



UAEM | Universidad Autónoma  
del Estado de México

# Intervenciones de diseño para el desarrollo de comunidades

Propuesta metodológica del diseño para el desarrollo social



Ana Aurora **Maldonado Reyes**  
María Gabriela **Villar García**  
María del Pilar Alejandra **Mora Cantellano**  
María de las Mercedes **Portilla Luja**  
María del Consuelo **Espinoza Hernández**









# Intervenciones de diseño para el desarrollo de comunidades



Propuesta metodológica del diseño para el desarrollo social

Ana Aurora Maldonado Reyes

María Gabriela Villar García

María del Pilar Alejandra Mora Cantellano

María de las Mercedes Portilla Luja

María del Consuelo Espinoza Hernández



UAEM | Universidad Autónoma  
del Estado de México



**UAEM** | Universidad Autónoma  
del Estado de México

Dr. en D. Jorge Olvera García  
*Rector*

Dra. en Est. Lat. Ángeles Ma. del Rosario Pérez Bernal  
*Secretaría de Investigación y Estudios Avanzados*

M. en P. Marco Antonio Luna Pichardo  
*Director de la Facultad de Arquitectura y Diseño*

L. C. C. María del Socorro Castañeda Díaz  
*Directora de Difusión y Promoción de la Investigación  
y los Estudios Avanzados*

# Intervenciones de diseño para el desarrollo de comunidades

Propuesta metodológica del diseño para el desarrollo social

## Centro Ceremonial Mazahua



Fotografía: Ana Aurora Maldonado Reyes.

*Intervenciones de diseño para el desarrollo  
de comunidades. Propuesta metodológica del diseño  
para el desarrollo social*

1a edición, marzo 2017

**ISBN: 978-607-422-785-7**

D.R. © Universidad Autónoma del Estado de México  
Instituto Literario núm. 100 Ote., Centro, C.P. 50000,  
Toluca, México  
<http://www.uaemex.mx>

Impreso y hecho en México  
Printed and made in Mexico

La presente investigación fue sometida a dictamen en el sistema de pares ciegos.

El contenido de esta publicación es responsabilidad de las autoras.

Queda prohibida la reproducción parcial o total del contenido de la presente obra, sin contar previamente con la autorización por escrito del titular de los derechos en términos de la Ley Federal del Derecho de Autor y en su caso de los tratados internacionales aplicables.

## ÍNDICE

<b>Prólogo</b> .....	11
<b>Introducción</b> .....	13
<b>Parte 1. Contexto proyectual</b> .....	19
Capítulo 1. Antecedentes .....	21
Diseño y producción artesanal como factores de desarrollo socioeconómico en Guadalupe Yancuictlalpan, “Gualupita”, Estado de México .....	25
Diseño, transferencia y apropiación de un producto en el contexto artesanal a partir de un proceso pedagógico .....	29
Importancia social y económica de la mujer indígena del Valle de Toluca dentro del sector artesanal: artesanías textiles mazahuas .....	33
Signos gráficos en las artesanías mexiquenses: cerámica y textiles .....	36
La apropiación y significación de los objetos artesanales en las culturas indígenas (mazahua y otomí) del Estado de México .....	41
Capítulo 2. La contribución, promoción y apropiación de identidades culturales caso Centro Ceremonial Mazahua.....	47
Desarrollo de la propuesta metodológica .....	52
Proyectos de diseño (implementación).....	59

Proyecto 1. “Diseño de estrategia integral de promoción cultural endógena para el Centro Ceremonial Mazahua (CCM)” .....	61
Proyecto 2. “Diseño de la propuesta museográfica y mobiliario para exposición para el Centro Ceremonial Mazahua (CCM)” .....	65
Proyecto 3. “Propuesta de señalética para el Centro Ceremonial Mazahua (CCM) y el museo” .....	69
Resultados.....	75

**Parte 2. Fundamentos teórico conceptuales para el desarrollo de proyectos ..... 83**

Capítulo 1. El diseño y su injerencia social.....	85
Desarrollo social y diseño .....	87
Diseño y sustentabilidad .....	93
Diseño y consumo .....	97
Diseño y culturas .....	100
Capítulo 2. La construcción social de la identidad mexicana, una mirada desde la disciplina del diseño.....	103
La cultura desde un contexto cotidiano .....	106
Sobre el concepto de identidad en México desde los estudios culturales.....	112
Identidad colectiva y diseño .....	117

<b>Parte 3. Resultados y reflexiones</b> .....	121
Capítulo 1. Aportaciones metodológicas para el desarrollo de proyectos de diseño en comunidades.....	123
<b>Conclusiones generales. La intervención del diseño en el desarrollo local con una visión sustentable</b> .....	141
<b>Bibliografía</b> .....	145
<b>Reseñas curriculares</b> .....	155
<b>Índice de fotografías</b> .....	159



## PRÓLOGO

**A** través de la historia humana el arte y la artesanía se consideraron como las formas de expresión privilegiadas entre los grupos de la cultura elevada o popular, respectivamente. No obstante, en nuestro tiempo, los elementos portadores de estatus o de tradición se desplazaron hacia las fronteras de una nueva disciplina expresiva: el diseño. Aunado a la industrialización, el diseño se convirtió en pieza decisiva para otorgar a los productos un valor añadido, de tal forma que gran parte de las preferencias sociales han tendido a seguir patrones de comportamiento determinados por el diseño. En otro ámbito, el diseño llega también a las fronteras del arte y sirve a los innovadores para localizar segmentos de la sensación antes inabordables. En ese sentido, Salvador Dalí, Andy Warhol y otros relevantes artistas acudieron al diseño para la elaboración peculiar de frascos, recipientes, fotografías, mobiliario, moda y otros componentes de la cultura de masas, iniciando una línea teórica que aproxima cada vez más al diseño y al arte contemporáneo.

Sin embargo, a la vista de las formas expresivas tradicionales representadas por la artesanía, el diseño surgió como un aliado formidable: por una parte, ha recuperado formas y modelos del folclor; y por la otra, ha ofrecido variaciones que fortalecen la existencia de un mundo artesanal renovado. En ambos casos, el diseño resulta ser el vehículo idóneo para que las identidades locales aspiren a perdurar un poco más, ya sea en la vivencia cotidiana o en los orbes de la imaginación social. Nuestro país cuenta

con una arraigada tradición autóctona, heredada de siglos, múltiple y rica, con vetas provenientes tanto de costumbres prehispánicas como de asimilaciones sucesivas de lo hispánico, lo francés y, más reciente, lo estadounidense. Con toda esa complejidad de vertientes se ha compuesto el mosaico cultural de México, cuya supervivencia es más fuerte en unas regiones que en otras, siendo una de suma importancia la que forma el Estado de México, lugar de convergencia de las más consolidadas estructuras de nuestro pasado histórico.

Precisamente en el entorno de las comunidades autóctonas en la zona del Estado de México es que se ha realizado el proyecto de intervenciones del diseño para el desarrollo. Un grupo de académicas de la Universidad Autónoma del estado de México se plantean la cuestión del desarrollo socioeconómico por medio de la intervención del diseño en poblaciones de raíz mazahua y otomí en el Valle de Toluca.

Además de precisar los alcances y el sentido de su investigación, este grupo de académicas hace aportaciones relevantes de orden metodológico, que serán de utilidad para futuras aplicaciones de estos modelos, que tocan rubros de cultura, cohesión social, promoción de identidades, trabajo directo con comunidades marginales, entre otros aspectos, todo ello con la mira puesta en el desarrollo social y económico en un marco de sustentabilidad.

Además de ser de lectura grata y clara, por sus planteamientos, aplicaciones, contenidos y alcances, el presente volumen surge desde ya como una referencia en el ámbito de las aplicaciones del diseño a la vez que en el de los estudios culturales.

Benjamín Valdivia

## INTRODUCCIÓN

**E**ste libro presenta, de acuerdo con el objetivo del Cuerpo Académico de Diseño y Desarrollo Social<sup>1</sup> y a partir de investigaciones realizadas por las integrantes de este CA derivadas de varios proyectos, un análisis de enfoques teórico-conceptuales y herramientas metodológicas que la disciplina del diseño emplea para dar respuesta, desde la diversidad cultural, a necesidades sociales e incidir en el desarrollo social a través del diseño de cultura material en contextos específicos con una orientación sostenible.

Los diseños en particular el industrial y el gráfico tienen un papel fundamental en el desarrollo social y humano, ya que todo acto de diseño al encargarse de la conceptualización de objetos y mensajes que se insertan en diversos contextos sociales, tiene como fin dar respuesta a necesidades específicas y contribuir a aminorar diversas problemáticas sociales, económicas y ecológicas.

De igual manera, al tiempo que colabora en el desarrollo social con una visión local en un mundo global, a partir de un enfoque endógeno, el diseño coadyuva a la extensión de la libertad de las personas, adquirir conocimientos individual y socialmente valiosos, y tener la oportunidad

---

<sup>1</sup> Cuerpo Académico de Diseño y Desarrollo Social de la Facultad de Arquitectura y Diseño (FAD) de la Universidad Autónoma del Estado de México (UAEM).

de obtener los recursos suficientes para disfrutar de un nivel de vida digno (PNUD, 2004). Es importante que desde la interdisciplinariedad se sumen esfuerzos para propiciar el desarrollo humano; pues según el enfoque del Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD, 2004), el individuo ha de contar con el conjunto de oportunidades para ser, actuar y elegir con autonomía ante esas oportunidades, al tiempo de ser partícipe en la generación de éstas.

El ejercicio del diseño desde una perspectiva social es desafiado constantemente, ya que siendo una disciplina innovadora debe mediar en su actuar hacia la preservación de la cultura como las tradiciones, la artesanía étnica y la promoción cultural endógena (temas que aborda este libro).

Así este ejercicio de diseño es planteado, a partir de su reconocimiento como mediador de las necesidades sociales que requieren de la labor diseñística desde una perspectiva endógena y que se dirige a la permanente construcción y reconstrucción de identidades, lo cual requiere reconocer el derecho a la participación de las comunidades y de los actores de intervenir en las decisiones que afectan sus contextos más próximos. Esta actividad pone en juego su acción como disciplina que moviliza las diferentes formas y capacidades que tiene para transformar un contexto.

En este sentido, el empleo de elementos internos de los grupos sociales es fuente potencial para el desarrollo local de comunidades, pues éstos destacan su reproducción cultural. Dichos elementos inciden en la composición de la estructura de las sociedades, tanto en los procesos

objetivos que incurren en su realidad, como en las relaciones intersubjetivas y desde luego en las configuraciones personales que elaboran.

Con el fin de abordar estos aspectos, se emplean enfoques para definir el desarrollo local, en el cual se consideran las capacidades creativas y de comunicación de los actores involucrados. De esta manera, se plantea una propuesta metodológica para el análisis de un mundo de la vida, anclado en un territorio, en la que se vinculan algunos conceptos sobre lo territorial, como una situación que les da particularidad o localización a los actores sociales en un espacio determinado; de igual manera, se incorpora la relación de lo local con lo global. Con base en ello se analiza la cultura de la localidad como la manera en que los actores internalizan, interpretan y dan sentido a su realidad y estructuran sus relaciones internas y externas desde sus experiencias pasadas y presentes, para la producción y uso de objetos e imágenes.

Para realizar proyectos, que desde las disciplinas del diseño coadyuven al desarrollo local de comunidades, es necesario caracterizar propuestas metodológicas para analizar algunos procesos de reproducción cultural de identidad, contenidos en los componentes estructurales de una comunidad, con el fin de establecer relaciones que propicien acciones reflexivas, elaboradas por todos los actores sociales inmersos en la problemática del desarrollo endógeno.

La primera parte de este libro está integrada por dos capítulos, en el capítulo uno se describen los proyectos de investigación que en materia de desarrollo local han realizado las integrantes de este Cuerpo Académico de Diseño y Desarrollo Social, centrándonos principalmente en la metodología y los resultados, con el fin de tener

una síntesis de los diferentes proyectos. En el capítulo dos se presenta una propuesta metodológica para abordar necesidades de desarrollo endógeno y fortalecimiento de la identidad étnica, generada a partir de la multidisciplinaria aplicada para la contribución, promoción y apropiación de identidades culturales: a través de un caso de estudio en el Centro Ceremonial Mazahua, donde de forma específica se visualiza la relevancia de la cultura material.

La segunda parte consta de dos capítulos, en el capítulo uno, se hace una reflexión acerca de los fundamentos teórico-conceptuales de los proyectos descritos en la primera parte, de forma que en el capítulo dos se presenta la injerencia del diseño en el desarrollo social y sustentable; se reflexiona sobre dos cuestiones importantes en torno al diseño: en primer lugar, cómo el diseño se integra al desarrollo social en sus dimensiones política, económica, social, cultural y ambiental; lo cual implica el desarrollo endógeno como una herramienta para fortalecer el capital social, cuya base es el desarrollo de capacidades –tanto productivas como culturales– de las comunidades. En segundo lugar, se analiza la aportación del diseño al desarrollo de la sustentabilidad y el desarrollo de capacidades locales, desde la concepción de productos sustentables hasta las formas de consumo que también pueden ser influenciadas por el diseño.

En el capítulo dos se hace una reflexión sobre la relación que existe entre la cultura y la identidad como par indisociable, que permite fundamentar las experiencias de investigación que se presentan en este documento. Se asume que en la interacción de lo cultural y lo identitario se construyen

la significación de los objetos culturales que son estudiados para lograr la identificación de los actores a los productos de diseño.

En la tercera parte se exponen aportaciones metodológicas para el análisis de problemáticas sociales, lo que permite reflexionar en torno a éstas, con el fin de contar con elementos que ayuden a fijar una postura crítica en relación con las formas de resolución desde el diseño para el desarrollo social.

Finalmente en las conclusiones se enfatiza la reflexión acerca de las aportaciones del diseño desde los diversos temas que se abordaron en los apartados del libro, haciendo énfasis en su participación como coadyuvante para el desarrollo social.





**Parte 1**  
**CONTEXTO PROYECTUAL**





## Capítulo 1



## Antecedentes





**L**as integrantes de este Cuerpo Académico de Diseño y Desarrollo Social han abordado en su gran mayoría a grupos vulnerables, se presentan proyectos, los cuales tienen en común investigaciones dentro de las comunidades étnicas del Estado de México. En este apartado se describen las principales características de las investigaciones, la metodología y los resultados en beneficio de los actores participantes.

El capítulo uno describe los antecedentes de las intervenciones de diseño en el desarrollo local y su metodología, en proyectos de investigación, así como la experiencias que las integrantes del cuerpo académico han registrado en comunidades étnicas.

En el capítulo dos se describe el proyecto de investigación “La contribución, promoción y apropiación de identidades culturales caso Centro Ceremonial Mazahua” el cual alcanzó logros significativos para la comunidad étnica intervenida y la comunidad académica.

El propósito de éste es enmarcar los trabajos que las integrantes del Cuerpo Académico de Diseño y Desarrollo Social han llevado a cabo en relación no sólo con la actividad artesanal, sino con el desarrollo de capacidades de cohesión social e identitaria de los grupos vulnerables, en particular, grupos étnicos, para encontrar alternativas de fortalecimiento de la calidad de vida de los actores y sus actividades proponiendo

acciones en distintos niveles de participación. Se presentan algunos de los principales resultados en proyectos de investigación-vinculación-sociedad desde las disciplinas del diseño que se han llevado a cabo en las comunidades de Guadalupe Yancuictlalpan (Mercado *et al.*, 2009), de San Felipe Santiago (Mora, 2004), de Santa María Chancesdá y de Metepec (Mora y Maldonado, 2010), así como la realizada en varios municipios del Estado de México acerca de la cerámica y los textiles, (Abraham *et al.*, 2011), y la investigación hecha en San Felipe del Progreso (Maldonado y Serrano, 2014). Las cuales han dado por resultado diversas publicaciones.

**Publicaciones donde han participado las investigadoras del CA de Diseño y Desarrollo Social**



Fotografía: Ana Aurora Maldonado Reyes.

Los elementos comunes a estas investigaciones giran en torno a la investigación-acción y al diseño participativo en donde se han llevado a cabo trabajos de innovación con la participación de la comunidad étnica, alumnos a nivel de servicio social en brigadas de trabajo, en tesis de licenciatura y de maestría, desarrollando investigación o diseño de productos innovadores que resuelven necesidades de las propias comunidades. A continuación se describen estos trabajos enfocando principalmente la metodología que se siguió durante la investigación y los resultados en relación a la investigación acción, al desarrollo de capacidades de los actores y su cohesión social e identitaria.

### **Diseño y producción artesanal como factores de desarrollo socioeconómico en Guadalupe Yancuictlalpan, “Gualupita”, Estado de México**

Este proyecto<sup>1</sup> se desprende de un convenio establecido entre un grupo de artesanos de la Comunidad de Guadalupe Yancuictlalpan y la UAEM a través de un grupo multidisciplinario de investigación que incluyó: turismo, antropología, diseño, entre otros. Aquí se utilizó una metodología participativa que destaca el enfoque de conceptualización de la disciplina del diseño. Es un proyecto de vinculación universidad-sociedad para el desarrollo de una comunidad artesanal, este proceso se llevó a cabo no sólo alrededor del producto, sino del usuario y, en el caso de esta cooperativa, se centró en la actividad del artesano, por lo que

---

<sup>1</sup> Nombre del proyecto de investigación: Diseño y producción artesanal como factores de desarrollo socioeconómico. Clave del proyecto UAEM: 2074/05U2004. Lugar de realización: Guadalupe Yancuictlalpan, “Gualupita”, Santiago Tianguistenco, Estado de México. Grupo étnico: nahua. Artesanía que producen: tejido en telar colonial y bastidor.

presenta dos funciones: una, incrementar el conocimiento sobre cómo se desarrollan los productos y su proceso de manufactura, y la otra, la elaboración de propuestas para el desarrollo de las condiciones en que interactuaron con los sectores sociales en que se insertan. Esta primera parte se refiere a la práctica del diseño que incluye la aplicación de métodos para el proceso de conceptualización de productos, mientras que en la segunda se refiere a un proceso mucho mayor donde se tiene que enlazar a la disciplina con muchas otras que nos permitan comprender su interacción con ciencias como la historia, la antropología, la sociología, la psicología, entre otras, para llevar a cabo un entendimiento de la sociedad donde pretendemos modificar la cultura material (Mora y Maldonado, 2009).

#### **Capacitación impartida por investigadores de la UAEM**



Fuente: "La artesanía textil de Guadalupe Yancuictlalpan" (Mercado *et. al.*, 2009).

Esta propuesta consta de tres etapas de acuerdo con la versión 04 (Facultad de Arquitectura y Diseño de la UAEM, 2003), prefiguración, figuración y configuración; dentro de la primera etapa se establecieron las cuestiones históricas y del contexto donde se insertaron los productos de investigación, que incluyen las características del mercado, así como las bases teóricas empleadas que permiten el desarrollo de la disciplina, tal es el caso de la semiótica y la ergonomía, que permiten analizar el objeto y su relación con el hombre, desde una perspectiva sociocultural, como parte importante de este enfoque metodológico. En la segunda etapa se elaboraron propuestas de diseño tanto de productos como de servicios para la comunidad artesanal, incluyendo las alternativas de diseño de objetos e imágenes que se emplean para las fases de implantación y pruebas que se desarrollaron en participación con la comunidad y las propuestas de modificación a las alternativas de diseño para llevar a cabo las propuestas finales, asimismo se redactó en esta etapa toda la documentación de los procesos y productos que se desarrollan en el sitio de investigación como uno de los propósitos del trabajo, lo anterior con base a la participación acción conjunta de artesanos e investigadores en el área del diseño.

En la última etapa se configuraron los resultados tanto de las propuestas de diseño que abarcan productos y servicios para la comunidad artesanal como de la conformación de la documentación de los procesos de producción y productos tradicionales del grupo estudiado.

En el rubro de productos se conformaron proyectos para la innovación de prendas elaboradas en lana, así como un sistema de exhibición para éstas; en relación con los servicios (ver siguiente fotografía) se consideran

los estudios realizados para la mejora en la productividad y condiciones laborales de los artesanos incluyendo la capacitación para la confección de prendas textiles y de diseño de nuevos productos. Todo esto debido a las acciones conjuntas entre los investigadores y los actores sociales de los grupos, dando resultados pertinentes y congruentes con las necesidades del contexto.

**Propuesta de diseño elaborada  
por artesanos de Gualupita**



Fuente: "La artesanía textil de Guadalupe Yancuictlalpan" (Mercado *et al.*, 2009).

## **Diseño, transferencia y apropiación de un producto en el contexto artesanal a partir de un proceso pedagógico**

Esta investigación<sup>2</sup> tuvo como antecedente un convenio para la capacitación artesanal entre la UAEM y el Gobierno del Estado de México. Durante las actividades de capacitación los artesanos de San Juanico y Santa María Canchesdá comentaron sus necesidades. Se registró y aprobó en la UAEM este proyecto, que se realizó durante 2006 en los barrios de San Juanico y Santa María Canchesdá en el municipio de Temascalcingo, Estado de México (Utrilla *et al.*, 2006). Se llevó a cabo un estudio exploratorio, participativo; inicialmente, una investigación etnográfica para conocer al grupo artesanal y los procesos productivos, aplicando entrevistas en profundidad y haciendo observación participativa, se aplicaron guías de observación de procesos y de productos. De esta forma los fenómenos son analizados *in situ* y los supuestos emergen de los datos empíricos interconectados con las estructuras productivas y los actores que viven y reproducen estas pautas productivas.

El grupo de investigación conformado por investigadoras, alumnos de tesis de la licenciatura en Diseño Industrial y los artesanos participantes se involucraron directamente con los grupos de trabajo y con los procesos de producción; se llevó a cabo un análisis de los productos e imágenes diseñísticas que abarcó aspectos que los ubican como mediadores

---

<sup>2</sup> Nombre del proyecto de investigación: Diseño, transferencia y apropiación de un producto en el contexto artesanal a partir de un proceso pedagógico. Clave del proyecto UAEM: 2101/2005U. Lugar de realización: Santa María Canchesdá y San Juanico, Temascalcingo, Estado de México. Grupo étnico: mazahua.

en un grupo social, al estar colaborando en los procesos productivos y socializando, se detectaron problemas debido a la diversidad de enfoques y opiniones, pero se encontró la complementariedad y la riqueza de varios puntos de vista sobre una misma situación.

#### **Trabajo con artesanos de Santa María Canchesdá**



Fuente: *Diseño, transferencia y apropiación de un producto en el contexto artesanal a partir de un proceso pedagógico* (Utrilla et al., 2006).

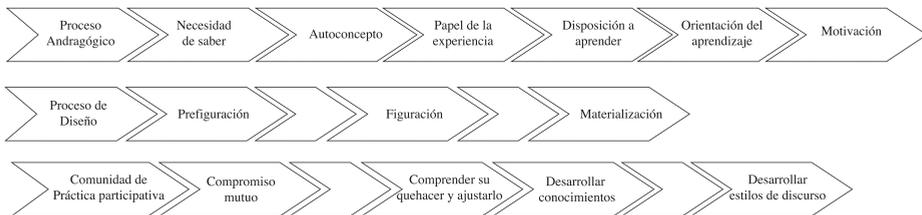
Se asignó al grupo de investigación una serie de actividades que permitieron observar los detalles de procesos productivos y relaciones interpersonales, identidades locales, sus formas de apropiación y las capacidades de los grupos artesanales, información que fue registrada en reportes de observación y transcripción de entrevistas que detallaron el desempeño y aspiraciones no sólo de los artesanos sino de todo el grupo de trabajo, lo cual permitió una profunda retroalimentación y aprendizaje para los involucrados.

Así, a lo largo del proceso de diseño se fue implicando la participación de todos los actores, de forma que éste fue al mismo tiempo un método de aprendizaje, no solamente para los tesistas, sino para los artesanos y los investigadores, ya que involucró a todo el grupo. De esta manera los distintos procesos metodológicos desarrollados en el proyecto se interrelacionaron generando un proceso de diseño participativo.

Estas comunidades se mantienen gracias a la producción artesanal de cerámica de alta temperatura. Como otras comunidades artesanales, ellos se debaten entre preservar sus tradiciones y mantener el mercado, esto es, hacer los cambios que le demandan sus compradores o mantener las formas, materiales, procesos, técnicas y herramientas tradicionales. Así, el diseño participativo dentro de este sector tiene que ver con la preservación de las identidades culturales, pero también con la reinterpretación de tradiciones, la mejora de los productos y de sus capacidades locales para generar desarrollo social y elevar la calidad de vida de la población.

Los resultados no sólo se ubican en la innovación de productos, sino en la transferencia y apropiación de nuevas herramientas que facilitan los procesos productivos y de configuración de los productos, los

**Metodología para el desarrollo del proyecto 2101/2005U**



Fuente: elaboración Ana Aurora Maldonado.

**Productos diseñados en colaboración  
con los artesanos de San Juanico,  
Temascalcingo, Estado de México**



Fuente: *Diseño, transferencia y apropiación de un producto en el contexto artesanal a partir de un proceso pedagógico* (Utrilla et al., 2006).

aprendizajes de todos los actores y las nuevas formas discursivas del diseño que se generaron entre el grupo de trabajo, por ejemplo, un catálogo de productos de la comunidad. Por eso resulta fundamental el diálogo y la comunicación, esto es, el discurso sobre el proceso de diseño, con un lenguaje que puedan apropiar los actores involucrados para que la transferencia de conocimientos y técnicas sea adecuada para todo el grupo de investigación y el proceso de diseño se dé con más facilidad, de forma que los artesanos y alumnos desarrollen un proceso de diseño participativo y se obtengan conocimientos más útiles y significativos (Serrano y Maldonado, 2011).

## **Importancia social y económica de la mujer indígena del Valle de Toluca dentro del sector artesanal: artesanías textiles mazahuas**

Este proyecto<sup>3</sup> se desprende de la convocatoria de investigación para grupos vulnerables de la UAEM, tuvo como propósito brindar un reconocimiento al papel que desempeñan las mujeres indígenas dentro de sus comunidades, especialmente las mujeres artesanas mazahuas que comparten características étnicas y sociales de subordinación, haciendo patente que la actividad artesanal de estas mujeres no sólo agrega valor al trabajo masculino sino que produce su propio valor y en algunos casos son el único soporte económico de las familias (Mora, 2004).

La investigación es descriptiva, con una metodología participativa, se desarrolló a través de una fundamentación relacionada con las principales problemáticas –los procesos creativos que afectan la elaboración de productos, la clasificación de los objetos y la identificación socioeconómica del trabajo desempeñado tradicionalmente–, con el objeto de reconocer los elementos culturales que afectan al grupo estudiado y que desde la época prehispánica tienen influencia en el desarrollo de su cultura material, situación que afecta el tratamiento de los problemas ya planteados, tanto en relación con el desarrollo de la actividad artesanal de las mujeres indígenas mazahuas, como con la imagen que representa dicha actividad, desde el punto de vista socioeconómico para su núcleo familiar y su comunidad, como un factor de reconocimiento social.

---

<sup>3</sup> Nombre del proyecto de investigación: Importancia social y económica de la mujer indígena del Valle de Toluca dentro del sector artesanal: artesanías textiles mazahuas. Clave del proyecto UAEM: 1674/2003. Lugar de realización: Toluca, Estado de México. Grupo étnico: mazahua. Artesanía: textiles mazahuas.

Para ello, se identificó como una zona amazónica, con gran representatividad de la artesanía textil elaborada por mujeres, al municipio de Villa de Allende, donde según datos del mismo municipio, el área con mayor representatividad en la elaboración de productos textiles es la localidad de San Felipe Santiago, que cuenta con una gran tradición en el área por estudiar. Se efectuaron entrevistas abiertas para conocer el punto de vista de las integrantes de la comunidad, identificando en primera instancia las diferencias y similitudes entre los diversos grupos de la comunidad. Como siguiente paso se contactó a un grupo para trabajar de manera constante y participativa con él.

Se identificaron los objetos artesanales que elabora este grupo, así como las oportunidades y fortalezas que presenta, por medio de entrevistas profundas e historias de vida, caracterizando algunos de sus principales problemas para la comercialización de productos, incluida la falta de estudios de mercado, así como otras actividades tendientes al logro del reconocimiento deseado.

Asimismo, se contactó a otro grupo de mujeres artesanas en la localidad de Santa Rosa de Lima, municipio de El Oro, con el objetivo de profundizar en algunos de los procesos artesanales que ya no se llevan a cabo en San Felipe Santiago, Villa de Allende. Empleando la disciplina del diseño como una herramienta de desarrollo para estas problemáticas, se elaboraron propuestas en torno al mejoramiento de los productos y de incremento para la comercialización de éstos; se diseñó una propuesta de imagen de marca, así como nuevos productos con el propósito de implantarlos en el mercado estas acciones de participación conjunta propiciaron la inscripción de concursos nacionales y locales, logrando

obtener premios. De la acción realizada para el estudio de los procesos para la producción se detectaron algunos que generan conflictos entre los actores.

#### **Desarrollo de nuevos productos con artesanas de San José Villa de Allende**



Se implantaron algunas de las propuestas en el grupo de San Felipe Santiago, desarrolladas en conjunto con diseñadores y artesanas, que se introdujeron en el mercado como una prueba piloto para corroborar las problemáticas detectadas en el diagnóstico inicial.

Gracias a esta metodología de investigación se llevó a cabo la documentación de algunos procesos inéditos que actualmente se

desarrollan en ambos grupos artesanales, así como la identificación iconográfica de los signos que emplean para la elaboración de los bordados. También se hizo patente la importancia económica que representa el trabajo desarrollado por las mujeres mazahuas que aunque no tienen el poder en la toma de decisiones familiares, sí contribuyen a su sostenimiento, incluso llegan a ser el único ingreso familiar. La falta de reconocimiento de la importancia que tiene este trabajo artesanal de la mujer indígena en la conformación de la cultura material y la identidad del grupo social, así como del impacto económico que representa.

### **Signos gráficos en las artesanías mexiquenses: cerámica y textiles**

Este proyecto<sup>4</sup> se desprende de una solicitud hecha por el Fondo editorial del Estado de México para conformar la colección bicentenario. El objetivo de esta investigación se planteó en la identificación y descripción de los elementos icónicos comunes en textiles y cerámica artesanal de comunidades asentadas en el Estado de México, para revalorar su uso, transmitir su carácter simbólico, difundir la producción tradicional del objeto, y así posibilitar un enfoque de desarrollo local. Para ello se realizó el análisis descriptivo de la iconografía textil de dos de las zonas de mayor relevancia en la actividad textil tradicional del Estado de México: Villa de Allende y San Felipe del Progreso. De igual manera, por su importante

---

<sup>4</sup> Nombre del proyecto de investigación: Signos gráficos en las artesanías mexiquenses: cerámica y textiles. Estado de México. Clave de proyecto UAEM: 2735/2008U. Lugares de realización: Metepec, Temoaya, Tenancingo, Temascalcingo, San José Villa de Allende, Santiago Tianguistenco, Estado de México. Grupos étnicos: mazahua, otomí y nahua. Actividades artesanales: cerámica y textiles.

producción cerámica de alta y baja temperatura, se consideraron las zonas de Temascalcingo y Metepec (Serrano y Maldonado *et al.*, 2011).

La metodología empleada se elaboró por medio de un estudio descriptivo longitudinal en una línea de tiempo y un análisis iconográfico desde las funciones de identificación y significación del objeto artesanal. El análisis descriptivo de estos signos, contenidos en los objetos artesanales, se clasificó de acuerdo con los materiales y procesos de producción empleados, tomando en cuenta únicamente las ramas de la cerámica y los textiles.

El propósito fue identificar las relaciones simbólicas de los principales iconos empleados, cuyas morfologías tienen una serie de patrones compositivos que han sido elaborados a través de siglos de observación del cosmos, así como de la vida y sus ciclos, generando un lenguaje que se reflejó en la cultura material y su relación con el medio ambiente. Principalmente se mostraron expresiones en la cerámica y en los textiles, se estudiaron de los productos e imágenes que los ubican como mediadores en un grupo social determinado con una concepción estética relacionada con la naturaleza, y una particular armonía formal-expresiva, consecuencia de un ideal colectivo; expresiones que implican una estructura estético-mística, que da identidad a cada cultura que los emplea.

### Productos diseñados con participación de diseñadores y artesanas del Valle de Toluca



Fotografías: María del Pilar Alejandra Mora Cantellano (2004).

Esta investigación abordó íconos que son actualmente reproducidos por las etnias mazahua y otomí, debido a la amplia proliferación en el Estado de México de las comunidades artesanales de estos grupos indígenas. Es relevante aclarar que no todos los integrantes de las comunidades artesanales que emplean estos signos reconocen los elementos simbólicos que los vinculan con la naturaleza y la espiritualidad, aunque la reproducción en las artesanías los enlaza con este imaginario social de origen, que posibilita la identidad étnica y el desarrollo sustentable en las distintas regiones.

El enfoque del diseño consistió en incluir el análisis del producto y su creador, así como el usuario final del producto; por lo que este trabajo cumplió dos funciones: la primera, incrementar el conocimiento del diseño a través de los procesos creativos de los artesanos, y la segunda, mejorar las cualidades de los productos artesanales, como parte de la sociedad,

uno de los objetivos fue el desarrollo de propuestas de diseño, tanto de productos como de servicios para la difusión de la iconografía artesanal y el desarrollo social.

Dentro de las herramientas metodológicas empleadas en este trabajo, destaca el relato etnográfico, a partir de las historias de vida y las entrevistas realizadas a agentes relevantes de las comunidades, con el propósito de difundir su quehacer como artistas populares y artesanos destacados en su ramo. Asimismo, se llevó a cabo un importante levantamiento fotográfico que permitió realizar los cuadros comparativos que se presentan con las principales relaciones de significación de los iconos, los cuales fueron obtenidos de fuentes antropológicas (Serrano y Maldonado, 2011).

Estos análisis abarcaron los principales procesos artesanales, así como los medios productivos tradicionales, y los actores involucrados, determinando los principales elementos formales del diseño en los símbolos de las obras artesanales y los principales elementos simbólicos de la iconografía que dan identidad a los grupos étnicos. Se mostró la aplicación de los signos en diferentes objetos artesanales producidos por artesanas y artesanos que han sido reconocidos en su comunidad en los ámbitos nacional e internacional, hecho que sirve de base para el fortalecimiento de la actividad artesanal y la promoción de su identidad, a partir de propuestas desde el diseño, el turismo y la museografía con enfoque sustentable.

## Tabla de análisis de elementos iconográficos

Flores de cuatro pétalos	
<p>La expresión idiomática Xochitl “flor” podría tener para los nahuas el sentido metafórico de “fruto de auténtica experiencia interior” (Portilla, 2008) esta idea fundamental de los cuatro puntos cardinales y de la región central (abajo y arriba) que da la quinta región, o sea la región central, se encuentra en todas las manifestaciones religiosas del pueblo azteca.</p> <p>Las representaciones de las flores de cuatro pétalos proliferaron durante el periodo clásico de Teotihuacán, convirtiéndose en uno de los símbolos más duraderos de las culturas mesoamericanas.</p> <p>La de cuatro pétalos significa el templo de Dios, se encuentra en la imagen de la Virgen de Guadalupe simbolizando el arribo de la cultura indígena a la cultura hispánica, manifestándose en el vientre de la imagen.</p>	
Santa María Canchesdá y San Juanico	Metepec
	
San Felipe Santiago	Guadalupe Yancuittlapan (Gualupita)
	

Fuente: *Informe de investigación: signos gráficos en la artesanías mexiquenses* (Mora y Maldonado, 2010).

Se editó un libro para el Programa de festejos del Bicentenario a través del Fondo Editorial del Estado de México, cuyo objetivo es la promoción de las artesanías de diversas comunidades, así como el quehacer de sus habitantes más destacados en la rama artesanal. Uno de los aspectos más interesantes del texto es que se basa, en buena medida, en entrevistas realizadas a artesanos mexiquenses que han sido premiados por la calidad de sus creaciones en diferentes certámenes y concursos estatales y nacionales, además de incluir fotografías de sus inigualables trabajos. También se realizaron cuatro tesis de licenciatura, se empleó como base conceptual la iconografía tradicional para el desarrollo de productos de diseño industrial que se insertará en mercados actuales y una de turismo para la gestión del turismo local y foráneo las cuales promueven la identidad étnica.

### **La apropiación y significación de los objetos artesanales en las culturas indígenas (mazahua y otomí) del Estado de México**

A este proyecto de investigación<sup>5</sup> le antecede los análisis iconográficos que se llevaron a cabo en el anterior proyecto. Aquí se tomaron en cuenta los objetos tridimensionales para la investigación y un análisis estético semiótico de ellos.

El objetivo consistió en analizar las dimensiones estéticas de los objetos artesanales mazahuas y otomíes, así como su aportación en la

---

<sup>5</sup> Nombre del proyecto de investigación: La apropiación y significación de los objetos artesanales en las culturas indígenas (mazahua y otomí) del Estado de México. Clave de proyecto UAEM: 2875/2010U. Lugar de realización: San Felipe del progreso y Temoaya, Estado de México. Grupos étnicos: mazahua y otomí.

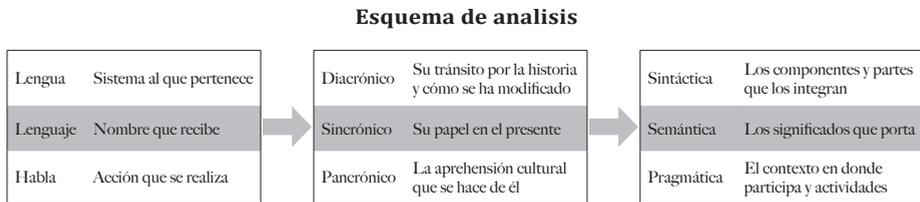
sustentabilidad del diseño. Se partió de un análisis estético-semiótico de objetos artesanales mazahuas y otomíes y su proceso de apropiación. De igual modo, se realizó un análisis descriptivo de éstos, seleccionados por su riqueza simbólica y patrimonial y se identificaron las principales formas de apropiación de los mencionados objetos artesanales.

Se partió de que todo objeto puede ser estudiado desde su semántica, sintáctica y pragmática, esto es: todo objeto, como parte de un lenguaje, tiene una profundidad metafórica, simbólica; nos remite a uno o a varios significantes y tiene muchos significados, es polisémico. Tiene una estructura sintáctica, una construcción de sí mismo que nos remite a los elementos que lo componen, pero también a su material, forma, acabado, estructura, orden y los elementos que integran la acción. La relación con el contexto, para la interpretación de este objeto cultural, se propone de acuerdo con la teoría saussureana en tres momentos estereotómicos: diacrónico, sincrónico y pancrónico (Maldonado y Serrano, 2014). En el diacrónico se revisan los objetos en distintos momentos históricos, como un elemento (simbólico) que ha acompañado al ser humano desde la prehistoria. En el sincrónico se aprecia cómo las distintas culturas étnicas que hoy pueblan nuestra entidad tienen estos objetos se identifican con ellos, los apropian y los utilizan de forma cotidiana. En el pancrónico el uso y la interpretación de estos objetos está plagado de mitos y simbolismos, que vienen del conocimiento de las culturas ancestrales y que las etnias mantienen a través de sus costumbres y prácticas (pancrónico) (Saussure, 1980).<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Puede encontrarse el estudio completo en el libro *Permanencias de las dimensiones estéticas mazahuas y otomíes y su aplicación dentro de la cultura material* (Maldonado y Serrano, 2014).

El análisis estético-semiótico del objeto artesanal, así como sus antecedentes históricos y matéricos, permitió presentar las relaciones que se establecen con éstos a nivel sintáctico, semántico y pragmático. Este trabajo describió la iconografía contenida en los objetos artesanales seleccionados. Se mostró que la morfología de estos objetos posee una serie de patrones compositivos que han sido elaborados a través de siglos de observación del cosmos, de la vida y de sus ciclos, generando con ello un lenguaje que aún se refleja tanto en la cultura material como en su relación con el ambiente (Maldonado, 2013).



Fuente: *Análisis de las dimensiones estéticas mazahuas y otomíes en la cultura material del artesanado y su aportación en la sustentabilidad del diseño* (Maldonado, 2013: 45).

Se abordaron los análisis lingüísticos de los objetos manufacturados por las etnias y para uso endógeno que, como parte de las manifestaciones culturales de una sociedad tradicional, son identitarias y un mediador entre el hombre y el mundo. Sus formas, su aprehensión a través de las manos, de los ojos, nos habla de una disposición estética que comunica a través de signos, símbolos una identidad étnica; este lenguaje de los objetos se describe, en la medida en que estos objetos no son sólo portadores de una función, sino también de una tradición, una significación y un contexto que los elabora, los apropia y los interpreta, así, sirven como instrumento lingüístico de comprensión del entramado identitario tradicional y de un ambiente social.

También se analizaron las representaciones simbólicas que alrededor de los objetos elaborados y utilizados por las etnias mazahuas y otomíes han manifestado una eficacia simbólica en diferentes contextos (sanación, festivos y religiosos) o íntimos, dentro del ámbito doméstico (como los altares).

Esta investigación permitió valorar los objetos artesanales desde su significación y formas de utilización endógena. Por otro lado, se dieron a conocer los usos de objetos que en las culturas occidentales no tienen cabida pero que en estas etnias tienen un valor identitario y son utilizados cotidianamente.

#### **Objetos seleccionados para análisis estético-semiótico**



Fuente: *Permanencias de las dimensiones estéticas mazahuas y otomíes y su aplicación dentro de la cultura material* (Maldonado y Serrano, 2014).

Algunos de los resultados de la investigación son: el respaldo a la valoración de las tradiciones y costumbres que se reflejan a través de dichos objetos los cuales generan identidad y diversidad cultural, la visión de estos objetos y costumbres como parte del patrimonio tangible e intangible de los pueblos, la difusión endógena de estos valores para que sean reconocidos por la propia etnia, es decir una forma diferente de relacionarse con el contexto. Prácticas cotidianas, así como rituales y ceremonias específicas, generan objetos distintos que en la medida en que se conozcan insertos, serán más valorados y se ayudará a la permanencia de las identidades culturales y sus representaciones sociales.

Estas comunidades presentan como elementos comunes; el interés por preservar la identidad a través de la actividad artesanal, ya sea textil o cerámica, y el intento por insertarse en las políticas de competitividad económica actual, destacando la acción de los actores involucrados en el proceso como la mejor opción para el desarrollo local de estas comunidades.

De acuerdo con estos resultados, la investigación-acción participativa ha posibilitado a la UAEM, mediante el trabajo de los investigadores y alumnos involucrados, convertirse en un actor importante en tales comunidades, coadyuvando con los artesanos a enfrentar algunos retos que les posibiliten fortalecer su actividad y preservar su identidad, cultura y el sistema productivo, fuente principal de ingresos, mediante acciones y participaciones conjuntas, consecuencia de los proyectos de investigación referidos, en los que se obtuvieron innovaciones en objetos, servicios y propuestas de producción, gestión y comercialización, así como la creación de algunas redes entre los actores.



## Capítulo 2



### La contribución, promoción y apropiación de identidades culturales caso Centro Ceremonial Mazahua





**E**n este capítulo se presenta un proyecto de investigación realizado en y para el Centro Ceremonial Mazahua (CCM),<sup>1</sup> localizado en el Municipio de San Felipe del Progreso, Estado de México. Este proyecto se promueve a través del contacto con el Sr. Margarito Sánchez Valdez, uno de los Jefes Supremos de la cultura mazahua, quien solicitó la realización de la remodelación del Museo de sitio y la promoción del CCM, ya que corresponde con los objetivos del Cuerpo Académico de Diseño y Desarrollo Social, se decidió registrar este trabajo como proyecto de investigación en mayo de 2013<sup>2</sup> en la FAD-UAEM.

Aquí se presentan los resultados de este proyecto de investigación, incluye una propuesta metodológica generada a partir diversos enfoques y su aplicación en el caso específico del Centro y la cultura mazahua. Es importante mencionar que se trabajó conjuntamente con los actores que asisten y administran el CCM, lo que permitió considerar la pertinencia de las propuestas y productos diseñados desde las áreas de diseño industrial y gráfico y revisar los resultados de su aplicación conjuntamente con estos actores.

---

<sup>1</sup> A partir de aquí el Centro Ceremonial Mazahua será referido como CCM.

<sup>2</sup> Clave de registro: 3418/2013CHT. Responsables: Ana Aurora Maldonado Reyes y María Gabriela Villar García. Colaboradoras: María del Pilar Alejandra Mora Cantellano y María de las Mercedes Portilla Lujá y María del Consuelo Espinoza Hernández.

### Festividad del Fuego Nuevo en el CCM



Fotografía: Ana Aurora Maldonado Reyes.

Gracias a la cohesión social de las etnias en las localidades con altos índices de vulnerabilidad, sus manifestaciones culturales tangibles e intangibles han sobrevivido hasta hoy; sin embargo, los embates de los procesos sociales que han incidido en su marginación y pobreza han contribuido para que estas expresiones se vayan perdiendo ante la influencia de la globalización y las dinámicas actuales. Las formas de vida occidentales van avanzando en detrimento de las prácticas, usos y costumbres de estas culturas tradicionales.

El Cuerpo Académico de Diseño y Desarrollo Social, acorde con sus directrices, realizó este proyecto como una aportación que contribuye a promover la apropiación de identidades culturales, la promoción y preservación de las manifestaciones culturales de las etnias. Como

grupos vulnerables requieren de una intervención multidisciplinaria que favorezca la generación de identidad fomentando la cohesión social, cultural y regional; de ahí la importancia de la contribución del diseño en la construcción de conocimiento y de estrategias que permitan la mejor promoción de la cultura material hacia las propias etnias para su permanencia.

#### Entrada al CCM



Fotografía: Jorge Armando Rodríguez Almanza.

Es necesario precisar que en la mayoría de las ocasiones, las estrategias y programas implementados para la promoción y difusión de las manifestaciones culturales indígenas se diseñan para un público occidental, buscando la preservación de tales manifestaciones desde el exterior a través del consumo de los bienes culturales. Las decisiones

estratégicas no deberán estar subordinadas a principios universales sino particulares, la motivación ha de ir encaminada a que la etnia misma revalore sus expresiones culturales. Se trata de aportar para aminorar una problemática endógena, la cual no ha de resolverse en un ámbito externo; de ahí la importancia de generar una campaña con un enfoque desde la cosmovisión de estas culturas ante la necesidad de auto-revaloración de la riqueza simbólica y sustentable de sus formas de vida.

Aunque han existido esfuerzos institucionales para la promoción del patrimonio cultural, son aún insuficientes; los presupuestos tienden a ser limitados y las acciones desarticuladas, por lo que es necesario que el enfoque se dirija hacia el interior de las etnias, para definir una solución sustentable y apropiada que permita aminorar dicha problemática desde el ámbito del diseño.

## **Desarrollo de la propuesta metodológica**

El proceso metodológico general para dar respuesta a la problemática del estudio de caso en el CCM en el Municipio de San Felipe de Progreso Estado de México, tiene sus bases dentro de las metodologías de una investigación-acción híbrida según Alvarez-Gayou, quien define la investigación-acción como “el estudio de una situación social con miras a mejorar la calidad de la acción investigada, así se considera que la investigación acción consta de pasos seriados de acción: identificación de problemas, análisis de éstos, formulación de ideas, de hipótesis, reunión e interpretación de datos, práctica de una acción y evaluación de resultados” (Alvarez-Gayou, 2003: 159).

Así al establecer una relación entre las líneas de investigación de este cuerpo académico y la etnia mazahua, se planteó contribuir desde el diseño a la promoción de esta cultura a partir del CCM y contar con los antecedentes que conformaron la investigación previa al desarrollo de las estrategias y proyectos fundamentados en el enfoque de una metodología para la promoción y apropiación de las identidades culturales, que permitieron la implementación de los proyectos y su evaluación.

Para llevar a cabo este proceso, se realizó una investigación documental y de campo que incluyó entrevistas al jefe supremo e integrantes de la etnia mazahua, se realizó observación participante en ceremonias que permitieron compartir y observar las expresiones culturales, tradiciones, se llevaron a cabo tomas fotográficas del sitio tanto de museo como del parque para documentar la investigación.

Se analizaron los problemas en torno a la promoción del patrimonio cultural indígena documentándolos desde los planteamientos de diversas instancias, organizaciones e instituciones como la UNESCO, CONACULTA y algunas consideraciones de Villaseñor y Zolla (2012), Ribeiro (1998), entre otros. Algunos de los enfoques, conceptos y planteamientos que se consideraron fueron: la Teoría del control cultural de Bonfil (1991), que plantea un modelo global para entender los vínculos interétnicos, admitiendo que el control cultural es “el sistema según el cual se ejerce la capacidad social de decisión sobre los elementos culturales” (Bonfil, 1991: 171). Así, los elementos culturales se definieron de acuerdo con este autor: Materiales de organización, de conocimiento, simbólicos y emotivos. Cualquier acción supone una decisión y la puesta en operación de elementos culturales específicos,

## Ritual del Fuego Nuevo en el salón de Ritos del CCM



Fotografía: Ana Aurora Maldonado Reyes.

adecuados a la naturaleza y al propósito de cada situación (Cruz y Maldonado, 2013).

Así mismo Bonfil establece cuatro ámbitos dentro de la cultura total, diferenciados en función del sistema de control cultural existente.

- Con elementos culturales propios se toman decisiones propias del grupo: cultura autónoma, el grupo étnico toma las decisiones sobre elementos culturales que le son propios y, por tanto, no hay dependencia externa.
- Con elementos culturales ajenos tomando decisiones propias al grupo: cultura apropiada. El grupo usa elementos culturales ajenos pero sometidos a decisiones propias, en este ámbito hay dependencia en cuanto a la disponibilidad de elementos culturales, pero no en cuanto a las decisiones sobre su uso.
- Con elementos culturales propios tomando decisiones ajenas: cultura enajenada. Se da cuando se ha perdido la capacidad de decisión sobre los elementos culturales que son propios del grupo. La folklorización de fiestas y ceremonias para su aprovechamiento turístico es un caso en el que elementos de organización, materiales, simbólicos y emotivos propios de los grupos indígenas, quedan bajo decisiones ajenas tomadas institucionalmente.
- Con elementos culturales ajenos tomando decisiones ajenas: cultura autoimpuesta. Ni los elementos ni las decisiones son propios del grupo y afectan la cultura global del grupo

subalterno. La folklorización y la promoción de la cultura frecuentemente caen en este ámbito, cuando además los elementos culturales han sido modificados por fuerzas y decisiones externas (Bonfil, 1991, p. 173).

A partir de estos elementos, se propusieron acciones concretas desde las áreas del diseño en favor del CCM y la comunidad, resolviendo introducir una perspectiva distinta en la forma en que se plantea y gestiona la promoción de las culturas indígenas. La teoría del control cultural permite distinguir la naturaleza y alcances de las decisiones que se toman en relación a la promoción cultural étnica, que en tanto proyecto social demanda la puesta en práctica de elementos culturales y la ejecución de decisiones que no siempre se circunscriben a la cultura autónoma de estos. Afloran entonces nociones como la autogestión y la intervención en torno a la promoción del patrimonio cultural encuadrados en un desarrollo “desde abajo”, como posibilidades viables para el rescate y revalorización de las culturas tradicionales.

De acuerdo con Boisier (2010), la endogeneidad del desarrollo se presenta en el plano cultural mediante una matriz generadora de la identidad, a partir de la cual el capital cultural potencia la competitividad y el desarrollo. El desarrollo endógeno obedecería a la formación de un proceso emprendedor e innovador, en el que la comunidad no es un receptor pasivo de las estrategias de las organizaciones externas, sino que tiene una estrategia propia que le permite incidir en la dinámica local. Así, el desarrollo endógeno se produce como resultado de un fuerte proceso de identificación y articulación entre actores y su capital cultural en el marco de un proyecto colectivo de desarrollo endógeno. Sin embargo, señala este autor que el desarrollo local implica la

participación no sólo de los agentes internos, sino de otros involucrados como el gobierno, los empresarios y la comunidad académica, por lo que se debe lograr una articulación entre ellos, es decir, generar sinergia, teniendo siempre presente que el desarrollo será producto de la propia comunidad y serán sus miembros quienes lo construyan.

Se retomaron también las reflexiones de Colombres (2009a), en las cuales se encontraron convergencias respecto a la importancia de que la promoción se diseñe desde el interior del grupo de forma que empate con los valores e ideales del mismo. Este autor asegura que las políticas culturales elaboradas desde fuera podrán ser certeras en la medida en que coincidan con las metas y objetivos que persigue el grupo, y su realización se haga con su activa participación; de no ser así, se correrá el riesgo de caer en la dominación, la imposición y hasta la supresión del sentido original del elemento cultural que se promueve. La promoción cultural planteada apuesta principalmente por la autogestión de los pueblos indígenas, que sirva como guía y punto de partida a la acción de instituciones que oficialmente se encargan de esta labor. El ejercicio pleno del control cultural que vela por el derecho de los pueblos a desarrollar su propia cultura implica necesariamente un proceso de autogestión cultural, de manera que la promoción de la cultura responda a decisiones propias.

Por lo tanto, la tarea del diseñador como promotor cultural externo radicaría en reactivar la conciencia reflexiva mediante mecanismos creativos y contribuir al desarrollo de la cultura únicamente en un papel de asesor, emprendiendo un proyecto co-gestionado, es decir, apoyando la autogestión cultural de estos pueblos; en tanto que el trabajo del gestor es generar el diseño de estrategias, tácticas o acciones para el

desarrollo de la cultura a partir de la cosmovisión, expectativas, proyectos y necesidades del grupo que atiende. En palabras de Colombres, el gestor cultural deberá “generar una teoría y una acción ajustadas a la realidad del grupo” (Colombres, 2009b: 27). Ello no descarta la posibilidad de emplear medios y elementos ajenos, en la medida en que éstos sean apropiados y no impuestos; es decir, ejecutados mediante decisiones propias que defiendan el proyecto y los objetivos de los pueblos en cuestión.

Como parte de los resultados del trabajo de investigación se plantearon las siguientes reflexiones:

Los grupos indígenas tienen el derecho de “planear y controlar su propio destino a partir del ejercicio libre de sus decisiones y el empleo libre de su patrimonio cultural que está siempre en constante renovación” (Bonfil, 2004: 198). La promoción de las culturas indígenas se inscribe en la lógica del etnodesarrollo; de modo que la promoción consiste en alentar y estimular el desarrollo y reproducción sociocultural, a partir de los procesos generados por la propia comunidad.

En este sentido, la autogestión pretende ser una crítica y oposición a los tutelajes paternalistas de instituciones que sin discutir un programa con los sectores populares, se aventuran a actuar y decidir en su nombre. La promoción que aquí se plantea, en tanto autogestión, ha de ser apoyada por promotores culturales que discutan con los miembros del grupo qué aspectos de la cultura conviene rescatar, indagando sobre las formas y mecanismos idóneos para la promoción de acuerdo con el contexto, necesidades, expectativas e intereses particulares de cada comunidad

(Cruz y Maldonado, 2013). Cabe mencionar que también se consideró en este sentido conformar un grupo de apoyo multidisciplinario conformado por alumnos de la FAD de la UAEM, a través de Brigadas Universitarias, quienes contribuyeron con el trabajo de campo y con el desarrollo de los proyectos.

Por lo anterior, se consideró necesario diseñar e implementar una promoción que se alejara de la idea de conservar de forma intacta las manifestaciones culturales, aceptando los elementos que deriven del cambio y dinámica social que las comunidades indígenas experimentan, posibilitando así que los actores, generadores de esa cultura decidan qué elementos de identidad rescatar o promover, así como las acciones a implementar. Esto implica, por parte de los pueblos indígenas, el ejercicio del control cultural, a través de la toma de decisiones que permita una mejor comunicación y la autogestión de su cultura.

### **Proyectos de diseño (implementación)**

De acuerdo con este planteamiento y en comunicación con el grupo mazahua que coordina las actividades del CCM se desarrollaron tres proyectos:

Proyecto 1. “Diseño de estrategia integral de promoción cultural endógena para el Centro Ceremonial Mazahua (CCM)”.

Proyecto 2. “Diseño de la propuesta museográfica y mobiliario para exposición para el Centro Ceremonial Mazahua (CCM)”.

### Proyecto 3. “Propuesta de señalética para el Centro Ceremonial Mazahua (CCM) y el museo”.

Así se derivan métodos específicos para cada una de los proyectos planteados que dan respuesta a los objetivos específicos en cada uno. En el proyecto 1 se examina el origen y la historia del pueblo mazahua, la organización, planeación y objetivos para promoción del CCM, para identificar y describir las manifestaciones culturales vigentes que dan identidad a la etnia mazahua. A través de entrevistas a los actores se identificaron cada uno de los factores que promueven la preservación de las manifestaciones culturales en el CCM y al interior de la comunidad, como resultado se elabora una estrategia de promoción cultural que da las pautas de los siguientes proyectos para el Museo de sitio del CCM.

Es importante mencionar que para la implantación de estos proyectos se tomó en cuenta en todo momento el sentir de los mazahuas, quienes opinaron sobre los proyectos de acuerdo con su lógica y conceptos propios que son sumados al concepto de diseño de los proyectos, los cuales se presentan a continuación planteando ya los detalles de éstos y sus resultados.

Para el financiamiento de dichos proyectos se contactaron a los actores involucrados en el desarrollo regional. Se presentó a la Comisión Nacional de Pueblos Indígenas de Estado de México (CDI) ante la Comisión Estatal de Parques Naturales y Fauna (CEPANAF), el H. Ayuntamiento de San Felipe del Progreso para su implementación, Consejo estatal para el desarrollo Integral de los Pueblos Indígenas (CEDIPIEM).

Vale la pena mencionar que este proyecto de investigación se registró posterior a su terminación en el programa de la UNESCO Fondo Internacional para la Promoción de la Cultura con el número de registro 2014\_LAC\_2521 en donde se solicitaron estos fondos internacionales para la implementación de los proyectos.

### **Proyecto 1. “Diseño de estrategia integral de promoción cultural endógena para el Centro Ceremonial Mazahua (CCM)”**

Para el desarrollo de este proyecto se contó con el apoyo de una estudiante de la Maestría en Diseño de la FAD-UAEM Sandra Ivett Cruz Pérez. El objetivo del proyecto fue diseñar una estrategia de promoción adecuada que contribuyera a la preservación y permanencia de las manifestaciones culturales de la etnia mazahua, a través del CCM. Se observaron algunas problemáticas particulares como la disminución de la afluencia de mazahuas al CCM, el desconocimiento por parte de la comunidad mazahua de los programas de fomento a la cultura y la escasez de recursos para el desarrollo cultural (espacio, materiales). A partir de los supuestos de la investigación se observó la necesidad de identificar e investigar de manera precisa los programas, planes y estrategias para la promoción del patrimonio cultural indígena en el Estado de México de índole federal, estatal y municipal; se revisó su naturaleza, alcance, metas, objetivos y, en su caso, los resultados obtenidos; además se analizaron los mensajes y discursos construidos en torno a la preservación y rescate del patrimonio cultural, a través de entrevistas con los miembros de la comunidad mazahuas, se analizó la percepción que los indígenas mazahuas tienen acerca de los planes,

programas y estrategias que se han implementado para el rescate de sus manifestaciones culturales.

Al profundizar en la situación y las dinámicas sociales actuales de la etnia, se indagó también sobre las causas que han llevado a la merma y desvalorización de las prácticas culturales al interior de la etnia mazahua y se identificaron los factores que movilizarían o promoverían la preservación de las manifestaciones culturales al interior de la comunidad mazahua.

A partir de lo anterior, se generaron estrategias, entre las cuales destacan: la apropiación funcional-utilitaria del centro a partir de la creación y promoción de talleres culturales permanentes, y la apropiación simbólica como un lugar de expresión de la identidad mazahua que genere un sentido de pertenencia y fomente la producción cultural indígena, el desarrollo social y la promoción y desarrollo del CCM. De acuerdo con el objetivo general del proyecto que es impulsar y preservar los elementos de la tradición mazahua, acercando a las comunidades indígenas a su cultura, potenciando el aprovechamiento del CCM como espacio de producción cultural y logrando su apropiación por parte de esta comunidad. Se desglosan cinco subproyectos:

1. Promoción y difusión de las actividades culturales del CCM

Objetivo específico: difundir y promover las actividades culturales del CCM, tanto las ya existentes como las propuestas para generar interés y sumar participantes, ésto se llevará a cabo de forma local, a través de perifoneo, volanteo y carteles, en redes sociales se puede desarrollar la gestión de una página para el centro en donde se puedan dar

seguimiento a las distintas actividades y ceremonias que éste ofrece. Se contemplan la gestión de espacios gratuitos en radiodifusoras y televisoras regionales gubernamentales, compra de espacios publicitarios y realización de soportes.

## 2. Ejecución de talleres culturales en el CCM

Objetivo específico: lograr que más mazahuas practiquen cotidianamente las expresiones de su cultura a través de las actividades que se ofrecerán dentro del CCM. Actividades: práctica de danza mazahua, práctica de música mazahua, práctica de artesanías tradicionales, práctica de gastronomía mazahua, enseñanza de medicina tradicional y lengua mazahua. Todo lo anterior lo impartirán mazahuas que hayan destacado en cada una de las actividades mencionadas. Se tendrá un acondicionamiento y equipamiento del lugar, con materiales e insumos. Se les pagará a 5 instructores.

## 3. Festival mazahua realizado en el mes de junio

Objetivo específico: proyectar y promover las actividades y los productos culturales de la comunidad mazahua en 4 áreas. Expresión artística: música y danza; expresión gastronómica: concurso y muestra gastronómica; expresión y muestra artesanal en sus distintas variantes: telar colonial, telar de cintura, bastidor, bordado en textiles, madera, cerámica y plata; muestra de medicina tradicional; presentación de poesía y obras de teatro en lengua mazahua. Logística: premios a los primeros lugares en cada categoría. Difusión del evento en medios masivos, esto contempla gestión gratuita de espacios en medios gubernamentales.

#### 4. Preservación de las actividades que ya se realizan en el CCM

Objetivo: preservar, promover y difundir las actividades ceremoniales que realiza la comunidad mazahua en el CCM. Actividades: ceremonias primer domingo de cada mes en agradecimiento a la tierra, ceremonia 19 de marzo año nuevo mazahua, ceremonia del agua 15 y 16 de agosto, ceremonia de día de muertos 28 al 31 de agosto, 1 y 2 de noviembre. Logística: acondicionamiento del lugar y equipamientos materiales e insumos.

#### 5. Implementación de la museografía y mejoramiento del museo de sitio

Objetivo: equipar el Museo del CCM para lograr mejor apreciación y conservación de sus piezas, fomentar el estudio y la reflexión del patrimonio y otorgar una visión del mundo mazahua tanto a la etnia como al público en general. Actividades: producción de mobiliario y equipo para el museo. Supervisión de implementación de museografía: recorrido museográfico, instalación de mobiliario y señalética. Adecuación y limpieza de piezas del museo: registro, adecuación, restauración y limpieza de piezas.

#### 6. Coordinación del proyecto

Objetivo: gestionar y coordinar las acciones que contempla el proyecto dentro del CCM. Desarrollo de cartera de patrocinadores del CCM y seguimiento de publicaciones.

## **Proyecto 2. “Diseño de la propuesta museográfica y mobiliario para exposición para el Centro Ceremonial Mazahua (CCM)”**

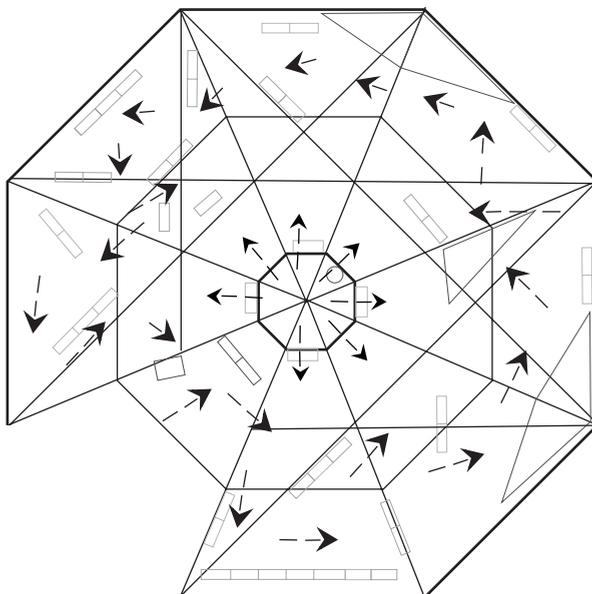
Este proyecto fue elaborado por Stephanie González Amado (alumna de diseño industrial), lo desarrolló como proyecto terminal de licenciatura, su objetivo fue diseñar una propuesta museográfica para el Museo del CCM que permitiera un recorrido organizado y una distribución acorde a la cosmovisión mazahua que incluyó la realización de propuesta de mobiliario para la exposición de piezas del museo del CCM para su mejor conservación y contemplación.

Cabe precisar que para ambos proyectos se determinó, con base en la investigación previa, que el museo del CCM carece de la infraestructura necesaria para conservar y exponer de forma adecuada los objetos que le permiten expresar su cosmovisión, asimismo, se detectaron los siguientes subproblemas: falta de condiciones adecuadas para la conservación de las piezas que exhibe, de un medio o soporte para identificar lo que expone, y carencia de elementos expositivos necesarios para exhibir de forma adecuada las piezas, sin un discurso específico.

A continuación se presenta la propuesta de recorrido, guión museográfico y el mobiliario.

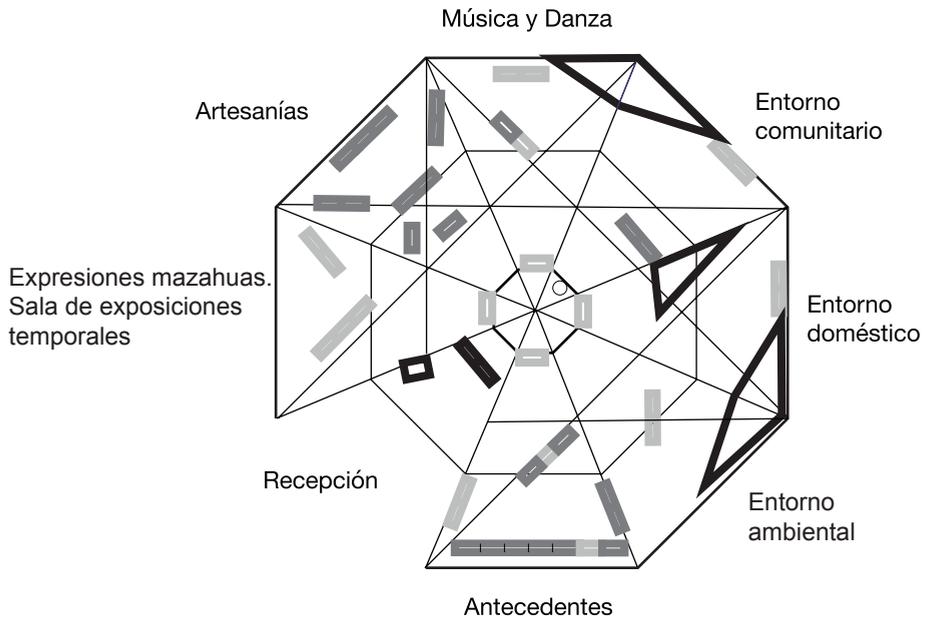
### Programa de recorrido del museo del CCM

#### Plano de recorrido



Fuente: *Mobiliario museográfico para el museo del Centro Ceremonial Mazahua* (González, 2014).

### Propuesta de Guión Museográfico del museo del CCM



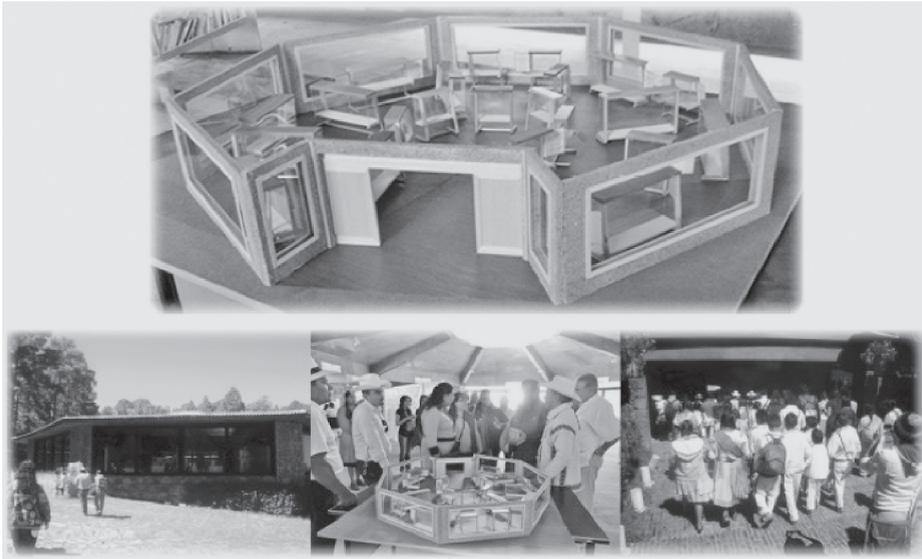
Fuente: *Mobiliario museográfico para el museo del Centro Ceremonial Mazahua* (González, 2014).

## Propuesta de mobiliario para el Museo del CCM



Fuente: *Mobiliario museográfico para el museo del Centro Ceremonial Mazahua* (González, 2014).

## Propuesta de recorrido museográfico y presentación a la comunidad del CCM



Fotografías: Jorge Armando Rodríguez Almanza.

Se contó con el apoyo para la realización de prototipos de tres alumnas de la misma licenciatura que formaban parte del grupo de Brigadas Universitarias de la FAD-UAEM, quienes realizaron su servicio social en este proyecto de investigación.

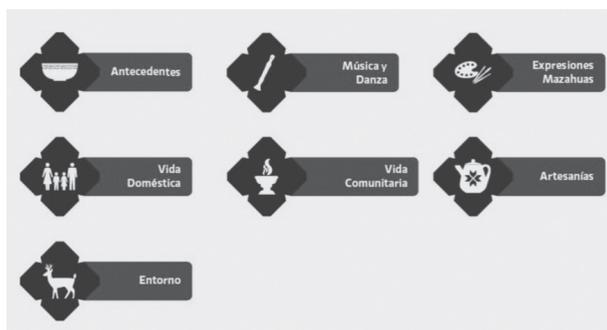
### **Proyecto 3. “Propuesta de señalética para el Centro Ceremonial Mazahua (CCM) y el museo”**

Para el desarrollo de este proyecto se contó con el apoyo de dos alumnos de la licenciatura en diseño gráfico: Andrea López Dávila y Jorge A. Rodríguez Almanza. El objetivo fue realizar una propuesta de señalética para el museo del CCM que permitiera el reconocimiento y adecuado recorrido de las áreas del museo, además de la propuesta general para todo el centro.

Teniendo los antecedentes de la investigación, se realizó de forma específica para este proyecto, un análisis de las deficiencias existentes respecto a esta problemática en el CCM considerando los rituales desarrollados en el propio centro, la historia que comparte a través de su museo, la fauna del lugar y la comercialización de los productos que los artesanos elaboran; se consideró asimismo que es un centro recreativo al que acuden familias completas, por ello los rangos de edad son amplios, aspecto relevante al momento de diseñar los pictogramas. Se diagnosticó que la poca señalización con la que contaban no reflejaba la esencia del pueblo mazahua, lo anterior permitió concluir que se requería de un sistema de comunicación efectivo entre el usuario y el espacio, por lo que se llevó a cabo la estructuración gráfica del proyecto y se propusieron los elementos tanto de uso interno como externo, los

tipos de materiales y los procesos de los soportes de la señalización que permitieran brindar al usuario un recorrido y estancia agradables y sin confusiones, representar las bases gráficas de la cultura mazahua, generar una convivencia armoniosa entre el sistema y el entorno, diseñar señales visibles y entendibles para el usuario.

### Señalética para el interior del museo del CCM



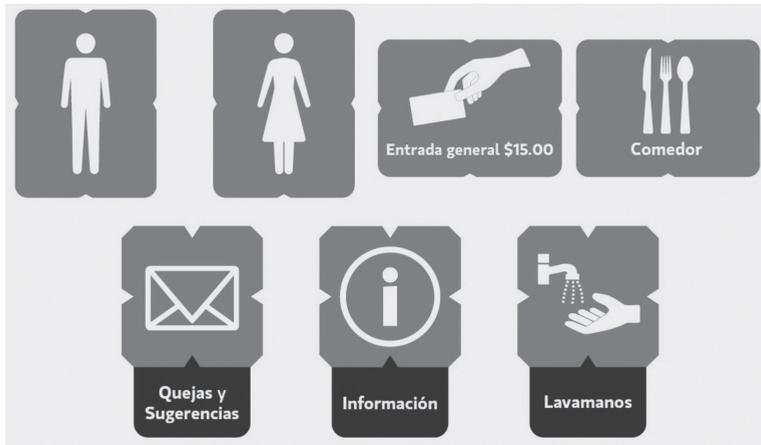
Fuente: *Diseño de sistema señalético para el Centro Ceremonial Mazahua en la comunidad de Santa Ana Nichi en San Felipe del Progreso, Estado de México* (López, 2015).

### Señalética para el CCM



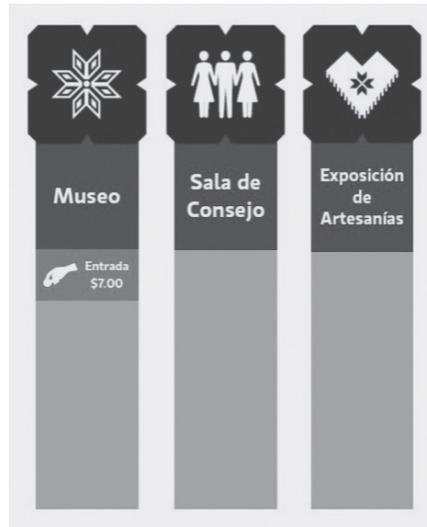
Fuente: *Diseño de sistema señalético para el Centro Ceremonial Mazahua en la comunidad de Santa Ana Nichi en San Felipe del Progreso, Estado de México* (López, 2015).

### Señalética de información básica para el CCM



Fuente: *Diseño de sistema señalético para el Centro Ceremonial Mazahua en la comunidad de Santa Ana Nichi en San Felipe del Progreso, Estado de México* (López, 2015).

### Señalética de identificación de las construcciones del CCM



Fuente: *Diseño de sistema señalético para el Centro Ceremonial Mazahua en la comunidad de Santa Ana Nichi en San Felipe del Progreso, Estado de México* (López, 2015).

Se llevó a cabo la propuesta de colocación de la señalética y el manual de la propuesta señalética del lugar.

#### Propuesta de colocación de señalética en el Museo



Fuente: *Diseño de sistema señalético para el Centro Ceremonial Mazahua en la comunidad de Santa Ana Nichi en San Felipe del Progreso, Estado de México* (López, 2015).

#### Propuesta de colocación de señalética exterior



Fuente: *Diseño de sistema señalético para el Centro Ceremonial Mazahua en la comunidad de Santa Ana Nichi en San Felipe del Progreso, Estado de México* (López, 2015).

Con base en la experiencia obtenida de este proyecto, cuyo propósito fue la promoción y apropiación de identidades culturales, y en congruencia con el enfoque que parte de que éstas han de tener su fundamentación al interior de las propias etnias, se determina que ello no descarta las posibilidades existentes para contribuir desde el diseño a dicha promoción generando incluso un acercamiento e interacción entre el ámbito de la investigación en las universidades públicas y la multidisciplinariedad y la revaloración de las etnias que se encuentran actualmente en nuestro país y sus manifestaciones culturales. Cabe precisar que al finalizar la implementación, los responsables de cada proyecto realizaron una retroalimentación a través de una entrevista con el Jefe Supremo de la etnia y cuestionarios y entrevistas con integrantes de la misma, lo que permitió verificar que la metodología implementada dio respuesta a la necesidad planteada inicialmente.

A continuación se presenta de forma esquemática el proceso metodológico aplicado y las etapas que lo conformaron.

Uno de los resultados que tuvo esta investigación fue la participación de una brigada de Servicio Social multidisciplinaria, colaboraron cuatro alumnos de diseño industrial, dos de diseño gráfico, un arquitecto y dos estudiantes de antropología que hicieron el inventario de las piezas del museo. Para la realización de los trabajos, se sumaron al desarrollo de los proyectos las materias de museografía tanto de diseño industrial como de diseño gráfico. Así como la participación de dos alumnos con su trabajo terminal de licenciatura, una de Diseño Gráfico (López, 2015) y una de Diseño Industrial (González, 2014). También se contó con la participación de una alumna del Posgrado en Diseño (Cruz Pérez, 2014)

Metodología para intervención del diseño en y para el desarrollo de la cultura mazahua y su prevalencia en el Estado de México.  
Caso: promoción y difusión del CCM

Metodología de investigación  
(Investigación-acción)

**Fase 1:** Reconocer la colaboración del diseño en el desarrollo local de la etnia mazahua para fundamentar la intervención del diseño.

**Fase 2:** Reconocer la colaboración del diseño en el desarrollo local de la etnia mazahua para fundamentar la intervención del diseño.

**Fase 3:** Proponer un proceso metodológico para desarrollo cultural local que permita la participación de actores de la etnia en las propuestas derivadas del ámbito del diseño.

**Fase 4:** Aplicar en el CCM, a través de la metodología propuesta, los diversos proyectos de diseño. Metodología de diseño participativo.

**Fase 5:** Compendiar y elaborar resultados de investigación y resultados de proyectos aplicados.

**Fase 6:** Contribuir al desarrollo de la cultura mazahua en el Estado de México a través de la intervención del diseño en el CCM .

Metodología de diseño  
Fase 4

**Proyecto 1:** Diseño de propuesta museográfica para el CCM.

**Proyecto 2:** Diseño de propuesta de mobiliario para exposición de piezas del museo del CCM.

**Proyecto 3:** Propuesta de señalética para el museo del CCM.

**Proyecto 4:** Diseño de estrategia integral de promoción cultural endógena para el CCM. Estrategia de promoción y difusión para la difusión endógena del CCM.

Fuente: elaboración Ana Aurora Maldonado.

## Resultados

**Estrategias para el CCM**

Estrategia	Fecha de inicio		Fecha de finalización
1. Promoción y difusión de las actividades culturales del centro	Permanente		
2. Museografía y mejoramiento del museo de sitio	abril 2015	julio 2015	
3. Ejecución de talleres culturales en el Centro Ceremonial	Permanente		
4. Festival Mazahua	Segunda y tercera semana de agosto		
5. Preservación de las actividades que ya se realizan en el Centro	Ceremonias primer domingo de cada mes en agradecimiento a la tierra. Ceremonia 19 de marzo Año nuevo Mazahua. Ceremonia del agua 15 y 16 de agosto. Ceremonia de día de Muertos 1 y 2 de noviembre.		
6. Coordinación del proyecto	abril 2015	diciembre 2015	

Fuente: elaboración propia.

Otro resultado importante fue la participación con este proyecto en el fondo internacional para la promoción de la cultura UNESCO 2014. El proyecto quedó registrado el 29 de mayo del 2014, con la clave de registro 2014\_LAC\_2521. El objetivo fue proponer al CCM como un sitio para la cohesión social, promoción, desarrollo de la expresión cultural, étnica y al mismo tiempo identificarse con los intereses, motivaciones y deseos de estas poblaciones, es decir, proponer un proceso de promoción y difusión de sus valores identificativos y la preservación de las tradiciones mazahuas para mantener la memoria

cultural, el apoyo a la construcción de la acción social participativa y su cohesión como grupo étnico.

Este proyecto se compone de cinco estrategias específicas con cronograma anual para su realización:

#### 1. Promoción y difusión de las actividades culturales del CCM

Objetivo específico: difundir y promover las actividades culturales del CCM, tanto las ya existentes como las propuestas para generar interés y sumar participantes, esto se llevará a cabo de forma local a través de perifoneo local, volanteo y carteles en la región mazahua, así como difusión en redes sociales y el desarrollo de una página web. Se contempla la gestión de espacios gratuitos en radiodifusoras y televisoras regionales gubernamentales, compra de espacios publicitarios y realización de soportes.

#### 2. Museografía y mejoramiento del museo de sitio

Objetivo: equipar el Museo del CCM para lograr mejor apreciación y conservación de sus piezas, fomentar el estudio y la reflexión del patrimonio y otorgar una visión del mundo mazahua tanto a la etnia como al público en general. Actividades: producción de mobiliario y equipo para el museo. Supervisión de implementación de museografía: recorrido museográfico, instalación de mobiliario y señalética. Registro, adecuación, restauración y limpieza de piezas del museo.

### 3. Ejecución de talleres culturales en el CCM

Objetivo específico: lograr que más mazahuas practiquen cotidianamente las expresiones de su cultura propiciando el desarrollo y proyección del CCM. Actividades: práctica de danza mazahua, práctica de música mazahua, producción artesanías tradicionales, práctica de gastronomía mazahua, enseñanza de medicina tradicional y lengua mazahua (todos ellos impartidos por mazahuas que se hayan destacado en cada una de las actividades mencionadas). Se requiere: acondicionamiento del lugar y equipamiento, materiales e insumos, pago a 6 instructores.

### 4. Festival Mazahua realizado en el mes de diciembre

Objetivo específico: proyectar y promover las actividades y los productos culturales de la comunidad mazahua en 4 áreas: Expresión artística: música y danza. Expresión gastronómica: concurso y muestra gastronómica. Expresión artesanal concurso y Muestra artesanal en sus distintas variantes telar colonial, telar de cintura, bastidor, bordado en textiles, madera, cerámica y plata. Muestra de medicina tradicional. Presentación poesía y obras de teatro en lengua mazahua. Requerimientos: logística, premios a los primeros lugares en cada categoría, difusión del evento en medios masivos.

### 5. Preservación de las actividades que ya se realizan en el CCM

Objetivo: preservar, promover y difundir las actividades ceremoniales que realiza la comunidad mazahua en el CCM. Actividades: ceremonias primer domingo de cada mes en agradecimiento a la tierra. Ceremonia 19 de marzo Año nuevo Mazahua. Ceremonia del agua 15 y 16 de agosto.

Ceremonia de día de Muertos 1 y 2 de noviembre. Requerimientos: Acondicionamiento del lugar y equipamientos materiales e insumos que se ocupan durante estas ceremonias.

6. Coordinación del proyecto. Administración y gestión del proyecto y los recursos. Se requiere personal

Se habló con los actores institucionales involucrados y se presentó el proyecto para su inscripción a la UNESCO, ellos aceptaron participar como socios de la siguiente forma:

- Comisión nacional de Parque y de la Fauna CEPANAF. Su participación para ser socio del proyecto consta de aportar 3 recursos humanos para la atención del “Centro Ceremonial Mazahua” durante la realización del proyecto y 10 personas más en el evento de Festival Mazahua el 6 de diciembre del 2015.
- Consejo Estatal para el Desarrollo Integral de los Pueblos Indígenas del Estado de México CEDIPIEM. Su participación para ser socio del proyecto consta de aportar \$90,000.00 pesos MN: \$17,000 son para mobiliario (sillas, mesas, anaqueles, pintarrón, con un total de \$9,000) e instalación de cocina tradicional (\$8,000); \$58,000 para materia prima, vestuario (\$8,000), instrumentos musicales (\$15,000), bibliografía en lengua mazahua (\$5,000), materia prima, herramientas y utensilios para artesanías (\$15,000), gastronomía (\$10,000) y medicina tradicional (\$5,000), resultando un subtotal de \$75,000; más \$15,000 para utensilios, herramientas

y consumibles para la preservación de las actividades ceremoniales que se realizan en el CCM.

- Comisión Nacional para los pueblos indígenas. CDI. Estado México. Su participación para ser socio del proyecto consta de aportar \$90,000.00 pesos MN: \$50,000 son para adquirir stands y utilería; 30,000 en altares y comida; \$10,000 para utensilios, herramientas y consumibles para la preservación de las actividades ceremoniales que se realizan en el CCM.
- Gobierno Municipal de San Felipe del Progreso. Su participación para ser socio del proyecto consta de aportar \$98,000.00 pesos MN para la realización de spots, página web y redes sociales. Pago de espacios publicitarios (volantes, carteles, perifoneo) y 18 premios repartidos en seis categorías.
- Universidad Autónoma del Estado de México (UAEM). Su participación para ser socio del proyecto consta de prácticas profesionales de las áreas de turismo, comunicación, antropología, diseño y servicio social en el tiempo del festival mazahua.

Se presentó un presupuesto para el desarrollo de las actividades:

**Presupuesto por estrategia para el CCM**

Estrategia	Presupuesto
<p><b>1. Promoción y difusión de las actividades culturales del CCM</b></p>	<p><b>\$50,000</b>                      Realización de spots; página web y redes sociales: \$16,000                      Pago de espacios publicitarios (volantes, carteles, perifoneo): \$19,000</p>

Continúa en la página siguiente

<b>2. Ejecución de talleres culturales en el CCM</b>	<b>\$17,000</b> Mobiliario (sillas, mesas, anaqueles, pintarrón): \$9,000 Instalación de cocina tradicional: \$8,000 <b>\$58,000</b> Materia prima vestuario: \$8,000 Instrumentos musicales: \$15,000 Bibliografía lengua mazahua: \$5,000 Materia prima, herramientas y utensilios para: Artesanías \$15,000 Gastronomía \$10,000 Medicina tradicional: \$5,000 <b>\$150,000</b> (\$30,000 c/u)
<b>3. Preservación de las actividades que ya se realizan en el CCM</b>	\$20,000. Utensilios, herramientas, consumibles 30,000. Altares, comida
<b>4. Museografía y mejoramiento del museo de sitio</b>	\$350,000.00 23 muebles y 4 tarimas de exposición \$140,000.00 Elaboración de señalética del museo \$51,000.00 Registro, adecuación, restauración y limpieza de piezas
<b>Coordinación del proyecto</b>	\$80,000
<b>Total</b>	<b>\$981,000</b>

Fuente: elaboración propia.

Como producto del proyecto de investigación se desarrolló una propuesta metodológica para la contribución, promoción y apropiación de identidades culturales dirigida a la sociedad en general y en especial a las comunidades vulnerables desde las disciplinas del diseño con un enfoque de identidad y desarrollo social.

La participación multidisciplinaria permitió hacer frente a este tipo de problemáticas no sólo a los investigadores sino a los estudiantes de posgrado o de licenciatura y de equipos de trabajo como brigadas universitarias; ello fue relevante para la aplicación de la metodología, como se aprecia en el caso específico se potencializan los beneficios de cada proyecto a la comunidad.

El diseño desarrollado se sustenta en la iconografía predominante en los textiles mazahuas, ya que en éstos la etnia expresa su cosmovisión haciendo uso de diversas formas y colores. Dentro de los objetivos específicos que se cumplieron con la propuesta están: diseño de un mobiliario que permite proteger y conservar las piezas del museo; diseño de un medio por el cual se pueda informar sobre la temática del museo y las piezas que se exponen; elaboración de una propuesta de distribución, y de una propuesta museográfica que permita una distribución espacial y un recorrido.

Tras exponer brevemente los problemas relacionados con la promoción del patrimonio cultural de los grupos indígenas a la luz de la teoría del control cultural, podemos concluir y enfatizar en la necesidad de procurar una promoción cultural que fomente desde el interior del grupo su desarrollo a través del control de sus elementos culturales y que suscite una conciencia proactiva en la comunidad, lo cual implica buscar alternativas de promoción y desarrollo propias. Esta visión se encuadra en el llamado desarrollo endógeno o desarrollo local, una corriente que tras la globalización y sus efectos, ha propuesto un desarrollo pensado y ejecutado “desde abajo” y no mediante una política asistencial o paternalista impuesta desde el ámbito gubernamental.

Los proyectos derivados de esta metodología propuesta describen cómo las disciplinas del diseño logran hacer una aportación en materia de desarrollo social. De esta manera, se pretende contribuir desde el ámbito académico y diseñística al fortalecimiento de la identidad colectiva de las comunidades vulnerables. Tal aportación abre una oportunidad para contribuir a la resolución de problemáticas en comunidades con carencias similares y no sólo con el diseño y desarrollo de productos, también con factores de pobreza, de comercialización, de difusión, entre otros. La implementación, difusión y divulgación de la intervención del diseño en este caso coadyuva en el fortalecimiento del desarrollo cultural y social, así como de la identidad colectiva de la etnia mazahua, comunidad en la que se aplicó tal metodología.<sup>3</sup>

El proyecto registrado en el Fondo Internacional para la Promoción de la Cultura UNESCO 2014 no obtuvo un financiamiento, sin embargo algunos de los socios que tienen relación con el CCM apoyan económicamente algunas de las actividades.

---

<sup>3</sup> Se presentan los levantamientos fotográficos realizados durante la investigación, además de los productos de los alumnos de brigadas y de tesis de licenciatura y maestría.



## Parte 2

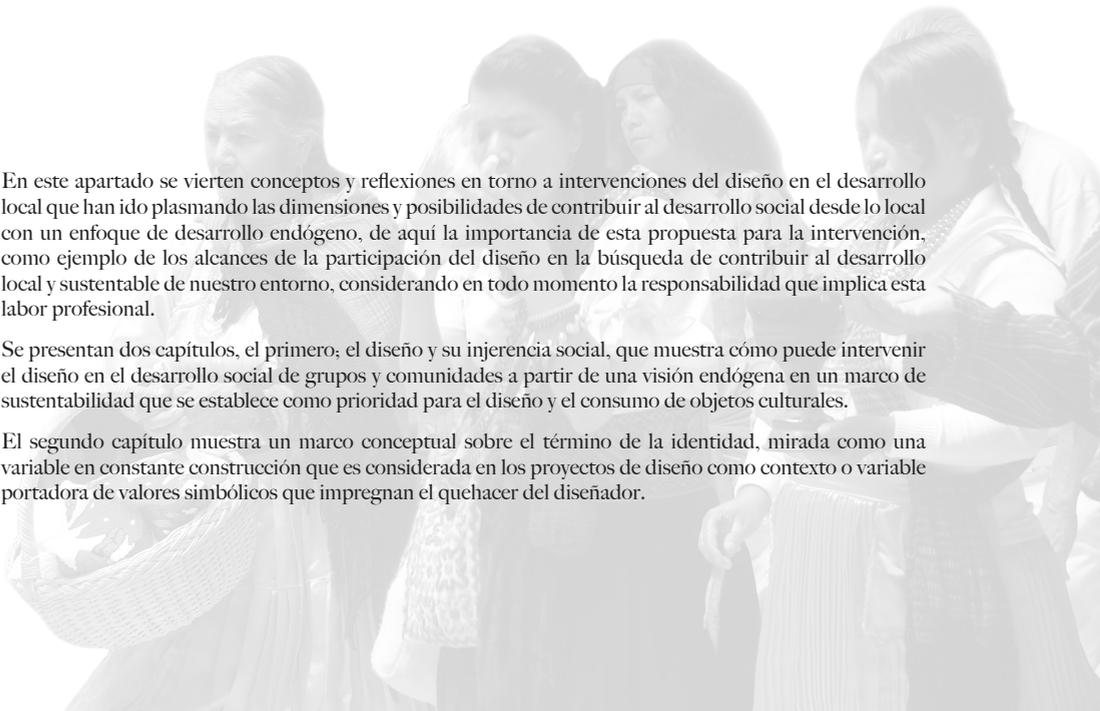
# FUNDAMENTOS TEÓRICO CONCEPTUALES PARA EL DESARROLLO DE PROYECTOS



En este apartado se vierten conceptos y reflexiones en torno a intervenciones del diseño en el desarrollo local que han ido plasmando las dimensiones y posibilidades de contribuir al desarrollo social desde lo local con un enfoque de desarrollo endógeno, de aquí la importancia de esta propuesta para la intervención, como ejemplo de los alcances de la participación del diseño en la búsqueda de contribuir al desarrollo local y sustentable de nuestro entorno, considerando en todo momento la responsabilidad que implica esta labor profesional.

Se presentan dos capítulos, el primero, el diseño y su injerencia social, que muestra cómo puede intervenir el diseño en el desarrollo social de grupos y comunidades a partir de una visión endógena en un marco de sustentabilidad que se establece como prioridad para el diseño y el consumo de objetos culturales.

El segundo capítulo muestra un marco conceptual sobre el término de la identidad, mirada como una variable en constante construcción que es considerada en los proyectos de diseño como contexto o variable portadora de valores simbólicos que impregnan el quehacer del diseñador.





## Capítulo 1



# El diseño y su injerencia social





**E**ste capítulo abordará dos grandes temas en torno al papel del diseño; por un lado, cómo interviene el diseño en el desarrollo social en sus dimensiones política, económica, social, cultural y ambiental, lo cual implica el desarrollo endógeno como una herramienta para fortalecer el capital social, basada en el desarrollo de capacidades de las comunidades tanto productivas como culturales. Y por el otro, la aportación del diseño en el desarrollo de la sustentabilidad a través de la concepción de productos sustentables y las formas de consumo que también pueden ser influenciadas por el diseño.

### **Desarrollo social y diseño**

El concepto actual sobre el desarrollo aparece con la modernidad, ya que anteriormente se planteaba en términos de evolución, progreso o acumulación. En este trabajo se emplea una definición de desarrollo que implica acciones encaminadas hacia la consecución de la satisfacción de necesidades humanas por medio de la creación y establecimiento de condiciones culturales, espirituales, sociales, económicas, científicas, tecnológicas y políticas, cuyo propósito es mejorar las condiciones de vida, además de permitir a los actores involucrados una participación en sus comunidades. Así, este tipo de acciones se pueden considerar de responsabilidad social para la creación de un ambiente propicio, en el que las personas puedan disfrutar de una vida digna (PNUD, 2012).

A diferencia del concepto anterior, el desarrollo había estado asociado con el progreso material, que comprende las acciones económicas, políticas y sociales, para la consecución de mejores niveles de bienestar material; esta noción del desarrollo ha permitido establecer diferencias dicotómicas entre países desarrollados y subdesarrollados, así como entre lo moderno y lo tradicional, concebido este último como atrasado.

En la Modernidad la tendencia a homogenizar la cultura prevaleció. Las culturas dominantes se esforzaron para borrar las diferencias culturales; como ejemplo se tiene el sistema educativo mexicano con la prohibición del uso de las lenguas indígenas en la educación básica. Así, la homogeneidad contra la heterogeneidad ejemplifica las diferencias entre las tendencias modernas y las actuales; éstas últimas aún no se implantan en el imaginario colectivo de nuestra sociedad y posibilitan considerar en igualdad de importancia las cualidades exógenas y las endógenas de las comunidades (PNUD, 2006).

Más allá de los paradigmas económicos dominantes en la modernidad como el neoliberalismo, que considera que las condiciones económicas determinan la posición en la sociedad, es relevante poner atención al estudio de creencias y valores, relaciones de parentesco, cosmogonía, mitos y religiones, historias locales que conforman una compleja realidad de los pueblos y que deben ser considerados como factores endógenos importantes que posibilitan un desarrollo social pertinente.

Así, en la posmodernidad, las tradiciones y creencias han cobrado importancia como factores diferenciales sobre el desarrollo, donde

la idea de bienestar no siempre corresponde con la visión del mundo de las culturas dominantes. El concepto de desarrollo moderno se ha modificado al ampliar la concepción de bienestar a todas las esferas del ser humano. Es claro que el aspecto económico es muy importante ya que proporciona la base material para satisfacer las necesidades humanas, pero el modo en que se satisfacen depende de la distribución de los recursos y las oportunidades que tiene cada individuo o grupo social, por lo que en una definición nueva de desarrollo se comparte la preocupación económica, pero no se hace énfasis en cómo abastecer al grupo, sino en cómo reforzar su capacidad de acción para lograr una sociedad más equitativa, poniendo el acento en la valoración de la diversidad, la heterogeneidad y la fragmentación, así como en la identidad y la particularización del territorio social, con una vuelta hacia lo endógeno (Boisier, 2007).

De acuerdo con lo anterior, el concepto de desarrollo empleado en este trabajo se basa en el descrito por el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD), a partir de los años ochenta del siglo pasado, en el que se define al desarrollo como humano, siendo una idea para la expansión de la libertad de las personas; es decir, “la libertad” que gozan los individuos para elegir entre distintas opciones y formas de vida. Los factores fundamentales que permiten a las personas ser libres en ese sentido son la posibilidad de alcanzar una vida larga y saludable, poder adquirir conocimientos individual y socialmente valiosos, y tener la oportunidad de obtener los recursos necesarios para disfrutar un nivel de vida “decoroso”. El concepto destaca las oportunidades del ser humano, no la riqueza que posee, ni lo que consume, pues la libertad es “el conjunto de oportunidades para ser y actuar y la posibilidad de

elegir con autonomía, tanto las oportunidades, como la participación de los individuos para generarlas” (PNUD, 2012: 1), y están influidas por el contexto, como acciones colectivas que revelan una identidad, referida al espacio territorial, atribuyéndole características de los actores y su espacio social.

Así, este concepto de desarrollo se vislumbra como una condición necesaria en el fortalecimiento de las capacidades de las personas en sus contextos socioculturales para acceder a las oportunidades, por lo cual el ejercicio de éstas se vincula con la obligación del Estado para proporcionar las condiciones y los derechos necesarios (civiles, políticos, culturales, sociales y económicos), considerando fundamental el derecho al desarrollo, como una necesidad esencial del ser humano.

Según el PNUD (2006), las capacidades para el desarrollo de las personas son afectadas por la competitividad entre las empresas y las capacidades de los actores, en una relación entre la escala de producción y la escala de mercado global, donde se destaca la presentación del territorio como una unidad con identidad, situación que requiere de la intervención de las instituciones en el grupo social, posibilitando generar oportunidades a través de enfoques con una visión responsable para el desarrollo de las acciones en los individuos y en la comunidad.

De acuerdo con estos conceptos, los trabajos de investigación han considerado la importancia del desarrollo social, no sólo en términos del crecimiento económico, sino también en una concepción holística donde se pueden encontrar convergencias en su conceptualización. Así, en las acciones públicas y privadas que tengan como fin alcanzar

el desarrollo, se han de verter propuestas que permitan crear las condiciones y las oportunidades para alcanzar el desarrollo “anhelado” para todo individuo. Al plantear el concepto de desarrollo social, es inevitable mencionar la exclusión social, que toma en cuenta los marcos institucionales dentro de los que tienen lugar procesos políticos y culturales que generan distintas formas de privación humana (Sojo, 2006: 74).

Por lo anterior, el desarrollo social implica diferentes dimensiones: política, económica, social, cultural y ambiental. A la par de éstas, se considera el enfoque del desarrollo endógeno como una herramienta para fortalecer el capital social, cuya base son las capacidades de los diversos actores desde lo local. Este tiene como fin satisfacer las necesidades de una población a partir de una participación activa de los actores que conforman una comunidad local, según Olivares *et al.* (2008), implica tres dimensiones:

en primer lugar la económica, como sistema específico de producción que permite a los empresarios locales usar eficientemente los factores productivos y alcanzar niveles de productividad para ser competitivos; en segundo lugar la dimensión sociocultural, donde los actores económicos y sociales se integran con las instituciones locales, formando un sistema denso de relaciones que incorporan los valores de la sociedad en el proceso de desarrollo y por último la dimensión política, que se instrumenta mediante las iniciativas locales, creando un entorno local que estimula la producción y favorece el desarrollo (Olivares *et al.*, 2008: 113).

El desarrollo endógeno, planteado por Vázquez (1999), reconoce que si bien la acumulación de capital y los avances tecnológicos contribuyen

al crecimiento económico, el enfoque endógeno del desarrollo autosostenido contribuye al proceso de acumulación de capital, generando economías externas e internas, reduciendo costos en general y propiciando así economías de diversidad, bienestar y mejoramiento de la calidad de vida de la comunidad local.

Con base en lo anterior, el diseño industrial y gráfico tienen amplias posibilidades de contribuir al desarrollo local, ya que su fin es la conceptualización de objetos e imágenes que son insertados en los contextos sociales.

Es necesario, entonces, que quienes egresan de estas profesiones cuenten con los conocimientos, habilidades y actitudes requeridas para influir en procesos de desarrollo social ya que, ante el común denominador de retomar enfoques del desarrollo desde lo económico y más aún ante la influencia de modelos de producción con una visión desde lo global, que busca influenciar de forma estandarizada la producción y consumo de objetos de la cultura material, se deja de lado la exploración de procesos locales que pudieran estar proporcionando elementos que, al potenciarse generarían el desarrollo de esas comunidades a partir de sus propias aportaciones y de su contexto inmediato. Por lo tanto, el diseñador ha de adquirir las competencias necesarias que le permitan acercarse a las comunidades para comprender de mejor forma las problemáticas que enfrentan y ser mediador entre éstas y las propuestas, para participar de forma más asertiva, dando así, respuesta a dichas necesidades desde lo local y haciendo posible una sociedad sustentable.

## **Diseño y sustentabilidad**

El diseño, desde el enfoque de la sustentabilidad,<sup>1</sup> también se compone de las tres dimensiones: económica, ecológica y social. Para abordar la dimensión ecológica desde el diseño se ha propuesto una multiplicidad de opciones a partir de su papel en la producción y desarrollo de productos. En la dimensión económica, aunque el diseño ha tenido una relación directa, no ha influido en las políticas de sustentabilidad, más bien ha sido influenciado por el consumo. En la dimensión social se ha buscado promover el desarrollo de capacidades de las comunidades de bajos recursos. Estas acciones han presentado pocos resultados evidentes, sin embargo; existen trabajos que combinan el desarrollo social con el diseño de productos y es la que se aborda de manera más amplia ya que corresponde con los objetivos de este libro.

La cultura material, las representaciones sociales, las manifestaciones culturales son dinámicas y cambian de acuerdo no sólo con las influencias sociales sino también con las del entorno. El ambiente es un factor que dinamiza y modifica las identidades culturales permitiendo la sustentabilidad de los pueblos. Por tanto, es necesario buscar opciones de desarrollo que involucren no sólo el crecimiento económico, sino que también generen un equilibrio creativo y espiritual, que entrelace las ventajas de la cultura actual con un valor distinto del medio ambiente.

---

<sup>1</sup> El desarrollo sustentable implica pasar de un desarrollo pensado en términos cuantitativos – basado en el crecimiento económico– a uno de tipo cualitativo, donde se establecen estrechas vinculaciones entre aspectos económicos, sociales y ambientales, y aprovechar las oportunidades para avanzar simultáneamente en estos tres ámbitos, sin que su avance signifique ir en deterioro de otro (OCDE, 2014).

Una de las soluciones que se han planteado para acceder a la sustentabilidad es la desidentificación con el mundo cosificado y tecnificado, que produce un gran desperdicio de materia y energía, esto implica entender que la tierra no es productora infinita de recursos y la sociedad de consumo no es poseedora absoluta de esos recursos. En la medida en que se pueda apreciar la diversidad cultural y a los pueblos indígenas, es decir, sus tradiciones, sus creencias, se enriquecerá la propia cultura, renovando la identidad, posibilitando entonces un reconocimiento e identificación con valores y actitudes nuevas hacia nuestro entorno, hacia los demás, pues la pluralidad cultural permite mayores y mejores alternativas de solución a los diversos problemas.

Los saberes tradicionales que implican colaboración y reciprocidad pueden ser resignificados y retomados por la cultura para poder ser más sostenibles. Pensarnos como parte integrante del planeta permite unificar y apropiarse de problemáticas ambientales. Tomar responsabilidad y ayudar a resolver estos problemas desde los ámbitos del diseño, permitirá identificar y apropiarse de manera diferente el entorno y el contexto del diseño.

Por otro lado, la conservación cultural de diferentes tradiciones en el mundo actual se ha convertido en un tema de interés en diversos ámbitos. En el académico, resulta de gran importancia comprender y coadyuvar a la subsistencia de las culturas como portadoras de valores, técnicas y prácticas características de una región, que generan la sustentabilidad de las comunidades y se manifiestan también en la transformación de la identidad étnica de la mayoría de las poblaciones indígenas.

Al haber identificado procesos de apropiación de objetos tradicionales en comunidades indígenas, como el caso de la mazahua, es posible observar la conformación de identidades colectivas que propician un reconocimiento social en estas comunidades. La comunicación de estos valores tradicionales nos permite observar el cúmulo de significados asignados a la naturaleza y las tradiciones ancestrales relacionadas con ésta: los cuatro elementos –agua, fuego, aire y tierra– son honrados como principios de la vida, permitiendo un uso respetuoso y la regulación en la utilización de estos recursos, cuidando así del ecosistema.

Sánchez menciona que “el objeto es una estructura de estímulos (perceptivo) que condiciona protocolos de uso (operativo) siendo la representación de un concepto o discurso social (cognitivo)” (Sánchez, 2003: 21). El objeto-artefacto es una interpretación material de la cultura, es un recurso de expresión, es un mensaje cultural; contiene valores estables y consolidados tridimensionalmente que son aprendidos y transmitidos, son utilizados y actualizados, son códigos que tienen la posibilidad de leerse, producen una imagen colectiva, crean identidad y memoria cultural.

Los objetos de uso se enlazan así a los actores en asociaciones simbólicas diversas, que incluyen la relación con el contexto y el ambiente que habitan y sus múltiples formas de valorarlo de forma sustentable para la comunidad. En los objetos se puede observar la relación que se tiene con la naturaleza, su forma de tratarla y la interacción con los recursos que la componen, es decir, dan significado a su entorno y asignan modos de uso de acuerdo con esos valores. De manera que si retomamos estos valores

como requerimientos de diseño podremos mejorar la sustentabilidad de los objetos elaborados.

La equidad, el bienestar social, el desarrollo económico, la igualdad de oportunidades, la protección y el amor al medio ambiente, así como el arraigo y la posibilidad de beneficiar a la tierra desde cada una de nuestras perspectivas pensando en el beneficio intrageneracional e intergeneracional, son acciones necesarias para transformar a la sociedad capitalista inmersa en el consumo masivo. Ésta ha ido transformando de manera radical los valores propios de las sociedades tradicionales, ha destruido los valores de la cooperación y de la convivencia, de la solidaridad y de la fraternidad, ha fomentado el individualismo extremo y el consumismo patológico, lo cual compromete el futuro (Elizalde, 2003).

Desde el ámbito del diseño se reinterpretan los objetos y con ello se modifican actividades y resignifican los comportamientos orientados hacia la creación de identidades más relacionadas con el cuidado del ambiente, al usar un objeto se reinterpreta, se comprende, se apropia y se logra una identificación. En el diseño de productos ha habido un cambio paulatino hacia la resignificación de la sustentabilidad, sin embargo, todavía es más solicitado el diseño para el consumo, que el diseño sustentable o ecológico; los ciclos de vida se siguen controlando para que el consumidor adquiera productos continuamente. Los objetos también son lenguaje y en el diálogo que entablan con el usuario, pueden crear identidad hacia la sustentabilidad (cuidado al medio ambiente, reconocimiento a la tierra y a sus elementos, respeto y responsabilidad social) sensibilidad hacia costumbres o rituales que respeten y reconozcan a la tierra y a la vida en ella como reflejo de una

tradición, de esta manera, los objetos pueden también imponer hábitos y costumbres o facilitar actividades que no se tienen como hábito, es decir, generar identidad sustentable, podemos reinterpretar a través de ellos el mundo y la sustentabilidad.

## **Diseño y consumo**

El pensamiento dominante y hegemónico ha llevado a desvalorizar la diversidad y a desconocer la diferencia, a no enfrentar la otredad, sino a dominarla o negarla; nos cuesta mucho trabajo reconocernos como seres diferentes en nuestra forma de entender y simbolizar el mundo, he ahí el origen de la crisis ambiental, la falta de sentido de la existencia humana, que provoca un consumo excesivo de la naturaleza para generar objetos que dan un sin número de comodidades, pero no se toma en cuenta el gran consumo de recursos que provocan, ni el deterioro que ocasionan en el medio ambiente.

La disciplina del diseño es una actividad que reúne práctica y teoría, su principal objetivo es satisfacer las necesidades a través del diseño y planeación de productos de consumo. Sin embargo, el consumo de bienes y servicios no tendría porque estar ligado, en principio, al consumo de materias primas, como los metales y la madera, dado que muchos productos pueden ser re-fabricados o producidos a partir de materiales reciclados, es aquí donde el diseño puede intervenir, planeando y diseñando de manera sustentable los productos, minimizando el gasto en materias primas al utilizar materiales de desecho y, sobre todo, diseñar con una visión que provoque un mayor desarrollo de capacidades y un

menor impacto al medioambiente, donde se debe concientizar tanto al industrial como al usuario, a través del diseño sustentable de productos.

La avidez mundial de bienes y servicios viene impulsada por una serie de fuerzas sin control: los avances tecnológicos y la energía al alcance, las nuevas estructuras económicas, medios de comunicación, el crecimiento de la población y sus necesidades sociales. Estos impulsos tan diferentes se han confabulado para disparar la producción y la demanda hasta niveles desorbitados, han creado un sistema económico con una abundancia sin precedentes y con impactos ambientales y sociales sin comparación.

Las experiencias de los consumidores con respecto a dichos bienes fortalecen esos impulsos y exagera la problemática abordada. Recordar los productos que proporcionan satisfacción como algo agradable, incrementa el deseo de adquirirlos de nuevo. En las sociedades de consumo, donde los alimentos y otros bienes son abundantes, estos impulsos están llevando a niveles peligrosos, estimulados por los medios de comunicación masiva. El anhelo innato del ser humano de estímulos agradables, que alivien las molestias, contiene motivaciones muy potentes que han evolucionado a lo largo del tiempo, sirviendo para la supervivencia.

Muchos de ellos, que en un principio se consideraron lujos, se perciben ahora como necesidades. Algunos de estos bienes han condicionado el desarrollo social de las infraestructuras hasta tal punto que se han convertido, efectivamente, en parte integral de la vida cotidiana. Los teléfonos celulares, por ejemplo, han pasado a ser una herramienta de comunicación casi indispensable –en 2002 el número de líneas de

teléfonos fijos contratadas era de 1,100 millones, más otros 1,100 millones de teléfonos celulares-. Un porcentaje importante de la población del mundo, incluyendo la mayoría de la clase consumidora mundial, dispone ahora al menos de un servicio telefónico básico. Las comunicaciones han avanzado también mucho con la introducción de Internet, 600 millones de usuarios se conectan ya a través de esta nueva modalidad de las comunicaciones modernas (World Watch Institute, 2010). Sin embargo, esto ha ocasionado -junto con la basura que produce- un grave problema.

Una gran proporción del gasto de los consumidores se destina a bienes cuya utilidad para sobrevivir o para el propio confort son muy discutibles, pero que contribuyen a hacer la vida más agradable. En esta categoría se podrían incluir desde los caprichos diarios que aparentemente tienen poca importancia, como dulces y refrescos, hasta las grandes compras y gastos como cruceros en barco, joyas y coches deportivos de lujo. No se puede condenar de lleno a la clase consumidora mundial por estos gastos, ya que las discrepancias sobre lo que constituye un consumo excesivo pueden ser enormes, incluso entre personas muy razonables. Pero las cantidades gastadas en este tipo de bienes son un buen indicador del excedente de riqueza que existe en muchos países. Las cifras de consumo de una minoría privilegiada ponen en evidencia la falacia de que las necesidades básicas de los pobres del mundo no pueden afrontarse por ser demasiado costosas (Cortina, 2004).

## **Diseño y culturas**

El artefacto es una expresión material del desarrollo de la cultura que se origina desde el lenguaje, se configura y se construye; se transforma a la misma velocidad que se modifican los procesos humanos, manteniendo cierta coherencia y estabilidad relativa al contexto en tanto valores del desarrollo social, saberes de ciertos grupos.

A través de la etnología o ciencia del comportamiento se ha observado que el objeto-artefacto es entendido como un discurso, ya que comunica, es un mediador entre un sujeto y la acción a emprender (Eco, 2000), surge por determinadas situaciones culturales y participa en la mediación social, así se forma una dinámica donde el objeto se crea a través de las situaciones y potencialidades de una cultura, es comprendido por el sujeto y lo transforma, se genera un saber que modifica nuevamente a la situación cultural, es decir, “el sujeto experimenta una ostensible transformación y queda preparado para nuevas aperturas” (López, 2009: 153).

El objeto es una “ideología tridimensional” que estructura una cultura material, es la realización de las esperanzas de un grupo, y por lo tanto: “El objeto es un constructo que revela las estructuras cognitivas de un grupo, es un hecho social de convivencia” (Sánchez, 2003: 22). Si el origen de la forma está en la cultura, entonces el diseñador debe conocer cómo es la ideología de cada grupo o situación, para representar en el objeto las expectativas de cada grupo.

En la sustentabilidad cultural, la preservación de los valores simbólicos de la cultura material identifica a los grupos étnicos; en ellos hay una gran riqueza cultural e identitaria, que es factor de desarrollo social y que se pone de manifiesto en la importancia de sus tradiciones y rituales. Esos saberes llevan consigo el cuidado y respeto por la naturaleza, la valoración de las realizaciones artesanales como producción sustentable endógena y la trascendencia que tal actividad tiene en la economía y desarrollo de la región. Por ende, los criterios de valoración de la naturaleza alcanzan en los grupos étnicos “lo sagrado”, lugares sagrados, espacios y objetos, así como símbolos que tienen esta categoría y pueden ser analizados desde la perspectiva del discurso ¿qué percepción tiene un individuo de lo sagrado? ¿qué comportamientos tiene el individuo ante un objeto sagrado, ante un espacio, un monte o montaña sagrada?

En concordancia con Toledo y Barrera (2008) entre los pueblos indígenas subsiste una gran riqueza de saberes y experiencias, no sólo ecológicas y de relación responsable con el ambiente, sino de muchos otros objetos que la cultura occidental no ha sabido conservar ni comprender, prácticas etnofarmacológicas, prácticas solidarias entre comunidades, prácticas sensitivas y sensoriales individuales y también colectivas, pero sobre todo una vivencia de lo espiritual y lo sagrado que permiten su desarrollo y preservan su identidad, su espacio, su ambiente y tradiciones que las sociedades occidentales están perdiendo.

Contrario a esto se puede ver que en la medida en que la cultura material de un grupo es escasa, su identidad es confusa, indefinida, en las cadenas de consolidación identitaria se genera deterioro, irregularidad y la cultura se fragiliza hasta desvanecerse y terminar fusionada en otra

más fuerte, como los mass-media, por ello es preciso que el objeto sea la representación social y de identidad del grupo (Sánchez, 2003). Esto se puede observar en los grupos vulnerables por ejemplo los migrantes, en los cinturones de miseria de las megalópolis: gente desarraigada que pierde sus costumbres, sus grupos de interacción, su identidad y, sobre todo, la posibilidad de sustentabilidad debido a que pierde el conocimiento y la relación con su entorno. Estos mismos procesos se dan también en los grupos étnicos que van desplazando sus tradiciones, costumbres y con ello objetos que antes eran imprescindibles ahora han quedado en desuso perdiendo así el sentido, o bien sólo se elaboran como objeto de consumo para el turismo y el mercadeo, sin mayor sentido para la comunidad que lo elabora.

Los objetos son construcciones de la cultura que integran tanto elementos de la tecnología, valores materiales y productivos que contribuyen al desarrollo social en tanto las relaciones que se establecen con ellos, ya sean afectivas y emocionales o sociales, económicas y de interacción con la naturaleza. Cada grupo social tiene diferentes o similares expectativas y enfoques para satisfacerlas; así, una cultura también está interesada en conocer cómo las otras las resuelven formalmente, por ello el mercado de los objetos culturales es tan amplio.

Desde la disciplina de los diseños se tiene la posibilidad de cubrir con estas expectativas y promover así el desarrollo de comunidades desde un enfoque endógeno haciendo posible el desarrollo sustentable. Los diseñadores pueden reinterpretar los objetos hacia la promoción de capacidades, hábitos mejores y más orientados, hacia sustentabilidad, la equidad y las identidades culturales desalentando la homogeneidad cultural y el consumo excesivo.

## Capítulo 2



### La construcción social de la identidad mexicana, una mirada desde la disciplina del diseño





**E**l objetivo de este capítulo es entender la relación que existe entre la cultura y la identidad como objetos de análisis para comprender el contexto en el que se abordan los proyectos de diseño. Se asume que la cultura requiere de lenguajes sociales para coexistir e incluso para transformarse, deben estar cargados de valores simbólicos socializados a partir de representaciones, textos o narrativas que se expresan en el diseño. El interés de este apartado consiste en explicitar la manera en que la cultura y la identidad, entendidas como dimensiones analíticas de la vida social en un contexto particular (el mexicano), están regidas por una lógica de signos y símbolos que se reconocen en las prácticas culturales entre ellas el diseño y que a su vez manifiestan valores asumidos socialmente para generar un sentido y un significado cultural que son interiorizados por los sujetos para conformar tanto la identidad individual como la colectiva.

Se presentan las posturas de Villoro (2002) y Olive (2003), para quienes la cultura, pretende una forma de vida común, se expresa en la apropiación de ciertos modos de vivir y el rechazo de otros, en la obediencia a ciertas reglas de comportamiento, en el seguimiento de ciertos usos y costumbres que en el caso de este libro son expresadas en las culturas étnicas. Se observa que se manifiestan en lengua común, objetos de uso, ritos y creencias religiosas, saberes técnicos; que mantienen y dirigen el comportamiento colectivo. En este contexto, y en su relación con una

nación se manifiesta en, un ámbito compartido de cultura. También se presentan las posturas de Samuel Ramos (2001), Octavio Paz (1998) y Roger Bartra (2015) como parte de una tradición intelectual que aborda la temática de cultural e identitaria.

## **La cultura desde un contexto cotidiano**

Ramos (2001) sugiere que la cultura en México está determinada por una realidad colectiva. Sabemos que una cultura está condicionada por cierta estructura mental del hombre y los accidentes de su historia (Ramos, 2001: 20). Este autor observa que México se ha alimentado, durante toda su existencia, de la cultura europea y ha tenido tal interés y aprecio por su valor.

En el desarrollo de la cultura en América debemos distinguir dos etapas: una primera de trasplante, y una segunda de asimilación. No todas las culturas se han creado mediante el mismo proceso genético... Otras... se han constituido con el injerto de materiales extraños que provienen de una cultura pretérita, la cual, rejuvenecida por la nueva savia, se convierte en otra forma viviente del espíritu humano. Para que podamos decir que en un país se ha formado una cultura derivada, es preciso que los elementos seleccionados de la cultura original sean ya parte inconsciente del espíritu de aquel país (Ramos, 2001: 29).

Para Villoro (2002), “hay una forma elemental de pertenencia a una nación: la relación familiar, como una invitación a compartir una forma de vida” (Villoro, 2002: 14). De hecho el adherirse a una cultura, es hacer suya una historia colectiva. Este autor menciona que no son la sangre ni la raza o el lugar de nacimiento, los signos de pertenencia; es la integración

a una identidad cultural. En este tenor, la pertenencia de un individuo a una nación, comunidad o núcleo familiar tiene un aspecto subjetivo. Implica una actitud en la persona que considera como elemento de su identidad ser parte de un sujeto colectivo. Octavio Paz (1998) señala que el mexicano, al vivir atrapado en el pasado rechaza y no supera el complejo de inferioridad que lo enfrenta a un presente y por tanto lo destina a la soledad en tanto no de respuesta histórica y filosófica a su identidad.

Desde la postura de Villoro (2002) se puede considerar que la cultura es continuidad, peso de los acontecimientos pasados en el presente, es decir, tradición. También es proyecto la elección de fines y valores que dan sentido a la acción colectiva. Ésta comprende la adhesión a fines colectivos comunes. No nos identificaríamos como miembros de una Nación si no sintiéramos, en alguna forma, que nuestra vida personal depende de una colectividad en la que estamos todos los miembros involucrados (Villoro, 2002: 15).

La noción de continuidad, tiempo, espacio, así como territorio pueden ser sólo de tipo simbólico. Es importante la postura de este autor porque asume que una cultura es un conjunto de relaciones posibles entre ciertos sujetos y su mundo circundante. Es así que Villoro (2002) expone que la cultura está constituida por creencias comunes a una colectividad de hombres y mujeres; valoraciones compartidas por ellos; comportamientos, costumbres y reglas de conducta parecidos.

No son exactamente iguales en todos los sujetos, pero presentan rasgos de familia semejantes; disposiciones que dan lugar a un mundo propio constituido por una red de objetos (artefactos,

obras de consumo, o de disfrute), de estructuras de relación conforme a reglas, animado por un sistema significativo común (lengua, mito, formas artísticas) y se agregan tendencias de consumo. Ese mundo es el correlato colectivo del conjunto de disposiciones intersubjetivas (Villoro, 2002: 110).

Para Villoro (2002) la marcha hacia la universalización de la cultura no ha sido obra de la comunicación racional y libre, sino de la dominación y la violencia, es decir, una imposición occidental. La imposición de esa pretendida cultura universal ha significado para muchos pueblos la enajenación en formas de vida no elegidas. De allí que la aceleración de la tendencia a una cultura global se acompañe a menudo de una reacción contra la imposición de la cultura occidental, por lo que hoy en día se reclama el reconocimiento de las diferentes identidades culturales que se manifiestan en productos culturales que emanan de colectivos como los étnicos.

¿Cómo determinar esos valores culturales? Villoro propone algunos supuestos.

Primero, una cultura satisface necesidades, cumple deseos y permite realizar fines del hombre: 1) expresa emociones, deseos, modos de ver y de sentir el mundo; 2) señala valores, permite preferencias y elección de fines; 3) da sentido a actitudes y comportamientos, y al hacerlo presta unidad a un grupo, integra a los individuos en un todo colectivo, 4) determina criterios adecuados para la implantación de medios para realizar esos fines y valores, garantiza así, el éxito en las acciones emprendidas.

Segundo una cultura será preferible a otras en la medida en que cumpla mejor con esas funciones de expresar, dar sentido, integrar a una comunidad y asegurar el poder de nuestras acciones (Villoro, 2002: 15).

Para León Olivé (2003) desde tiempos de la Colonia, México y los países latinoamericanos han vivido una confrontación entre el ideal alimentado por los grupos dominantes de promover una cultura única a la cual deberían converger todas las demás; en donde “florezcan como un único patrón de corte occidental moderno” (Olivé, 2003: 37). De hecho menciona que a lo largo de la historia de Estados Unidos, éste ha dominado grupos que corresponden a la llamada cultura WASP (White Anglo-Saxon Protestant) frente a otros grupos que mantienen cierta cohesión y rasgos de identidad que permiten identificarlos como culturas, por ejemplo, los hispanos. Según Olivé, la globalización ha conducido a la formación de una sociedad planetaria, que es denominada vagamente “cultura occidental”.

Resulta evidente que, si bien esta cultura ha logrado permear en el interior de otras culturas, no ha logrado eliminarlas. La diversidad cultural subsiste en México y en muchos otros países. El ejercicio de diseño expuesto en este libro da muestra del rescate y revalorización de signos y símbolos culturales que deben perdurar como evidencia de su existencia histórica.

Es necesario precisar que el concepto de cultura no es unívoco, en realidad tiene una pluralidad de significados. La elección del más adecuado debe ir en función de los problemas que queramos comprender desde la disciplina del diseño.

Villoro reconoce la definición adoptada por la UNESCO, en una reunión sobre políticas culturales en 1981 define lo siguiente:

En un sentido más amplio, la cultura puede considerarse actualmente como el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias (Villoro, 1985: 177).

Este autor reconoce un aspecto endógeno interno y un aspecto exógeno externo de la cultura. Al aspecto exógeno externo corresponden los elementos perceptibles, la cultura material, que por un lado presenta a los productos materiales en los que están incluidos en los conjuntos de signos. Por otra parte, en el aspecto endógeno se contemplan los sistemas de comunicación y relación observables a través de casos concretos como las relaciones sociales, los lenguajes de distintos tipos, así como comportamientos sometidos a reglas. Para Villoro la condición endógena interna de la cultura es condición de posibilidad de su dimensión externa.

Bartra (2015) menciona la perspectiva del filósofo Hans Ulrich Gumbrecht, quien ha propuesto dos visiones de las expresiones culturales: las culturas de la presencia y las culturas del significado.

En las primeras se considera a los individuos como parte del mundo de los objetos, donde las cosas están presentes y los humanos no están ontológicamente separados de ellas. En contraste, en las culturas del significado se busca interpretar a las cosas para entender su sentido (Bartra, 2015). El autor considera estas prácticas como parte de una

tradición hermenéutica que exalta la profundidad renovada gracias a las tendencias que parten de deconstruir el mundo. Esta postura coincide con la propuesta de Mijail Bajtín (citado en Bartra, 2015) sobre un nuevo “cronotopo” en la que los seres humanos ya no son capaces de legar nada a la posteridad y en el que los pasados inundan el presente que alberga mundos concurrentes en donde las referencias se centran en el cuerpo y el espacio.

Concluyendo, desde la postura de Araujo Nara (citado en Szurmuk, 2009), la cultura debe seguir funcionando como y para la consolidación de identidades. Se pretende un reconocimiento de la evolución social como una oportunidad para reconocer, a partir de las creaciones simbólicas y su interpretación, un espacio para construir identidades que correspondan al contexto latinoamericano, en este caso, mexicano reconociendo también un proceso de mestizaje que da lugar a una multiculturalidad que requiere reconocerse para identificarse y asumir por tanto un sentido de pertenencia que permita la apertura a sentimientos y emociones cargados de valores de solidaridad y compromiso social desde una visión endógena.

Retomando los textos anteriores, la pertenencia a una cultura es pertenencia también a una comunidad integrada por gustos, prácticas, sensibilidades compartidas en torno a modos de vida. Carlos Monsiváis en el texto de compilado por (Toledo *et al.*, 2006), asume que somos o podemos ser ciudadanos culturales, término que abarca el disfrute y la difusión de bienes culturales (objetos de diseño y de comunicación) que han estado a cargo a lo largo de los últimos tiempos de las industrias culturales, entre éstas, el diseño.

## **Sobre el concepto de identidad en México desde los estudios culturales**

Desde su concepción más básica la identidad incluye asociaciones, por una parte, con los rasgos que caracterizan a los miembros de una colectividad frente a los otros que no pertenecen a la misma. Desde la postura de los individuos, implica la conciencia que un individuo manifiesta de su “yo” distinto a los demás. Ambas posturas reconocen el ámbito simbólico de la identidad. El término de “identidad” ha sido rescatado desde distintas disciplinas y por diversos autores. Desde la psicología, la antropología, la sociología y la comunicación por mencionar algunas (Villoro, 2005).

Giménez (2007) dice que sin el concepto de identidad no se podría explicar la menor interacción social, porque todo proceso de interacción implica que los interlocutores se reconozcan mutuamente. La identidad, por tanto, supone un ejercicio de autorreflexión, a través del cual el individuo toma conciencia de lo que es, así mismo este proceso implica reconocerse como miembro de un grupo y de una cultura, lo cual le permite diferenciarse de los miembros de otros grupos. De aquí la importancia de mantener vivas tradiciones en las comunidades étnicas de este país.

Siguiendo a Nohemí Solórzano y a Cristina Rivera (citados en Szurmuk, 2009) el estudio de la identidad, desde la perspectiva latinoamericana, comienza a partir de los inmigrantes latinoamericanos y sus descendientes en Estados Unidos, pasa por varias etapas de intento de posicionamientos contradictorios, hasta llegar a los estudios identitarios en América Latina, que consideran necesario asumir sus

raíces en el siglo XIX y XX reconociendo las guerras de independencia y las subsecuentes eras nacionalistas, los nuevos gobiernos y el surgimiento de intelectuales criollos que se dedicaron a la labor de crear una nación. Desde esta perspectiva el consenso liberal consistía en unir simbólicamente a los habitantes bajo una sola identidad. En el caso de países como México y Perú la unidad nacional implicaba la necesidad de integrar a los indígenas y mestizos a la nueva nación asimilándolos a las costumbres criollas, las cuales eran consideradas civilizadas (Szurmuk, 2009: 142).

Octavio Paz (1998) retoma el tema de la identidad mexicana en su obra *El laberinto de la Soledad*, reconoce que México es un misterio “hay un misterio mexicano, como hay un misterio amarillo y uno negro” (Paz, 1998: 88). El mexicano, como categoría, representa un universo completo, un carácter místico que lo separa del resto de América Latina y que tiene su origen, necesariamente, en su historia. En su obra, el personaje del Pachuco metaforiza el burgués mexicano como intento de inclusión y de búsqueda de identidad. Para este autor, el amor, la mujer, la fiesta, la relación con la muerte, tienen su fundamento en las fuerzas de la historia y en los choques entre culturas. Su análisis sobre la conquista, la colonia, la revolución mexicana, son la comprobación de que “el carácter de los mexicanos es producto de las condiciones sociales imperantes en nuestro país” (Paz, 1998: 94), lo que sugiere una revisión al pasado histórico. Este argumento le posibilita a Paz definir algunos aspectos fundamentales de la identidad. El autor reconoce que los mexicanos se convierten en un grupo sometido a las presiones de la modernización, donde los mexicanos no luchan con realidades

concretas, sino con fantasmas del pasado, “el mexicano no quiere ser indio ni español. Tampoco descender de ellos” (Paz, 1998: III).

Otro autor que aborda la temática de la construcción de identidad nacional es Villoro (2002), quien menciona que este concepto refleja la circunstancia de pertenencia de los individuos a contextos culturales. Además dice que el término de “identidad es multívoco. Su significado varía con la clase de objetos a los que se aplica. Sólo podemos distinguir un objeto de los demás si dura en el tiempo, y sólo tiene sentido decir que un objeto permanece si podemos singularizarlo frente a los demás” (Villoro, 2002: 63).

El sí mismo colectivo desde la postura de Villoro (2002) no es una entidad metafísica, ni siquiera metafórica, es una realidad social, su desarrollo no puede dissociarse del intercambio con ella, su personalidad se va forjando en su participación en las creencias, actitudes, comportamientos de los grupos a los que pertenece. Se puede hablar así de una realidad intersubjetiva compartida por los individuos de una misma colectividad. Está constituida por un sistema de creencias, actitudes y comportamientos que le son comunicados a cada miembro del grupo por su pertenencia a él. Esa realidad colectiva consiste en un modo de sentir, comprender y actuar en el mundo y en formas de vida compartida, que se expresan en instituciones, comportamientos regulados, artefactos, objetos artísticos, saberes transmitidos; en suma, en lo que entendemos por una cultura material objeto de estudio de la disciplina del diseño. El problema de la identidad de los pueblos remite a su cultura y manifestaciones para el contexto de este libro incluye al diseño de productos.

Aplicado a entidades colectivas (etnias, nacionalidades), la identidad colectiva está relacionada con identificar un pueblo, sería, en este primer sentido, señalar ciertas pautas duraderas que permiten reconocer a los actores frente a otros, tales como: territorio, composición demográfica, lengua, instituciones sociales, rasgos y productos culturales.

La búsqueda de la propia identidad, presupone la conciencia de su singularidad, como persona o como pueblo, pero no se reduce a ella.

Villoro (2002) cree que el individuo tiene a lo largo de su vida muchas representaciones de sí, según las circunstancias cambiantes y los roles variados que se le adjudican. Se enfrenta a una disgregación de imágenes sobre sí mismo. Un factor importante de esta disgregación es la diversidad de sus relaciones con los otros. En la comunicación con los demás, éstos le atribuyen ciertos papeles sociales y lo revisten de cualidades y defectos.

La mirada ajena nos determina, nos otorga una personalidad y nos envía una imagen de nosotros. El individuo se ve entonces a sí mismo como los otros lo miran. Ante esta dispersión de imágenes, el yo requiere establecer una unidad, integrarlas en una representación coherente. La búsqueda de la propia identidad puede entenderse así como la construcción de una representación de sí que establezca coherencia y armonía entre sus distintas imágenes. Esta representación trata de integrar, por una parte, el ideal del yo, con el que desearía poder identificarse el sujeto, con sus pulsiones y deseos reales. Por otra parte, intenta establecer una coherencia entre las distintas imágenes que ha tenido de sí en el pasado, las que aún le presentan los otros y las que podrían proyectar para el futuro (Villoro, 2002: 65).

Las naciones que hoy gozan de “independencia”, antes colonizadas como es el caso de México, son naciones o pueblos que fueron sometidos históricamente a un proceso modernizador de la cultura occidental. La cultura dominante ha sido asumida e incorporada a la “nueva nación” de forma parcial, pero las sociedades se han adherido a nuevos contextos culturales y simbólicos. Como ejemplo se tiene a México, en donde este proceso ha marcado profundamente la cultura tradicional, dando lugar a formas culturales mestizas. México vivió una primera colonización de la cual se logra una “independencia” que a su vez permite una “neocolonización cultural” devenida de Europa y los Estados Unidos de América.

Una alternativa que permite rescatar algunos de los rasgos de la identidad original de los pueblos colonizados, propuesta por Villoro (2002), es trabajar sobre la construcción de nuevas representaciones que integren lo que una comunidad ha sido, con lo que proyecta ser. Desde esta perspectiva de la redefinición de una identidad como Nación y por tanto de un rumbo político y social que se emplea en las disciplinas proyectuales del diseño.

La búsqueda de la propia identidad se plantea, pues, en situaciones muy diversas, Sin embargo, de acuerdo con este autor, podríamos reconocer en todas ellas ciertos rasgos comunes:

1. En todos los casos, se trata de oponer a la imagen desvalorizante con que nos vemos, al asumir el punto de vista del otro, una imagen compensatoria que no revalorice. Esta tiene dos vertientes: acudir a una tradición recuperada, a la invención de un nuevo destino imaginario a la medida de un pasado glorioso. Puede seguir otra vía: Aceptar la situación

vivida e integrarla a un nuevo proyecto elegido. Se trata de oponer un sí mismo a los múltiples rostros que presentamos cuando nos vemos, cuando nos verían los otros.

2. En todos los casos esta representación de sí mismo permite reemplazar la disgregación de imágenes con que puede verse un pueblo, por una figura unitaria, ya sea al rechazar las otras imágenes por ajenas o al integrarlas en una sola.
3. La representación de sí mismo intenta hacer consiente el pasado con un ideal colectivo proyectado. La identidad encontrada cumple una doble función: evitar la ruptura en la historia, establecer una continuidad con la obra de los ancestros, asumir el pasado al proyectarlo a un nuevo futuro. Al efectuar esa operación imaginaria, propone valores como objetivos y otorga un sentido a la marcha de una colectividad (Villoro, 2002: 73).

## **Identidad colectiva y diseño**

Desde la sociología Giménez (2000), plantea que la identidad colectiva es el componente que articula y da conciencia a las esferas sociales o movimientos sociales. Asumir la identidad colectiva, significa la manifestación de pertenencia a un grupo social, que se da como resultado de un proceso de categorización en el que los individuos van ordenando su entorno a través de creencias compartidas, estereotipos que se asumen a partir de representaciones manifestados también en la cultura material a partir del diseño. Estas distintas categorías no siempre contienen los rasgos reales de un grupo, pero les permite configurar la pertenencia a éste en relación con los otros grupos.

La primera distinción es realizada por los propios actores que forman el grupo y que se vuelven conscientes de la característica común que poseen y los define como miembros de ese grupo; y la segunda distinción es la identidad de un grupo social desde fuera; es decir, la identidad de ese grupo es sostenida únicamente por quien la enuncia y consiste en la identificación de una característica común que comparten los actores que forman ese grupo (Chihu, 2002: 8).

La pertenencia social, siguiendo a Giménez (2000), consiste en la inclusión de los individuos en un grupo “mediante la asunción de algún rol dentro de la colectividad o mediante la apropiación e interiorización, al menos parcial del complejo simbólico cultural que funge como emblema de la colectividad en cuestión (Giménez, 2000: 52).

El proceso de conformación de la identidad se configura desde el yo interior y se reafirma en el exterior con un sentido de pertenencia que se da a partir de significaciones simbólicas colectivas. Es aquí donde el diseño a través de la construcción de objetos culturales se inserta para la conformación de significados a partir de estos productos.

Por otro lado, Jeffrey (2000) define el concepto de identidad colectiva como la posibilidad de una comunidad generada por el valor de la solidaridad que está orientada por un ideal social. La identidad tiene como objetivo significar; es decir, identificar por medio de lo simbólico, discriminando significados. En este sentido, el diseño también debe significar para rescatar los valores de las culturas ancestrales y así otorgar un valor a sus representaciones, que pueden ser utilizadas para construir, a través de la cultura material, identidad colectiva.

“Our distinctive identities, as individuals and collectives, are central to our projects for life, Identity is meaning, and the meaning of our life gives us vitality. Meaning defines us, and it defines those around us at the same time”<sup>1</sup> (Jeffrey, 2006: 14).

Para este autor y lo público es una condición social y cultural, no es un principio ético; apunta a la acción simbólica, al performance para proyectar autenticidad. Se plantea la triada a partir de la cultura, la identidad y la socialización como cuestiones del mundo de la vida, que adquieren sentido a partir de la significación.

La representación de una identidad nacional, puede no ser compartida para todos, corresponder a un proyecto de un grupo particular dentro de la sociedad y servir a sus intereses. De hecho, a menudo coexisten distintas nociones de la identidad nacional en grupos sociales diferentes, que responde a intereses opuestos.

Desde el ámbito del diseño, se plantea que en la contemporaneidad dadas las condiciones sociales de nuestro país, urge la realización de productos culturales en la que los miembros de la sociedad puedan reconocerse, que integre la multiplicidad de imágenes y objetos contrapuestos desde la visión occidental, primero por la existencia histórica de pertenecer a un país colonizado, y después por la cercanía y relación con la cultura anglosajona. La búsqueda de una identidad colectiva hoy en día requiere de la construcción imaginaria de una

---

<sup>1</sup> Nuestra propia identidad, tanto individual como colectiva es fundamental para los proyectos de vida, la identidad nos define y le da sentido a nuestra vida. Nos define y define lo que nos rodea al mismo tiempo.

figura dibujada por nosotros mismos, que nos reconozca como cultura de mestizaje. La labor de la disciplina del diseño en este sentido es amplia. Inicia desde la perspectiva planteada en el acercamiento a las colectividades ancestrales para rescatar los valores simbólicos de las mismas y mantenerlos vivos a partir de la cultura material.

Desde una visión del diseño para el desarrollo social, se reconoce el término de desarrollo como la serie de acciones que coadyuvan y se dirigen a satisfacer necesidades humanas que desde esta disciplina se encuentran en el ámbito socio-cultural, con el objetivo de mejorar las condiciones de vida de quienes reciben, transitan y viven los objetos del diseño, y por medio de estos, generar una posibilidad de dignificar las condiciones de vida de los grupos, comunidades, sociedad a la que atiende el profesional del diseño. En este sentido el considerar desde una visión holística los factores endógenos de los grupos se convierte en necesario. Así, como elementos como la sustentabilidad y el consumo son abordados en este capítulo como variables que impulsan o contienen el desarrollo social. Desde el ámbito del diseño se recalca la labor que los profesionales del área deberán considerar para construir y promover identidades que rescaten los valores de la propia cultura, no como un ejercicio endogámico, sino como acción para el reconocimiento de una labor que requiere la construcción imaginaria de una figura dibujada por nosotros mismos, que nos reconozca como cultura de mestizaje que se refleje en los significados creados por esta disciplina de orden social y cultural.



### Parte 3

## RESULTADOS Y REFLEXIONES



El apartado tres de este texto presenta una aportación metodológica realizada por el Cuerpo Académico de Diseño y Desarrollo Social de la FAD de la UAEM. Se trata de un acercamiento a comunidades de orden regional que permite, desde la disciplina del diseño, observar como los actores (receptores de los productos de diseño) realizan la significación y apropiación de los objetos de diseño y los ponen en circulación para su uso desde un contexto determinado. El marco referencial genera la interpretación de los objetos de diseño por grupo, se reconoce a la hermenéutica como herramienta de interpretación y se distingue también la propuesta de Habermas acerca del mundo de la vida como contexto de interacción.





## Capítulo 1



# Aportaciones metodológicas para el desarrollo de proyectos de diseño en comunidades





Con el propósito de incidir en el desarrollo de comunidades con identidad étnica mediante proyectos de diseño industrial y gráfico, se presenta una propuesta teórico-metodológica que destaca el análisis del espacio habitable, en él se realizan diversas acciones de comunicación y elaboración de discursos, emplean como medios los objetos e imágenes, los cuales se describen como diseñísticos.

Desde varios enfoques de las ciencias sociales y las humanidades se caracteriza una propuesta metodológica, con una perspectiva territorial relacionada con los aspectos tangibles e intangibles del territorio para el análisis de grupos sociales en el contexto de la intersubjetividad de los actores, en el cual se examinan estos aspectos en las comunidades, vinculados con las relaciones interpretativas establecidas por el actor para integrarse al grupo social y que abarcan el empleo de diversos lenguajes en la elaboración de discursos objetuales y visuales en marco del constructivismo social, en este sentido, la mirada trasciende la comprensión de la mente y de los procesos cognitivos individuales y se enfoca en el ámbito del significado y el conocimiento compartido intersubjetivamente, es decir, en la construcción social.

Este enfoque considera que el mundo se entiende como un conjunto de artefactos sociales resultantes de intercambios históricos entre sujetos. La preocupación de este paradigma se centra en la generación colectiva del significado, matizada por el lenguaje y otros procesos sociales (Álvarez-Gayou, 2003: 50).

La postura de este autor se mueve entre los marcos referenciales interpretativos del interaccionismo simbólico y el interaccionismo interpretativo; el primero descansa básicamente en tres premisas planteadas:

1. Los seres humanos actúan respecto de las cosas basándose en los significados que éstos le damos a la vida.
2. Los significados derivan de la interacción que la persona tiene con otros seres humanos.
3. Los significados son manejados o modificados por medio de un proceso interpretativo que el sujeto pone en juego cuando establece contacto con las cosas (Álvarez-Gayou, 2003).

Desde el interaccionismo simbólico se plantea factible estudiar la interacción de las colectividades. Queda claro que el campo de la ciencia social se constituye por el estudio de la acción conjunta de las colectividades.

La comunicación desde un aspecto de la cultural material se observa como transmisión de información, a través de los objetos diseñísticos se transforman en configuración simbólica de nuevas identidades y prácticas sociales.

Para realizar funciones interpretativas de la cultura material se establece que el proceso reflexivo en torno a la hermenéutica posibilita la investigación de los objetos e imágenes, ya que se busca exponer la importancia del proceso hermenéutico en la investigación como un proceso natural al ser humano que intenta conocer los fenómenos que vivencia, este trabajo aborda la estética hermenéutica por ser de interés para el diseño ya que permite mostrar que los valores estéticos de los objetos creen identificación y apropiación a través de una particularidad morfológica diseñada que produce una ideología cultural y una cultura material, esto hace que una comunidad se identifique y apropie de determinados objetos. Analizar e interpretar valores estéticos-semióticos de la cultura material y las relaciones de apropiación que se establecen entre sujeto, objeto y entorno, se considera una propuesta para la intervención a través del diseño gráfico e industrial en grupos sociales.

Por lo anterior, se define a la hermenéutica como una rama de la filosofía que tiene como objetivo la interpretación de textos, se acude a ella cuando se busca descubrir qué hay detrás, cuando se necesita interpretar los símbolos, las retóricas que el actor devela de acuerdo con su cultura. Gadamer (1998) cree que es una alternativa en donde la verdad acontece, “no hay hechos sino interpretaciones”, así, cualquier comportamiento del ser humano es hermenéutico, es decir, el “ser que puede ser comprendido es lenguaje” (Gadamer, 1999b: 235). Como base de la conciencia humana, hay siempre una interpretación dada por la historicidad de la persona, su situación según la cultura a la que se pertenece y las precomprensiones que guían la interpretación, por ejemplo, la pertenencia a comunidades lingüísticas que conjugan una episteme primaria que el sujeto aprende. La realidad siempre ha de ser

interpretada por distintos lenguajes y códigos, como los que usan los científicos, los religiosos, los estéticos, los diseñísticos, los objetuales, es decir, las interpretaciones son inherentes al ser humano, tienen un carácter ontológico. La realidad misma, irreductiblemente plural, se da como interpretación y reinterpretación por los distintos lenguajes y códigos.

El principal concepto de la hermenéutica es “el comprender”, como la forma originaria de realización del estar allí “del ser en el mundo”, que es lo que despierta nuestro interés. Gadamer (1999a) plantea un horizonte histórico adecuado para las cosas que se conciben frente a la tradición; nuestro ser histórico está determinado por el hecho de que tiene poder sobre nuestra acción. La tradición nos habla por medio del lenguaje (punto medio entre la objetividad de la distancia en el tiempo y la pertenencia a una tradición). El objeto no es algo acabado, en cada época se lee de formas distintas de acuerdo con los intereses del momento. No hay un significado unívoco, sino multívoco, esto no quiere decir que el significado actual niegue el anterior, sino que revela un momento histórico, una comprensión distinta.

Se visualiza entonces que una experiencia metodológica para el análisis de problemáticas sociales, que incluya un enfoque filosófico, permite reflexionar con profundidad en torno a ellas para contar con elementos que contribuyan a fijar una postura crítica en relación con éstas, y deriva además en la comprensión del contexto de los actores susceptibles a los objetos diseñísticos, asimismo, este enfoque crítico posibilita la apertura de nuevas líneas de investigación en el ámbito de la comunicación y el diseño.

Para comprender las diversas problemáticas sociales que enfrentamos día con día en diferentes contextos, tanto desde el punto de vista local como global, se requiere un abordaje multidisciplinario e interdisciplinario y conocer su raíz no sólo generar un planteamiento en forma descriptiva para derivar en propuestas innovadoras, ello con la intención de aminorarlas dado su trasfondo multifactorial.

Se recomienda partir de un enfoque filosófico<sup>1</sup> para revisar y comprender los planteamientos que se hayan realizado en torno a una problemática y sus antecedentes, esto permite un mejor conocimiento respecto a los fenómenos, las necesidades sociales, su contexto cultural, las conductas colectivas y otros aspectos; así, aunque se han de retomar los estudios realizados desde otras disciplinas, el enfoque filosófico posibilitará asumir una postura crítica y reflexiva en torno a cada uno de los planteamientos. Desde un caso específico, en el ámbito del diseño, es necesario a partir de la investigación contar con elementos que permitan sustentar de mejor forma las propuestas y proyectos que se generan en estos ámbitos, ya que se busca incidir en el conocimiento, las actitudes y las acciones de los individuos; nos referimos a su efecto y su trascendencia real sobre las problemáticas.

El diseño y la comunicación en general necesitan “transformar una realidad existente en una realidad deseada” (Frascara, 2000: 19), conformada no sólo por objetos sino por sujetos, de aquí la importancia de comprender los valores culturales de éstos, sus habilidades, estrategias

---

<sup>1</sup> Para el diseñador el adoptar un enfoque filosófico implica asumir una posición crítica frente a la comprensión del objeto de estudio.

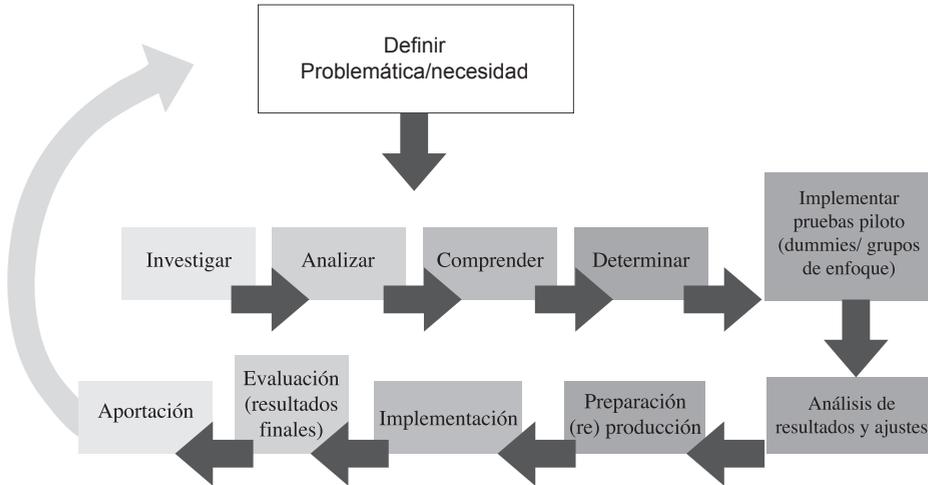
cognitivas y competencias comunicativas, además de estructurar las propuestas considerando el conocimiento que aportan otras disciplinas y las contribuciones obtenidas de diversos enfoques.

El diseñador juega un papel como mediador al contribuir a la solución de necesidades desde la comunicación y ha de visualizarse como un estratega e integrante en equipos multidisciplinarios con el fin de dar respuesta, por lo que ha de extender su formación básica para lograr comprender el objeto de estudio, para contar con los argumentos que permitan construir productos de diseño que cumplan con las expectativas de las comunidades y mundos de la vida. Así, una propuesta para el análisis de problemáticas de un grupo social desde la filosofía propone ahondar en el estudio de los marcos teóricos que permiten la reflexión en el objeto de estudio, remitiéndose a la raíz y determinando las teorías que permiten una amplia reflexión y conocimiento a través de las siguientes etapas descritas gráficamente:<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> En el marco de este esquema se muestra pasos (investigar, analizar, comprender, determinar) que deben ser asumidos desde un enfoque filosófico. Los pasos consecuentes corresponden a un proceso de diseño, que debe verse reflejado en los últimos pasos (evaluación y aportación).

### Propuesta de análisis y solución de problemáticas de diseño



Fuente: elaboración María de las Mercedes Portilla Luján.

A partir de este proceso reflexivo se emplean abstracciones acerca de la comunicación y el desarrollo en comunidades, comenzando por los proyectos diseñísticos, que permiten elaborar propuestas para el análisis del territorio y de un mundo de vida inserto en él; se describe una caracterización de las relaciones que los actores elaboran a través del lenguaje discursivo de los objetos de diseño.

Al tratar el tema de la comunicación social se pretende buscar vínculos entre los grupos que requieren del diseño, como agente de mediación, es decir, con aquellos servicios y productos que conllevan un fin social y que funcionan como mediadores de cultura. Para ello se emplea un punto medular de la Teoría de la acción comunicativa de Habermas (2002), donde el conocimiento adquirido se elabora a través de acciones de entendimiento como resultado de un proceso de interpretación que necesariamente recurre a los saberes históricos y se ubica en tres

distintas relaciones del actor-mundo de la vida.<sup>3</sup> En primer lugar, aquella en la que el actor puede entablar con algo en un mundo; el sujeto que puede relacionarse con los objetos e imágenes producidos en el mundo objetivo. En segundo término, la relación se establece como algo que es reconocido como debido en un mundo social compartido por todos los miembros de un colectivo. Y en tercero, la relación se establece con algo que los otros actores atribuyen al mundo subjetivo del hablante, al que éste tiene un acceso privilegiado, dividiendo al mundo de la vida en tres niveles de interacción.

Como resultado de la interacción con el mundo objetual, se establece una reproducción cultural en el mundo de la vida. Asegura la tradición y la coherencia del saber de los significados generados por los objetos e imágenes de la práctica cotidiana.

Para el análisis de mundo de la vida, desde la perspectiva territorial, se propone el empleo del enfoque del desarrollo endógeno, donde el contexto se concibe no sólo como un escenario para la acción social o un contenedor de ésta, sino como un espacio que se conforma de las interacciones entre los actores y los objetos geográficos, naturales y sociales, que incluyen los aspectos culturales. Así, el desarrollo resulta un proceso endógeno anclado al territorio que, según Boisier (citado en González, 2007), surge a partir de elaboraciones simbólicas y materiales y de la idea que los actores sociales tienen de su propio desarrollo, llegando más allá de sólo una mejora económica, por ello se contemplan

---

<sup>3</sup> Mundo de la Vida, como el lugar donde localiza y data sus emisiones, tanto como un espacio social, en un tiempo histórico, como un acervo de patrones de interpretación transmitidos culturalmente y organizados lingüísticamente (Habermas, 2002).

las condiciones sociales y culturales, destacando los elementos que influyen en la conformación de procesos de diseño, incluyendo los factores de identidad así como el aprovechamiento de las propuestas tecnológicas como parte de su cultura material.

Para abordar los aspectos referentes a la generación, difusión y uso de los objetos, desde este enfoque del desarrollo, es necesario estudiar varios planos e interrelacionarlos, como el plano económico que determina la apropiación e inversión de los excedentes monetarios para transformar la economía local, desde las innovaciones tecnológicas y de diseño de impulso propio capaces de propiciar las modificaciones cualitativas y cuantitativas en la cultura material del territorio y del mundo de la vida. Por ello, según Boisier (2007), cualquier territorio interesado en la promoción de su cultura material, así como en la introducción de sus productos en los mercados actuales, requiere definir conocimientos, en este caso los relacionados con la producción de objetos e imágenes diseñísticas, elementos que inciden en las acciones territoriales propiciadoras de desarrollo, las cuales, retomando la idea del mundo de la vida como sistema, permiten una interacción de estos factores endógenos y exógenos a dicho contexto, donde las acciones deben concentrarse en solucionar problemas locales y en satisfacer necesidades endógenas que mejoren la calidad de vida de los actores y de la cultura material dentro de un territorio que se transforma de acuerdo con las necesidades del proceso productivo y del mercado.

Según este enfoque, el territorio se considera constituido por elementos tangibles e intangibles. Los primeros se refieren al tejido industrial, local y de mercado, los servicios, la infraestructura, la posición

geográfica y la morfología del lugar, la estructura urbana y patrimonial y el patrimonio cultural; acceso a infraestructura eficiente en educación, cultura, jurídico-administrativa y salud; además de la infraestructura técnica, como una eficaz red de transporte, de telecomunicaciones, energía y agua; igualmente los recursos humanos laborales, el acceso a los mercados y el capital de las empresas. En tanto que los segundos, los intangibles, se conforman por el sistema de valores civiles y sociales del capital cognitivo, cultural, simbólico, social, cívico, institucional, humano, psicosocial, mediático, de la diversidad y la cualidad de las actitudes ambientales y culturales, la actividad social y creativa de la localidad y el potencial para el desarrollo de innovación y aplicación técnica, así como de la interrelación social y cultural y la conciencia de la identidad territorial como el sentimiento de apropiación y que, desde el punto de vista de Czerny y Guszlewicz (2011), estos son determinantes del diseño y la generación de nuevos productos.

Resumiendo todos los enfoques descritos, del mundo de la vida y el enfoque para el desarrollo territorial, se conforma un marco metodológico para el análisis de los productos e imágenes diseñísticos que abarca aspectos que los ubican como mediadores en un grupo social determinado, el cual será analizado a través de las acciones de comunicación de los actores como un caso particular de interacción y de pertenencia, que contribuye a la construcción de una realidad e identidad común, que a su vez posibilitan la identificación de los actores sociales y su relación con los objetos como un proceso de comunicación en un mundo de la vida, inserto en un territorio (descrito en la siguiente tabla).

**Propuesta metodológica para el análisis del territorio y del mundo de la vida**

Propósito	Proceso metodológico	Variables
<p>Caracterizar las condiciones territoriales y la comunicación establecida a través de los objetos que usa y produce el grupo estudiado</p>	<p>Describir los componentes del mundo de la vida: cultural, social y personal</p> <p>Describir los procesos de reproducción del mundo de la vida: de la cultura, de la sociedad y de la integración del quehacer de los actores</p> <p>Analizar la identidad en los procesos de reproducción cultural, social y personal como elementos endógenos culturales y su impacto en los componentes sociales en un mundo de la vida, que propicie su desarrollo</p>	<p>Se define un diagnóstico cualitativo como pauta de análisis para describir los niveles del mundo de la vida empleando tres variables:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. La capacidad del mundo de la vida para el desarrollo local, que incluye los elementos territoriales</li> <li>2. La organización de los actores y la capacidad de innovación que genere</li> <li>3. La apropiación de la identidad local a través del uso los elementos discursivos de los productos de diseño</li> </ol>

Fuente: elaboración María del Pilar Alejandra Mora Cantellano.

Para comprender el proceso de la apropiación de objetos de diseño es importante destacar los vínculos entre cultura, comunidad y sus valores estéticos, la apropiación permite compartir costumbres y tradiciones, deja ver los valores estéticos de otros grupos culturales, así entiende, participa y disfruta de otras culturas. De forma que los objetos de uso cotidiano, no son sólo funcionales, sino que poseen una carga simbólica, conforman un código que los agrupa, por ende, los actores se reconocen como comunidad, con usos y costumbres, con tradiciones y rituales, también expresan necesidad emocional de singularidad. Ya Leonardo

da Vinci reconocía en las cosas “Cosa Mentale” que Maffesoli comenta es “difícilmente traducible salvo como «espiritualización de las cosas»” (Maffesoli, 2009: 89). Así, el objeto (artefacto) puede entenderse como cultura material, como un discurso formal que surge para representar condiciones culturales específicas y para mediar situaciones sociales que corresponden con ideologías. “El objeto es un constructo que revela las estructuras cognitivas de un grupo y la forma es un hecho social de convivencia” (Sánchez, 2003: 7).

Para Sánchez la forma es “un conjunto de elementos organizados y reconocibles que componen una estructura, floreciendo como orden tridimensional, configuración y representación de un concepto que es considerado como lugar, soporte de la significación, que determina las relaciones hombre-objeto-contexto” (Sánchez, 2003: 7).

Los objetos vistos a través de la estética-hermenéutica como un proceso de comprensión de los actores en los tres niveles del mundo de vida en los que los textos pueden interpretarse en el contexto que los creó; son signos y como tales, emiten mensajes. Los objetos son un testimonio de una determinada época histórica, un modo de uso, creencia y una forma de compartir; a partir de ellos, se puede entender la cosmovisión de una cultura y su relación con el entorno. Desde esta perspectiva el análisis de los textos se efectúa empleando tres niveles: el nivel sintáctico, que se refiere a la construcción morfológica del signo; el nivel simbólico, en donde se describe la interpretación del origen, y el nivel pragmático, en donde se describe el entorno en el que se encuentra contextualizado el signo.

Cada vez que se interpreta un objeto, se comprende, y esa comprensión es alineada hacia los intereses propios del momento histórico y la circunstancia del presente. Comprender, interpretar y actuar son tres momentos del saber; cuando hacemos esto nos acercamos al objeto con una intención, desde necesidades diferentes; cada persona va entonces a interpretar el objeto desde intencionalidades distintas y desde una historicidad diferente. Comprender es entonces, “un caso especial de la aplicación de algo general a una situación concreta y determinada [...]. El horizonte del presente no se forma al margen del pasado, existe una fusión de horizontes” (Gadamer, 1999b: 380).

Al encontrarnos con la tradición, existe siempre una tensión entre pasado y presente. La hermenéutica no debe ocultar esta tensión sino desarrollarla conscientemente.

Esta es la razón por la que el comportamiento hermenéutico está obligado a proyectar un horizonte histórico que se distinga del presente [...]. El proyecto de un horizonte histórico es, por lo tanto, una fase o momento en la realización de la comprensión, y no se consolida en la autoenajenación de una conciencia pasada, sino que se recupera en el propio horizonte comprensivo del presente (Gadamer, 1999a: 337).

Se realiza una verdadera fusión de horizontes a la que este autor da el nombre de “tarea de la conciencia” de los efectos de la historia.

De acuerdo con lo anterior, “la actividad interpretativa de la comprensión es la condición para la emergencia de cualquier verdad y que es anterior e independiente de cualquier método que se adopte” (González, 2007: 81). En esta actividad interpretativa preexiste un horizonte histórico

que está conformado por el lenguaje y la tradición; comprender es elaborar una primera interpretación a partir de prejuicios. En este sentido, los objetos crean espacios habitables, es decir, nos determinan un lugar en el mundo, podemos reinterpretarlos y al mismo tiempo nos reinterpretamos a través de ellos, significas tiempos, lugares, relaciones, acciones, como menciona Gadamer “una conciencia verdaderamente histórica aporta siempre su propio presente, y lo hace tanto viéndose a sí misma como a lo históricamente otro en sus verdaderas relaciones” (1999a: 376).

Estos objetos e imágenes, como modos de expresividad humana, se organizan como lenguajes, entendiendo tal concepto en su sentido amplio. Así, el sistema de formas expresivas incluiría no sólo el lenguaje verbal, sino también los gestos que desarrolla una cultura, los estilos artísticos, las formas de vestir, los juegos y todo lo que es fruto de la actividad humana (Martínez, 2002). El sistema lingüístico de los objetos tiene un código sintáctico, un sistema de producción en donde intervienen materiales y procesos específicos, y son elaborados a través de un propósito y un concepto que permiten definir su uso. El objeto visto como parte de las manifestaciones culturales de una sociedad es un mediador entre el hombre y el mundo, sus formas, su aprehensión a través de las manos, de los ojos, nos habla de una disposición estética que comunica signos, símbolos; por lo tanto, puede hablarse de un lenguaje de los objetos, en la medida en que éstos no son sólo portadores de una función, sino también de una información, una significación, apropiación y un contexto que los elabora y sirve como instrumento lingüístico y de comprensión del entramado de un ambiente social.

Este apartado describe enfoques para comprender el contexto de los actores y el análisis de la cultura material, especialmente los objetos diseñísticos, abordado desde un marco de constructivismo social y un proceso reflexivo que permite adoptar una postura crítica.

Así, en el ámbito de la comunicación y desde el mundo de vida de los actores se efectúa un interaccionismo simbólico que sirve de marco interpretativo de los objetos diseñísticos empleando la hermenéutica como herramienta para el análisis. Lo anterior conlleva a utilizar una propuesta metodológica que aborde proyectos de diseño, con argumentos que posibiliten el análisis profundo de los actores y de su relación con objetos dentro de un grupo social.

Tal propuesta proporciona un acercamiento a grupos desde la disciplina del diseño, reconoce el contexto de los receptores del diseño como los agentes que se apropian de los objetos y los significados del ejercicio de esta disciplina. La importancia de ello radica en la comprensión de los contextos, el reconocimiento de sus costumbres, tradiciones y necesidades prioritarias. Así se establece el proceso metodológico descrito con la intención de que sea utilizado para el ejercicio del diseño, para el acercamiento a grupos, y de cierta manera, garantizar la funcionalidad de las propuestas que se realizan desde esta profesión.

Las propuestas metodológicas presentadas posibilitan la promoción y apropiación de identidades culturales para el desarrollo endógeno, de la sociedad y en especial de las comunidades étnicas. Permiten aportar soluciones de diseño con un enfoque de identidad y desarrollo social.



## **Conclusiones generales. La intervención del diseño en el desarrollo local con una visión sustentable**

**E**l desarrollo social busca garantizar la mejora de la calidad de vida de las personas, no sólo en términos del crecimiento económico (como en su primera acepción, según la cual estaba asociado con evolución, progreso o acumulación), sino con una visión holística, que implica varias dimensiones: política, económica, social, cultural y ambiental, y cuyo objetivo es propiciar las condiciones y oportunidades para que todo individuo pueda ejercer sus capacidades de realización. Por ello, el desarrollo social estará dado en la medida en que se generen acciones encaminadas hacia la consecución de la satisfacción de necesidades humanas por medio de la creación y establecimiento de condiciones culturales, espirituales, sociales, económicas, científicas, tecnológicas y políticas y, con ello, sea posible mejorar las condiciones de vida y permitir a los actores involucrarse en este desarrollo.

El emplear este enfoque permite a los diseñadores la elaboración de metodologías que incluyan propuestas para la satisfacción de las necesidades de comunidades o grupos vulnerables que desde sus capacidades locales empleen los factores de identidad tradicional

y que desde luego permitan incorporar los factores actuales de una sociedad global.

En este sentido, el diseño gráfico e industrial tienen amplias posibilidades de incidencia en el desarrollo local, por lo que ha de propiciarse que quienes se forman en este ámbito profesional adquieran las competencias necesarias para comprender las problemáticas de las comunidades y así generar proyectos que contribuyan a aminorarlas desde el enfoque del desarrollo endógeno, con la conciencia de la responsabilidad social que ello implica.

Las disciplinas del diseño, como actividades proyectuales, requieren de un marco que posibilite la detección de necesidades en diversos niveles de reproducción social de las comunidades, como objeto de intervención; para ello es importante auxiliarse de enfoques de las ciencias sociales que permitan el análisis de los aspectos tangibles e intangibles de los territorios que ocupan y que son susceptibles de desarrollo desde la elaboración de proyectos de innovación a través de productos del diseño industrial y gráfico.

En este libro se han propuesto enfoques de análisis de las acciones comunicativas de los actores y sus objetos en un mundo de la vida con el propósito de coadyuvar a su desarrollo y se ha empleado un enfoque para el desarrollo local con una perspectiva territorial.

La diversidad cultural es estratégica para el desarrollo con un enfoque sustentable. En este sentido, la sociedad de consumo y la cultura occidental pueden aprender de las etnias, otra manera de relacionarse con la naturaleza y sus recursos, en donde se comparte y se crean

relaciones solidarias, en fin, una cosmovisión y un sistema ético que conforma su cultura. Aprender de estos pueblos nos puede ayudar a replantearnos la posibilidad de ser sustentables en el sentido amplio del término, es decir, social, económica y ecológicamente. De este modo, se deberá entender que las prácticas de estos pueblos no son opuestas a las de la cultura de consumo, únicamente son una forma diferente de interrelacionarse con el mundo. En América Latina la construcción de la identidad no puede comprenderse al margen del mestizaje y la dominación cultural. Los procesos y prácticas de la comunicación colectiva ponen en discusión la transformación de la propia cultura y la identidad como par indisociable.

La cultura como representación social compone un esquema de percepción de la realidad, esto es, a partir de las diferentes valoraciones de experiencias identificamos, significamos y apropiamos nuestra realidad como una guía para la orientación del actuar cotidiano. En la medida en que podamos incorporar elementos al bagaje cultural, a través de la sensibilización al tema de la sustentabilidad cultural y cuidado del ambiente, poco a poco se podrán cambiar esas pautas de acción y estos elementos también podrán ser incorporados en el diseño, produciendo artefactos y modelos simbólicos, como algunos de los presentados a lo largo de este trabajo a fin de que conformen guías y prácticas de comportamiento sustentable.

Desde el diseño se pretende generar una reflexión sobre la transformación de las sociedades, los modos de consumo y de convivencia y de cómo a partir de éste se pueden tejer vínculos sociales a partir de la construcción de identidades. Los cambios sociales, culturales, políticos, económicos,

nos remiten a la memoria colectiva y ponen en discusión la manera en que se recrean las formas de convivencia social. Los objetos diseñísticos como elementos de comunicación se perciben como escenario cotidiano para el reconocimiento social, en el que se reconstruyen hoy las identidades. La práctica del diseño es parte de las formas de significar nuestro contexto. En el diseño, no sólo se comercializan productos o cultura material, se recrean las narrativas del tejido social contemporáneo. En la producción diseñística se entreteteje el imaginario social impregnado de su memoria colectiva. En este tenor, es necesario repensar el ejercicio de los diseñadores como constructores de sociedad.

## BIBLIOGRAFÍA

- Abraham J., T. B. *et al.* (2011), *Diseño y vida en el arte popular mexiquense*, Toluca, Biblioteca Mexiquense del Bicentenario.
- Álvarez-Gayou Jungerson, J. L. (2003), *Cómo hacer investigación cualitativa*. México, Paidós Ibérica.
- Ander-Egg, E. (2000), *Metodología y práctica del desarrollo de la comunidad. 2 El método del desarrollo de la comunidad*, Buenos Aires, Lumen Humanitas.
- Bartra, R. (2015), *Letras libres*. Disponible en <http://www.letraslibres.com/revista/columnas/presencia-y-presente> [19 de octubre de 2015].
- Boisier, S. (2005), ¿Hay espacio para el desarrollo local en la globalización?, en *Revista de la CEPAL*, 86, pp. 47-55.
- \_\_\_\_\_ (2007), *Imágenes en el espejo*, Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México.
- \_\_\_\_\_ (2009), “Sinergia e innovación local”, en *Semestre Económico*, 12(24), pp. 21-35.
- \_\_\_\_\_ (2010), “Descodificando el desarrollo del siglo XXI: subjetividad, complejidad, sinapsis, sinergia, recursividad, liderazgo y anclaje territorial”, en *Semestre Económico*, 13(27), pp. 11-37.
- Bonfil, G. (1991), “Teoría del control cultural en el estudio de los procesos étnicos”, en *Estudios sobre las culturas contemporáneas*, IV(12), pp. 165-204.
- \_\_\_\_\_ (1995), “Etnodesarrollo: sus premisas jurídicas, políticas y de organización”, en *Obras escogidas de Guillermo Bonfil Batalla*, Tomo II, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia / Instituto Nacional Indigenista, pp. 467-480.
- \_\_\_\_\_ (2004), “Implicaciones éticas del sistema de control cultural”, en L. Olivé (ed.), *Ética y diversidad cultural*, vol. II, México, Fondo de Cultura Económica, pp. 190-199.

- CDI (Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas) (2006), *Centro Ceremonial Mazahua*. Disponible en [http://www.cdi.gob.mx/mazahuas\\_edomex/index.html](http://www.cdi.gob.mx/mazahuas_edomex/index.html) [16 de septiembre de 2012].
- Chihu Amparán, A. (2002), *Sociología de la identidad*, México, Universidad Autónoma Metropolitana.
- Colombres, A. (2009a), *Nuevo manual del promotor cultural*, vol. I, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- \_\_\_\_\_ (2009b), *Nuevo manual del promotor cultural*, vol. II, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Cornelio, J. (2008), "Hacia el rescate de la danza como patrimonio cultural de los grupos indígenas", en *Espacios Públicos*, 11(021), pp. 186-195.
- Cortina, A. (2004), *Consumo luego existo*. Disponible en <http://www.cristianismeijusticia.net/consumeixo-existeixo> [11 de noviembre de 2011].
- Costa, J. (1993), *Identidad corporativa*, México, Trillas.
- Cruz Pérez, S. I. y R. A. A. Maldonado (2013), *El diseño de estrategias para la promoción de las culturas indígenas*. Disponible en <http://www.2013.coloquiodedisenio.org/2013/mesa1.html>
- \_\_\_\_\_ (2014), *Diseño de una estrategia para la promoción endógena de la cultura en el Centro Ceremonial Mazahua*, tesis, Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México.
- Cruz, E. (2008), "Mecanismos de consulta a los pueblos indígenas en el marco del convenio 169 de la OIT: El caso mexicano", en *Pueblos y Fronteras Digital*, 0005, junio-noviembre.
- Czerny, M. y M. Guszlewicz (2011), "El desarrollo local y la función de la cultura local", en *Territorios expuestos y procesos culturales*, Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México, pp. 11-29.
- Diario Oficial de la Federación* (2010), Instituto Nacional de Lenguas Indígenas. Disponible en [http://site.inali.gob.mx/pdf/02\\_JUL\\_PINALI-2008-2012.pdf](http://site.inali.gob.mx/pdf/02_JUL_PINALI-2008-2012.pdf) [11 de septiembre de 2012].

- Durkheim, E. (2005), *La división del trabajo social*, México, Colofón.
- Eco, U. (2000), *Tratado de semiótica general*, Barcelona, Lumen.
- Elizalde, A. (2003), *Desarrollo humano y ética para la sustentabilidad*, México, Programa de Naciones Unidas para el Medio Ambiente / Universidad Bolivariana de Chile.
- Facultad de Arquitectura y Diseño de la UAEM (2003), *Plan de Estudios de Diseño Industrial, versión 04*, Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México.
- Fournari, T. (1989), *Las funciones de la forma*, México, Tilde.
- Frascara, J. (2000), *Diseño gráfico para la gente. Comunicaciones de masa y cambio social*, 2ª ed., Argentina, Ediciones Infinito.
- Gadamer, H. G. (1998), *Estética y hermenéutica*, 2ª ed., Madrid, Tecnos.
- \_\_\_\_\_ (1999a), *Verdad y método I*, Salamanca, Sígueme.
- \_\_\_\_\_ (1999b), *Verdad y método II*, Salamanca, Sígueme.
- Giménez Montiel, G. (1992), *La identidad social o el retorno del sujeto en la sociología*, versión 2, pp. 183-205.
- \_\_\_\_\_ (2000), *Materiales para una teoría de las identidades sociales. En decadencia y auge de las identidades en México*, México, Plaza y Valdéz, pp. 45-78.
- \_\_\_\_\_ (2005), *Teoría y análisis de la cultura*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- \_\_\_\_\_ (2007a), *Estudios sobre la cultura y las identidades sociales*, Mexico, Universidad Jesuita de Guadalajara / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes de México.
- \_\_\_\_\_ (2007b), *La cultura como identidad la identidad como cultura*. Disponible en <http://www.mexicanosdisenando.org.mx/WebMaster/Articulos/GG.%20laculturacomoidentidadylaidentidadcomocultura.pdf> [07 de junio de 2011].
- Gobierno del Estado de México (2009), *Consejo Estatal para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas*. Disponible en <http://portal2.edomex.gob>.

mx/cedipiem/acercadelconsejo/marcojuridico/index.htm [16 de agosto de 2012].

González Amado, S. (2014), *Mobiliario museográfico para el museo del Centro Ceremonial Mazahua*, tesis, Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México.

Gonzalez Ochoa, C. (2007), *El significado del diseño en la construcción del entorno*, México, Designio.

Habermas, J. (2002), *Teoría de la acción comunicativa II. Crítica de la razón funcionalista*, México, Taurus Alfaguara.

INEGI (Instituto Nacional de Estadística y Geografía) (2010), Censo Nacional de Población y Vivienda, México.

Iwanska, A. (1972), *Purgatorio y utopía: una aldea de los indígenas mazahua*, México, Secretaría de Educación Pública.

Jeffrey, A. (2000), *Sociología cultural. Formas de clasificación en las sociedades complejas*, España, Antropos / FLACSO.

\_\_\_\_\_ (2006), *The Civil Sphere*, New York, Oxford University.

López Dávila, A. E. (2015), *Diseño de sistema señalético para el Centro Ceremonial Mazahua en la comunidad de Santa Ana Nichi en San Felipe del Progreso, Estado de México*, tesis, Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México.

López García, F. M. (2009), *Comprensión, lenguaje y mundo. Un esbozo de la ontología hermenéutica de Hans Georg Gadamer*, Guanajuato, Libros a cielo abierto.

Maffesoli, M. (2009), *Iconologías. Nuestras idolatrías posmodernas*, Barcelona, Península.

Maldonado Reyes, A. A. (2013), *Análisis de las dimensiones estéticas mazahuas y otomíes en la cultura material del artesanado y su aportación en la sustentabilidad del diseño*, Toluca, Universidad Autónoma de Guanajuato.

Maldonado Reyes, A. A. y H. P. Serrano Barquín (2014), *Permanencias de las dimensiones estéticas mazahuas y otomíes y su aplicación dentro*

- de la cultura material*, Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México.
- Martínez Miguélez, M. (2002). Página de Miguel Martínez Miguélez. Disponible en <http://prof.usb.ve/miguelm/articulos.html> [mayo de 2013].
- Mercado, P. *et al.* (2009), "La artesanía textil de Guadalupe Yancuictlalpan", en *Introducción a una experiencia multidisciplinaria de vinculación investigación-sociedad*, Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México, pp. 9-19.
- Ministerio de Cultura de Ecuador (2001), Seminario "Filosofía política en América Latina Hoy", Quito, Universidad Andina Simon Bolivar.
- Mora Cantellano, M. P. A. (2004), *Informe de investigación: importancia social y económica de la mujer indígena del Valle de Toluca, dentro del sector artesanal*, Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México.
- \_\_\_\_\_ (2013), *La apropiación de identidad iconográfica prehispánica como un factor intangible para el desarrollo local en comunidades indígenas: mundo de la vida de las artesanas de San Felipe Santiago, Estado de México*, tesis de Doctorado, Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México.
- Mora Cantellano, M. P. A. y A. Maldonado (2009), *Desarrollo de proyectos artesanales desde el diseño industrial. En la artesanía textil de Guadalupe Yancuictlalpan*, Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México, pp. 173-195.
- \_\_\_\_\_ (2010), *Informe de investigación: signos gráficos en las artesanías mexiquenses*, Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México.
- Mora Cantellano, M. P. A. *et. al.* (2010), *Sistemas productivos en el sector artesanal, la innovación en un enfoque sustentable: casos textiles y cerámica*, Villa Hermosa, s.e.
- Mora Cantellano, M. P. A. y R. Sánchez (2011), *Memorias de Congreso de Desarrollo Territorial*, Cuba, Instituto de Desarrollo Territorial.

- OCDE (Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económicos) (2014), *Análisis de los resultados medioambientales. Evaluaciones de la OCDE sobre el desempeño ambiental México 2013*, México, Centro Mario Molina.
- Olivares, H. et. al. (2008), *Desarrollo endógeno. Instrumento para fortalecer el capital social*, Maracaibo, s.e.
- Olivé, L. (2003), *Multiculturalismo y pluralismo*, México, Paidós.
- Olmos, G. (2011), "Flores en el asfalto. Fiestas Mazahuas", en *Artes de México*, 102, pp. 26-33.
- ONU (Organización de las Naciones Unidas) (2014). Disponible en <http://www.un.org/es/comun/docs/?symbol=A/65/84> [7 de mayo de 2014].
- Paz, O. (1998), *El laberinto de la soledad*, 2ª ed., México, Fondo de Cultura Económica.
- Portilla-León, M. (2006), "Las flores en la poesía mexicana", en *Arqueología Mexicana*, 13(78), pp. 42-45.
- PNUD (Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo) (2004), *Informe sobre Desarrollo Humano. Libertad cultural en el mundo diverso de hoy*, México, Ediciones Mundi Prensa.
- \_\_\_\_\_ (2006), *Informe sobre Desarrollo Humano de los Pueblos Indígenas de México 2006*, México, Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas/Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo.
- \_\_\_\_\_ (2012), Disponible en [http://www.undp.org.mx/spip.php?page=area&id\\_rubrique=5](http://www.undp.org.mx/spip.php?page=area&id_rubrique=5) [10 de julio de 2014].
- Ramos, S. (2001), *El perfil del hombre y la cultura en México*, 37 ed., México, Planeta Mexicana, Colección Austral.
- Ribeiro Durham, E. (1998), "Cultura, patrimonio y preservación", en *Alteridades*, 8(016), pp. 131-136.

- Sánchez Valencia, M. (2003), *Morfogénesis del objeto de uso. La forma como hecho social*, Bogotá, Fundación Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano.
- Sánchez Nájera, R. M. (2009), “La investigación-acción-participativa en la gestión de iniciativas locales de desarrollo de la actividad artesanal textil de Guadalupe Yancuictlalpan, Estado de México”, en *Quivera*, 11(2), pp. 191-218.
- Sandoval Forero, E. (2004), *La organización social indígena mazahua*, Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México.
- Santos, M. (1996), *Metamorfosis del espacio habitado*, Barcelona, Oikos-Tau.
- Saussure, F. (1980), *Curso de Lingüística General*, 5ª ed., Madrid, Fontamara.
- Secretaría de Gobernación (2010), *Diario Oficial de la Federación*. Disponible en [http://site.inali.gob.mx/pdf/02\\_JUL\\_PINALI-2008-2012.pdf](http://site.inali.gob.mx/pdf/02_JUL_PINALI-2008-2012.pdf) [11 de septiembre de 2012].
- Secretaría de Turismo / Instituto de Investigación y Fomento de las Artesanías (2009). Disponible en [www.edomexico.gob/iifaemiifaem](http://www.edomexico.gob.mx/iifaemiifaem). [septiembre de 2009].
- Serrano Barquín, H. P. y A. A. Maldonado Reyes (2011), *Factores contextuales del diseño. Expresiones populares mexiquenses*, Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México.
- Sojo, C. (2006), *Desarrollo social, integración y políticas públicas*, México, s.e.
- Szurmuk, M. (2009), *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*, México, Instituto Mora / Siglo XXI Editores.
- Todorov, T. (1991), *Teorías del símbolo*, Caracas, Monte Ávila Latinoamericana.
- Toledo, F. et. al. (2006), *Los desafíos del presente mexicano*, México, Taurus.
- Toledo, V. M. y N. Barrera Bassols (2008), *La memoria biocultural. Importancia ecológica de las sabidurías tradicionales*, Madrid, Icaria.

- UNESCO (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura) (2003), *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Inmaterial*, París.
- Utrilla Cobos, S. A. et. al. (2006), *Diseño, transferencia y apropiación de un producto en el contexto artesanal a partir de un procesos pedagógico*, Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México.
- Valladares, L. (2003), "Democracias y derechos indios en México", en *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, XLVI(188-189), pp. 121-145.
- Vargas, V. S. (2007), *Atlas de culturas del agua en América Latina y el Caribe*. Disponible en [www.unesco.org/uy/ci/fileadmin/phi/aguaycultura/Mexico/07\\_mazahua.pdf](http://www.unesco.org/uy/ci/fileadmin/phi/aguaycultura/Mexico/07_mazahua.pdf)
- Vázquez Barquero, A. (1999), *Desarrollo, redes e innovación*, Madrid, Pirámide.
- Vázquez Parra, I. (2011), "Fajas mazahuas: arte y simbología", en *Artes de México*, 102, pp. 43-45.
- Villar García, M. G. y A. A. Maldonado Reyes (2013), "Los medios de comunicación y su injerencia en la construcción de una cultura de paz o violencia. Una reflexión desde los estudios para la paz", en *Ra Ximhai*, pp. 47-62.
- Villaseñor, I. y E. Zolla (2012), "Del patrimonio cultural inmaterial o la patrimonialización de la cultura", en *Cultura y representaciones sociales*, 6(12), pp. 75-101.
- Villoro, L. (1985), *El concepto de ideología y otros ensayos*, México, Fondo de Cultura Económica.
- \_\_\_\_\_ (1998), "Sobre la identidad de los pueblos", en *El Estado plural y la pluralidad de las culturas*, México, Paidós, pp. 53-56.
- \_\_\_\_\_ (2002), *Estado plural, pluralidad de culturas*, México, Paidós.
- \_\_\_\_\_ (2005), *Los retos de la sociedad por venir. Ensayos sobre justicia, democracia y multiculturalismo*, México, Fondo de Cultura Económica.

Vizcarra, I. (2000), *El taco mazahua, la comida de la resistencia y la identidad. Latin American Studies Association*, Estados Unidos de América.

Wong, W. (1995), *Fundamentos de diseño*, Barcelona, Gustavo Gili.

World Watch Institute (2010), *La situación del mundo 2010*, Puebla, Icaria.



## RESEÑAS CURRICULARES

**Ana Aurora Maldonado Reyes.** Doctora en Artes por la Universidad Autónoma de Guanajuato. Maestra en Diseño Industrial por la Universidad Nacional Autónoma de México. Licenciada en Diseño Industrial por la Universidad Autónoma Metropolitana. Es Miembro del Sistema Nacional de Investigadores Nivel I. Tiene perfil deseable PROMEP desde 2003. Obtuvo la patente: PA/2003/036796. Pertenece al Cuerpo Académico Diseño y Desarrollo Social en la Facultad de Arquitectura y Diseño (UAEM). Miembro del claustro de profesores de la Maestría en Diseño FAD-UAEM. Coautora en 9 libros y más de 20 publicaciones entre artículos y memorias de congresos.

**María Gabriela Villar García.** Doctora en Ciencias Sociales. Maestra en Estudios para la Paz y el Desarrollo con énfasis en Comunicación en la que obtuvo mención honorífica. Licenciada en Diseño Gráfico con Especialidad en Publicidad Creativa. Tiene perfil deseable PROMEP. Es profesora investigadora de Tiempo Completo de la Facultad de Arquitectura y Diseño de la UAEM. Pertenece al Cuerpo Académico de Diseño y Desarrollo Social de ese mismo lugar. Ha participado en varias publicaciones como autora y coautora en las que se destaca los libros: *Diseño y vida en el arte popular. Textiles y cerámica mexiquenses* publicado en el 2011 por la Biblioteca Mexiquense del Bicentenario, *Diseño sustentable y responsabilidad social, El diseño ante los cambios globales en las sociedades actuales* publicados por la UAEM/Editorial Plaza y Valdés, entre otros.

**María del Pilar Alejandra Mora Cantellano.** Doctora en Ciencias Sociales en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales por la Universidad Autónoma del Estado de México. Maestra en Comunicación y Tecnologías Educativas en el ILCE. Tiene licenciatura y estudios de maestría en Diseño Industrial en el CIDI, Universidad Nacional Autónoma de México. Cuenta con una especialidad en Diseño estratégico de productos industriales en la UAEM. Tiene perfil PRODEP. Es responsable y colaboradora en investigaciones registradas ante la UAEM en el área del diseño industrial para el desarrollo de propuestas conceptuales y metodológicas para la disciplina; así como de investigación participativa para el desarrollo de grupos vulnerables. Profesora investigadora del centro de investigaciones en la Facultad de Arquitectura y Diseño de la UAEM. Ha participado como ponente en eventos nacionales e internacionales. Es autora y coautora de diversos capítulos de libros y artículos en revistas en las áreas del diseño y del desarrollo local.

**María de las Mercedes Portilla Luja.** Doctora en Humanidades: Filosofía Contemporánea. Maestra en Estudios para la Paz y el Desarrollo con énfasis en Comunicación, grado obtenido con Mención Honorífica por la tesis: “La ética comunicativa aplicada en la construcción del discurso visual para contribuir con una cultura de paz”. Especialización en Publicidad Creativa y Licenciada en Diseño Gráfico. Perfil PROMEP desde 2012. Pertenece al Cuerpo Académico de Diseño y Desarrollo Social de la Facultad de Arquitectura y Diseño (UAEM). Profesora Investigadora de Tiempo Completo de la Facultad de Arquitectura y Diseño de la UAEM. Ha participado como ponente en eventos nacionales e internacionales. Es autora y coautora

en diversas publicaciones, entre ellas artículos indexadas, capítulos de libros y libros en torno al diseño, su construcción discursiva y a la ética comunicativa, Cultura de Paz y Violencia y sobre estrategias discursivas para campañas publicitarias, sociales y político-electorales entre otras. Colaboradora en Investigaciones registradas ante la UAEM y SEP en el área del diseño.

**María del Consuelo Espinoza Hernández.** Actualmente estudia el Doctorado en Educación. Maestra en Comunicación y Tecnología Educativas. Tiene una Licenciatura en Facultad de Arquitectura y Diseño de la Universidad Autónoma del Estado de México, con especialidad en Diseño Estratégico de Productos Industriales. Es Profesora de Medio Tiempo. Pertenece al Cuerpo Académico Diseño y Desarrollo Social de la Facultad de Arquitectura y Diseño (UAEM). Ha tenido la responsabilidad de las reestructuraciones de los programas educativos de la Licenciatura en Diseño Industrial.



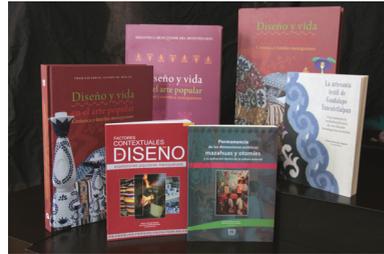
## Índice de fotografías

Centro Ceremonial Mazahua



p. 5.

Publicaciones donde han participado las investigadoras del CA de Diseño y Desarrollo Social



p. 24.

Capacitación impartida por investigadores de la UAEM



p. 26.

Propuesta de diseño elaborada por artesanos de Gualupita



p. 28.

Trabajo con artesanos de Santa María Canchesdá



p. 30.

Productos diseñados en colaboración con los artesanos de San Juanico, Temascalcingo, Estado de México



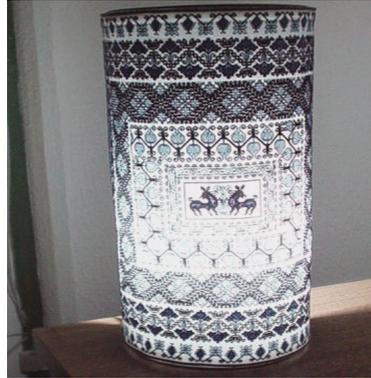
p. 32.

Desarrollo de nuevos productos con  
artesanas de San José Villa de Allende



p. 35.

Productos diseñados con participación de  
diseñadores y artesanas del Valle de Toluca



p. 38.

Productos diseñados con participación de  
diseñadores y artesanas del Valle de Toluca



p. 38.

Objetos seleccionados para análisis  
estético-semiótico



p. 44.

Festividad del Fuego Nuevo en el CCM



p. 50.

Entrada al CCM



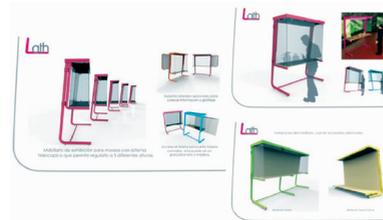
p. 51.

### Ritual del Fuego Nuevo en el salón de Ritos del CCM



p. 54.

### Propuesta de mobiliario para el Museo del CCM



p. 68.

### Propuesta de recorrido museográfico y presentación a la comunidad del CCM



p. 68.

### Propuesta de colocación de señalética en el Museo



p. 72.

### Propuesta de colocación de señalética exterior



p. 72.



*Intervenciones de diseño para el desarrollo de comunidades.  
Propuesta metodológica del diseño para el desarrollo social*

de Ana Aurora Maldonado Reyes, María Gabriela Villar García, María del Pilar Alejandra Mora Cantellano, María de las Mercedes Portilla Lujá y María del Consuelo Espinoza Hernández, se terminó de imprimir en marzo de 2017, en los talleres de Editorial CIGOME, S.A. de C.V., Vialidad Alfredo del Mazo núm. 1524, ex. Hacienda La Magdalena C.P. 50010, Toluca, México. Su edición consta de 500 ejemplares.

Coordinación editorial: Patricia Vega Villavicencio  
y Piedad Liliana Rivera Cuevas

Diseño de forros: María de las Mercedes Portilla Lujá, Marco  
Antonio Castañeda Caballero y Ana Iris Espinoza Nuñez

Formación: Marco Antonio Castañeda Caballero  
y Cristina Mireles Arriaga

Corrección de estilo: María de los Ángeles García Moreno





**L**os diseños, en particular el industrial y el gráfico, poseen un papel fundamental en el desarrollo social y humano, ya que todo acto de diseño, al encargarse de la conceptualización de objetos y mensajes que se insertan en diversos contextos sociales, tiene como fin dar respuesta a necesidades específicas y contribuir a aminorar diversas problemáticas sociales, económicas y ecológicas.

De esta manera el ejercicio del diseño, desde una perspectiva social, es desafiado constantemente, al ser una disciplina innovadora debe mediar en su actuar para generar formas de conservación de la cultura, es el caso de las culturas tradicionales, la artesanía étnica y la promoción cultural endógena, temas que se abordan. En este libro el diseñador es planteado como mediador de las necesidades sociales, que requieren de la labor diseñística desde una perspectiva endógena, dirigiéndose a la permanente construcción y reconstrucción de identidades, lo cual requiere de una práctica que reconozca el derecho a la participación de las comunidades y de los actores de intervenir en las decisiones que afectan sus contextos más próximos.

Así, el quehacer del diseño pone en juego su acción como disciplina que moviliza las diferentes metodologías, formas y capacidades que tiene para transformar un contexto.



ISBN: 978-607-422-785-7



9 786074 227857