



**UNIVERSIDAD
AUTÓNOMA
METROPOLITANA
Unidad Xochimilco**

Maestría en Ciencias y Artes para el Diseño

Área 2. Estética, Cultura y Semiótica del Diseño

**La representación visual del consumo ceremonial de hongos con
psilocibina en México (2010-2022): un análisis multimodal**

Idónea Comunicación de Resultados que, para obtener el grado de Maestría,
presenta: Alberto Francisco Zavala Rangel.

Tutora: Dra. Andrea Marcovich Padlog.

Ciudad de México. Octubre de 2022.



**UNIVERSIDAD
AUTÓNOMA
METROPOLITANA
Unidad Xochimilco**

Maestría en Ciencias y Artes para el Diseño

Área 2. Estética, Cultura y Semiótica del Diseño

**La representación visual del consumo ceremonial de hongos con
psilocibina en México (2010-2022): un análisis multimodal**

Idónea Comunicación de Resultados que, para obtener el grado de Maestría,
presenta: Alberto Francisco Zavala Rangel.

Dra. Andrea Marcovich Padlog, tutora.

Dr. Ricardo Arturo López León, lector.

Dra. Diana Barcelata Eguiarte, responsable de área.

CONTENIDOS

INTRODUCCIÓN	1
PARTE I	4
1. El consumo ceremonial de hongos con psilocibina a través del tiempo	4
1.1. Discursos visuales de los hongos ceremoniales en los siglos I al XV	5
1.2. Discursos visuales de los hongos ceremoniales en los siglos XVI al XVIII	6
1.3. Discursos visuales de los hongos ceremoniales en los siglos XIX al XXI y María Sabina	7
2. La influencia del discurso multimodal en la cultura	12
2.1. <i>Tradición</i> , apropiación y discurso multimodal	12
2.2. Cultura y producción del discurso multimodal	13
2.3. Funciones sociales del lenguaje	16
3. El Análisis del Discurso Multimodal: campo, tenor y modo	19
3.1. Introducción al Análisis del Discurso Multimodal	19
3.2. Categorías de análisis: campo, tenor y modo	20
3.3. Técnicas de investigación y presentación del corpus	24
PARTE II	26
4. Observar el significado a través del contexto social	26
4.1. Discursos multimodales del campo turístico	26
4.2. Discursos multimodales del campo educativo	42
4.3. Discursos multimodales del campo del entretenimiento	51
5. Sobre la <i>tradición</i> en las últimas décadas	67
CONCLUSIONES	70
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	73
ANEXOS	78

TABLA DE FIGURAS

<i>Figura 1.</i> Principales hongos enteógenos utilizados en México	4
<i>Figura 2.</i> Representaciones prehispánicas sobre los hongos con psilocibina	5
<i>Figura 3.</i> Representaciones novohispanas sobre los hongos con psilocibina	6
<i>Figura 4.</i> Representaciones contemporáneas sobre los hongos con psilocibina	9
<i>Figura 5.</i> Representación Socio-semiótica del lenguaje	14
<i>Figura 6.</i> Pintura mural en quiosco	26
<i>Figura 7.</i> Mural exterior en el museo comunitario Casa María Sabina	31
<i>Figura 8.</i> Pintura mazateca En Trance	37
<i>Figura 9.</i> Página en libro de telesecundaria	42
<i>Figura 10.</i> Página en libro de primaria	47
<i>Figura 11.</i> Portada de video en YouTube	51
<i>Figura 12.</i> Portada de documental en Netflix	55
<i>Figura 13.</i> Publicación en Instagram sobre Huautla de Jiménez	61

RESUMEN

El presente trabajo es una tesis de investigación en el ámbito de la semiótica social y el diseño, centrada en analizar la representación visual y textual del consumo ceremonial de hongos con psilocibina en México entre 2010 y 2022. Se busca comprender si las representaciones tienen significados velados que promueven la explotación comercial del hongo, su asociación con las drogas y los estereotipos de las personas indígena.

Se elaboró un marco histórico que revisa el consumo ceremonial desde la época prehispánica hasta el México contemporáneo. Se integraron conceptos sociológicos, filosóficos, semióticos y lingüísticos, con base en la concepción social del lenguaje propuesta por MAK Halliday. Se utilizó el método del análisis del Discurso Multimodal para comprender los niveles de significado subyacentes en imágenes y texto de los campos del turismo, la educación y el entretenimiento. Los resultados muestran que el consumo ceremonial de hongos con psilocibina se representa de manera positiva en los campos turísticos, pero se observa su asociación con las drogas y estereotipos en los campos educativos y del entretenimiento.

En las conclusiones, se reflexiona sobre las implicaciones sociales de dichos discursos y cómo pueden contribuir a los factores de riesgo para el reconocimiento de la práctica y el estigma a las personas. Además, se reflexiona sobre la importancia de desarrollar herramientas teóricas y metodológicas más sofisticadas para analizar estos fenómenos en el futuro. Por último, se plantean preguntas y recomendaciones para investigaciones futuras en el campo de la semiótica social y el diseño.

Palabras clave: psilocibina, multimodalidad, semiótica social.

A mi familia biológica y elegida.

INTRODUCCIÓN

La *tradición* del consumo ceremonial de hongos con psilocibina¹ es una terapia medicinal de origen prehispánico, cuya efectividad clínica está respaldada tanto por los pueblos originarios como por la ciencia moderna². No obstante, la psilocibina se ilegalizó en la década de los setenta y, hasta 2006, el llamado *Renacimiento psicodélico* regresó el tema a la palestra científica y mediática. Desde entonces, los campos del turismo, la educación y el entretenimiento, se han apropiado de la *tradición* y han generado discursos multimodales — discursos en canales visuales, orales y escritos— que contribuyen a los factores de riesgo para la *tradición* (CONABIO, 2022; Piña, 2019; Glockner & Soto, 2006). De manera velada, algunos discursos promueven la explotación comercial del hongo, su asociación con las drogas y los estereotipos sobre las personas indígena.

La investigación sobre la *tradición* se popularizó gracias a Valentina y Gordon Wasson a mediados del siglo XX (Wasson et. al 1957^a, 1957^b, 1981 y 1983). Desde entonces, se indagó su origen prehispánico³, se clasificaron las especies de hongos utilizadas en ceremonias y se escribieron dos biografías de María Sabina, su exponente principal (Guzmán, 2016; CONABIO, 2018; Estrada, 2005; García 2000).

A partir del siglo XXI, las investigaciones académicas se enfocaron en las repercusiones sociales y ecológicas producto de la popularización de la *tradición*, en especial, en la ciudad de Huautla de Jiménez⁴. Las indagaciones coinciden en que la popularización provocó la proliferación de discursos perniciosos para la *tradición*. No obstante, hasta ahora, se desconoce una investigación que analice los discursos y reflexione sobre las consecuencias relacionadas con los contenidos que difunden.

Es fundamental el reconocimiento educativo, social, legal y sanitario de la *tradición*. El presente trabajo es pertinente para artistas, diseñadores e instituciones relacionadas a la promoción y difusión de la *tradición*, al brindar una perspectiva crítica sobre los discursos y

¹ En adelante se la denominará *tradición*.

² Véase Goldberg, et. al. (2020); Carhart, et. al. (2021); Kupferschmidt (2014); y Bloomberg (2020); Chacruna Lat. (2022).

³ Véase Caso (1963); Benítez (1964); Anders, Jasen & García (1992); Illana-Esteban (2013) (2012) y (2010).

⁴ Demanget (2000), Fericgla (2000), García (2018), Piña (2015) (2019), Fuentes (2019), Rodríguez (2019), De Teresa (2021).

sus implicaciones. Por otro lado, las indagaciones académicas se han concentrado sólo en los datos textuales y orales, por ello, resulta relevante una aportación desde el Diseño.

La presente investigación se interesa por conocer la manera en la que se ha dado la apropiación de la *tradición* del consumo ceremonial de los hongos con psilocibina, en los discursos multimodales dominantes, en los campos del turismo, la educación y el entretenimiento, en México, desde 2010 hasta 2022.

Se tiene como hipótesis que, de manera velada, en los últimos doce años, los campos del turismo, la educación y el entretenimiento generaron discursos multimodales que se apropiaron de la tradición, en donde promueven la explotación comercial del hongo, su asociación con las drogas y/o los estereotipos sobre las personas indígena.

El objetivo general es analizar las formas de apropiación de la *tradición*, en los discursos multimodales de 2010 a 2022. Para ello, serán necesarios cuatro objetivos específicos:

1. Revisar los antecedentes históricos y discursivos sobre la *tradición*.
2. Enmarcar los discursos multimodales como agentes en la cultura.
3. Analizar los discursos multimodales sobre la *tradición* del 2010 al 2022.
4. Reflexionar sobre los resultados y su relación con los factores de riesgo.

La investigación se desarrolla en cinco capítulos. En el capítulo 1: El consumo ceremonial de hongos con psilocibina a través del tiempo, se definen los *hongos con psilocibina*, su vínculo histórico con los humanos y las especies mexicanas que han figurado en rituales ceremoniales. Posteriormente, el capítulo contiene tres apartados, en donde se mencionan los discursos que han acompañado a dichos hongos a través de los siglos. El primer apartado incluye los discursos en la época prehispánica —siglos I al XV. El segundo apartado contiene los discursos en la época novohispana —siglos XVI al XVIII. El tercer apartado presenta los discursos del México independiente al contemporáneo —siglos XIX al XXI. En esta última sección, se explica que *La Velada* es la forma actual de la *tradición* y que María Sabina es una de sus principales exponentes.

En el capítulo 2: La influencia del discurso multimodal en la cultura, se conceptualiza el consumo ceremonial de hongos mexicanos con psilocibina bajo la categoría de *tradición* de Michel Foucault (2002), que es una serie de eventos sucesivos e idénticos, pero con un estatuto temporal y cambiante. Con frecuencia, las *tradiciones* se vinculan a un conjunto de

discursos que participan en su significación, los *discursos* son resultado de las interacciones sociales y culturales. Para comprender lo anterior, se desarrolla un marco transdisciplinar que involucra conceptos sociológicos, filosóficos, semióticos y lingüísticos. Se parte de una concepción social del *lenguaje*: una herramienta humana que posibilita el intercambio de significados en el interior del sistema social (Halliday, 1982). El lenguaje posibilita la *cultura*, es decir, el contexto que enmarca la interacción social de los significados (Geertz, 2003; Halliday, 1982). Dicha interacción de significados llega a plasmarse en los *textos*, como una forma de residuo cultural (Hiippala, 2016). La formación de textos no proviene del azar, en realidad, está motivada por los intereses y creencias de quien o quienes formulan el texto, a esto, Michael Foucault (2002) le denomina *discurso*. Los discursos se materializan a través de diferentes *modos/canales* orales, visuales, escritos, etc. La forma más habitual del discurso emplea dos o más canales simultáneos —por ejemplo, imágenes con textos, oratoria con imágenes, etc.— y se le denomina *discurso multimodal*.

En el capítulo 3: El Análisis del Discurso Multimodal: campo, tenor y modo, se expone una propuesta para el análisis del discurso multimodal. El modelo observa el discurso en su *contexto social*, para comprender niveles subyacentes de significado —más allá de lo mostrado por las imágenes y las palabras. El modelo se basa en tres aspectos fundamentales que todo discurso contiene en un contexto social real: el *campo del discurso*, el *tenor del discurso* y el *modo del discurso*. Los resultados permitirán reflexionar sobre las implicaciones sociales de los discursos multimodales que se apropiaron de la *tradición*. Esta propuesta ofrece una alternativa a los análisis plásticos y retóricos, comunes en las investigaciones relacionadas con el Diseño.

En el capítulo 4: Observar el significado a través del contexto, se analizan los discursos multimodales que provienen de los campos del turismo, la educación y el entretenimiento y que pertenecen al periodo 2010 a 2022. Por cada campo, se trabaja con tres discursos que poseen el mayor nivel de exposición social o audiencia, para examinar su marco, participantes, asunto, acciones, relaciones de papeles, poder ejercido, género, canal y clave. Lo que permitirá dimensionar el significado impulsado por cada discurso multimodal.

Por último, en el capítulo 5: Sobre la tradición en las últimas décadas, se reflexiona en torno a los resultados encontrados en el análisis y su posible vínculo con los factores de riesgo que amenazan a la *tradición*.

PARTE I

1. El consumo ceremonial de hongos con psilocibina a través del tiempo

En biología, *hongo* es un término que agrupa diversos organismos⁵. Los hongos fueron los primeros seres pluricelulares en originar formas de vida complejas y establecerse en tierra firme (Ruiz, 2001). Otras hipótesis los vinculan con la evolución del razonamiento, visión y lenguaje humano (Brown & Novick, 1993).

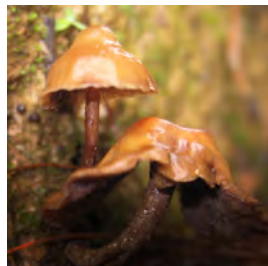
Para diversas culturas, las setas fueron símbolos religiosos o sagrados, en especial, aquellas con *psilocibina*⁶. La *psilocibina* es un *enteógeno*⁷, una sustancia empleada en rituales religiosos o chamánicos y que provoca estados de conciencia (Wasson, Hofmann, & Ruck, 1981).

La psilocibina es una molécula similar a la serotonina, un importante neurotransmisor. La psilocibina reinicia la *red neuronal por defecto* y la comunicación en zonas cerebrales distantes. A nivel psicopatológico, se investiga para cuadros depresivos persistentes. A nivel psicológico, provoca sensaciones de introspección, aceptación personal y conexión con la naturaleza o *el todo*².

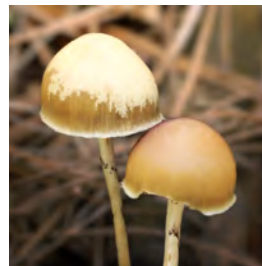
Figura 1. Principales hongos enteógenos utilizados en México



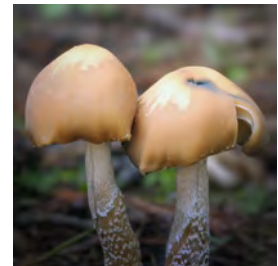
Psilocybe mexicana



Psilocybe muliercula



Psilocybe aztecorum



Psilocybe zapotecorum

Nota. Adaptado de los artículos *Psilocybe*, 2022. © Wikimedia Commons.

⁵ Generalmente, se hace referencia a los organismos no-fotosintéticos, que se reproducen mediante esporas y con estructuras somáticas filamentosas rodeadas de quitina y/o celulosa (Alexopoulos & Mims, 1985).

⁶ Especies pertenecientes al dominio *Eucaryota*, del reino *Fungi*, en la familia *Strophariaceae*, del género *Psilocybe*. Las setas psilocibes contienen entre el 0.2% y el 2% de *psilocibina* (UNODC, 2018).

⁷ Proviene del griego *éntheos* y *genos*, que significa “Dios adentro de nosotros” (Wasson, Hofmann, & Ruck, 1981, pág. 8).

En México, el primer hongo enteógeno consumido fue *Amanita muscaria*, pero escaseaba y producía malestar estomacal. *A. muscaria* se reemplazó por distintas especies de hongos *Psilocybe*, abundantes e inofensivas. En la *Figura 1*, se muestran los principales hongos enteógenos mexicanos: *Psilocybe aztecorum*, *P. mexicana*, *P. muliercula* y *P. zapotecorum* (Guzmán, 2016).

1.1. Discursos visuales de los hongos ceremoniales en los siglos I al XV

Antes de la invasión a México-Tenochtitlan en 1521, en la época prehispánica, los hongos adquirieron discursos religiosos, médicos y mágicos (Sahagún, 2009). Se creía que curaban enfermedades, revelaban el futuro y proporcionaban la sabiduría al sacerdote (Estrada, 2005). En consecuencia, eran codiciados y se desarrollaron técnicas especiales para su extracción (Benítez, 1964).

Figura 2. Representaciones prehispánicas sobre los hongos con psilocibina



Mural de Tepantitla



Escultura Xochipilli



Códice Yuta Tnoho

Nota. Adaptado de *Mural de Tepantitla*, de Cultura Mexica, 100-650. © Wikimedia Commons; Adaptado de *Escultura Xochipilli*, de Cultura Mexica, 1200-1521. © Mediateca INAH; Adaptado de *Folio 26*, de Códice Yuta Tnoho, 1449-1499 © Österreichische Nationalbibliothek de Austria.

En la *Figura 2* se muestran diferentes discursos religiosos y mágicos en distintas piezas arqueológicas. En el mural de Tepantitla, al costado de Tláloc, dos sacerdotes sostienen hongos con psilocibina (Carod, 2015). En la escultura mexicana, la deidad Xochipilli se

representa en éxtasis por los hongos con psilocibina y otras sustancias. En el código Yuta Tnoho, se revela el origen de la nación mixteca en una ceremonia con hongos (Caso, 1963).

1.2. Discursos visuales de los hongos ceremoniales en los siglos XVI al XVIII

En la época novohispana, los colonizadores registraron el uso de “cierta clase de hongos” en las festividades locales. Lo llamaron “la comunión diabólica” (Wasson R. G., 1983, pág. XVIII) y detallaron sus efectos:

[Generan] mil visiones, en especial culebras, y como salían de todo sentido, parecía que las piernas y el cuerpo tenían lleno de gusanos que los comían vivos. (Motolinía, pág. 27). Si bien son medicinales para la fiebre y la gota [...provocan visiones] espantables y a las veces de risa. (Sahagún, 2009, pág. 321)

En las citas anteriores, los discursos oscilan entre lo diabólico y lo supersticioso. Para la mirada cristiana y europea de Fray Motolinía y Fray Bernardino de Sahagún, los hongos conformaban la parte perturbadora de las sociedades colonizadas.

Figura 3. Representaciones novohispanas sobre los hongos con psilocibina



Nota. Adaptado de *Libro XI*, de Códice Florentino, 1557. © Bernardino de Sahagún; Adaptado de *Folio 90*, de Códice Magliabecchiano, 1501-1600. © Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze; Adaptado de *Cara 1*, de Lienzo de Zacatepec, 1501-1600 © INAH.

En la *Figura 3* se muestran los discursos novohispanos con figuras demoníacas. Cabe señalar que, en donde los europeos veían formas siniestras, los locales percibían deidades. Un ejemplo de lo anterior está el códice Magliabecchiano, en donde el *tlahcuilo* —o autor del códice— fue comisionado para representar un demonio y, en cambio, representó a la deidad *Mictlantecuhli* (Wasson & Wasson, 1957b). Por otro lado, las montañas con hongos eran puntos de referencia habituales y se incluyeron en los códices geográficos.

Para *combatir la superstición*, en 1620, la Iglesia católica condenó el consumo de hongos y otros enteógenos (Siff, 2015). Temerosos de la Inquisición, los chamanes fusionaron sus prácticas con la imaginería católica. La *tradición* resistió en las montañas, donde los hongos se consumían en secreto por los sabios (Benítez, 1964).

1.3. Discursos visuales de los hongos ceremoniales en los siglos XIX al XXI y María Sabina

Los antecedentes prehispánicos y novohispanos interesaron a los investigadores occidentales a finales del siglo XIX e inicios del siglo XX. Diversos académicos nacionales e internacionales realizaron indagaciones, sobre todo, en la región mazateca de Huautla de Jiménez, Oaxaca. En esta zona, persistió el consumo ceremonial de hongos, pero bajo la forma de la Velada.

La Velada es una ceremonia nocturna, donde se emplean pares hongos con psilocibina, denominados *niños santos*. Para la cosmovisión mazateca, los *niños santos* son personalidades que permiten acceder *al mundo del alma santo* y proporcionan *el lenguaje sagrado* de Dios y la naturaleza. El punto máximo de la ceremonia es *la mesa sagrada* o la conexión con Dios. Velas, copal, incienso, tabaco, cantos e imágenes cristianas son elementos recurrentes en la ceremonia (Rodríguez, 2019).

Este ritual debe oficiarse por un *chotá-a t chi-nú*, es decir, un *sabio* o *persona de conocimiento*. Los sabios mazatecos son los mediadores entre *el mundo donde estamos* y *el mundo del alma santo*. A través de la Velada, los sabios negocian la salud de sus pacientes en mundo espiritual (Rodríguez, 2019). Cabe señalar que, para la mayoría de los mazatecos, los hongos son medicina tradicional, no drogas, ni psicotrópicos. Los sabios son personas con religión cristiana y tienen un rol terapéutico en su comunidad (Estrada, 2005).

María Sabina es considerada una *chjoón chjine o mujer sabia*⁸ y figura destacada de la Velada. Nació el 22 de julio de 1894 en Huautla de Jiménez, Oaxaca. Desde pequeña, tuvo contacto con la medicina tradicional y vivió conforme a las costumbres locales. Contrajo matrimonio en dos ocasiones, de las cuales enviudó y experimentó violencia doméstica. Soltera a la edad de 47 años, Sabina se refugió en una vocación que sentía desde hace tiempo: la curación con *niños santos* u *hongos sagrados* (Estrada, 2005; García, 2000)

La Velada era una práctica discreta y reservada para el pueblo mazateco, hasta la noche del 29 de junio de 1955. Valentina y Robert Wasson —aficionados al mundo micológico— investigaban el consumo del *Teonanácatl* o *la seta de Dios*⁹ en la región oaxaqueña. Por indicaciones del presidente municipal, María Sabina ofició una Velada y brindó su conocimiento a los Wasson.

A partir de aquella noche, el interés por la *tradición* y el consumo de hongos con psilocibina se detonó a nivel internacional, gracias a una serie de reportajes, libros y material audiovisual. María Sabina y los sabios mazatecos recibieron la visita de personajes famosos, además de miles de turistas ignorantes de las filosofías, las costumbres y las formas de consumo mazatecas (Siff, 2015). Tiempo después, María Sabina fue calumniada de comerciar con la *tradición*, experimentó múltiples represalias sociales y pisó la cárcel en una ocasión (Estrada, 2005). Falleció a la edad de 91 años en condiciones de pobreza. Hoy es recordada como una sanadora de la humanidad.

Los Wasson introdujeron de manera histórica y nostálgica los hongos con psilocibina a la cultura popular occidental, sin reparar demasiado en las consecuencias y perspectivas mazatecas (Abse, 2007).

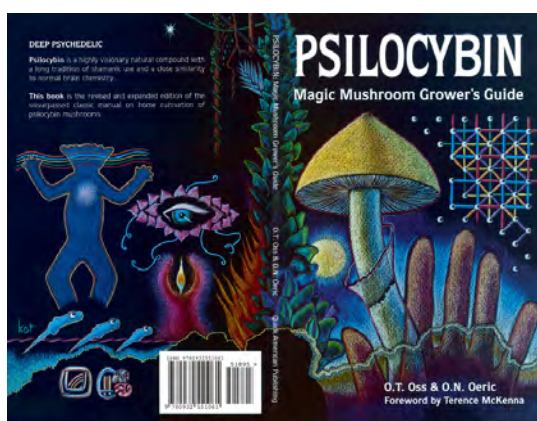
⁸ Este término en mazateco difiere al de *chamán* y/o *curandera*, conceptos indeseados por María Sabina.

⁹ Comúnmente, se piensa que Teonanácatl significa “Carne de Dios” por la traducción náhuatl de Fray Motolinía. No obstante, los términos son “*teotl*” *dios* y “*nanacatl*” *hongo* o *seta* (Motolinía, 2014). Gastón Guzmán (2016) apunta que el término más acertado es *Teo-tlacuil-nanacatl*, porque guardan una relación con el *Tlahcuilo* o el pintor de códices.

Figura 4. Representaciones contemporáneas sobre los hongos con psilocibina



Portada de libro



Portada de libro



Fotografía

Nota. Adaptado de *Los hongos alucinantes*, de Fernando Benítez, 1964. © Ediciones Era; Adaptado de *Psilocybin*, de Oss & Oeric, 1993. © Quick American Archives; Adaptado de *Nicolás Echevarría filmando a María Sabina*, de © Echevarría, 1979.

En años posteriores a la visita de los Wasson, los medios de comunicación internacionales mantuvieron el interés por el tema y produjeron múltiples discursos con personas indígena “legitimando el consumo de drogas psicodélicas” (Siff, 2015, pág. 69). En la *Figura 4*, se aprecian tres discursos contemporáneos sobre la *tradición*. Según la literatura académica, los discursos recientes se vinculan con dos tópicos o ideas recurrentes: *la experiencia auténtica* y *el chamanismo psicodélico*.

La experiencia auténtica es un tópico en las obras de Osiris García Cerqueda (2018), Citlali Rodríguez (2019), Saraí Piña (2019) y Marcos de Teresa (2021). Sus indagaciones apuntan que los turistas se desplazan a las comunidades indígenas en busca de *lo auténtico* o *la pureza cultural*. Antes, durante y después de su visita, los turistas observan/generan imágenes visuales que son compartidas en redes sociales. Por lo tanto, Internet juega un papel fundamental en los discursos propagados sobre los hongos y la *tradición*.

El *chamanismo psicodélico* es un tópico en las obras de Rodríguez (2019) y Piña (2015). El término se refiere a las formas de espiritualidad emergentes y que sirven de respuesta a la crisis religiosa occidental. Estas prácticas combinan conocimiento de los pueblos originarios y creencias occidentales (Piña, 2015). Lo anterior supondría cierto reconocimiento por la diversidad cultural, sin embargo, se realiza desde la apropiación

colonialista occidental. A esta tendencia se le conoce como Nueva Era o *New Age* y se caracteriza por “la búsqueda de un nuevo significado de la vida” bajo la combinación de ideas teológicas, filosóficas e indígenas, en una especie de *panteísmo espiritual* (Piña, 2015).

El furor por los hongos se contuvo en la década de los setenta. La política mundial antidrogas del presidente estadounidense Richard Nixon frenó el consumo e investigación sobre psilocibina, Mescalina, MDMA y LSD. La psilocibina ingresó al Convenio Internacional de Sustancias Psicotrópicas de 1971 (UNODC, 2018). En México, los hongos llamaron la atención de las autoridades sanitarias, en consecuencia, entraron a un marco “prohibitivo, legal, social y moral” (Estrada, 2005, pág. 24) y se vedaron en la Ley General de Salud de 1984.

La política prohibitiva impactó en dos elementos importantes para la *tradición*: el hongo como especie natural y los sabios que realizan ceremonias.

La especie natural se ve amenazada por la sobreexplotación comercial del hongo y, con ello, su posterior extinción. Cabe señalar que la venta indiscriminada a turistas como psicotrópico es ajena a las prácticas tradicionales mazatecas. México cuenta con 74 especies de *Psilocybe*, 14 en amenaza, 6 en protección especial y 7 en peligro de extinción. Otra consecuencia es la pérdida del hábitat por la tala legal e ilegal del árbol pino (CONABIO, 2022).

La desprotección a los sabios que emplean hongos con psilocibina conduce a la erosión de la *tradición*. En México, las personas indígenas que practican la *tradición* no son perseguidas, pero realizan su quehacer bajo el temor y la ambigüedad. A la vez que la psilocibina es ilegal, México celebra un tratado internacional que reconoce a los hongos y otros enteógenos como elementos culturales importantes para los pueblos indígenas (Glockner & Soto, 2006).

En 2006, la psilocibina regresó a la esfera pública con una investigación de la prestigiosa universidad John Hopkins¹⁰. Esto provocó el surgimiento de nuevos y viejos discursos sobre los hongos en las dos décadas posteriores. A dicho fenómeno se le denominó *Psychedelic Renaissance* o Renacimiento psicodélico (Anexo 1) y ha resonado con éxito en Europa, Estados Unidos y México.

¹⁰ El Estudio fue publicado en 2006 por Griffiths, Richards, McCann y Jesse. Se titula *Psilocybin can occasion mystical-type experiences having substantial and sustained personal meaning and spiritual significance*. Disponible en https://www.hopkinsmedicine.org/press_releases/2006/griffithspsilocybin.pdf

Derivado del Renacimiento psicodélico, intereses farmacéuticos multimillonarios trabajan por privatizar moléculas sintéticas de psilocibina (Chacruna Latinoamérica, 2022). Este hecho ha sido severamente criticado por el borrado y la trivialización de las personas indígena. Dichas prácticas se apropian del conocimiento de la medicina tradicional y pocas veces le confieren crédito, inclusive, lo consideran *serendipia*¹¹, es decir, un saber accidental.

Diversas organizaciones como Chacruna Latinoamérica, Proyecto Teonanácatl, Mind Surf, Vía Sinapsis, MAPS, entre otras, buscan la inclusión de la psilocibina y otros enteógenos en los sistemas sanitarios, legales y educativos. Para varios académicos y mazatecos, la *tradición* del consumo ceremonial de hongos con psilocibina es un *bien patrimonial*¹² *biocultural*¹³ que debe protegerse. Se entiende por *patrimonio biocultural* al conjunto elementos con origen biótico y natural, que articulan el sistema de prácticas culturales. Dicho sistema tiene un valor comunitario que se disfruta en el presente y se desea transmitir para las generaciones futuras (UNESCO, 2002; Boege, 2008).

¹¹ Véase el artículo “Psilocybin: From Serendipity to Credibility” en <https://doi.org/10.3389/fpsy.2021.659044>

¹² Se entiende por *patrimonio* al “conjunto de bienes culturales y naturales que hemos heredado de nuestros antepasados y que nos permiten entender y conocer la historia, las costumbres y las formas de vida hasta el momento actual” (UNESCO, 2002).

¹³ Dentro del patrimonio, el concepto de *patrimonio biocultural* hace referencia a “las relaciones biológicas y sociales a largo plazo, dando forma a las características biológicas y materiales del paisaje y también la memoria, la experiencia y el conocimiento” (Lindholm & Ekblom, 2019). Boege (2008) ofrece una segunda definición: “Los recursos naturales bióticos intervenidos en distintos gradientes de intensidad por el manejo diferenciado y el uso de los recursos naturales según patrones culturales, los agroecosistemas tradicionales, la diversidad biológica domesticada con sus respectivos recursos fitogenéticos desarrollados y/o adaptados localmente. Estas actividades se desarrollan alrededor de prácticas productivas (praxis) organizadas bajo un repertorio de conocimientos tradicionales (corpus) y relacionando la interpretación de la naturaleza con ese quehacer, el sistema simbólico en relación con el sistema de creencias (cosmos) ligados a los rituales y mitos de origen [...]”.

2. La influencia del discurso multimodal en la cultura

2.1. Tradición, apropiación y discurso multimodal

En el capítulo anterior, se revisaron los discursos sobre la *tradición* por cada época. La tradición es un fenómeno cambiante a razón de la vida social, por ello, los discursos varían entre lo divino, lo demoníaco y lo cristiano. No obstante, mantienen su dimensión mística: el hablar y ser escuchado por la divinidad. Por lo anterior, se utiliza la categoría de Michel Foucault (2002) que entiende por *tradición* al “conjunto de fenómenos a la vez sucesivos e idénticos”, pero con un estatuto temporal y cambiante (pág. 33).

Las *tradiciones* se acompañan y propician múltiples discursos que participan en su significación social. Los discursos pueden provenir de intereses propios o ajenos a los grupos sociales que ejercen las *tradiciones*. En la teoría de medios, el concepto de *apropiación* se refiere a este hecho:

Apropiarse de un mensaje consiste en tomar su contenido significativo y hacerlo propio. Consiste en asimilar el mensaje e incorporarlo a la propia vida, un proceso que algunas veces tiene lugar sin esfuerzo, y otras supone un esfuerzo consciente. Cuando nos apropiamos de un mensaje lo adaptamos a nuestras vidas y a los contextos en los que vivimos. Nos referimos a un conjunto de circunstancias que, en el caso de los productos mediáticos, difieren de las circunstancias en las que se produjo el mensaje. (Thompson, 1998, pág. 66)

Se entiende por *apropiación* al proceso de asimilar un significado y disponer de él. Es decir, *hacer propio* un significado y *difundirlo* bajo intereses distintos a sus condiciones de producción. En el presente trabajo, se observa que los intereses turísticos, educativos y del entretenimiento se apropiaron de la *tradición* a través de discursos que distan de las visiones prehispánicas o mazatecas. El mismo Wasson creó su versión histórica sobre los hongos, sin reparar demasiado en las cosmovisiones mazatecas (Abse, 2007).

De manera paralela, en la teoría marxista de Alekséi Leóntiev (1983) el concepto de *apropiación* tiene una acepción más cercana a la historia y la cultura:

[...] es el resultado de una actividad efectiva del individuo con respecto a los objetos y fenómenos del mundo del entorno creados por el desarrollo de la cultura humana. (Leóntiev, 1983, pág. 129)

En síntesis, se entiende por *apropiación* a la acción de perpetuar ciertas propiedades y actitudes formadas históricamente, distantes a sus condiciones de origen, en un acto simultáneo de *producción* y *reproducción* de la cultura.

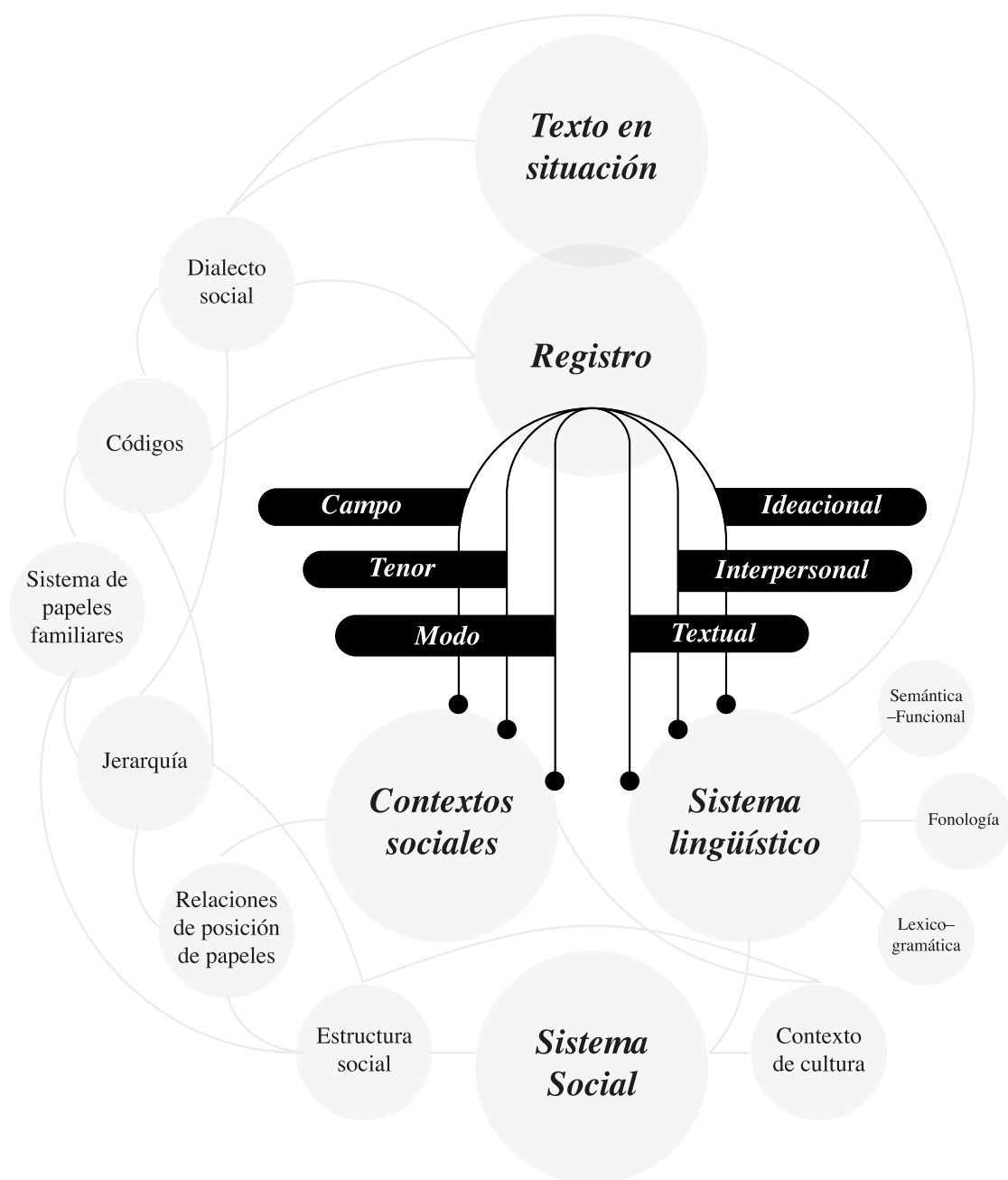
2.2. Cultura y producción del discurso multimodal

Los discursos no sólo representan, influyen. El discurso tiene un papel fundamental en el proceso de *producción y reproducción cultural*, al influir en los saberes y actitudes de una comunidad. En este sentido, la investigación social se ha interesado por los discursos y sus efectos sociales.

El discurso ha sido estudiado por diversas escuelas, la más popular es el Análisis Crítico del Discurso con Teun van Dijk en Reino Unido. Empero, este enfoque centra sus esfuerzos en el canal oral y escrito, en un mundo donde la comunicación es multicanal (Kress & Leeuwen, 2021). Por otro lado, la Lingüística sistémico funcional de M. A. K. Halliday y la Socio-semiótica de Gunther Kress, Robert Hodge y Theo van Leeuwen se enfocaron en el discurso multimodal o multicanal. En el presente trabajo, se utilizan estas dos perspectivas teóricas para exponer el mecanismo de influencia del discurso multimodal en la cultura.

A continuación, se presenta un diagrama general y se exponen los términos principales de la Lingüística sistémico funcional y la Socio-semiótica. Si bien, los conceptos se consideran poco accesibles y demasiado técnicos (Rose, 2016), el tema se desarrolla de manera introductoria.

Figura 5. Representación Socio-semiótica del lenguaje



Nota. Adaptado de *Representación esquemática del lenguaje como semiótica social [...]*, de M. A. K. Halliday, 2001. © Fondo de Cultura Económica de Argentina.

El discurso tiene una influencia en la cultura, para comprenderlo, es necesario un modelo semiótico y social del lenguaje, tal como se aprecia en la *Figura 5*. En la Lingüística sistémico funcional, el *lenguaje* se define de la siguiente manera:

Es lo que una persona puede hacer en el sentido lingüístico, es decir, lo que puede hacer como hablante/oyente equivale a lo que "puede significar": de allí la descripción del lenguaje como un "potencial de significado". (Halliday, 1982, pág. 41)

Según la cita anterior, el lenguaje es sinónimo de *potencialidad de significado*, es decir, una capacidad de los *organismos humanos*¹⁴ para interactuar con otros *organismos humanos*, a través de significados socialmente disponibles.

El lenguaje es "la forma más importante de semiótica humana" y "el componente esencial del sistema social" (Halliday, 1982, pág. 70), dado que posibilita la cultura humana. Para la Lingüística sistémico funcional, la *cultura* es:

Un edificio de significados, una construcción semiótica. Desde esa perspectiva, el lenguaje es uno de los sistemas semióticos que constituyen una cultura; un sistema distinto en cuanto a que también sirve como sistema de codificación... (Halliday, 1982, pág. 10)

A partir de la cita anterior y del antropólogo Clifford Geertz (2003), se entiende por *cultura* al *contexto* que enmarca los fenómenos sociales, sean acontecimientos, conductas, instituciones, procesos, etc. En dicho *contexto*, se encuentran los sistemas interrelacionados de *signos interpretables*. Los signos interpretables son *concepciones* heredadas, expresables, observables, susceptibles al análisis y a la descripción. Estas concepciones se materializan en *formas simbólicas* que sirven para comunicar, perpetuar y desarrollar conocimiento y actitudes frente a la vida. Para Max Weber, los seres humanos somos un animal inserto en las tramas de significación que nosotros mismos hemos tejido (Geertz, 2003).

Los humanos interactuamos con *formas simbólicas* a través de un *canal* común. El *canal* es el conducto material de interacción y es por vía oral, visual, escrita, etc. Por lo

¹⁴ El intercambio de significados se logra gracias a las características fisiológicas y sociales, en términos sistémico-funcionales: los aspectos *intra* e *interorgánicos* (Halliday, El lenguaje como semiótica social, 1982, pág. 33).

general, la interacción cotidiana es multicanal¹⁵. En Socio-semiótica, al tipo de discurso que utiliza canales simultáneos se denomina *discurso multimodal* (Kress & Leeuwen, 2021).

Socializar un discurso no sólo involucra aspectos del medio físico, también factores como la intención: elegir una determinada forma simbólica sobre otra. A la *configuración intencionada* de las formas simbólicas Michael Foucault (2002) le denominó *discurso*. El término *discurso* se deriva del latín *discurrere*, que es “influir en todas direcciones” y significa:

[...] un corpus de argumentos, metáforas, aserciones y prejuicios más o menos entremezclados, aglutinados por asociación más que por lógica bajo cualquier sentido del término. (Jay, 2007, pág. 21)

Se entiende por *discurso* a la construcción intencionada de *formas simbólicas* para comunicar, perpetuar y desarrollar conocimiento, así como actitudes sociales. Por otro lado, el discurso es sólo la superficie de un *texto* (Halliday, 1982, pág. 94). Para Teun van Dijk (1972) el texto es “un discurso continuo que posee una estructura profunda o macroestructura como un todo y una estructura superficial o microestructura como secuencia de oraciones”. Uno de los retos de la teoría del discurso es relacionar las macro y microestructuras, es decir, además de relacionar palabras y/o formas plásticas con su significado conjunto, es entender su funcionamiento en un sistema social complejo.

2.3. Funciones sociales del lenguaje

Una cultura puede interpretarse por los discursos o textos que produce. La Socio-semiótica propone observar la cultura a través del discurso, para ello, observa las funciones sociales que el lenguaje realiza. Argumenta que todos los sistemas semióticos cumplen funciones en todas las culturas humanas, “independientemente de los medios físicos y materiales” (Halliday, 1982, pág. 33). Dichas funciones han sido desarrolladas por los humanos y le otorgaron al lenguaje su aspecto actual. Además, las funciones organizan el sistema lingüístico, son simultáneas y se clasifican en tres tipos: *ideacional*, *interpersonal* y *textual* (Halliday, 1982).

¹⁵ Un ejemplo del discurso multimodal son las publicaciones en las redes sociales con fotografías, audios, emoticonos, etc.

La *función ideacional* se divide en *experiencial* y *lógica*. La *sub-función experiencial* es la capacidad del lenguaje para “interpretar toda nuestra experiencia, reduciendo los fenómenos infinitamente variados del mundo [...] y los procesos de nuestra conciencia, a un número manejable de clases de fenómenos: tipos de procesos, acontecimientos y acciones, clases de objetos, de gente y de instituciones, y así por el estilo” (Halliday, 1982, pág. 34). Se entiende como la capacidad de interpretar y representar la cognición humana, tangible o imaginaria: personajes, objetos, grupos y acciones. La *sub-función lógica* es la capacidad del lenguaje para ordenar con coherencia la cognición humana. Para ello, el lenguaje cuenta con las estructuras recursivas: *y, o, si, a saber, dice, significa*, etc. (Halliday, 1982, pág. 34), incluso relaciones como la coordinación, la aposición, la condición y el complemento indirecto (Halliday, 1982, pág. 67).

La *función interpersonal* es la capacidad del lenguaje para vincular el discurso con los personajes de la situación comunicativa. Comprende los papeles que asumimos nosotros mismos y que imponemos a los demás: deseos, sentimientos, actitudes y juicios (Halliday, 1982, pág. 67).

Por último, la *función textual* es la capacidad del lenguaje para vincular las dos funciones anteriores en una manifestación coherente. Es amalgamar lo dicho en el contexto que se enuncia. Es la capacidad del lenguaje para organizarse con pertinencia, no sólo como palabras y oraciones descontextualizadas (Halliday, 1982, pág. 67). Por ello, el lenguaje tiene la característica de sólo emerger en algún medio o *contexto de situación*:

Sugerido originalmente por Malinowski (1923) y desarrollado posteriormente por Firth [...] el lenguaje sólo surge a la existencia cuando funciona en algún medio. No experimentamos el lenguaje en aislamiento —si lo hiciéramos no lo reconoceríamos como lenguaje—, sino siempre en relación con algún escenario, con algún antecedente de personas, actos y sucesos de los que derivan su significado las cosas que se dicen. Es lo que se denomina *situación*, por la cual decimos que lenguaje funciona en *contextos de situación*, y cualquier explicación del lenguaje que omite incluir la situación como ingrediente social posiblemente resulte artificial e inútil. (Halliday, 1982, pág. 42)

La cita anterior implica que el lenguaje se presenta materialmente en una situación social específica y que los contenidos discursivos varían en función del *contexto de situación*. Por ejemplo, en la prensa *sensacionalista* y la *conservadora*, los textos e imágenes mantienen un estilo claramente distinto. El ejemplo es evidente, pero poco se conoce sobre el funcionamiento de la variación dada por el contexto. Halliday propone la *Teoría del registro*:

[...] la lengua que hablamos o escribimos varía de acuerdo con el tipo de situación. [...] Lo que hace la teoría del registro es tratar de demostrar los principios generales que rigen esa variación, para que podamos empezar a comprender *qué* factores de situación determinan *qué* características lingüísticas. Es una propiedad fundamental de todas las lenguas variar de acuerdo con su uso, pero, sorprendentemente, poco es lo que se sabe todavía respecto de la naturaleza de la variación de qué se trata, en gran parte a causa de la dificultad para identificar los factores que la determinan. (Halliday, 1982, pág. 46)

El *registro* —el *contexto de situación del discurso*— es diferente al *dialecto*. El *dialecto* es el habla habitual determinada por la identidad del sujeto¹⁶ y la estructura social¹⁷. Por otro lado, el *registro* es la configuración semántica, la estructura social del significado, en otras palabras: los patrones de significados expresados típicamente en determinado grupo social (Halliday, 1982). El *registro* contiene el *contexto de situación* y las elecciones del sujeto (Halliday, 1982), por ello, se analiza para conocer las intenciones, poderes, deseos, etc. implicados en el acto comunicativo y que un análisis fonológico, gramatical o visual no inspeccionaría.

Para estudiar el *contexto de situación*, Halliday parte de trabajos de lingüística previos y propone un análisis del *registro* en tres dimensiones: el *campo del discurso*, el *tenor del discurso* y el *modo del discurso* (Halliday, 1982). Cada categoría corresponde a una función del lenguaje —véase Figura 5. En el capítulo siguiente, se retomarán estos y otros conceptos de importancia para el análisis.

¹⁶ Derivado de la socio-región de origen/adopción del sujeto.

¹⁷ Derivado de los patrones de jerarquía en el grupo social del sujeto.

3. El Análisis del Discurso Multimodal: campo, tenor y modo

En el capítulo anterior se expusieron los conceptos necesarios para enmarcar el trabajo de investigación. El primero fue el concepto de *tradición*, que conjuntó las formas variadas del consumo ceremonial de hongos con psilocibina a través del tiempo. El segundo fue la *apropiación*, que enmarcó la problemática inicial. Por último, se expusieron las teorías de la Lingüística sistémico funcional y Socio-semiótica para explicar la influencia del discurso multimodal en la cultura.

En este capítulo, se expone un modelo socio-semiótico llamado Análisis del Discurso Multimodal. Dicho modelo observa el discurso en su *contexto social*, para comprender niveles subyacentes de significado —más allá de lo mostrado por las formas, imágenes y palabras. Los resultados permitirán reflexionar sobre las implicaciones sociales de los discursos que se han apropiado de la *tradición*.

3.1. Introducción al Análisis del Discurso Multimodal

En la investigación social, las formas del discurso *no verbales* —principalmente fotografías, dibujos, mapas, etc.— se analizaron desde la aparición de las técnicas fotomecánicas¹⁸. Empero, se consideraba que las diferencias entre lo *verbal* y lo *no verbal* eran abismales para un mismo marco epistemológico. Posteriormente, enfoques como la Semiótica visual, la Historia del arte y la Antropología visual formularon propuestas para esta cuestión, sin embargo, enfrentaron diversas críticas por su parcialidad de perspectiva (Jewitt, Bezemer, & O'Halloran, 2016).

En la década de los sesenta, en Reino Unido, M. A. K. Halliday teorizó sobre la relación del lenguaje con la vida social¹⁹. Su concepción semiótica influiría en Gunther Kress, Robert Hodge, Theo van Leeuwen, Carey Jewitt, Kay O'Halloran —entre otros— quienes formularon un enfoque socio-semiótico llamado Multimodalidad. Dicho enfoque cuestiona la primacía de lo *verbal* en los análisis del discurso y argumenta que la comunicación cotidiana es *multicanal* o *multimodal*: imágenes con escritura, habla con gestos y así

¹⁸ Por ejemplo, la antropología victoriana documentó las llamadas *razas*; la psicología, los estados de la mente; y la sociología, el bienestar social (Banks, 2008), etc. Formalmente, el primer estudio social en integrar discursos no-verbales fue el de Bateson y Mead en 1942 (Tiscar-González, 2020).

¹⁹ M. A. K. Halliday es lingüista, pero parte de la antropología de Bronislaw Malinowski y Raymond Firth.

sucesivamente. A partir de esta consideración, la Multimodalidad propone un marco epistemológico integrativo para distintas formas del discurso habladas, escritas, visuales, espaciales, objetuales, musicales, etc. (Jewitt, Bezemer, & O'Halloran, 2016).

La Multimodalidad es un enfoque que continúa en desarrollo y se deriva en distintas ramas. Su aplicación práctica es el Análisis del Discurso Multimodal y posee las siguientes características:

- Trabaja con un número variado de discursos de diferente época y/o autor.
- En los discursos, observa las funciones sociales del lenguaje: ideacional, interpersonal y textual, que corresponden al *campo*, *tenor* y *modo*.
- Asume que el creador del discurso buscó expresar un significado y utilizó los mejores recursos disponibles.
- Asume que el *contexto social* influye en el significado del discurso y en las elecciones gramaticales, vocales y/o visuales.

El Análisis del Discurso Multimodal se ha empleado con éxito en varias investigaciones²⁰, algunas de ellas son el análisis de materiales educativos y publicitarios en búsqueda de contenidos ideológicos; hasta modelos de *machine learning*²¹ que involucran el procesamiento de información *no verbal*.

Por último, cabe recalcar que la Teoría sistémico funcional, así como sus ramas, la Socio-semiótica y la Multimodalidad enfrentan críticas por su dificultad y complejidad, dada su gran cantidad de términos técnicos (Rose, 2016).

3.2. Categorías de análisis: campo, tenor y modo

El Análisis del Discurso Multimodal consta de tres categorías: *campo*, *tenor* y *modo del discurso*. Esta triada corresponde a las tres funciones sociales del lenguaje. Además, son una estructura conceptual para representar al *contexto social* como un entorno semiótico, donde

²⁰ Peled (2010) examinó libros escolares sobre un suceso manejado como *batalla heroica* que, en realidad, fue un *etnocidio*. Jewitt y Owyama (2001) revisaron un material educativo que, en realidad, refuerza estereotipos, fobias y racismo. López-León (2011) investigó los temas recurrentes en la publicidad mexicana del siglo XX, a través del *campo*, *tenor* y *modo*.

²¹ Véase el trabajo de John A. Bateman, PhD. Profesor de la Universidad de Bremen, Alemania; y el trabajo de Tuomo Hiippala, PhD. Profesor de la Universidad de Helsinki, Finlandia.

las personas intercambian significados. No obstante, no equivalen a componentes del discurso, sólo explican sistemáticamente la influencia del *contexto social* en el significado. Este modelo se considera un ángulo complementario a la etnometodología (Halliday, 1982).

Campo, tenor y modo son los componentes del *registro*. En el capítulo anterior, se señaló que “el *registro* es la configuración de recursos semánticos que el miembro de una cultura asocia típicamente a un tipo de situación; es el potencial de significado asequible en un contexto social dado” (Halliday, 1982, pág. 145). Si el *registro* varía, no es tanto por el espacio-tiempo del discurso, sino por el destinatario, las circunstancias, los medios, etc.

En los siguientes subapartados, se exponen las tres categorías de análisis y sus respectivos componentes. Cada subapartado consta de una tabla con preguntas guía, definiciones conceptuales y ejemplos.

Esta propuesta de análisis parte de Halliday (1982) que, a su vez, partió de Halliday *et al.* (1964), Gumperz & Hymes (1972), Bernstein (1971) y Enkvist *et al.* (1964), los cuales fueron consultados. Además, se revisó el trabajo de López-León (2011) y su modelo de análisis triádico.

3.2.1. Campo del discurso

El *campo del discurso* es la categoría que observa el contexto general. Equivale a la *función ideacional*, la cual integra y organiza la experiencia cognitiva de manera lógica. El *campo del discurso* se pregunta sobre cuál es el *marco*, los *participantes*, el *asunto* y la *transitividad*. Es decir, observa el espacio-tiempo, las personas implicadas, el asunto que tratan y las acciones realizadas o referidas.

CAMPO FUNCIÓN IDEACIONAL			
CODIFICACIÓN / CONCEPTO		SUB-CODIFICACIÓN / EJEMPLO	
¿Cuál es el <i>marco</i> del discurso?	Es el tiempo y el espacio. Son los aspectos físicos de la situación (Gumperz & Hymes, 1972).	Tiempo	Es la época, día, fecha, hora, evento, etc.
		Espacio	Iglesia, escuela, etc.

¿Quiénes son los <i>participantes</i> del discurso?	Es la identidad de los involucrados. Incluye características personales tales como la edad, el género, etc. (Gumperz & Hymes, 1972).	Personas y/o artefactos que participan en la situación	Identidad y características.
¿Cuál es el <i>asunto</i> del discurso?	Es el acto que realizan a través del lenguaje (Halliday, 1982, pág. 190); (Bernstein, 1971).	Objetivo o intención de los participantes	La compraventa de un artículo, una promesa, una disculpa, etc.
¿Cuál es el patrón de <i>transitividad</i> observado en el discurso?	Es el proceso por el cual algún tipo de acción es transferida de un participante a otro (Jara, 1995).	Personajes representados	¿De quién se habla en el discurso?
		Son seis tipos de acciones transitivas o enlazables:	Relacional: atributo, identidad, simbolizar. Existencial: existir Material: ocurrir, crearse, crear, cambiar, hacer, actuar. Conductual: comportarse. Mental: ver, sentir, pensar. Verbal: decir.
		Complementos de las acciones o procesos representados.	¿Dónde?, ¿cómo?, ¿cuándo?, etc.

El eje central del *campo del discurso* está en los *actos de habla* o aquello que podemos hacer con el lenguaje: prometer, decretar, criticar, condenar, etc. Y que determinan parte del sentido y significado del discurso.

3.2.2. Tenor del discurso

El *tenor del discurso* es la categoría que observa las relaciones de identidad, posición, conocimiento o convicción entre los participantes. Equivale a la *función interpersonal*, que relaciona a las personas a través del lenguaje. El *tenor del discurso* se pregunta sobre los vínculos, el poder y el tipo de comunicación.

TENOR FUNCIÓN INTERPERSONAL			
CODIFICACIÓN / CONCEPTO		SUB-CODIFICACIÓN / EJEMPLO	
¿Qué relaciones de papeles existen entre los participantes del discurso?	Es el papel social de cada participante, con relación a los otros (Halliday, 1982).	Identidad	Padre/Hijo; Compañero/compañero...
		Posición	Cliente/vendedor; Audiencia/público...
		Conocimiento	Experto/Novato; Maestro/Alumno...
		Convicción	Manifestante/Policía...
¿Qué formas de poder se ejercen entre los participantes del discurso?	Existen seis formas de poder social observables en los contextos (French & Bertram, 1959).	Coercitivo	Utiliza la amenaza/fuerza. Ej. Dictador.
		Recompensa	Utiliza la recompensa. Ej. Activista.
		Legítimo	Utiliza un papel designado. Ej. Monarca.
		Experto	Utiliza el conocimiento, experiencia o habilidades. Ej. Perito.
		Referente	Utiliza su origen para influir. Ej. Un miembro de un grupo poderoso.
¿Qué flujo de comunicación existe entre los participantes?	Es la dirección de la información, dada la jerarquía social (Garrido, Goldhaber, & Putnam, 2020).	Descendente	Superior/Inferior
		Horizontal	Superior/Superior; Inferior/Inferior; Equidad.
		Ascendente	Inferior/Superior.

En el *tenor del discurso*, originalmente, M. A. K. Halliday no integró los tipos de poder de French & Bertram (1959), ni el flujo de comunicación de Garrido, Goldhaber & Putnam (2020), pero se integraron para dimensionar los aspectos sociales del poder y la jerarquía.

3.2.3. Modo del discurso

El *modo del discurso* es la categoría que observa el canal de comunicación adoptado, es decir, las elecciones motivadas por el contexto social determinado (Halliday, 1982, pág. 48). Equivale a la función textual, la cual es la capacidad del lenguaje para presentarse de manera

pertinente en una situación. El *modo del discurso* se basa en la triada de Dell Hymes (1967): el canal, la clave y el género del discurso.

MODO FUNCIÓN TEXTUAL				
CODIFICACIÓN / CONCEPTO		SUB-CODIFICACIÓN / EJEMPLO		
¿A qué <i>género</i> pertenece el discurso?	Es el tipo de evento: un discurso público, un poema, una publicidad, etc. (Gumperz & Hymes, 1972).	Grabación; podcast; entrevista en la radio; artículo de revista; columna de opinión; poema; pintura; mural; GIF; publicidad; sitio web; publicación en redes sociales; lección de idiomas; película subtitulada, etc.		
¿Qué <i>canal</i> se emplea en el discurso?	Son tipos de semiótica social, órdenes o principios simbólicos de significados, generados por el sistema social (Halliday, 1982).	Imagen	Escritura	Oralidad
¿Qué <i>clave</i> se utiliza en el discurso?	Es el tono, la manera o el <i>espíritu</i> en el que se realiza un acto (Halliday, 1982).	Recursos visuales: color y ritmo compositivo.	Tono literario: trágico, irónico, paródico, íntimo, jocoso, serio, etc.	Entonación: enunciativa, interrogativa, exclamativa.

El *modo del discurso* se entiende como una amalgama de los *actos de habla* y las relaciones sociales entre los participantes. Dicha amalgama se materializa en un discurso pertinente al contexto de enunciación.

3.3. Técnicas de investigación y presentación del corpus

El Análisis del Discurso Multimodal emplea dos técnicas de investigación que provienen del paradigma cualitativo: *la consulta a bases de datos* y *la observación*. *La consulta a bases de datos* posibilita la revisión sistemática al origen, historia y características de cada discurso (Ovidio, 2010). Por otro lado, la técnica de la *observación* se emplea para el registro sistemático de los valores encontrados en las categorías y sub-categorías de análisis (Jewitt, Bezemer, & O'Halloran, 2016).

Los enfoques multimodales trabajan con colecciones selectas de discursos. El investigador formula una base de criterios según los objetivos perseguidos. Por lo anterior, la tipología de muestreo es del tipo *a criterio e inductiva analítica* (Rose, 2016; Creswell, 2007). Para la presente investigación, se proponen los siguientes criterios de selección:

- **Tema.** Discursos que contengan o involucren el tema del consumo ceremonial de hongos con psilocibina. Se asume que, existe infinidad de discursos sobre consumir hongos, pero pocos guardan un vínculo directo con la tradición.
- **Temporalidad.** Discursos emitidos en las décadas posteriores al impacto del Renacimiento psicodélico: el periodo de 2010 a 2022. Se asume que, estos discursos contienen los efectos de dicho impacto y circulan en el espacio social.
- **Campo.** Discursos provenientes de los campos del turismo, la educación y el entretenimiento. Estos campos son relevantes para la problemática, según la consulta preliminar a la literatura científico social.
- **Multicanalidad.** Discursos en distintos canales y medios. Se asume que, la Multimodalidad ofrece el marco epistémico y metodológico adecuado para dicha variedad de piezas.
- **Exposición.** Discursos socialmente significativos. Es decir, discursos que posean el mayor grado de exposición o impacto social. Para ello, se observarán las métricas disponibles o referencias en medios de comunicación.
- **Acceso.** Discursos accesibles desde el contexto mexicano, independientemente del soporte físico o digital. Se asume que, existen discursos que inciden en contextos extranjeros, pero sus efectos sobrepasan los alcances de la presente investigación.

Con base en los puntos anteriores, se recopilaron ocho diferentes discursos que cumplieron todos los criterios. En la sección siguiente, se puntualizan los detalles particulares de las elecciones.

Cabe señalar que un discurso se tradujo del mazateco al español con la participación del autor. Por lo general, un enfoque multimodal no implica la técnica de la *entrevista*. Se asume que los *contextos sociales* se logran reconstruir sin consultar al autor de la obra, similar al ejercicio arqueológico (Jewitt, Bezemer, & O'Halloran, 2016).

PARTE II

4. Observar el significado a través del contexto social

En este capítulo, se desarrolla el Análisis del Discurso Multimodal. Por cada apartado se presenta un discurso, tres tablas con estratos analíticos y una interpretación sobre la apropiación de la *tradición*. Además, a lo largo del relato se resaltan los resultados centrales.

4.1. Discursos multimodales del campo turístico

4.1.2. La tradición según un mural en Huautla de Jiménez

El **primer discurso** seleccionado es un mural en el quiosco de Huautla de Jiménez. El quiosco es uno de los puntos de visita más importantes de la ciudad. Está expuesto a la mirada de miles de turistas y transeúntes. El discurso fue pintado por un colectivo extranjero de artistas, pero que integraron la perspectiva local. Véase *Figura 8*. Sus características son:

NÚMERO	CAMPO	AÑO	LUGAR	TÍTULO	EMISOR	GÉNERO
01	TURISMO	2014	Quiosco de Huautla	Legado ancestral mazateco	Artista Jader Palma	Pintura Mural

Figura 6. Pintura mural en quiosco



Tainai Kjuandali
 Ndi Xijto
 Tainai nganióli ngá K'aundá
 Tainai nganioli xi Kuiyochoni
 Tainai ji isenle...

Dame tu bendición
 Pequeños que brotan (Niños santos)
 Dame una tortilla cuando la eches
 Dame tu fuerza para vivir
 Dame tu luz...

Nota. Adaptado de *Legado Ancestral Mazateco*, de Jader Palma, 2014, © Víctor Emanuel Hernández Palma. Recuperado de: youtu.be/ADQcJfwJPxc. Traducción del mazateco con la amable ayuda del autor y la C. Tania Flores Cuevas.

CAMPO	<p data-bbox="336 707 438 750">MARCO</p> <p data-bbox="496 723 1402 869">La ciudad de Huautla de Jiménez recibe múltiples turistas nacionales e internacionales al año, en busca de hongos sagrados. Algunos de ellos, son artistas que dejan su arte plasmado en las calles.</p> <p data-bbox="496 891 1402 1149">El quiosco de la ciudad es un punto de encuentro importante para los habitantes y en donde se llevan a cabo actividades recreativas. El quiosco está a un costado de la Iglesia principal <i>San Juan Evangelista</i> y de varios locales comerciales. En 2014, el quiosco de la ciudad fue pintado por iniciativa de unos artistas.</p>
PARTICIPANTES	<p data-bbox="496 1193 1402 1507">La obra estuvo a cargo del colectivo artístico Crótalo Ollin, con ayuda de la administración municipal. Durante su visita a la ciudad, el colectivo se acercó a las autoridades y ofreció su trabajo. Los artistas querían agradecer a los mazatecos a través del arte. Además, varios artistas locales se sumaron al proyecto, en total participaron siete personas.</p> <p data-bbox="496 1529 1402 1675">Los artistas se organizaron y repartieron las siete caras del quiosco. Víctor Emanuel Hernández Palma o Jader Palma pintó el área titulada <i>Legado Ancestral Mazateco</i>.</p>
ASUNTO	<p data-bbox="496 1720 1402 1865">En ella, representó una ceremonia de hongos con psilocibina. El artista incluyó un texto en mazateco de Huautla de Jiménez, originado en una experiencia personal en una ceremonia. La escritura se realizó</p>

con la ayuda de varias personas locales. Según el artista, el asunto fue representar la *tradición* bajo su forma actual de la Velada y con el máximo respeto. Cabe señalar que para los mazatecos el concepto de respeto involucra los valores de temor, cariño y gratitud (Rodríguez, 2019).

TRANSLTIVIDAD	PERSONAJES	PROCESOS	COMPLEMENTOS
	Una sabia mazateca	Mira (conductual)	Frontalmente al espectador.
		Emana (conductual)	Luz o conocimiento.
	El ritual	Consiste (relacional)	Arco de flor de cempasúchil que corona a una luna llena; 13 velas o ancestros; un sahumador; dos tercias de hongos sobre hoja de plátano; maíz echado.
	Mazatecos	Suplican (verbal)	Alimento, fuerza y luz a los hongos sagrados.

En el discurso, se identificaron tres grupos de personajes. La sabia mazateca realiza dos tipos de conductas: mirar y emanar. La mirada frontal sugiere un discurso de igualdad y reconocimiento, a la vez que se acompaña de un destello, es un reflejo místico. El ritual acompaña a la sabia, a través de sus elementos esenciales. Por último, los mazatecos suplican (verbal) que los hongos sagrados les den luz.

TENOR PAPELES

El colectivo artístico, Jade Palma y los jóvenes locales tienen una relación de papeles con su público del tipo convicción: *artistas/público*. En la situación comunicativa, los mazatecos asumen que los artistas intentan *regresar algo a cambio* en agradecimiento.

Por otro lado, el colectivo artístico y los artistas locales tienen una relación de papeles de identidad: *artistas-extranjeros/colaboradores-locales*. Esta relación de papeles es simbiótica. Ambas partes se benefician del conocimiento que poseen entre sí, es decir, los artistas

extranjeros aportan mano de obra y conocimiento en técnicas gráficas; y los colaboradores locales aportan su ayuda y saber cultural.

PODER Entre los participantes existen diferentes tipos de poder. El colectivo artístico y Jader Palma ejercen una forma de poder de experto, porque ellos tienen la voluntad y el conocimiento técnico necesario para el proyecto. Los jóvenes locales ejercen una forma de poder de referente, porque pertenecen al grupo social que da sentido a la obra y guían acertadamente el discurso. El público que disfruta la obra ejerce una forma de poder de recompensa, porque tienen la facultad de validar/rechazar la propuesta artística.

FLUJO Existen diferentes tipos de relaciones de papeles y poder, pero todos presentan un flujo comunicativo horizontal. Se asume que los participantes operan bajo un principio de buena fe y cooperación, pues ninguno impone su postura sobre los otros.

MODO GÉNERO El mural es el género en donde se materializa el discurso. Se ha mencionado que el mural posibilita discursos pedagógicos, didácticos y sociales, en especial, en contextos culturales. En este caso, el género se seleccionó dados los recursos técnicos, materiales y humanos con los que sus participantes contaban. También, el género permite socializar determinado tema en el espacio público.

CANAL Este género dispone de dos canales simultáneos: la imagen y la escritura. En ambos canales se utilizan distintos recursos semióticos para lograr una clave o tono ideal, que repercuten en la sabiduría, la tradición y la identidad mazateca.

CLAVE En la imagen, los colores contrastantes —brillantes y oscuros—, generan un tono atmosférico místico, sagrado. Según su autor, “a través del color y la luz quería lograr ese misticismo” (MindSurf, 2020).

En el canal de la imagen, el ritmo se compone de tres secciones, el rostro, el altar y el mensaje escrito. La sección de la sabia mazateca es la más destacada por su tamaño. Esto significa que el énfasis del discurso es social, son las personas y su valor.

El género de la escritura es poético y tiene un tono íntimo. El idioma mazateco segmenta al público y se dirige a las personas locales. El discurso utiliza súplicas y primera persona que produce una sensación emocional, cercana e igualitaria.

Interpretación

En el análisis se observó que el quiosco es un punto en el espacio público que disfrutaban las personas locales y turistas. No obstante, al considerar el idioma de la escritura, se asume que el discurso se destina a un público local, contrario a lo que el investigador pensó en un principio. Por otro lado, los turistas de Huautla de Jiménez observan y disfrutaban de la propuesta artística, la cual proyecta un discurso de identidad.

La *tradición idealizada* es un tópico que proviene desde la perspectiva interna, pero que alimenta la demanda extranjera. De forma directa, no pone en riesgo la tradición, ni contribuye a la explotación comercial del hongo, su asociación con las drogas o los estereotipos sobre las personas indígena. Queda abierta la cuestión que se observó en el discurso pasado, sobre la cosificación o reducción de la comunidad mazateca al mono-tema de los hongos con psilocibina, no obstante, esa cuestión debe responderse por la comunidad.

4.1.1. La tradición según un mural en el museo María Sabina

El **segundo discurso** del campo turístico es el mural exterior del museo comunitario Casa María Sabina. Dicho museo es el espacio más popular en la región mazateca y se dedica a la memoria de Sabina. Medios lo catalogan de *visita obligada* y es uno de los primeros puntos

turísticos de Huautla de Jiménez. El mural se expone en el espacio público y en contacto con cualquier transeúnte. Véase *Figura 6*. Sus características son:

NÚMERO	CAMPO	AÑO	LUGAR	TÍTULO	EMISOR	GÉNERO
02	TURISMO	2021	Museo Comunitario Casa María Sabina	N/D	Artista Mate Tzin	Pintura Mural

Figura 7. Mural exterior en el museo comunitario Casa María Sabina



Nota. Adaptado de *Mural exterior Museo Comunitario Casa María Sabina*, de Mate Tzin Xolmallinki, 2021, © Amauryvisa. Recuperado de: [instagram.com/p/CR62sYZNzIo](https://www.instagram.com/p/CR62sYZNzIo)

CAMPO	MARCO	<p>El museo comunitario Casa María Sabina es un espacio que preserva la memoria de la sabia mazateca. El museo se ubica en la Carretera María Sabina, rumbo al cerro de la Adoración, a unos 2 km de la entrada de Huautla de Jiménez.</p> <p>El museo se estableció en donde María Sabina pasó sus últimos años. El inmueble fue obsequiado por Margarita López Portillo en la década de los setenta. El museo se sostiene a través de las entradas (\$25.⁰⁰</p>
--------------	--------------	--

MXN) y Las Veladas. Descendientes de Sabina administran el lugar (Pereda, 2018) y difunden una imagen encumbrada de su bisabuela.

El museo cuenta con objetos personales, indumentaria de María Sabina, fotografías y murales. En general, los murales son donados por artistas voluntarios, a los cuales, la familia de Sabina les brinda un espacio y acompañamiento. El museo cuenta con un mural exterior que da la bienvenida a los visitantes.

PARTICIPANTES

El bisnieto de María Sabina, **Bernardino García**, inició el proyecto con ayuda de sus **familiares** en 2013. Dos años después, el museo fue nombrado destino turístico por el Sistema Nacional de Pueblos Mágicos (Rodríguez, 2019). El recinto recibe **turistas nacionales** y **extranjeros**, en especial, en temporada de hongos: julio y agosto.

El mural exterior del museo fue obsequiado y pintado en **2021**, por el artista **Mate Tzin Xolmallinkí**. Mate reside en la Ciudad de México, pero realizó el mural en una de sus visitas a Huautla de Jiménez. Mate se desarrolla en la música y la pintura urbana. Los elementos recurrentes de su obra son los motivos prehispánicos y el grafiti. Sus temas frecuentes son los pueblos originarios y la cultura mexicana.

ASUNTO

Mate decidió pintar el mural exterior sobre uno ya existente y desgastado. El artista desarrolló un políptico de 4 secciones. El **asunto** era mostrar y recibir al visitante con la historia de María Sabina y la **tradición**. El artista contempló **dos tipos de narrativas: la deseada por sus familiares y su perspectiva**.

TRANSITIVIDAD

PERSONAJES	PROCESOS	COMPLEMENTOS
María Sabina	Es [relacional]	El personaje más destacado en toda la historia de Huautla de Jiménez. Un personaje sagrado o divino por sus elementos: halo similar al de la Virgen Guadalupeana, hongos y plantas sagradas, simbología mexicana y ojos de dios wixáricas.

Xochipilli	Es [relacional]	Una deidad prehispánica adorada junto con hongos, velas, copal y música.
El hongo o Ndi Xijto.	Es [relacional]	Enmarcado por Tláloc, es decir, las lluvias de julio y agosto.
	Es [relacional]	Similar a otros hongos psicoactivos.
Chikon Tokoxo	Es [relacional]	Una deidad manifestada en un caballo blanco.

En la primera sección, María Sabina está rodeada de una aureola, hongos, plantas y símbolos indígena. Huautla de Jiménez es el escenario de fondo y contiene sucesos relacionados con la historia popular de la ciudad. Lo importante es observar que María Sabina se destaca al centro sobre Huautla de Jiménez, lo que significa que se presenta como el elemento más importante. En el fondo se observan personajes y sucesos que alimentan los mitos que se cuentan sobre la ciudad. Esta acción indica que al museo le interesa mostrar dichos mitos porque se beneficia de esas narrativas.

En la segunda sección, se representa a Xochipilli, quien es una deidad prehispánica relacionada con las plantas y hongos sagrados. Xochipilli está rodeada de hongos y personajes que le rinden culto. Observamos que se busca recalcar lo prehispánico como el elemento base de la narrativa que el museo quiere mostrar.

En la tercera sección, un hongo está rodeado por otros más pequeños y su nomenclatura latina. Esto sugiere una apropiación del discurso científico y legitimado para mostrar a este museo como un lugar de conocimiento.

En la cuarta sección, se representa la palabra “CHIKON” y un caballo blanco. El Chikon Tokoxo es el alma propietaria del Cerro de la Adoración, lugar donde se encuentra el museo. Para la cultura mazateca, el Chikon Tokoxo adquiere diversas formas. La representación indica que estamos ante un discurso con matices sagrados.

En general, se observan cuatro personajes destacados por su tamaño. La relación de tamaño enfatiza su igualdad semántica, es decir, el artista y el museo desea que los observemos a todos bajo la categoría de sagrados. Este significado es conveniente al museo, pues la mitificación de María Sabina le asegura su permanencia en el tiempo.

TENOR

PAPELES

Los emisores —es decir, los familiares de María Sabina y el artista Mate— tienen una relación de papeles con la audiencia de tipo posición: museo/visitante. Esta relación implica que el museo es la institución indicada para mostrar al turismo quién fue María Sabina y cómo es la *tradición*. Por lo tanto, los turistas serán más propensos a aceptar como verdadero el significado histórico y sagrado conferido de María Sabina y la *tradición*.

PODER

Los familiares de María Sabina ejercen una forma de poder legítimo hacia con los otros participantes. Es decir, ellos son los herederos históricos de María Sabina. En simultáneo, el artista Mate ejerce una forma de poder de conocimiento técnico. Es decir, él domina las técnicas pictóricas y tiene la capacidad de ilustrar un tema.

Estos dos tipos de poder abonan posicionan a los emisores como participantes legítimos/oficiales para dictar el significado histórico y sagrado de María Sabina y la *tradición*, a pesar de que sus objetivos sean comerciales, pero no históricos.

FLUJO

Las relaciones y la forma de poder conducen a un flujo de comunicación descendente. Esto implica que los turistas no buscarán una posición crítica sobre aquello que se les muestra, y serán propensos a aceptar el discurso mitificado de María Sabina y la *tradición*.

MODO	<p>GÉNERO La pintura mural es el género en donde se materializa el discurso. Históricamente, se considera que el mural es una obra monumental sobre una pared. Por su amplio formato y su ubicación pública, se ha utilizado para educar a las poblaciones. En este caso, el mural educa sobre el carácter histórico y sagrado de María Sabina y la <i>tradición</i>.</p>
CANAL	<p>El género de la pintura mural dispone de dos canales simultáneos para significar: la imagen y la escritura. En ambos canales se recurren a distintos recursos semióticos para lograr una clave o tono melancólico, que remite al pasado y lo glorifica, y que conduce a las intenciones de los emisores.</p>
CLAVE	<p>En la imagen, se aprecia un ritmo compositivo denso o saturado de elementos que, en un sentido metafórico, comunica la complejidad histórica de María Sabina y la <i>tradición</i>. Esto implica que el museo desea generar un tono o clave del discurso como complejo, mítico y profundo, que ayuda a legitimar la narrativa que hace funcionar a la institución.</p> <p>Se utilizan colores que, en cierta medida, corresponden a los observables en la realidad. En las columnas el tono neutro recuerda al papel viejo. Estas elecciones del color suman a la idea que el museo desea mostrarse como una fuente histórica y con la narrativa verdadera y oficial.</p> <p>La escritura acompaña los elementos gráficos y los describe. La caligrafía es expresiva e informal. El único fragmento escrito tiene un tono literario melancólico, porque recurre a tiempos verbales pasados y adjetivos con sentido glorioso. Por lo tanto, la caligrafía y el tono literario generan una atmósfera que resulta cercana al turista y busca persuadirlo por medio de los sentimientos gloriosos, para lograr una legitimación y aceptación del personaje y la narrativa oficial.</p>

Interpretación

En el análisis se observó que el museo es una entidad de carácter comercial que tiene por objetivo alimentar una especie de mito teogónico sobre María Sabina, es decir, narrar la historia de los santos y dioses: María Sabina, Xochipilli, el Hongo y el Chikon Tokoxo. Este discurso es conveniente al museo puesto que alimenta la curiosidad de los turistas, y con ello, su entrada al recinto.

La asociación entre lo sagrado y la *tradición* es un punto de vista local de Huautla de Jiménez. Como tal, no pone en riesgo la *tradición*, sin embargo, en cierta medida contribuye a la explotación comercial del hongo, dado que lo muestra como un atractivo turístico disponible al consumo. Por otro lado, no ocurre lo mismo con María Sabina, quien se representa como un signo histórico y santificado en la narrativa.

4.1.2. La tradición según una pintura en Huautla de Jiménez

El **tercer discurso** seleccionado es la pintura *En Trance*. La obra pertenece al artista mazateco René Alvarado. Es la única en su tipo que expone el tema de la *tradición* de manera explícita. La pintura se exhibe en la primera galería de Huautla de Jiménez, la cual es visitada por turistas que pueden comprar obra. Véase *Figura 7*. Sus características son:

NÚMERO	CAMPO	AÑO	LUGAR	TÍTULO	EMISOR	GÉNERO
03	TURISMO	2022	Casa Adobe	En Trance	René Alvarado	Pintura

Figura 8. Pintura mazateca En Trance



Nota. Adaptado de *Jkúa Bijnachón*, de René Alvarado, 2022 © René Alvarado.

CAMPO MARCO

Nd'ia Xí'nde o Casa Adobe es la primera galería de arte contemporáneo en Huautla de Jiménez. El espacio abrió sus puertas el 25 de diciembre de 2021 Casa Adobe fue una iniciativa de ocho mazatecos para difundir el arte y la cultura de su comunidad (El Universal, 2021). El espacio se localiza en el barrio Faisán, a 500 m de sitios de hospedajes, restaurantes, transporte y a 3 km del museo Casa María Sabina.

La galería realiza exposiciones, talleres y eventos culturales. En ella, es posible adquirir obra de diversos artistas mazatecos. Sus creadores buscan difundir la cultura y socializarla a través del arte. Este proyecto cobra sentido en un contexto en donde algunas personas lucran sin respeto, ni conocimiento sobre los hongos y la *tradición* (García Cerqueda, 2018).

El 18 de julio de 2022, se inauguró la exposición *La sabiduría de los pequeños que brotan* o *Jkúa jchine'le ndixrijthó* con la obra de René Alvarado. Dos días después, inició el festival anual de María Sabina.

PARTICIPANTES

René Alvarado es fundador de Casa Adobe y “artista plástico visionario de la sierra mazateca”. A través de la pintura, René comparte “los saberes ancestrales que giran en torno a los hongos sagrados y la cultura mazateca” (Mindsurf, 2020). Además, difunde su trabajo en redes sociales, donde promociona, vende y recibe comentarios de personas de diverso origen.

En Trance o *Jkúa Bijnachón* es la obra que representa el consumo de hongos con psilocibina de manera explícita. La pintura es de técnica mixta sobre loneta y mide 180×130 cm. Su valor ronda los 50,000 MXN.

ASUNTO

Según el artista, *En Trance* tiene el asunto de mostrar el trance de hongos “a través de simbologías” que nos conectan a “nuestro yo interno, nuestro entorno, la naturaleza, el universo, Dios” (MindSurf, 2020).

TRANSITIVIDAD

PERSONAJES	PROCESOS	COMPLEMENTOS
Dios	Provee [material]	La sabiduría divina que cura a través de los hongos.
Mujeres	Participan [conductual]	En el proceso de revelación divina.
Paciente	Adquiere [mental]	El conocimiento sagrado.
Naturaleza	Es [relacional]	El dominio universal.
Elementos de la Velada	Son [relacional]	El conocimiento y nuestro origen.
	Estrellas	La iluminación.
	Luna y Sol	La dualidad complementaria.
	Maíz	El sustento físico y espiritual.

Aves	La visión, la libertad, el vuelo del espíritu o viaje chamánico.
Serpiente	La auto-renovación del espíritu.
Espiral	El universo y lo sagrado.
Vela	La iluminación.
Copalero	La purificación de lo profano.

En la obra se identificaron dos conjuntos de participantes: seres que realizan acciones y seres que sólo se manifiestan.

Los seres que realizan acciones (o procesos) son Dios —la mano con el ojo—, las mujeres y el paciente al centro. Esto indica que los personajes representados son los sujetos ideales o exclusivos para llevar el ritual tradicional. Dentro de estos personajes, Dios es el único que realiza un proceso material, es decir, ilumina a los demás, esto enfatiza el sentido religioso de la *tradicón*.

Por otro lado, hay seres y objetos que sólo se presentan en la escena. Su función es relacionar los elementos implicados en el ritual entre sí. El artista busca señalar en su discurso a los personajes/elementos que, idealmente, sí participan/se relacionan con la *tradicón*.

TENOR

PAPELES

René Alvarado ejerce una relación de papeles con su público de tipo convicción: artista/público. Su público asume que René ha investigado el tema y presenta su perspectiva artística a través del cuadro.

René comparte su perspectiva sobre el tema, porque considera necesario hacerlo en su contexto, donde la *tradicón* es amenazada con otro tipo de significados perniciosos.

PODER

René Alvarado ejerce dos tipos de poder simultáneos con su público: referente y legítimo. De referente, porque se identifica como parte del

		<p>grupo social que practica y preserva la <i>tradición</i>. Legítimo porque su lugar de nacimiento lo faculta para exponer su visión sobre el tema.</p> <p>Bajo estos dos tipos de poderes, el público de René —visitantes del museo, turistas nacionales y extranjeros— conferirá una confiabilidad alta al discurso. Además, podemos considerar el hecho que los turistas realizan desplazamientos a Huautla de Jiménez en busca de narrativas <i>auténticas</i> a las prácticas locales (Piña, 2019).</p>
	FLUJO	<p>Las relaciones de papeles y la forma de poder producen una comunicación descendente. Esta comunicación no es impuesta ni dictaminada, pero se espera que sea aceptada porque cumple con las condiciones necesarias y suficientes, por el tipo de emisor —mazateco— y el trabajo artístico —reflexivo.</p>
MODO	GÉNERO	<p>La pintura es el género en donde se materializa el discurso. Además, se integró una exposición oral por parte del artista, dictada en una conferencia digital —la transcripción está disponible en el Anexo 2.</p>
	CANAL	<p>El género de la pintura se basa en el canal de la imagen y la conferencia en el canal oral. En ambos canales se utilizan distintos recursos para lograr una forma de clave o tono idealista y místico, porque el asunto gira en torno a los elementos divinos.</p>
	CLAVE	<p>La composición tiene un ritmo denso o saturado de múltiples elementos. El género de la pintura permite representar discursos místicos a través de composiciones simbólicas y saturadas de elementos²². Este tipo de ritmo sugiere un símil al conocimiento místico: complejo y reservado sólo para el que posee el código.</p>

²² Por ejemplo, en la pintura cristiana, los santos se acompañan de símbolos e inscripciones, los cuales los relacionan con ciertos significados. Véase Panofsky (1953) y su análisis sobre la Madonna de Carlo Grivelli.

El color en la representación es diferente al que observamos en la realidad. Se emplean colores brillantes y contrastantes entre sí. Esto guarda relación a los efectos en dosis comunes de psilocibina (1.5 a 2.5 g) que producen intensificación perceptiva. Es decir, a través del color, el artista genera una atmósfera similar al trance. Por otro lado, los estilos artísticos psicodélicos utilizan el color de forma similar, pero René no distorsiona las formas, como sí lo hacen dichos estilos.

En la oralidad, René Alvarado tiene una entonación enunciativa, que nos expone y educa sobre el simbolismo en su obra. Por otro lado, su entonación es pausada y solemne porque utiliza los adjetivos calificativos “sagrado”, “sabio”, “curativo”, etc. como un indicador de solemnidad y divinidad.

Interpretación

En el análisis se observó que la galería es una entidad con carácter artístico y comercial que tiene por objetivo un público extranjero —en especial, al observar el costo de las obras y compararlas con el salario mínimo mexicano. El discurso contribuye a la narrativa sobre lo místico del hongo y las personas indígena. Este discurso alimenta una visión deseada por algunos mazatecos y extranjeros. En cierto sentido, una visión idealizada y mística conveniente para el turismo.

La asociación entre lo idealista y místico es un punto de vista local de Huautla de Jiménez. Esta asociación no pone en riesgo a la *tradición*, no obstante, queda por responder si dicha visión se construye expresamente para la mirada turística, a través de la cosificación de las personas mazatecas. Por otro lado, el discurso podría asociar a la comunidad de Huautla de Jiménez bajo el mono-tema de los hongos con psilocibina, lo que reduce la complejidad de un grupo social rico en tradiciones.

4.2. Discursos multimodales del campo educativo

4.2.1. El consumo de hongos con psilocibina según un libro de telesecundaria


El **cuarto discurso** es una lección sobre el consumo de sustancias. El discurso se distribuye en el territorio mexicano. La lección corresponde al primer grado del programa de telesecundaria, el cual es el promedio máximo de estudio en Huautla de Jiménez. Además, su significado implica la postura académica de la Secretaría de Educación Pública sobre los hongos con psilocibina. Véase *Figura 10*. Sus características son:

NÚMERO	CAMPO	AÑO	LUGAR	TÍTULO	EMISOR	GÉNERO
05	EDUCACIÓN	2018	Libro en 1ro de telesecundaria	Tipos de drogas y sus efectos negativos	SEP Y CONALITEG	Lección Didáctica

Figura 9. Página en libro de telesecundaria

Tipos de drogas y sus efectos negativos

El abuso en el consumo de drogas ocasiona problemas en la salud de la persona, en la familia y en la sociedad. Resulta alarmante el número de personas que viven esta situación, por lo que se han realizado diversas investigaciones con el propósito de atender el problema desde diferentes ámbitos. En primer lugar se han clasificado las sustancias a partir, por ejemplo, de su origen, en naturales y sintéticas. De acuerdo con las leyes y regulaciones de cada sociedad y comunidad, se les clasifica como legales o ilegales. En la siguiente tabla se clasifican de acuerdo a sus efectos y a los problemas que generan a nivel personal, familiar y social (figura 3.35).



Tipos de drogas y sus efectos a la salud y sociedad

Tipo	Definición	Sustancias	Efecto a la salud	Efecto social	Efecto psicológico
Alucinógeno/ psicodélicas	Generan distorsiones en las sensaciones. Afectan el proceso del pensamiento	Fuentes naturales como el peyote y los hongos. Sintéticas como mefedrona	Ansiedad, pérdida del juicio	Depresión	Psicosis

Nota. Adaptado de *Tipos de drogas y sus efectos negativos*, de Libro de Ciencias y Tecnología Biología, Primer Grado, telesecundaria, 2018 © Secretaría de Educación Pública. Recuperado de: libros.conaliteg.gob.mx/2022/T1CIA.htm?#page/213

CAMPO	MARCO	<p>En México, Huautla de Jiménez es la región más popular para el consumo tradicional de hongos sagrados. Según INEGI, en promedio, los habitantes de Huautla de Jiménez cursan hasta el primer grado de secundaria. Además, la ciudad cuenta con centros de educación Telesecundaria en un 65% (INEGI, 2012).</p>		
	PARTICIPANTES	<p>En dichos centros, el Gobierno Federal, a través de la Comisión Nacional del Libro de Texto Gratuito (CONALITEG) provee libros de texto educativos. Se espera que los estudiantes adquieran conocimientos de acuerdo con el material didáctico. Los estudiantes reciben estas lecciones bajo la asesoría de los docentes.</p>		
	ASUNTO	<p>En el primer grado de telesecundaria, en el libro <i>Ciencias y Tecnología. Biología</i>, se introduce el tema de la prevención de las adicciones e identificación de sustancias naturales y sintéticas. Los hongos se mencionan en la primera columna de la tabla <i>Tipos de drogas y sus efectos a la salud y la sociedad</i>.</p>		
TRANSITIVIDAD	PERSONAJES	PROCESOS	COMPLEMENTOS	
	Los hongos	Son [relacional]	Un tipo de alucinógeno y psicodélico.	
		Causan [relacional]	Distorsiones en las sensaciones y el proceso del pensamiento.	
		Causan [relacional]	Ansiedad y pérdida del juicio.	
		Causan [relacional]	Depresión.	
		Causan [relacional]	Psicosis.	
	Las personas	Sufren [comportamiento]	Aislamiento a causa de sus adicciones.	

En el discurso, se identificaron dos tipos de personajes: hongos y personas. El personaje más destacado son los hongos con psilocibina, los cuales realizan la mayoría de los procesos o acciones referidas.

En el discurso, todos los procesos son relacionales, es decir, el objetivo principal del discurso es relacionar el consumo de hongos con los trastornos mentales y las afectaciones al desarrollo social.

TENOR **PAPELES** Los docentes y los libros de texto mantienen una relación con los estudiantes de tipo conocimiento: docente/alumno. Se espera que el alumno reciba los conocimientos brindados por el docente.

PODER El docente ejerce hacia el alumno dos tipos de poder, de experto y coercitivo: el docente tiene la facultad de presentar un tema y evaluar si ha sido comprendido. Cabe señalar que, no se observan fuentes que avalen la relación entre los hongos y los supuestos efectos negativos, por lo que el discurso es arbitrario y legitimado por el mismo CONALITEG y el docente.

FLUJO El docente y alumno tienen un flujo de comunicación diagonal. Es decir, el alumno recibe el discurso y su posición jerárquica le otorga pocos mecanismos para debatir, cuestionar, preguntar, aceptar, criticar o disentir. Por otro lado, es necesario señalar que perspectiva escolar sobre los hongos no es el único medio al que se expone el educando. El alumno podrá obtener información por otros medios como sus padres o amigos.

MODOS **GÉNERO** Una lección educativa es el género del discurso y se materializa en un libro de texto y la explicación oral del docente. Este género posee una alta legitimidad porque se relaciona con los campos científicos.

CANAL Este género dispone de tres canales simultáneos: **escritura, imagen y oralidad**. En cada canal se utilizan distintos recursos semióticos para lograr una **clave o tono formal**, relacionado con la verdad e imparcialidad, empero, el discurso tiene un **tono moralista** que no necesariamente se vincula al género educativo.

CLAVE La escritura tiene un tono literario **formal** a través de términos científicos: “diversas investigaciones”, “social”, “salud”, “psicológico”, etc. Este **tono aporta un nivel de credibilidad alto y, por ende, aceptación del discurso**.

Generalmente, el discurso educativo se centra en el tono formal. Sin embargo, se observa un adjetivo de **tono moralista**: “Resulta alarmante”.

En el canal visual, el color en la fotografía tiene valores de saturación bajos, es decir, los colores lucen oscuros. Los colores poco saturados se utilizan como recurso semiótico para connotar **melancolía** o acciones sin movimiento. La luz juega un papel importante, en el participante principal —la silueta que observa al exterior— está en la **oscuridad**, mientras que en la escena exterior —los participantes que juegan al fútbol— tienen altos niveles de luz. Estos recursos materializan **el objetivo del emisor sobre relacionar las adicciones y aislamiento social**.

En el canal oral, la entonación del discurso es **enunciativo**. La intención comunicativa del docente es informar al alumno que los hongos causan afecciones mentales y sociales. Con ello, **se mantiene la clave informativa y se enmascara el sentido moral**.

Interpretación

El consumo de hongos con psilocibina se representa con terminología técnica relacionada a la legitimidad científica. No obstante, la información no contiene referencias y resulta imprecisa al contrastarse con la evidencia científica. Es decir, no se tiene conocimiento de algún estudio científico que afirme los supuestos efectos descritos en la lección. Inclusive,

estudios demuestran que la psilocibina se utiliza para el tratamiento de los trastornos que se apuntan: ansiedad y depresión. Este discurso conduce directamente a la asociación con las drogas y los prejuicios sobre los hongos.

Las repercusiones sociales de esta asociación conducen a un estigma para las prácticas indígenas en México. Cabe señalar que, la afectación no sólo es para los hongos, sino también para otros enteógenos y comunidades. El tema de los enteógenos podría comunicarse con la debida dimensión científica pertinente. En el sentido general, el género de los materiales didácticos debería conducir al pensamiento científico y crítico, sin embargo, el discurso presenta una perspectiva moral.

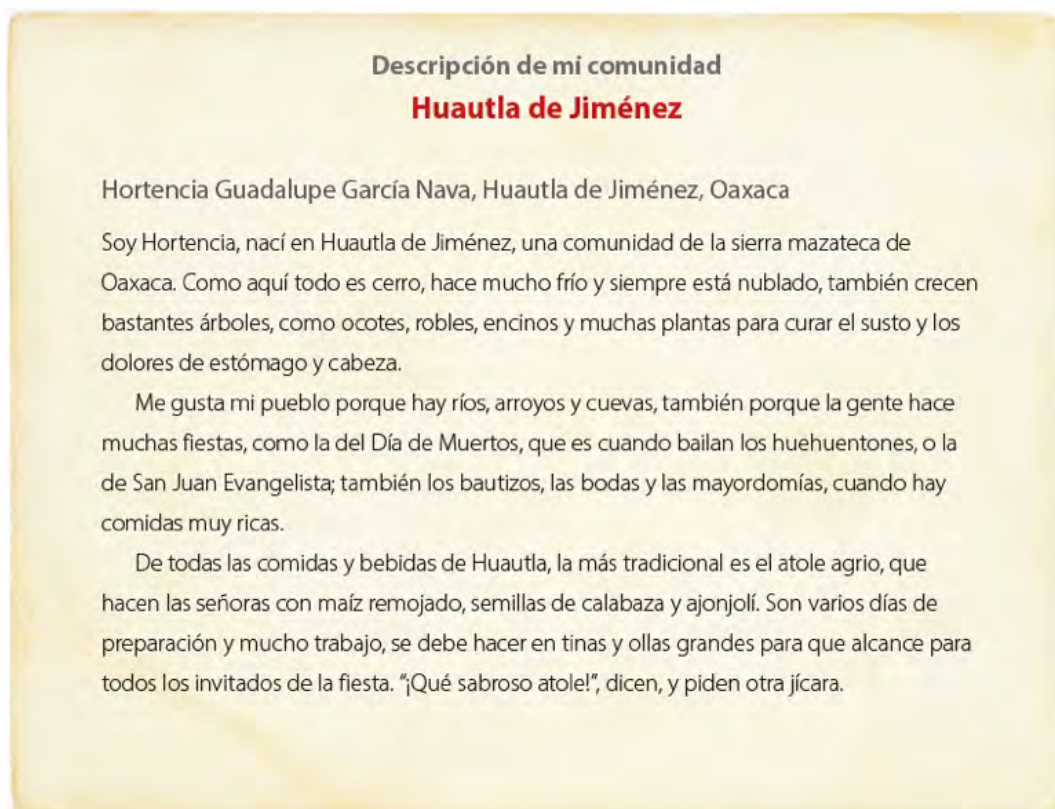
Por último, la interpretación anterior no es una apología al uso de sustancias, en realidad, se critica la falta de rigor del contenido y los efectos perniciosos para la *tradición*.

4.1.3. El consumo de hongos con psilocibina según un libro de tercero de primaria

El **quinto discurso** es una lección sobre las tradiciones de Huautla de Jiménez. El discurso se distribuye a niños de tercer grado de educación primaria, en el estado de Oaxaca. Cabe señalar que, la educación primaria es el nivel más cursado en la ciudad de Huautla de Jiménez, lo que significa que el discurso tiene una exposición relevante. Véase *Figura 9*. Sus características son:

NÚMERO	CAMPO	AÑO	LUGAR	TÍTULO	EMISOR	GÉNERO
04	EDUCACIÓN	2020	Libro de texto en 3ro de primaria	Descripción de mi comunidad, Huautla de Jiménez	SEP y CONALITEG	Lección Didáctica

Figura 10. Página en libro de primaria



Nota. Adaptado de *Descripción de mi comunidad Huautla de Jiménez*, de Libro de Oaxaca La entidad en donde vivo, Tercer Grado, Primaria, 2020 © Secretaría de Educación Pública. Recuperado de: libros.conaliteg.gob.mx/2022/P3OAX.htm?#page/28

CAMPO	MARCO	En Huautla de Jiménez, en 2020, el principal grado académico fue Primaria con el 39.5%. De las cuales, en su mayoría, son Primarias comunitarias e indígenas (INEGI, 2012). En tercero de primaria...
PARTICIPANTES		... la SEP , a través de CONALITEG , provee a los niños oaxaqueños el libro <i>Oaxaca. La entidad en donde vivo</i> . El libro tiene el objetivo de fomentar la identidad y el aprecio al patrimonio histórico y cultural. Los docentes acompañan y dirigen este proceso de lectura-aprendizaje. El libro contiene un relato breve sobre Huautla de Jiménez. El personaje del discurso es Hortencia Guadalupe García Nava, que se

identifica como parte de la comunidad y, desde su visión, comparte las costumbres y características de su región con los lectores.

ASUNTO El asunto del discurso es **mostrar las costumbres y tradiciones de Huautla de Jiménez**, a través de un relato. Se espera que los niños se identifiquen y conozcan el patrimonio de Oaxaca.

TRANSITIVIDAD	PERSONAJES	PROCESOS	COMPLEMENTOS
	Hortencia	Soy [relacional]	(intransitivo).
		Nací [material]	En Huautla de Jiménez.
		Gusta [mental]	De su pueblo.
	Huautla de Jiménez	Es [relacional]	Todo cerro.
		Hace [material]	Mucho frío.
		Crecen [comportamiento]	Árboles y plantas que curan.
		Hay/Tiene [existencial]	Ríos, arroyos y cuevas. Gente festiva. Huehuentones bailadores. Bautizos, bodas y mayordomías de rica comida. Atole agrio tradicional. Señoras que hacen atole agrio. Invitados que dicen “¡Qué sabroso atole!”. Invitados que piden otra jícara.

En el discurso, observamos dos grupos nominales principales: Hortencia y Huautla de Jiménez. Estos participantes son primordiales, debido a que realizan procesos que afectan a los demás. Se interpreta que el objetivo del discurso es exponer las costumbres y tradiciones de Huautla a través de Hortencia.

En este caso, la transitividad llama la atención no sólo por lo que muestra, sino por **aquello que oculta**. Huautla de Jiménez tiene procesos

que involucran a los “árboles y plantas”, pero no a los hongos. Se interpreta que existe un borrado intencional de la *tradición*.

TENOR	PAPELES	Se espera que cada alumno reciba y acepte como verdadero el contenido del libro y el discurso oral del docente. De esta manera, los participantes cumplen con una relación de papeles de conocimiento: <u>Maestro-Libro/Aprendiz</u> .
	PODER	Esta relación de papeles deriva en un ejercicio del poder de tipo <u>informativo</u> , puesto que se asume que el docente tiene el objetivo de educar. A su vez, el material didáctico está legitimado por el estado mexicano. Además, el participante representado en el discurso —Hortencia— pertenece a la comunidad. Hortencia ejerce un poder de <u>referente</u> al pertenecer a Huautla de Jiménez y ello confiere un alto valor al discurso.
	FLUJO	Las relaciones de poder y los papeles propician un flujo comunicativo <u>descendente</u> . Este tipo de flujo genera ideas y/o expectativas por su alto nivel de referencia, legitimidad y veracidad. En el mejor de los casos, los alumnos podrán recurrir a personas con mayor poder social —por ejemplo, sus padres— para verificar o descalificar el contenido presentado por el discurso.

MODO	GÉNERO	El fragmento analizado corresponde al género del <u>relato</u> . Desde una perspectiva socio-semiótica, el relato es un género íntimo y cercano al receptor, dado que contiene vivencias o saberes directos del emisor.
	CANAL	El canal principal que se utiliza en el discurso es la <u>escritura</u> que, por sus características, contiene un tono literario: íntimo, informal y realista.

En menor medida, el discurso recurre al canal de la **imagen** que, a través de la forma y el color, contribuye al tono del discurso. Por último, el discurso contiene una exposición **oral** por parte del docente. La utilización de tres canales simultáneos es común en los entornos didácticos por su alta transmisión de información.

CLAVE

El relato es un género que se vale de determinada perspectiva para exponer un determinado contenido. El tono **informal le confiere un cierto nivel de realismo al discurso**, pues se asume una procedencia genuina.

Para lograr el tono informal, se emplean **formas sintácticas** que, metafóricamente, cualquiera utiliza al hablar, pero son incorrectas al escribir. Por ejemplo, el uso del anacoluto “es cuando”; y *deber* más el verbo infinitivo: “se debe hacer”.

También, el tono informal se logra con las posiciones del objeto directo en las oraciones. Por ejemplo: “¡Qué sabroso atole!”, dicen [...]”, en vez de “Los invitados dicen ‘¡Qué sabroso atole!’”.

En la imagen se utiliza una **forma rectangular color** ocre, que remite a una vieja carta escrita. Este recurso se vincula con el nivel de verdad que se le quiere conceder al discurso. La intención es mostrar al relato como verdadero y cuasi histórico.

El docente busca exponer los contenidos del libro que están legitimados por el estado mexicano, para ello, se dispone de la entonación **enunciativa**. Además de la entonación, el docente dispone de niveles de enunciación **exclamativos**, lo que contribuiría al nivel de realismo y verdad que tiene el relato, ya que se expresan emociones.

Interpretación

El discurso busca pasar como una pieza que retrata fielmente las tradiciones de Huautla de Jiménez e intencionalmente oculta a los hongos con psilocibina. Esta acción de ocultamiento significa que, en el sector educativo, la *tradición* es un rasgo cultural que debe permanecer

escondido. Probablemente, se considere que el tema es inadecuado para un niño que cursa el tercer grado, lo que enmascara el prejuicio de los hongos como psicotrópico o droga. Por otra parte, el tema de la tradición pudo haberse incluido bajo la dimensión medicinal, tal como se realiza con otros elementos.

Mostrar la práctica medicinal no equivale a fomentar el consumo recreativo o psicotrópico. Por otro lado, al ocultar los hongos, se priva a los educandos de conocer un legado prehispánico y reafirma la idea de los hongos como elemento indeseable. Valdría la pena preguntarse cómo es que los educandos interpretan el ocultamiento de un elemento público y reconocido.

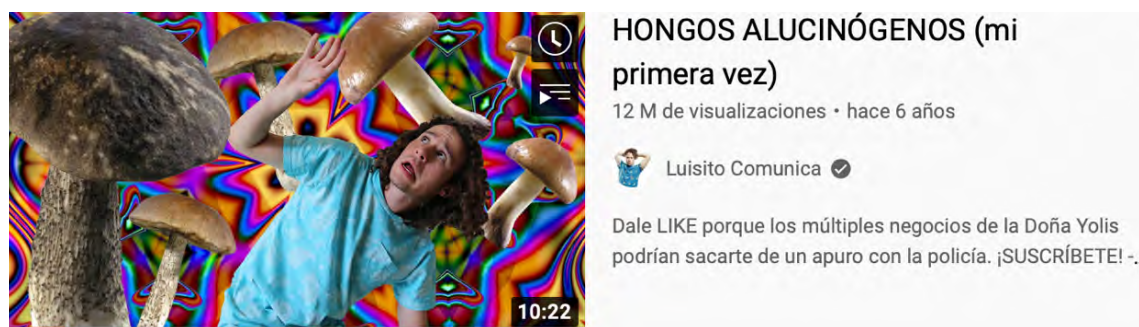
4.3. Discursos multimodales del campo del entretenimiento

4.3.1. El consumo de hongos con psilocibina según el video más popular de YouTube

El **sexto discurso** corresponde al campo del entretenimiento y es una portada de video-blog. YouTube es una de las plataformas digitales más importantes del mundo. Se seleccionó la portada del video más popular sobre del consumo de hongos con psilocibina, con 12 millones de reproducciones. Véase *Figura 11*. Sus características son:

NÚMERO	CAMPO	AÑO	LUGAR	TÍTULO	EMISOR	GÉNERO
06	ENTRETENIMIENTO	2016	YouTube	HONGOS ALUCINÓGENOS (mi primera vez)	Luisito Comunica	Video-blog

Figura 11. Portada de video en YouTube



Nota. Adaptado de *HONGOS ALUCINÓGENOS (mi primera vez)*, de Luisito Comunica, 2016 © Luis Arturo Villar Sudek. Recuperado de: youtu.be/mCipjZhL-SU

CAMPO MARCO YouTube es la plataforma de vídeos más importante del mundo. Alberga millones de vídeos de múltiples temas. Creadores alrededor del mundo comparten videos a través de sus *canales* de contenido. Cada video cuenta con una imagen de portada, título, descripción, opciones de visibilidad y ubicación. La *imagen de portada* y el *título* son los principales estímulos para reproducir un contenido.

La plataforma cuenta con un buscador que, al introducir el término *consumir hongos*, *hongos alucinógenos* y *hongos con psilocibina* o similares, el resultado con mayores vistas es un video de 2016 con 12 millones de reproducciones.

PARTICIPANTES El *video-blog HONGOS ALUCINÓGENOS (mi primera vez)* pertenece al creador de contenido Luisito Comunica. Luisito comparte contenido sobre sus experiencias, viajes y aventuras a su audiencia de 39 millones, *jóvenes de habla hispana*. Su canal es el 2do con más suscriptores en México y el 61 en el mundo (Social Blade, 2022).

ASUNTO Luisito Comunica *comparte su primera experiencia de consumo de hongos*. A partir del minuto 8:28 el youtuber concluye con lo que para él es el consumo de hongos y qué deberían tomar en cuenta otros.

TRANSITIVIDAD	PERSONAJES	PROCESOS	COMPLEMENTOS
	Hongos	Causan [relacional]	La pérdida de percepción de la realidad.
	Luisito Comunica	Consumo [conductual]	Por primera vez hongos.
		Está [existencial]	Temeroso de los hongos.
		Experimentó [mental]	Efectos placenteros.
		Pide [conductual]	Suscripción al canal.

En el discurso, se identificaron dos personajes principales. El más destacado es Luis, porque realiza tres tipos de procesos diferentes: el

consumo de hongos con psilocibina es una experiencia que se disfruta, pero pone en riesgo la seguridad del usuario.

TENOR	PAPELES	Luisito Comunica establece con su audiencia dos tipos de relaciones de papeles. La primera es de identidad , amigo/amigo: habla de un tema íntimo y de una experiencia privada, que inclusive, podría considerarse un delito. La segunda relación de papeles es de conocimiento , experto/novato: comparte su experiencia la vez alecciona.
	PODER	Luisito Comunica ejerce una forma de poder de experto . Su audiencia asume que tiene la experiencia necesaria para hablar del tema y su conocimiento ayuda a orientar.
	FLUJO	Las relaciones de papeles y la forma de poder derivan en un flujo comunicativo horizontal . En el discurso, existen sólo indicadores de sugerencias e invitaciones. Luisito Comunica asume una participación cercana y amistosa con su audiencia.

MODO	GÉNERO	El video-blog es el género en el que se materializa el discurso. Este género es ideal para compartir experiencias en primera persona y ha sido ampliamente explotado en los medios digitales. Este género genera un efecto para-social, un vínculo ilusorio de intimidad con el emisor.
	CANAL	El género dispone de tres canales: escritura, imagen y oralidad.
	CLAVE	La escritura tiene un tono literario informal y familiar . El emisor habla en primera persona, con ello, logra una atmósfera de confianza y amistosa que produce empatía en el usuario y conduce a la aceptación del discurso. En la imagen se utiliza el recurso semiótico de ángulo horizontal, que genera una atmósfera de confianza, entre iguales, cara a cara. Este recurso

contribuye en el efecto para-social del género video-blog. La entonación del discurso es emocional: se comunica la experiencia, las impresiones, los consejos, etc. Luisito Comunica describe sus emociones y utiliza expresiones que contribuyen en el efecto para-social.

Interpretación

En el análisis se observó que este discurso alcanza la mayor exposición social con respecto a otros discursos analizados, y probablemente, existentes en el espacio público digital. La estrategia de apropiación del video recae en la experiencia directa o la representación en primera persona del emisor. La experiencia directa concede un grado de verdad importante en el discurso. El discurso afecta a la *tradicción* porque utiliza una estética que se vincula con la psicodelia y el temor. Como se ha apuntado, estos valores conducen a significados que repercuten en prejuicios y afectaciones sociales, pues los hongos tienen valores históricos y culturales distantes de las visiones occidentales.

4.3.2. El consumo de hongos con psilocibina una portada de documental en Netflix

El **séptimo discurso** es una portada de documental en Netflix, la plataforma de entretenimiento más popular del mundo. El documental aborda el tema del consumo de hongos psilocibes y otros enteógenos. Además, el material se posicionó dentro del TOP 10 mundial. Véase *Figura 12*. Sus características son:

NÚMERO	CAMPO	AÑO	LUGAR	TÍTULO	EMISOR	GÉNERO
07	ENTRETENIMIENTO	2022	Netflix	Cómo cambiar tu mente	Varios	Portada

Figura 12. Portada de documental en Netflix



Nota. Adaptado de *Cómo cambiar tu mente*, de Netflix, 2022. © Netflix Worldwide Entertainment, LLC. All Rights Reserved.

CAMPO MARCO

A nivel global, Netflix es el servicio de streaming más popular con 200 millones de suscriptores. La empresa de California distribuye miles de series, documentales y películas. A su vez, cuenta con una división de contenido exclusivo, llamada Netflix Original. Esta división produce y/o adquiere derechos exclusivos de títulos. Este contenido se distingue con una *N* de color rojo en las portadas (Netflix, 2022).

La hiper-personalización es uno de los ejes más importantes para la empresa. Más allá de un título sobre otro, Netflix estudia las preferencias de cada usuario y le mostrará gráficos personalizados. Por ejemplo, si al usuario le gustan las comedias románticas, Netflix le

mostrará parejas en las portadas de otros contenidos. El modelo utiliza el aprendizaje automático computacional.

Previamente, cada arte gráfico se diseña en múltiples agencias alrededor del mundo, las **Netflix's Non-Branded Product Artwork Agency (NPAA)**.

PARTICIPANTES

En la última década, **Netflix** agregó a su catálogo diversos documentales y series sobre salud mental, meditación y psicodélicos. En **2022**, Netflix Original realizó la adaptación de **How To Change Your Mind**, el Best Seller sobre LSD, Mescalina, MDMA y psilocibina. **Michael Pollan** escribió, protagonizó y abordó el tema desde una perspectiva histórica, legal y farmacológica (PRHC, 2022). En su semana de estreno, el documental llegó al TOP 10 en Islandia e Israel.

Los **artes gráficos del título** estuvieron a cargo de la agencia norteamericana **INSYNC PLUS** con sede en Los Ángeles. La agencia entregó 21 diseños para el uso en la plataforma. En uno de los artes, se aprecia un *Psilocybe zapotecorum*.

ASUNTO

El arte gráfico de **How To Change Your Mind** interactúa con millones de usuarios y es la entrada a la serie documental. Su exposición, significa un acercamiento a la narrativa sobre los hongos. Por sus elementos, se asume que el **asunto del discurso es mostrar a la psilocibina como parte de la medicina occidental**.

TRANSITIVIDAD

PERSONAJES	PROCESOS	COMPLEMENTOS
Netflix	Presenta (material)	La serie documental “Cómo cambiar tu mente”.
El escritor Michael Pollan		
La serie documental “Cómo cambiar tu mente”	Aborda (comportamiento)	La farmacología de hongos <i>Psilocybe aztecorum</i> .
	Contiene (comportamiento)	En el fondo, la historia de las sustancias naturales.

Explora
(comportamiento)

La historia y usos de las drogas
psicodélicas que son LSD,
psilocibina y MDMA.

El gráfico y el descriptivo contienen cláusulas escritas y visuales con tres participantes principales: Netflix, Michael Pollan y la serie documental. Éste último realiza mayor número de procesos, es decir, es el participante más activo del discurso. La serie documental aborda el tema de los hongos, pero al representarlos al interior de un frasco de píldoras, el sentido se dirige a su occidentalización y validación por la medicina occidental. Se interpreta que esto **implica que la tradición está en el plano histórico y anecdótico**. Inclusive, algunos investigadores califican de “serendipia” el uso de hongos sagrados por parte de las comunidades indígena²³.

TENOR PAPELES

El arte gráfico y el usuario tienen una relación de papeles del tipo **conocimiento: contenido-informativo/usuario**. Dado que, en el discurso, se emplean símbolos de conocimiento médico y científico (el frasco con la palabra Pharmacy).

No obstante, los intereses de sus emisores sugieren un tipo de relación oculta: **posición cliente/vendedor**. Veremos a continuación.

En su libro, diversos artículos y en la serie documental, Michael Pollan agradece y menciona a los directivos de COMPASS Pathways. COMPASS es una empresa británica, detrás del financiamiento de múltiples estudios con psilocibina. De la mano con la agencia de diseño IDEO, COMPASS desarrolla una experiencia integral terapéutica, un modelo que busca comercializar con los servicios sanitarios estadounidenses y europeos (Pollan, 2018).

²³ Véase el artículo “Psilocybin: From Serendipity to Credibility” en <https://doi.org/10.3389/fpsy.2021.659044>

Es imposible afirmar que COMPASS Pathways es mecenas de Michael Pollan. No obstante, según el sitio de inversiones Crunchbase (2022), Pollan es inversionista de la empresa Back to the Roots, Inc. Dicha empresa comercializa Kits de cultivos de plantas y hongos en casa. Si la F.D.A. aprobase los tratamientos con psilocibina, COMPASS y, tal vez, Pollan y Back to the Roots podrían comercializar con hongos con psilocibina.

PODER Los usuarios están sometidos a una forma de poder **informativa**, puesto que la serie documental declara “entretener e informar”.

Por otro lado, si se consideran las relaciones de papeles de los participantes, existe una forma de poder oculto de **recompensa**. El discurso buscaría convencer a la opinión pública sobre el uso de la psilocibina, rumbo a su aprobación por parte de los organismos internacionales. De esta manera, empresas y usuarios se benefician.

Por último, Netflix Original aporta cierto nivel de prestigio o poder de **referente**, por su valor en el mercado. Se asume que la empresa selecciona y cuida las producciones bajo su nombre. Lo que incrementa el nivel de verdad del discurso.

PODER En el discurso, podría presumir de una relación **horizontal** con su audiencia, dado que sólo busca informar. También, al observar los argumentos y símbolos científicos, la relación es **descendente**, pues la ciencia médica legitima el discurso y persuade a los

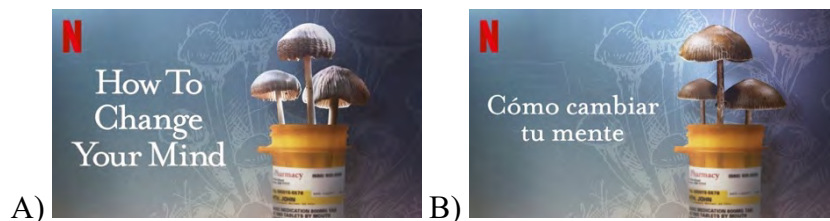
MODO GÉNERO El discurso se materializa como un arte gráfico de título que pertenece al género **documental**. Según el contexto cultural, los documentales tienen un nivel de confianza y veracidad alto, porque se asume que provienen de la investigación y/o el trabajo periodístico. Por definición,

el género presenta a su audiencia un aspecto o tema de la realidad. En este mismo sentido, los artes gráficos de portadas muestran una síntesis del contenido de este.

CANAL A razón del género documental, el arte gráfico del título emplea simultáneamente dos canales: **imagen** y **escritura**; de modo que se muestra informativo y asociado con la ciencia médica. Para esto recurre a diferentes recursos semióticos:

CLAVE En la escritura se percibe un tono literario **periodístico** y **formal**. A la vez que la entonación es **imperativa**, indica claramente el “cómo” cambiar la mente. Asume tener la respuesta sobre el cambio que las personas buscan, necesitan, o inclusive, desearán.

En el canal de la imagen, los tonos fríos dominan la escena. Aunado con el símbolo del frasco farmacéutico, se busca una clave clínica, médica, científica, similar a los hospitales o laboratorios. Las únicas formas orgánicas son los hongos y su proyección en el fondo, las formas restantes son equilibradas, controladas e institucionales.



El uso de la luz en la fotografía sugiere un componente divino. Esta investigación tuvo acceso al primer diseño presentado para Netflix, donde la luz dirigida a los hongos era difusa (véase inciso A). En el diseño final, la luz cambió (véase inciso B). La luz del segundo ejemplo recuerda a la pintura barroca, en donde los elementos proyectan como divinos o iluminados por Dios. Por otro lado, es posible que el cambio sea para que corresponda la iluminación del frasco con los hongos.

Interpretación

En el análisis se observó que la estrategia de apropiación empleada en este discurso consiste en legitimarse como una postura informativa y médica, pues se emplean signos que pertenecen a dicho campo. De esta manera, se asume que el discurso no contiene efectos perniciosos para la sociedad.

Como tal, el discurso no afecta a la *tradición*. Es difícil señalar un borrado indígena, pero se puede apuntar que el discurso acerca a los hongos a campos médicos occidentales y lejos de la *tradición*. En un sentido especulativo, las personas indígenas pasan a un plano anecdótico e histórico, y la ciencia moderna se legitima como el único organismo válido para dictaminar el valor sobre una molécula.

4.3.2. El consumo de hongos con psilocibina según el post más destacado de Instagram

El **octavo discurso** es una publicación en redes sociales. Instagram es una de las redes sociales más influyentes para la industria del entretenimiento. Se seleccionó el post con la mayor *tasa de interacción* sobre la *tradición*, emitido en la ciudad de Huautla de Jiménez. Véase *Figura 13*. Sus características son:

NÚMERO	CAMPO	AÑO	LUGAR	TÍTULO	EMISOR	GÉNERO
08	ENTRETENIMIENTO	2022	Instagram	N/D	Lucy Walker	Publicación en redes sociales

Figura 13. Publicación en Instagram sobre Huautla de Jiménez



357 Me gusta

lucywalkerfilm I was determined to include Maria Sabina in the major way I feel she deserved in our #howtochangeyourmind series. It was she who first gave her beloved "niños santos (little saint children, or "ndi xijtho", little ones that sprout, in Mazatec), as she called psilocybes mushrooms, to a Westerner. It was R. Gordon Wasson in 1956 in Huautla de Jimenez, Oaxaca State, Mexico, and he published it a story about his ceremony experience in Life magazine in 1957, and the rest is history. But her life and work and art are extraordinary and deserving of much more than we could do in our broad show.

I was overjoyed to film in Huautla with her family and on her property and within the Mazatec tradition, here with curandera Eugenia Casimiro, daughter of another important curandera, the late "indigenous grandmother", Julieta Casimiro.

It is too easy for even the most important women to be written out of history. I want to write them back in. Please be someone who does the same. And it was Valentina, R. Gordon Wasson's wife, who was the mycologist in the family, as Paul Stamets reminds us.

Ver los 38 comentarios

iamcarreotis 🍌🍌🍌

15 de julio · Ver traducción



Estaba decidida a incluir a María Sabina de la manera más importante, que siento, se merecía en nuestra serie #howtochangeyourmind. Fue ella quien entregó por primera vez sus queridos "niños santos" (pequeños niños santos, o "ndi xijtho", pequeños que brotan, en mazateco), como ella llamaba a los hongos psilocybes, a una persona occidental. Esa persona fue R. Gordon Wasson en 1956 en Huautla de Jiménez, Estado de Oaxaca, México. Él publicó un relato sobre su experiencia de ceremonia en la revista Life en 1957 y el resto es historia. Pero su vida, su obra y su arte son extraordinarios y merecen mucho más de lo que podríamos hacer en nuestro amplio espectáculo.

Me llenó de alegría filmar en Huautla con su familia y en su propiedad, y dentro de la tradición mazateca, estoy aquí con la curandera Eugenia Casimiro, hija de otra curandera importante, la difunta "abuela indígena", Julieta Casimiro.

Es demasiado fácil que, incluso las mujeres más importantes, sean eliminadas de la historia. Quiero volver a escribirlas. Por favor, haz lo mismo. Y fue Valentina, la mujer de R. Gordon Wasson, quien era la micóloga de la familia, como nos recuerda Paul Stamets.

Nota. Adaptado de I was determined [...], de Lucy Walker, 2022. © lucywalkerfilm. Recuperado de: [instagram.com/p/CgC_rFuvkAG](https://www.instagram.com/p/CgC_rFuvkAG)

Instagram es una de las redes sociales más importantes del mundo. La plataforma alberga publicaciones realizadas por sus millones de usuarios. Dado su contenido, la empresa es conocida por influir en las perspectivas/valoraciones desde un restaurante, lugar, hasta una persona.

Instagram alberga millones de datos públicos. El buscador del sitio arroja tres tipos de resultados: personas, sonidos, hashtags y lugares. La búsqueda por lugar contiene publicaciones geo-referenciadas, que los usuarios registran. Además, los resultados se muestran en orden ascendente o primero lo más destacado. Lo destacado se calcula mediante la tasa de interacción o *engagement rate*, donde un número alto es una publicación que genera mayor interacción por los usuarios.

Huautla de Jiménez es la comunidad mexicana más reconocida a nivel internacional en el consumo de hongos con psilocibina. Las personas locales y extranjeras utilizan Instagram para compartir sus experiencias y fotografías en la localidad mazateca. Según la antropóloga Saraí Piña (2019) las imágenes generadas en Huautla de Jiménez influyen en los significados sobre el hongo, el mazateco y la tradición.

Según datos de Instagram, la publicación más destacada de Huautla de Jiménez es la de Lucy Walker, con un *engagement rate* del 4.11%, el número más alto. La publicación se realizó el 15 de julio de 2022 y, hasta el momento, registró 358 *me gusta* y 38 comentarios. Los *me gusta* son un tipo de interacción positiva en la plataforma. Los comentarios son entradas de texto que realizan otros usuarios.

En 2022, Lucy Walker estuvo en Huautla de Jiménez por motivos laborales. Lucy Walker es una directora de cine estadounidense y ha obtenido dos nominaciones al Oscar. En el mismo año, presentó la serie documental *How To Change Your Mind*, la cual dirigió junto con Alison Ellwood para Netflix. En su cuenta personal, Lucy Walker comparte fotografías sobre sus experiencias, viajes, familia y trabajo.

ASUNTO Lucy Walker indica en su publicación que viajó a Huautla por las grabaciones de How To Change Your Mind. El asunto del post de Walker es comunicar a sus seguidores una de las perspectivas en su narrativa, que es recordar a las mujeres en la historia, como María Sabina, dado que las narrativas históricas son atravesadas por la macroestructura social del patriarcado.

TRANSLATIVIDAD	PERSONAJES	PROCESOS	COMPLEMENTOS
	Lucy Walker	Estaba (existencial)	Decidida.
		Dignificar (verbal)	A María Sabina en su trabajo documental.
		Considera (mental)	Infravalorada a María Sabina por la historia.
		Considera (mental)	Extraordinaria la vida, obra y arte de Sabina.
		Considera (mental)	A Sabina merecedora de todos los honores.
		Estaba (existencial)	Imposibilitada de conceder honores.
		Sentía (mental)	Alegría de filmar con mazatecos.
		Estaba (existencial)	Con Eugenia Casimiro (local de Huautla).
		Desear (mental)	Escribir a las mujeres borradas.
		Pide (material)	Mayor literatura sobre mujeres.
		Considera (mental)	Fácil y común el borrado de mujeres.
		Señala (material)	A Paul Stamets como valorador del trabajo de Valentina Wasson.
	María Sabina	Entregó (material)	Por primera vez los hongos a Wasson.
		Llamaba (verbal)	“Niños santos” a los hongos con psilocibina.
	R. Gordon Wasson	Fue (relacional)	El primer occidental en recibir los hongos.
		Publicó (material)	Un relato en la Revista Life.

En el discurso, Lucy Walker es la participante más relevante porque realiza la mayoría de las acciones o procesos. La mayoría de sus procesos son de tipo mental, es decir, piensa, siente, considera y desea. Esto indica que la transitividad principal del discurso es mostrar al participante principal como un sujeto consciente. Se interpreta que la intención de Lucy Walker es mostrarse como una persona sensible a determinados temas que involucran a las mujeres. Esta perspectiva nace de la condición de género que comparte con otra participante, Sabina.

Por otro lado, Lucy Walker se refiere a la tradición con el término *ceremony experience*. En este contexto, se interpreta que, la enunciadora pudo sólo utilizar el sustantivo *ceremony*, pero agrega el adjetivo *experience* como un atractivo turístico y lejano al significado divino o sacramental.

Lucy Walker nos indica la emoción *overjoyed*, que significa *muy feliz* o *llena de alegría*. Expresar emociones en un discurso tiene el objetivo de apelar a los sentimientos y conectar con la audiencia. En este caso, lo que causa la emoción es estar cerca de las personas de Huautla, lo que puede relacionarse con el tópico de la **experiencia auténtica** demandada por el mercado turístico.

TENOR

PAPELES

En la situación discursiva, Lucy Walker ejerce una relación de papeles de **identidad** y **posición**. Walker enuncia desde su dimensión como **mujer** y como **directora de la serie documental** de Netflix. Walker se dirige a una audiencia imaginaria que son sus seguidores de redes sociales, quienes podrían ser otras **mujeres**, **hombres** y/o **personas de la industria cinematográfica** estadounidense.

PODER

En el discurso, Lucy Walker ejerce los tipos de poder de **recompensa**, **referente** e **informativo**. La recompensa se observa cuando Walker desea un mundo donde no se borre a las mujeres de la historia, en un sentido

de justicia y equidad. La referencia es porque se identifica como mujer y como parte de la industria cinematográfica, ambos factores le confieren injerencia en el tema. Es informativo porque menciona el nombre de los autores y lo realizado para el documental.

FLUJO El hecho de ejercer tres poderes indica que la enunciativa es una parte destacada en la jerarquía social y sus discursos tienen relevancia. Es decir, la relación de poder que tiene con su audiencia es descendente.

MODO GÉNERO El género al que pertenece el discurso es una publicación digital en redes sociales. Este tipo de género se caracteriza por exponer la experiencia, emociones y percepción del emisor, hacia una audiencia digital imaginaria. Es imaginaria porque la comunicación no es cara a cara y se desconoce a qué personas aparece en concreto, sólo a quién se expone del círculo social. En este caso, el género se utiliza para exponer la percepción subjetiva de Lucy Walker sobre las mujeres y la historia.

CANAL El discurso utiliza dos canales simultáneos, la escritura en la descripción y la imagen en la fotografía. Los dos canales se utilizan para generar un tono personal y emocional, a través de recursos semióticos.

CLAVE En escritura se logra un tono emocional a través de la expresión de los sentimientos de alegría. Se apela a la emoción para que se empaticen con el enunciativo del discurso. En el discurso se introducen una serie de reflexiones y consideraciones personales que se busca que se acepte.

En la imagen, se muestra al participante que se hace mención en lo escrito, en este caso, Eugenia Casimiro. La participante realiza un proceso de ceremonia, tiene la vestimenta y los elementos típicos de La Velada. La imagen funciona como una referencia hacia la práctica y el marco del discurso que realiza Lucy Walker en la descripción o caption del post. Se muestra lo verdadero, lo auténtico, lo tradicional.

Interpretación

En el análisis se observó que, contrario a lo que la presente investigación consideró al principio, el tema de la publicación es más cercano a el papel y el borrado de las mujeres en la historia, que a la *tradición* del consumo de hongos con psilocibina.

Si bien, el discurso no se vincula directamente con alguno de los factores de riesgo para la tradición, se especula que encasilla a las personas indígena en una especie de cosificación o prejuicios sobre el tópico de la *experiencia auténtica*, que es la base del mercado turístico. Es decir, la cosificación de la *tradición* y las personas indígenas como un atractivo de consumo para el turismo. El objetivo no es exponer a la emisora del discurso, pues se asume que la problemática se origina en el complejo entramado social, más que en los posibles prejuicios individuales.

5. Sobre la *tradición* en las últimas décadas

En este capítulo, se describen las formas de apropiación de la *tradición* del consumo ceremonial de los hongos con psilocibina, en los discursos multimodales analizados con anterioridad. A continuación, se presentan los resultados obtenidos en cada campo. Para ello, el capítulo se divide en tres apartados principales: la apropiación en el campo turístico, educativo y del entretenimiento.

5.1. La apropiación de la *tradición* en el campo turístico

En el campo turístico, la apropiación de la *tradición* se realiza bajo diversas estrategias de legitimación. Se encontró que los emisores del discurso son conscientes de la demanda turística sobre las *experiencias auténticas*²⁴, es decir, la demanda turística por experiencias que se consideran *reales, legítimas y puras*. Por lo tanto, utilizan indicadores para presentarse como parte de la comunidad y que su discurso se considere legítimo y auténtico, en un evidente uso del *poder del referente*.

Cabe señalar que satisfacer las narrativas demandadas por el mercado turístico no es algo intrínsecamente negativo. Inclusive, hace sentido en un contexto social donde el turismo es un mecanismo económico que combate las vulnerabilidades en la comunidad. Por otro lado, resulta paradójico, pues conduce a las afectaciones sobre la explotación del hongo y los estereotipos chamánicos.

Al principio de la investigación, se discutió sobre la función que tiene la apropiación de la *tradición* en las piezas. Se apuntó que podría servir para fortalecer la *identidad* comunitaria, en el sentido de aprovechar un elemento que conecta a las personas. Lo anterior no está descartado, pero al analizar el contexto se observa una función simultánea: el socializar su identidad, a la vez de cosificarse para la oferta. Dicha contradicción refleja las condiciones que experimentan las personas al interior de la comunidad, las cuales permanecen latentes desde la visita de los Wasson en 1955 y se complejizan por las condiciones institucionales y económicas en la comunidad.

²⁴ Para más información sobre el término *experiencia auténtica*, véase la investigación de Saraí Piña (2019).

5.2. La apropiación de la tradición en el campo educativo

En el campo educativo, la apropiación de la *tradición* impulsa la asociación con las drogas y, en otro caso, al borrado de la *tradición*. En este campo, el libro de texto y sus emisores — el Estado mexicano a través de la Secretaría de Educación Pública y la Comisión Nacional de Libros de Texto Gratuito— juegan un papel central, pues confieren a los discursos validez y reconocimiento.

El cuarto discurso analizado afirma que los hongos producen depresión y ansiedad, lo que resulta contrario a las investigaciones científicas, pues se emplean para el tratamiento de dichos trastornos. Además, el discurso asevera que producen *psicosis* —un efecto secundario poco frecuente—, conocido como los *brotos esquizoides prolongados*, pero que se producen sólo en casos con predisposición biológica.

El resultado del quinto discurso sugiere que la *tradición* es un aspecto negativo de la comunidad y es necesario ocultarla a niños de tercero de primaria. En el discurso, se mencionan los elementos asociados a la medicina tradicional, pero sucede lo contrario para la *tradición*, la cual es borrada de un texto titulado *Descripción de mi comunidad, Huautla de Jiménez*. Esto afecta directamente a la *tradición*, pues se le niega su debida dimensión medicinal o terapéutica, lo que enmascara un prejuicio moral.

Las apropiaciones de la *tradición* en el campo educativo deben ser motivo de preocupación pública, porque demuestran que los discursos analizados ejercen un efecto contrario a educar, pues difunden información poco precisa y propician factores de riesgo para la *tradición*.

5.3. La apropiación de la tradición en el campo del entretenimiento

En el campo del entretenimiento, la apropiación de la *tradición* se realiza bajo estrategias variadas. Los discursos se apropian de la *tradición* bajo tres consideraciones occidentales: los hongos como droga recreativa, la medicina moderna por encima de otras formas del conocimiento y la *tradición* como elemento inmutable en el tiempo.

El resultado del sexto discurso sugiere que los hongos con psilocibina están relacionados con la psicosis y los psicodélicos. La representación analizada utiliza colores vibrantes, distorsión en las formas y expresiones de amenaza, miedo o psicosis (véase figura

9). Estas asociaciones ponen en riesgo la *tradición*, pues se apropian del significado y le confieren uno negativo y ajeno a las realidades mazatecas y científicas.

El resultado del séptimo discurso sugiere que la *tradición* está por detrás del desarrollo médico occidental. Esta implicación es habitual en los discursos que manejan el tema desde el ámbito médico y se apropian de la *tradición* como un elemento histórico y anecdótico. En realidad, la medicina tradicional posee una larga experiencia con el uso de psilocibina y esto forma parte del actual conocimiento clínico. Por lo tanto, en dicho campo, se perpetúa una mirada colonialista que encasilla otras formas del conocimiento como inferiores, lo que obstaculiza el reconocimiento sanitario de la *tradición*.

En el octavo discurso, la *tradición* se apropia para conducir su significado hacia algo inmutable a través del tiempo y que funciona para la contemplación turística. La *tradición* se cosifica como un elemento *cuasi-museístico* o teatral, que se mantiene de la misma manera. Esta concepción reduce la complejidad de la *tradición* y el reconocimiento de su resistencia a los macro-procesos sociales y económicos.

Por último, la hipótesis de investigación se acepta, puesto que todos los discursos analizados se apropian de la *tradición* bajo diferentes estrategias que, en mayor o menor medida, se vinculan a los factores de riesgo para la *tradición*.

CONCLUSIONES

En el presente capítulo, se detallan tres tipos de conclusiones: las temáticas, las teóricas y las metodológicas. A continuación, se desarrollan en dicho orden.

Con relación a la **dimensión temática**, se concluye que todos los discursos analizados utilizan diversas estrategias de apropiación que, en mayor o menor medida, se vinculan a los factores de riesgo para la *tradición*. En los discursos analizados, la *tradición* se presenta como un producto auténtico, original, con valor diferenciado en el mercado, como parte de las drogas, amenaza social o, simplemente, es borrada.

Un hallazgo relevante fue comprender que los discursos analizados del campo turístico cumplen una doble función: participan en la identidad comunitaria, a la vez que forman parte de la cosificación de las personas indígena. Esta doble función resulta paradójica, pues se vincula con la explotación comercial del hongo y la perpetuación de estereotipos. Por otro lado, el turismo y la identidad son elementos que contribuyen a hacer frente a los macroprocesos sociales violentos a través de los recursos socialmente disponibles. Por las razones anteriores, se sugieren las siguientes preguntas para futuras investigaciones: ¿De qué manera los mazatecos se ven obligados a realizar acciones de cosificación cultural para hacerle frente al mercado? ¿Cómo afectan este tipo de prácticas a la comunidad y a la *tradición*? Y ¿Qué significado tiene la cosificación en el interior de la comunidad?

En el estudio, la afectación más importante encontrada está en los discursos del campo educativo. En los centros educativos al interior de la comunidad, se perpetúan discursos que borran a la *tradición* o asocian a los hongos con las drogas, aún cuando existe un consenso científico contrario a estas ideas. Quedan abiertas las interrogantes: ¿Qué impacto tienen los discursos educativos en los estudiantes de preescolar y primaria en Huautla de Jiménez? ¿Cómo afecta este tipo de discursos en la percepción de los estudiantes sobre parte de su patrimonio? ¿De qué manera enfrentan la contradicción del significado de la *tradición* originada en la escuela y la vida cotidiana? Por otro lado, se recomiendan acciones a los organismos públicos como la SEP y CONALITEG para dimensionar —bajo su debida proporción cultural y dimensión científica— a los hongos con psilocibina y otros enteógenos utilizados por grupos indígenas en la república mexicana.

México atraviesa por una crisis humanitaria vinculada al tráfico de sustancias ilícitas. Cabe señalar que la presente investigación no forma parte de una apología a las sustancias o a dicha industria. En cambio, se busca el reconocimiento legal, educativo y sanitario de la *tradicción*, como parte del patrimonio biocultural de México, al igual que el tequila, el mole poblano o la cerámica de Talavera.

El campo del entretenimiento guarda un fuerte vínculo con los factores de riesgo para la tradición. En dicho campo fue sencillo identificar la promoción de la explotación comercial del hongo, su asociación con las drogas y los estereotipos sobre las personas indígena. Dichos discursos tienen el más alto nivel de difusión en la república mexicana y el extranjero. Conviene observarlos de manera crítica e invitar a la reflexión social sobre el tema, con el propósito de impulsar significados que resulten cercanos, respetuosos y sostenibles para los grupos sociales indígenas vinculados a la *tradicción* y los hongos con psilocibina.

La pregunta implícita que acompañó a la investigación es: ¿existe una manera correcta o incorrecta de construir discursos sobre los hongos con psilocibina y la *tradicción*? Esta cuestión implica un juicio moral entre lo correcto e incorrecto, y la presente investigación no pretende realizar dictámenes sobre el tema. Una pregunta más acertada sería: ¿De qué manera podemos construir discursos sobre la *tradicción* y el hongo con psilocibina, que resulten sostenibles para la comunidad y el bien natural? Dicha pregunta es una invitación reflexiva para las personas involucradas en el tema.

Con relación a la **dimensión teórica**, se concluye que los conceptos utilizados resultaron útiles para estudiar la importancia del contexto social en el discurso. El contexto forma parte esencial y determina un porcentaje alto en el significado. El marco conceptual propuesto puede resultar útil para futuros investigadores que deseen un acercamiento sistemático al contexto de los objetos de diseño y que busquen enriquecer sus análisis retóricos o plásticos.

Uno de los retos epistemológicos en la investigación —y que, probablemente, enfrenten otras investigaciones semióticas que involucren imágenes— fue realizar afirmaciones sobre aquello que las imágenes *dicen*. La polisemia como cualidad de la imagen ha sido ampliamente estudiada por Barthes y explotada a lo largo del tiempo por la publicidad. La presente investigación concluye que, al observar el contexto, la ambigüedad interpretativa de la imagen se concreta. Lo anterior, resulta relevante en los contextos

legislativos que requieren marcos sólidos para argumentar casos relacionados a las intenciones de plagio o difamación, tarea que puede derivar en posibles investigaciones.

Se recomienda que los futuros investigadores consideren la complejidad del marco epistemológico empleado. El enfoque de la Socio-semiótica no es muy popular en México ni Latinoamérica, en donde predominan las escuelas semióticas parisinas. Ese ha sido un factor que jugó en contra para mostrar planteamientos e ideas que emergen de un marco conceptualmente distinto. Es importante considerar que los términos surgen de un enfoque de reciente creación, el cual convendría atender con mayor profundidad.

Como resultado de la investigación, se tradujeron al español dos libros sobre Multimodalidad y más de siete capítulos adicionales. Se espera que dicho material esté disponible para futuros investigadores. Por último, se reitera que la Multimodalidad ofrece un área de oportunidad para el desarrollo teórico de las disciplinas del Diseño.

Con relación a la **dimensión metodológica**, se concluye que ha resultado útil para analizar los discursos a través de su contexto específico. Algo por considerar es que la cantidad de piezas seleccionadas y sus diferentes condiciones de producción complejizaron el proceso. Para futuras investigaciones multimodales, se recomiendan corpus más reducidos, pertenecientes al mismo campo o con condiciones similares de producción.

Las investigaciones que han empleado con éxito el Análisis del Discurso Multimodal son bastante escasas. La presente investigación propone una manera original de aplicar el método. Se espera contribuir al desarrollo epistémico y metodológico del enfoque Multimodal, semiótico y del Diseño.

Por último y, a nivel personal, considero que la búsqueda del conocimiento requiere de una gran participación del arte, la creatividad y la técnica. Conceptos poco asociados al ámbito científico, pero importantes para el quehacer investigativo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Chacrana Latinoamérica. (2022 de agosto de 2022). *Misión y Visión*. Obtenido de Chacrana: <https://chacrana-la.org>
- Carhart-Harris, R., Giribaldi, B., Watts, R., Baker-Jones, M., Murphy-Beiner, A., Murphy, R., . . . Nutt, D. J. (2021). Trial of Psilocybin versus Escitalopram for Depression. *The New England Journal of Medicine*, 384(15), 1402-1411.
- Carod. (2015). Alucinógenos en las culturas precolombinas mesoamericanas. *Neurología*, 30(1), 42-49.
- Caso, A. (1963). Representaciones de hongos en los códices. *Estudios de Cultura Nahuatl*. Obtenido de [Historicas Unam: https://www.historicas.unam.mx/publicaciones/revistas/nahuatl/pdf/ecn04/040.pdf](https://www.historicas.unam.mx/publicaciones/revistas/nahuatl/pdf/ecn04/040.pdf)
- Leóntiev, A. (1983). El hombre y la cultura. En A. Leontiev, *El desarrollo del psiquismo* (págs. 211-228). Madrid: Akal.
- Lindholm, & Ekblom. (2019). framework for exploring and managing biocultural heritage. *Anthropocene*, 25(100195).
- CONABIO. (2022). *Catálogo de autoridades taxonómicas de especies de flora y fauna con distribución en México*. México: Base de datos SNIB-CONABIO.
- Creswell, J. W. (2007). *Qualitative inquiry and research design: choosing among five approaches*. California: SAGE Publications.
- Crunchbase. (25 de agosto de 2022). *Crunchbase*. Obtenido de INDIVIDUAL INVESTOR Michael Pollan: <https://www.crunchbase.com/person/michael-pollan>
- López León, R. A. (2011). *Tópicos en la publicidad gráfica en la prensa mexicana de 1920 a 1968: la sociosemiótica como herramienta de análisis visual*. Ciudad de México: Universidad Atónoma Metropolitana.
- Alexopoulos, C., & Mims, C. (1985). *Introducción a la Micología* (1965 ed.). Barcelona, España: Omega.
- Abse, E. (2007). A History and Critique of Previous Studies of Mazatec Shamanism. En E. Abse, *Toward Where the Sun Hides: the Rise of Sorcery and Transformations of Mazatec Religious Life* (págs. 427-457). Virginia: Virginia Commonwealth University.
- Anders, F., Jansen, M., & García, L. (1992). *Origen e historia de los Reyes mixtecos. Libro explicativo del llamado códice Vindobonensis*. Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica.

- Bloomberg. (28 de Agosto de 2020). *Magic Mushroom Drug-Backer Compass Pathways Files for U.S. IPO*. Obtenido de Bloomberg US Edition: <https://www.bloomberg.com/news/articles/2020-08-28/magic-mushroom-drug-backer-compass-pathways-files-for-u-s-ipo#xj4y7vzkg>
- Banks, M. (2008). *Los datos visuales en Investigación Cualitativa*. Madrid: Morata.
- Benítez, F. (1964). *Los hongos alucinantes*. D.F. (Ciudad de México), D.F. (Ciudad de México), México: Ediciones Era.
- Bernstein, B. (1971). *Class, Codes and Control*. London: Routledge.
- Boege, E. (2008). *El patrimonio biocultural de los pueblos indígenas de México*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia: Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas.
- Brown, D. J., & Novick, R. M. (1993). Mushrooms, Elves And Magic. En *Mavericks of the Mind: Conversations for the New Millennium* (págs. 9-24). Freedom, CA.: Crossing Press.
- Demanget, M. (2000). El precio de la tradición. En torno a los intercambios entre riqueza económica y espiritual en la comunidad Mazateca Huautla de Jiménez, Oaxaca. En Instituto de Investigaciones HistóricoSociales, *Cuadernos de Trabajo* (págs. 6-57). Veracruz: Universidad Veracruzana.
- De-Teresa, M. (2021). *Transacciones identitarias: hongos y caballos en la Sierra Mazateca*. México: UAM-Xochimilco.
- El Universal. (28 de Diciembre de 2021). *Nace Nd'ia Xi'inde, primera galería de arte contemporáneo en la región mazateca de Oaxaca*. Obtenido de El Universal Oaxaca: <https://oaxaca.eluniversal.com.mx/mas-de-oaxaca/nace-ndia-xiinde-primera-galeria-de-arte-contemporaneo-en-la-region-mazateca-de-oaxaca>
- Enkvist, N., Spencer, J., & Gregory, M. (1964). *Linguistics and Style*. London: Oxford University Press.
- Estrada, A. (2005). *Vida de María Sabina: la sabia de los hongos* (1977 ed.). D.F. (Ciudad de México), México: Siglo XXI.
- Fericgla, J. (2000). *Los chamanismos a revisión. De la vía del éxtasis a Internet*. (A. V. Cea, Trad.) Barcelona, España: Kairos.
- Foucault, M. (2002). *Arqueología del saber*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- French, J., & Bertram, R. (1959). The Bases of Social Power. *Univeristy of Michigan, Institute for Social Research*, 259-269.
- Fuentes, V. (2019). *La turistificación de lo sagrado: De niños santos, territorio y magia institucional en Huautla de Jiménez, Oaxaca*. Ciudad de México, México: UAM [Tesis de licenciatura].

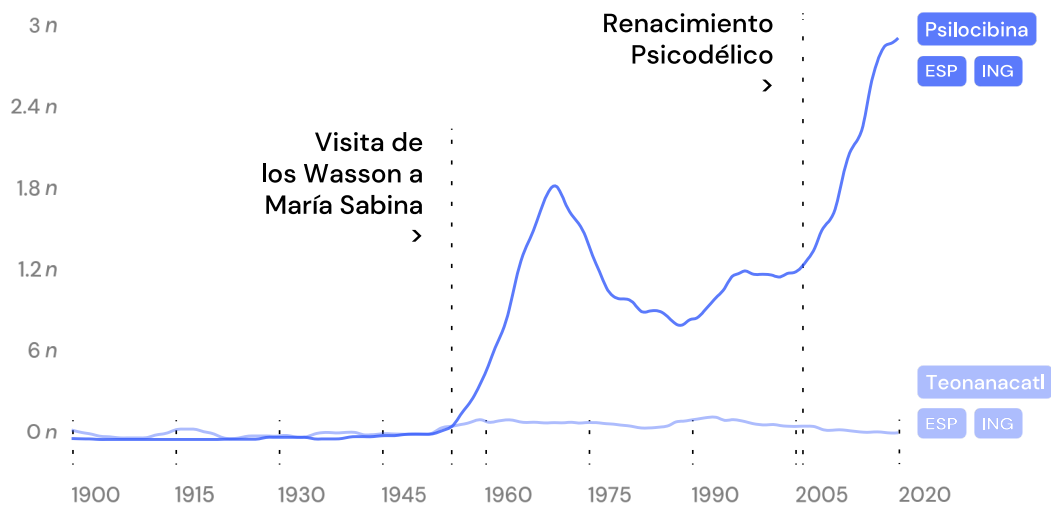
- Glockner, J., & Soto, E. (2006). *La Realidad Alterada. Drogas, enteógenos y cultura*. México: DEBATE.
- García Cerqueda, O. (2018). *Los hongos y las pugnas por la "verdad absoluta" en Huautla de Jimenez, Oaxaca*. Recuperado el 31 de Marzo de 2022, de <https://chacrana-la.org/los-hongos-y-las-pugnas-por-la-verdad-absoluta-en-huautla-de-jimenez-oaxaca/>
- García, J. (2000). *La otra vida de María Sabina*. Toluca: Universidad Autónoma del Estado de México.
- Garrido, Goldhaber, & Putnam. (2020). *Fundamentos de comunicación organizacional*. Colombia, Chile, México y España: Organizational Communication Global Network.
- Geertz, C. (2003). *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.
- Goldberg, S., Pace, B., Nicholas, C., Raison, C., & Hutson, P. (2020). The experimental effects of psilocybin on symptoms of anxiety and depression: A meta-analysis. *Psychiatry Research*, 284.
- Gumperz, J., & Hymes, D. (1972). *Directions in Sociolinguistics. The Ethnography of Communication*. New York: Holt, Rinehart and Winston, Inc.
- Guzmán, G. (2016). Las relaciones de los hongos sagrados con el hombre a través del tiempo. *Anales de Antropología*, 134-147.
- Halliday, M. (1982). *El lenguaje como semiótica social: la interpretación social del lenguaje y del significado*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Halliday, M., McIntosh, A., & Strevens, P. (1964). *The linguistic sciences and language teaching*. Indiana: Indiana University Press.
- Hiippala, T. (2016). Book review: David Machin (ed.), *Visual Communication. Discourse and Society*, 2(27), 248-250.
- Hymes, D. (1967). models of the interaction of language and social life. *Journal of Social Issues*, 35-71.
- Illana Esteban, C. (2013). Los hongos de los códices mexicanos. (S. M. Cántabra, Ed.) *YESCA*(25), 29-36.
- Illana-Esteban, C. (2012). *El redescubrimiento del teonanácatl*. Obtenido de ResearchGate: https://www.researchgate.net/publication/286453070_El_redescubrimiento_del_teonanacatl
- Illiana-Esteban, C. (2010). Mesoamerican mushroom stones. (34), 317-374.
- INEGI. (2012). *Instituto Nacional de Estadística y Geografía*. Obtenido de Síntesis Estadística Municipal, Huautla de Jiménez, Oaxaca: https://www.inegi.org.mx/contenidos/productos/prod_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/nueva_estruc/sintesis_municipales_estadisticas/2012/oax/C20041.xls

- Jara, V. (1995). Transitividad en el discurso Bribri. *Filología y Lingüística*, 95-105.
- Jay, M. (2007). *Ojos Abatidos. La denigración de la visión en el pensamiento francés del siglo XX*. Pinto (Madrid): AKAL Estudios Visuales.
- Jewitt, C., Bezemer, J., & O'Halloran, K. (2016). *Introducing Multimodality*. New York: Routledge.
- Kress, G., & Leeuwen, v. (2021). *Reading Images* (1998 ed.). The Grammar of Visual Design: Routledge.
- Kupferschmidt, K. (2014). High hopes. *Science*, 18-23.
- Malinowski, B. (1923). The Problem of Meaning in Primitive Languages. En O. C., & I. Richards, *The meaning of meaning* (págs. 296-336). Londres: Kegan Paul.
- MindSurf. (19 de Octubre de 2020). *Arte Visionario - René Alvarado*. Obtenido de MindSurf on Facebook: <https://www.facebook.com/watch/?v=267854784545591>
- Motolinía, F. T. (2014). *Historia de los Indios de la Nueva España* (1550 ed.). Madrid, España: Real Academia Española.
- Netflix. (24 de Agosto de 2022). *Cómo obtiene Netflix las licencias de series y películas*. Obtenido de Netflix | Centro de Ayuda: <https://help.netflix.com/es/node/4976>
- Ovidio, R. (2010). Capítulo 3. Técnicas de recolección de información. En R. Ovidio, *Ergonomía y procesos de diseño. Consideraciones metodológicas para el desarrollo de sistemas y productos* (2ª ed., págs. 83-115). Colombia: Pontificia Universidad Javeriana.
- Pereda, A. (21 de Noviembre de 2018). *María Sabina, espíritu que nunca muere*. Recuperado el 9 de Marzo de 2021, de El Universal: <https://oaxaca.eluniversal.com.mx/municipios/21-11-2018/maria-sabina-espíritu-que-nunca-muere>
- Piña, S. (2015). *En búsqueda del Ndi Xijto: Turismo y neochamanismo en la sierra mazateca, Oaxaca*. Distrito Federal: Escuela Nacional de Antropología e Historia.
- Piña, S. (13 de Mayo-Agosto de 2019). Turismo y chamanismo, dos mundos imbricados: el caso de Huautla de Jiménez, Oaxaca. *Cuicuilco Revista De Ciencias Antropológicas*, 26(75), 43-66.
- Pollan, M. (2018). *Cómo cambiar tu mente*. Barcelona: DEBATE.
- PRHC. (24 de Agosto de 2022). *How to Change Your Mind*. Obtenido de Penguin Random House Canadá: <https://www.penguinrandomhouse.ca/books/529343/how-to-change-your-mind-by-michael-pollan/9780735224155>
- Rodríguez, C. (2019). *Mazatecos, niños santos y güeros en Huautla de Jiménez, Oaxaca*. (L. V. Rojas, Ed.) Ciudad de México, México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Rose, G. (2016). *Visual Methodologies*. Lodon: SAGE.
- Ruiz, J. (2001). El asombroso reino de los hongos. *Avance y Perspectiva*, 20, 275-281.

- Sahagún, F. B. (2009). *Historia General de las Cosas de la Nueva España II* (1557 ed.). Barcelona, España: Linkgua.
- Siff, S. (2015). Creating a Psychedelic Past, 1954–1960. En *Acid Hype: American news media and the psychedelic experience* (págs. 68-88). Urbana, Chicago, and Springfield, United States of America: University of Illinois Press.
- Social Blade. (10 de Octubre de 2022). *Luisito Comunica YouTube Stats (Summary Profile)*. Obtenido de Social Blade: <https://socialblade.com/youtube/user/luisitocomunicaa>
- Thompson, J. (1998). *Los media y la modernidad*. Barcelona: Paidós.
- UNESCO. (2002). *Háblame del Patrimonio Mundial*. Italia: Nouvelle Arche de Noé. Obtenido de <https://www.unescoetxea.org/dokumentuak/UNESCOPatrimonio.pdf>
- UNODC. (2018). *Terminología e información sobre drogas*. Viena, Austria: Oficina de las Naciones Unidas.
- Wasson, R. G. (1957a). El secreto de los 'hongos divinos'. *Life en Español*, 9(10), 38-51.
- Wasson, R. G. (1983). *The Wondrous Mushroom. Mycolatry in Mesoamerica*. United States of America, New York: Mc Graw-Hill Book Company.
- Wasson, R. G., Hofmann, A., & Ruck, A. C. (1981). *El camino a Eleusis* (1978 ed.). Ciudad de México, México: Fondo de cultura económica.
- Wasson, V., & Wasson, R. G. (1957b). *Mushrooms, Russia and History*. New York: Pantheon Books.
-

ANEXOS

Anexo 1. Impactos en la literatura de los hongos. Elaboración propia.



Nota. Elaboración propia a partir de Google N Grams. https://books.google.com/ngrams/graph?content=teonanacatl%3Aeng_2019%2Bteonanacatl%3Aespa_2019%2Cpsilocybin%3Aeng_2019%2Bpsilocibina%3Aespa_2019&year_start=1890&year_end=2019&corpus=32&smoothing=3

Anexo 2. Transcripción del discurso “Arte Visionario”, de la video presentación y semblanza del artista René Alvarado. Pronunciado por René Alvarado y subido a Facebook el 19 de octubre de 2020. Congreso Psilo-Cívico, organizado por Mindsurf, Sociedad Mexicana de la Psilocibina A.C. y Vía Synapsis.

Mi nombre es René Alvarado, artista plástico visionario de la sierra mazateca, San Andrés Hidalgo, Huautla de Jiménez Oaxaca.

Mediante el arte, trato de compartir los saberes ancestrales que giran en torno a los hongos sagrados y la cultura mazateca; resaltando a la mujer, sabía por naturaleza; la ingesta de los hongos sagrados, y el trance manifestado en simbologías que nos permiten conectarnos con nuestro 'yo interno', nuestro entorno, la naturaleza, el universo, Dios. Es así como comparto los conocimientos que nos han heredado nuestros ancestros. Antes, me gustaría decir que mi primer acercamiento hacia los hongos, al igual que el arte, el dibujo y la cultura, fue a los 7 años. Número sagrado, dentro de la cosmovisión mazateca. Y número sagrado que manifiesto mucho en mis obras.

Los hongos, para mi, es sanción, sabiduría, conocimiento... un conjunto de toda la simbología que voy a compartir en esta exposición. Las estrellas, la luna, el sol y la madre tierra; el águila, las aves, las pequeñas

partículas, lo micro y lo macro, las hormigas, la serpiente y el espiral. Para mí, representa el universo y lo llevo a través de mis obras. Las estrellas, la luna, el sol y la madre tierra, nos recuerda que estamos regidos por ella. Las estrellas, además, nos revelan el conocimiento y nuestro origen. La luna, el sol, nos revela la dualidad de todo lo visible y lo invisible. Y juntos, con la madre tierra, nos ilumina con la medicina. Con el sustento físico y espiritual, como lo es el maíz, alimento sagrado. La hormiga nos revela la hermandad y a no perder esa conexión con la tierra. Las aves, al igual que el águila, nos revela la visión, la libertad, el vuelo del espíritu o viaje chamico. La serpiente, nos enseña la auto-renovación del espíritu; y el espiral, la conexión con el universo y lo sagrado. La vela representa la iluminación, la clarividencia, la lucidez. El copalero o sahumador representa la purificación.

Como verán, dentro de nuestra cosmovisión como mazatecos, estamos regidos por otras entidades sobrenaturales, como son: los guardianes de la naturaleza, como el guardián del agua, el guardián de la montaña, el guardián de los sótanos y cuevas, y la madre tierra. Nuestros ancestros, de ahí que cambia mucho nuestro concepto de nuestra propia manera de ingerir los niños santos. Porque son sagrados, se lleva un proceso para ingerirlos. Mediante los hongos trato de transmitir y compartir el camino al conocimiento, como lo hizo María Sabina, la sacerdotisa de los hongos, la maestra del éxtasis. El hongo es el mismo dios que te habla, que te humaniza y te cura, porque en ella hay sabiduría, hay conocimiento, una forma de vida, es por eso y mucho más, que para el mazateco es muy sagrado.

Y, por último, me gustaría invitarlos, pero mediante un guía, un sabio, un *chota chine*, un buen guía transforma su lenguaje. Me he dado cuenta de que, dentro de la lengua madre mazateca, hay un lenguaje chamico. El lenguaje chamánico es poesía pura, que curra el alma, el cuerpo y el espíritu. La lengua materna es indispensable en las ceremonias y rituales para la conexión con el todo. La conexión con los guardianes de la naturaleza, las deidades, nuestros ancestros y con dios [...].