevivido al mundo occidental, incluso se unieron con el evento de Wirikuta Fest, pues las leyes del mundo físico intentaban arrebatárles su mundo espiritual al expropiar el cerro del quemado en San Luis Potosí, otorgando concesiones a la transnacional minera canadiense, First Majestic silver Corp desde 2009, para explotar minas y hacer extracción de minerales como plata, con una inversión de más de 100 millones de dólares es que surge el conflicto que trajo como resultado el Wirikuta Fest 2012,(Mejía, 2012) pues como su eslogan lo indico se organizaron “Por el derecho a lo sagrado”

Dicho conflicto surge con la intervención del gobierno de San Luis Potosí al proporcionar concesiones a una minera extranjera para poder explotar parte del centro ceremonial más importante de los Wixárika, lo cual destruiría parte del cerro del quemado y con ello historia endeble de su cosmovisión, esto fue acto que llevo a levantar la voz de la comunidad acompañada de activistas y personajes ligados al mundo del espectáculo, ajenos al lugar, además de diversas Organizaciones No

Gubernamentales (ONG) en pro de la defensa del cerro, pues sin importar que era una zona protegida el gobierno proporciono las concesiones a la minera.

Sin duda un huichol se reconoce no sólo por su vestir sino también por su arte, al realizar, trabajos monumentales con chaquira, incluso se han montado exposiciones con trabajos artesanales hechos por mará'kames del pueblo Wixárika.

Buscando a través de la representación iconográfica de sus símbolos más representativos de su cultura es que se mantiene viva la identidad del pueblo Wixárika, lo cual los identifica cómo comunidad y sobre todo los mantienen presentes en el mundo actual.

Sin duda, diversos enfoques han realizado acercamientos a cualquiera de sus manifestaciones culturales sobre los Wixárika, desde la antropología, etnografía, lingüística, trabajos visuales como documentales, el más reciente fue “Los últimos guardianes del peyote” en el 2014 todos con el objetivo de visualizar la fuerza del pueblo Cora, dispuestos a compartir al mestizo la importancia de su centro ceremonial en el cerro del quemado en san Luis potosí, en Wirikuta.

Ya que el conflicto con la minera canadiense se detuvo en 2012 con el evento de Wirikuta Fest sin embargo fue momentáneo, pues surgió la necesidad del pueblo huichol de materializar la importancia de su centro ceremonial y por primera vez dejaron firmar la peregrinación, con el único objetivo de exponer su cosmovisión con la dualidad de defenderla de la extinción, este trabajo vio la luz el 17 de mayo del 2014 con el documental filmico “Los últimos guardianes del peyote” donde además de filmar el ritual de la peregrinación, hay material que expone la problemática con la minera canadiense. Actualmente lo pueden consultar a través de internet o en canales de paga como Netflix.

Al mismo tiempo adentrarse en las dinámicas de intercambio social como lo es a través de los medios digitales y cómo sirve de soporte para complementar la investigación respecto al campo de la comunicación de masas, en los cuales actualmente ya proliferan estudios digitales, que se abordan en la presente investigación.

Sin duda, es evidente la importancia del trabajo visual con respecto al conflicto y todo lo que encierra el Wirikuta Fest 2012 como evento musical y cultural con causa, ya que se volvió un evento de acción cultural empresarial, para estos grandes grupos como OCESA (grupo que gestiona el lugar donde se llevó a cabo el festival, Foro sol) quienes trazaron a través del marketing digital, dicho evento, desde en el trabajo visual con carteles y banners como soporte de su campaña de publicidad y difusión del Wirikuta Fest 2012, en ese año Rafael Salinas, director de Comunicación Corporativa de CIE, la empresa que controla a OCESA dejó pendiente él envió de información donde aclararía el destino de los recursos obtenidos en el Wirikuta Fest (Mejía, 2012).

Es aquí donde surge el valor científico del estudio en las ciencias sociales, pues cómo estudiar a la imagen y esa interacción comunicativa del discurso, desde una corriente estructuralista que se encarga de estudiar al objeto de estudio como un todo, es descomponer al objeto para recomponerlo más tarde desde una perspectiva teórica que arroja como resultado un estudio semiótico de la imagen.

Pues a lo largo del tiempo, la perspectiva epistémica en relación a los estudios y los actos semióticos que dan lugar a la vida signica, son diferentes para entender cómo se lleva a cabo un análisis semiótico de imágenes fijas-aisladas que provienen de un interés de orden comunicativo y que en su acto de creación están vinculando dos culturas opuestas, Wixárika v/s mestizos.

La presente investigación utiliza a diversos autores semióticos que abren brecha en dicha disciplina, desde Saussure que identifica el estudio semiótico del lenguaje pasando por Pierce, hasta llegar a lo que hoy día es la teoría base para comenzar cualquier estudio sobre el discurso visual, la semiótica con Barthes y su diada en relación a lo connotado y denotado del mensaje, autores de los que la presente investigación se apoya para poder aportar en cuanto al estudio semiótico visual de los carteles de Wirikuta Fest.

Realizar una lectura sobre un trabajo visual nos adentra a identificar y tener fijos conceptos como signo, icono, imagen pues son la base del desarrollo a estudiar e hilar la marcha sobre la cual trabajamos al descomponer los carteles ese objeto de

estudio que es el todo para recomponerlos con todas sus partes como un producto final de persuasión hacia el espectador.

Este enfoque teórico sobre la imagen, nos da pie para saber cómo se significa la imagen, sin duda establecer lineamientos de análisis y delimitar su alcance en lo correspondiente a esta investigación. Entonces, a través de una metodología de carácter cualitativo que nos permite triangular la información obtenida y realizar el cruce de datos pertinentes para dicha investigación, en los materiales de difusión de Wirikuta Fest, se pudo observar los elementos que se consideraron para crear un discurso, donde se resalta el apoyo a la comunidad.

Tras la utilización de esta metodología se pudo observar las siguientes cuestiones:

1. Que los carteles digitales contienen elementos simbólicos de la cultura huichol, pero a pesar de ello, no logran transmitir la cultura. Sólo se utilizan como ornamento, sin importar lo que en realidad hay detrás de ellos.
2. Los colores utilizados cumplen con la normativa del diseño, es decir, son combinables y cuenta con una armonía occidental, desde la perspectiva del mestizo. Ya que no utiliza los colores llamativos que caracterizan a la comunidad Wixárika
3. Los mensajes lingüísticos son elementos que apoyan el discurso, dónde el tamaño y posición de la tipografía va de la mano con la acción de invitar a la audiencia, posicionando en mayor tamaño a los grupos musicales mestizos y en menor tamaño al grupo musical Huichol que participo en el escenario.
4. Con respecto a su sintaxis visual, cumple con una lectura adecuada de sus elementos con respecto a la z publicitaria bien empleada, quien marca la lectura visual de los carteles.
5. Los mensajes cumplen con los códigos publicitarios que están encaminados a participar de forma explícita.
6. Integran aspecto cultural general con el que se identifica al pueblo indígena, incluso agrega símbolos que no pertenecen a la comunidad, como lo son los ojos de dios, que no forman parte de sus objetos rituales.

A pesar de todas las cosas que se mencionan anteriormente, es claro que no fue más allá de vender boletos para un evento, que finalmente se beneficiaron otros, menos la comunidad Wixárika.

Tristemente, de nuevo se echan mano de una comunidad indígena que, gracias a la riqueza de su cultura, el evento tuvo gran éxito, pero que no permitió que la gente se concientizara más de los problemas que aquejan a la comunidad y tampoco generó más empatía por ellos.

Por todo esto, es necesario exhortar a los mexicanos a respetar, preservar e incluir de una manera más auténtica a los pueblos originarios, que los ayude a crecer y estar en condiciones que marcan los derechos humanos para todos, como lo es contar con vivienda, comida, educación y que les permita preservar su lengua y tradiciones más allá de lo que plantean en papel las instituciones en pro de los pueblos indígenas. En este caso concreto, ellos lo que piden es que se respete sus creencias y los espacios en donde las llevan a cabo.

Un evento como éste, podría ser de gran apoyo si no hubiera intereses interpuestos de grupos de personas que buscan dinero o fama y que se valieron de la credibilidad del pueblo Wixárika y más allá de permitirles compartir su cultura, sólo fue usada para un fin publicitario y esto conlleva que las personas no puedan conocer y valorar a la comunidad con toda sus expresiones culturales y riqueza histórica que tiene.

La presente investigación es un claro ejemplo de cómo utilizar la imagen y construir un discurso visual que teatraliza la causa esto es identifica un movimiento social, se lo apropia, lo adapta a los intereses de quien convenga y lo vuelve un producto mercantil, es así como la publicidad genera la narrativa visual contemporánea llena de datos sueltos, vuelve la información imagen y trae como resultado la desinformación.

Ahora la duda que surge a partir de concluir la presente investigación es construir un alfabeto visual, que trabaja la imagen de nuestro pueblo indígena y la relación en cómo se integra a los pueblos originarios, pues existen instituciones gubernamentales en pro de la preservación de lengua y costumbres, incluso secretarías de turismo se basan de elementos culturales de los pueblos originarios para atraer a propios y extraños, sin embargo es evidente que los organismos

gubernamentales y ONG incluso no cuentan con la ética profesional para trabajar con un sector marginado y que vive excluyente de las urbes.

Saber que existe una constante dualidad entre el que hacer por los pueblos originarios y lo que realmente se hace.

Referencias

- Aburto, A. (2011) "Mitos y ritos religiosos, factores esenciales en la preservación de la lengua Wixarica" (*Huichol*). Tesis de licenciatura. Licenciada en sociología, Universidad Autónoma Metropolitana, tesis defendida en 2011.
- Álvarez-Gayou, J. J. (2005). *Cómo hacer investigación cualitativa fundamentos y metodología*. México: Paidós.
- Amipci 2014, portal "Asociación Mexicana de internet" en línea: <http://www.amipci.org.mx/?P=editomultimediafile&Multimedia=435&Type=1>
- Animal Político en línea: <http://www.animalpolitico.com/2011/12/%C2%A1salvemos-a-wirikuta-desde-el-foro-sol/#axzz33Z1BjBOI>
- Baeza José, et. al. "Pueblos indígenas: debates y perspectivas" UNAM. México. 2010. 710
- Barthes, R. *La aventura semiológica* (2ª edición ed.). Barcelona, España: Paidós, 1993
- Barthes, R. *Lo obvio y lo obtuso*. Barcelona, España: Paidós.1982
- Berlanga Inmaculada, Martínez, Estrella. *Ciber lenguaje y principios de retórica clásica. Redes sociales: el caso Facebook Enlace: Revista Venezolana de Información, tecnología y conocimiento [en línea] 2010, 7 (mayo-agosto) : [fecha de consulta: [15 – mayo 2014] Disponible en: <http://www.redalyc.org/articuloBasic.oa?id=82315410004>*
- Benítez Fernando. "Los indios de México" tomo II. Era. 1999. México. Pg. 605.
- Benítez, Fernando, "Los indios de México" ediciones era, primera edición 1968,
- Belmont, R. (2009) "*Eculturismo en territorio Wixarika*", tesis de maestría. Maestra en antropología, Universidad Nacional Autónoma de México. Tesis defendida en 2009.
- Betancourt, Yuri, "*Etnografías Jurídicas de Coras y Huicholes*" Cuadernos de antropología jurídica, 8, institucional indigenista,1994, México, pg. 59.

Carolina Emilia. “Autopresentación en Facebook: un yo para el público” Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad [en línea] 2011, 3 (Agosto-Noviembre) : [fecha de consulta: 22 de mayo-2014] Disponible en: <http://www.redalyc.org/articuloBasic.oe?id=273219417005>

CDI(2014) portal “ Comisión Nacional para el Desarrollo de Los Pueblos indígenas” en línea: http://www.cdi.gob.mx/index.php?option=com_content&task=view&id=275&Itemid=57 (abril-2014)

Charaudeau, P., & Maingueneau, D. (2005). Diccionario de análisis del discurso. Buenos Aires: Amorrortu editores.

Constitución Política de los estados Unidos Mexicanos. en línea: <http://www.ordenjuridico.gob.mx/Constitucion/cn16.pdf> (abril-2014)

Concepto de lluvia consultado en : <https://neomexicanismos.com/artemexicano/arte-huichol-peyote-significado-iconografia-colores-chaquira/> en fecha: 06/06/2020

Definición de z publicitaria en línea visto en: <https://pyme.lavoztx.com/qu-es-la-publicidad-con-patr-z-13809.html>

Donis A. Dondis, Justo G Beramendi “La sintaxis de la imagen” Introducción al alfabeto de lo visual, Gustavo Gili, 1997, 12 a edición, España, p. 240.

Eco, U. (2000). Tratado de semiótica general (5ª edición ed.). Barcelona, España: Lumen.

El *Diccionario de la lengua española (DRAE)* edición 22.^a, 2001 disponible en línea en: <http://lema.rae.es/drae/?val=etnia>

El Universal, espectáculos, 2014, consultado en línea, disponible: <http://www.eluniversal.com.mx/notas/813837.html>

Facebook <https://newsroom.fb.com/company-info/> consultada (marzo-2014)

Flick Uwe, “*Introducción a la investigación cualitativa*”, 2004, Madrid, Traducción de Tomas del Amo, Morata, 322 págs.

- Fresán, M. (2010) "El cuerpo humano entre los huicholes visto a la luz de la simbología mesoamericana". Tesis de maestría. Maestra en antropología. Universidad Nacional Autónoma de México, tesis defendida en 2010.
- Fresan Mariana, "Nierika Una ventana al mundo de los antepasados", consulta, Fonca, 2002.
- Gómez, Carmen. (2005). *Tejiendo hilos de comunicación: los usos sociales de internet en los pueblos indígenas de México*. Tesis doctoral. En ciencias políticas y sociales, Universidad autónoma de México. Tesis defendida en abril 2005. En línea disponible en: <http://132.248.9.195/pd2005/0601383/Index.html> (20-marzo-2014)
- Gubern Román, *La mirada opulenta*, Explotación de la iconosfera contemporánea. Gustavo Gili, S.A, Barcelona, 1987
- Guzmán Chávez, Mauricio Genet, & Kindl, Olivia. (2017). Cosmopolítica versus etnonacionalismo. Conflictos en torno a usos rituales del espacio en Wirikuta. *Relaciones . estudios de historia y sociedad*, 38 (152), 217- 256. En línea disponible en: https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-39292017000400217
- Haidar, J. (1998). Análisis del discurso. En J. Galindo, Técnicas de investigación en sociedad, cultura y comunicación (págs.117-164). México: Addison Wesley Longman.
- Horacio, F. (2008) "*Los huicholes su aporte científico y cultural*", tesis de licenciatura. Licenciado en comunicación y periodismo, universidad Nacional Autónoma de México. Tesis defendida en 2008.
- Hernán Vílchez, documental "Huicholes, los últimos guardianes del peyote" (2014) México- Argentina.
- Ibarra. L. et. al "Jóvenes y Facebook: Socialidad mediada e interacciones sociales" Guadalajara .2013.pg 257-287. En línea: <http://ccdoc.iteso.mx/cat.aspx?cmn=browse&id=6327> (marzo-2014)

INEGI (2014) portal. "Instituto Nacional de Estadísticas y Geografía" en línea disponible en: <http://www3.inegi.org.mx/sistemas/temas/default.aspx?s=est&c=17484> (abril-2014)

Jáuregui Jesús, Johannes Neurath. "Flechadores de estrellas Nuevas aportaciones a la etnología de Coras y Huicholes" México: INAH/ Universidad de Guadalajara (Colección Etnografía de los pueblos indígenas de México serie estudios monográficos). 2003. p. 496

"La tipografía en el cartel cinematográfico" Fragmento de libro consultado en : <https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/57546/1%20tipograf%EDa.pdf;jsessionid=84D990E8886B5A493E86F21F8E8775AA?sequence=1>

Lado B "Wirikuta fest: rockeando por la preservación del territorio sagrado huichol" México, 2012 consultado en línea en : <https://www.ladobe.com.mx/2012/05/wirikuta-fest-rockeando-por-la-preservacion-del-territorio-sagrado-huichol/>

Lumholtz Carl "*Symbolism of the huichol-indians*" (1900) volumen III, en línea: <file:///C:/Users/2014/Downloads/M03Pt01.pdf>

Martinez, B. "Homo digitalis: etnografía de la cibercultura" Unidades. 2006.

Marro, M. (2005). Roland Barthes. En V. Zecchetto, Seis semiólogos en busca del lector (págs. 71-123). Buenos Aires, Argentina: Ediciones la Crujía.

(marzo-2013) "Wirikuta, CONAPRED: discriminación obstaculiza acceso a derechos en igualdad". En línea disponible en: <http://salvemoswirikuta.blogspot.mx/>

Mejía Genaro, "la historia no contada de un conflicto minero" El financiero, 15, noviembre, 2012, consultado en línea en: <https://www.elfinanciero.com.mx/archivo/wirikuta-la-historia-no-contada-de-un-conflicto-minero>

Mzpeda, "Wirikuta Fest: 26 de mayo en el foro sol", México, 2012 Nota consultado en : <https://www.animalpolitico.com/2012/05/wirikuta-fest-26-de-mayo-en-el-foro-sol/>

- Navarrete Linares, Federico. Los pueblos indígenas de México. México: CDI, 2008.pg141 en línea disponible en: file:///C:/Users/2014/Downloads/monografia_nacional_pueblos_indigenas_mexico.pdf (5-marzo-2014)
- Neurath, Johannes, "Huicholes" CDI. México. 2003.
- "Arte huichol: símbolos y significado místico sobre experiencias con peyote" Neomexicanísimos, blog consultado en: <https://neomexicanismos.com/arte-mexicano/arte-huichol-peyote-significado-iconografia-colores-chaquira/>
- Octavio Islas. Et.al. "Internet: El medio inteligente" Compañía Editorial Continental. México. 2000.pg 27.
- Paul Cogley, Liza Jansz. Semiótica para principiantes. Buenos Aires Argentina, 2004. Era naciente.
- Red Mexicana de Afectados por la Minería, REMA, abril 2019 consultado en línea en: <http://www.remamx.org/2012/04/confirmado-caifanes-y-cafe-tacvba-encabezan-el-wirikuta-fest/>
- Rico, O. A. (2015). El estructuralismo. Recuperado el 4 de diciembre de 2015, de Universidad de Coruña: http://ruc.udc.es/bitstream/2183/5282/1/ETSA_20-5.pdf
- Rodríguez, Gómez Gregorio et al. Metodología de la investigación cualitativa, ALJIBE, segunda edición, 1999,378 págs.
- Rodríguez, I.A. (2019). Wirikuta en disputa. Reivindicación del patrimonio ejidal y minero en el Altiplano Potosino. *Sociedad y Ambiente*, (19), 31-54.
- Stavenhagen, Rodolfo. "Los pueblos originarios: el debate necesario". Buenos Aires. CLACSO.CTA. 2010. En línea disponible: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/coedicion/staven.pdf>
- Viñas, P. D. (2002). Historia de la crítica literaria. Barcelona: Ariel Literatura y Crítica.
- Vilchis, F. (2009) "*La construcción de la identidad colectiva y redes afectivas de los jóvenes mexicanos en Facebook*" tesis de licenciatura. Licenciatura en comunicación y cultura, Universidad Autónoma de la ciudad de México. Tesis defendida en agosto 2009.

Villa, A. (2013) "Estructuras y procesos de representación en antropólogos y documentalistas. Análisis y reflexión en clave comunicativa." Tesis doctoral, doctor en comunicación de la ciencia y la cultura. Universidad Jesuita de Guadalajara. Tesis defendida en noviembre del 2013. Archivo pdf.

Villaindie. "Revelan parte del elenco de wirikuta Fest" México 2012, consultado en línea en: <https://www.villaindie.com/2012/03/revelan-parte-del-elenco-del-wirikuta.html>

Villafañe Justo, "Introducción a la teoría de la imagen" Pirámide. 2006. España. Pg. 223. Consultado en línea en: <https://panamodelado3d.files.wordpress.com/2012/08/villafac3b1e-justo-introduccion-a-la-teoria-de-la-imagen.pdf>

Warman Arturo, "Los indios mexicanos en umbral del milenio". FCE. 2003. México. pg 320

Wirikuta Fest. (2 de diciembre de 2015). Wirikuta Fest. Recuperado el 2015, de <https://www.facebook.com/wirikutafest/?fref=ts>
<https://www.facebook.com/wirikutafest/?fref=ts>

"Wirikuta no se vende se ama y se defiende" video consultado en: <https://www.youtube.com/watch?v=sVgozwzVtgE>

Xiu, ¿quiénes son los dioses del mundo Wixárika? Matador network, 2018, consultado en línea en: <http://matadornetwork.com/es/los-dioses-del-mundo-huichol/#:~:text=Es%20la%20%E2%80%9Cmadre%20ma%C3%ADz%E2%80%9D%20y,los%20campesinos%20cuando%20siembran%20ma%C3%A>
Dz.

Zecchetto, V. (2005). Seis semiólogos en busca del lector. Buenos Aires, Argentina: Ediciones La Crujía.