

LAS SIGNIFICACIONES IMAGINARIAS SOCIALES COMO UN EJE TEÓRICO METODOLÓGICO PARA ELABORAR INVENTARIOS DEL PATRIMONIO INMATERIAL DE LOS PUEBLOS. UNA PROPUESTA DESDE LA DISCIPLINA DEL DISEÑO

Lic. En D. G. Magali Mora Torres¹

Dra. en C.S. María Gabriela Villar García²

Dr. En P.G. I. Rafael Reygadas Robles Gil³

RESUMEN

El presente texto contiene los resultados alcanzados desde el proyecto de investigación de la Maestría en Diseño de la Facultad de Arquitectura y Diseño de la UAEMéx, que tiene como objetivo principal, desarrollar un acercamiento metodológico que coadyuve para la construcción de inventarios del patrimonio intangible desde el reconocimiento de las significaciones imaginarias que constituyen la identidad de los pueblos en México, promoviendo la aportación que desde la disciplina del diseño se puede realizar para los pueblos originarios y sus regiones. Se reconoce al diseñador, como estrategia de comunicación que porta las herramientas necesarias para participar en la salvaguarda de los elementos de la cultura mexicana. Se expone como caso, la región de Jiquipilco, Estado de México.

Se exponen como coadyuvantes al objetivo del texto, los modelos teóricos y metodológicos que surgen desde la disciplina de la psicología social y en específico del filósofo Cornélius Castoriadis, para entender cómo se construye la cultura dentro de los grupos sociales. La propuesta se apoya desde la iniciativa de la UNESCO (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura), para confeccionar y validar inventarios del PCI (Patrimonio Cultural Inmaterial), que permitan devolver la memoria a los individuos de las comunidades, regiones y grupos, haciéndolos partícipes de su legado en el patrimonio cultural inmaterial de sus regiones.

Se muestran para concluir, las posibles estrategias de diseño que permitan generar impacto social a través de los inventarios de salvaguarda del PCI, profundizando más allá de una recopilación de datos que se pierdan en la vaguedad del discurso, coadyuvando a que permanezcan en la cotidianeidad de quienes manifiestan la cultura y la identidad de sus comunidades, como parte de su reconocimiento y trascendencia en la historia.

CONCEPTOS CLAVE: Imaginarios sociales, Salvaguarda del PCI de los pueblos, Intervención del Diseño

¹ Licenciada en Diseño Gráfico, Universidad Autónoma del Estado de México, maghalymora@gmail.com

² Doctora en Ciencias Sociales, Universidad Autónoma del Estado de México, investigacion.fad.villar@gmail.com

³ Doctor en Psicología Social de Grupos e Instituciones, Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco, reygadas@laneta.apc.org

INTRODUCCIÓN

En las últimas décadas, México y sus regiones se han transformado hacia un mundo globalizado que no sólo ha permitido tener contacto político, social, económico y cultural con el resto del mundo, sino que le ha sustraído elementos de su diversidad cultural como parte de la unificación de los lenguajes y discursos que imponen las grandes potencias en el mundo, a los países en vías de desarrollo.

Algunos de los grupos sociales que conforman la nación mexicana se han mantenido en una especie de resistencia constante ante la transformación e incluso ante la pérdida de elementos que conforman su identidad. Resistir es un verbo persistente en la vida de quienes producen la cultura en México, pero cada vez resulta más difícil mantener en la memoria de los pueblos, estos significantes que se construyeron dentro de los colectivos y que representan la memoria colectiva de las regiones.

Este texto, cuestiona la manera en que, la cultura de los pueblos en México, como síntesis de múltiples determinaciones y vínculos históricos sociales intangibles de los pueblos, puede observarse desde la perspectiva de Castoriadis, sobre las significaciones imaginarias sociales, para expresarse cabalmente a través de la mediación de estrategias que se promueven desde la disciplina del diseño. En su primera parte, se manifiesta como una aproximación hacia un análisis multirreferencial sobre la historia cultural, entendiendo por multirreferencialidad lo expuesto por Roberto Manero (Manero, 1997) citado en Ardoino (Ardoino, 1991):

Este artículo es una aproximación multirreferencial a la historia cultural, entendiendo por multirreferencial lo que dice Manero (Manero, diciembre de 1997: 101-120) citando a Ardoino (Ardoino, 1991: s.n.):

“Hay que entender el análisis multirreferencial como una lectura plural, bajo diferentes ángulos, en función de referencias distintas, que no pueden suponerse reductibles unas a otras, de objetos que quiere aprehender... No podemos emprender seriamente el análisis de dichas prácticas más que a partir del reconocimiento de su complejidad y, en consecuencia, de una comprensión considerablemente revisada del “estatuto” de su opacidad. Son estas nociones, en efecto, las que a través de los desarrollos de la antropología contemporánea (Morin, 1994: 25.), nos aparecen las más propias para fundar la legitimidad de un análisis multirreferencial” (Ardoino, 1991 s,n.)

En el contexto planteado, el análisis multirreferencial tiene las siguientes connotaciones desde la propuesta también de Manero (Manero, 1997), en donde nos encontramos frente a la problemática de la heterogeneidad de las miradas sobre los objetos: fenómenos, procesos, situaciones o prácticas [...] Esta pluralidad de lecturas y esclarecimientos supone a su vez lenguajes distintos, lenguajes interpretativos y descriptivos que no deben ser confundidos, sino señalados, distinguidos, en su caso articulados y conjugados, o en todo caso planteados en las contradicciones con otros referentes y lecturas. El análisis multirreferencial, a partir de los supuestos epistemológicos de la complejidad y constituido más en torno a perspectivas hermenéuticas, es decir, a partir de lo que podríamos denominar ciencias de la implicación [...] plantea como elemento básico la heterogeneidad inherente a las diversas aproximaciones y perspectivas de lectura de los objetos de conocimiento [...] La inteligibilidad de los objetos de las ciencias debe ser encontrada a partir de las características propias de los objetos de cada región de saber (Manero, 1997: pp. 101-120).

Es así, como el caso de estudio que ocupa a este texto, el del municipio de Jiquipilco, Estado de México, puede ser observado y analizado, desde la perspectiva de la multirreferencialidad, a fin de abordar cómo la identidad se conforma a partir de un conjunto de elementos determinados, que se pueden establecer

a partir de los rasgos expresados a través de medios tangibles o intangibles de los grupos, regiones o comunidades. Giménez, expresa, que la identidad implica un acto reflexivo en el cual, el individuo toma conciencia de lo que es, se reconoce dentro de un grupo y puede diferenciarse de los miembros que le acompañan (Giménez, 1996, citado en Villar, 2016: 17) que la identidad implica un acto reflexivo en el cual, el individuo toma conciencia de lo que es, se reconoce dentro de un grupo y puede diferenciarse de los miembros que le acompañan (Giménez, 1996, citado en Villar, 2016: 17), lo anterior es un indicativo de que el individuo se reconoce dentro de un espacio social, en donde a partir de experiencias o vivencias colectivas genera significados comunes a partir de los referentes materiales o inmateriales de su cultura. El ser individual se reconoce y se asume entonces como ser social, hecho que más tarde se expondrá a partir de la teoría de Castoriadis.

“Regresando al enfoque, la variable cultural se reconoce como un elemento expresado por el ser, dentro de la dicotomía antes mencionada y ligada a la identidad, que se entiende desde las palabras de Luis Villoro” (citado en Olivé, 1999: 91)

“[...] el conjunto de rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o grupo social [...] englobando las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias” (Olivé, 1999: 91).

La cultura y la identidad como par indisociable, retomando las palabras de Giménez (Giménez, 1996), se allegan de signos y símbolos por los cuales los integrantes de los grupos se reconocen generando su propia identidad. Desde la disciplina del diseño se reconocen las prácticas y discursos culturales y se asume la postura de la psicología social, buscando recoger y sintetizar en un Inventario de la Cultural Inmaterial, determinaciones autónomas de la vida cotidiana de una región, enriqueciendo desde un territorio específico, sus discursos y prácticas sociales, a partir del concepto acuñado por la UNESCO, a través del cual se pretende valorar y preservar el patrimonio cultural de los pueblos amenazado por las lógicas y el poder del mercado y que a modo de una brutal embestida transforma todo en mercancía, en equivalencia monetaria, perdiendo la historicidad específica y el valor de uso de las culturas centenarias que de uno u otro modo resisten a la estandarización y homogenización, y desde sus raíces, promulgan otras prioridades, otros vínculos, otros sistemas y otros mundos posibles (Bartra, 2015:s.p).

Es necesario rescatar el término utilizado a lo largo de éste documento para entender que el patrimonio cultural esta referido desde las aportaciones teóricas de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO, por sus siglas en Inglés) y quien expone que: “El patrimonio cultural, tangible e intangible, es el testimonio de la creatividad humana y el substrato de la identidad de los pueblos. La vida cultural contiene simultáneamente la riqueza de poder apreciar y atesorar tradiciones de los pueblos, con la oportunidad de permitir la creación y la innovación de sus propias formas (UNESCO, 2004, s.p). Existen dos formas de reconocimiento para el Patrimonio Cultural: la primera se refiere a toda la naturaleza tangible que existe en las expresiones de cultura y la segunda es la que tiene una esencia etérea y temporal que se conoce como inmaterial.

Específicamente se aborda el patrimonio inmaterial, debido a que es más susceptible de modificarse en el sentido de la transformación en los discursos y las prácticas sociales. Es el patrimonio cultural, el parámetro que permite reconocer a los pueblos a lo largo y ancho del mundo y apreciar la diversidad que le caracteriza al ser humano en colectivo. Existen teorías que vinculan el patrimonio con la creación de imágenes compartidas para asignar dicho reconocimiento, tal es el caso de la teoría de los imaginarios colectivos expresada por Cornelious Castoriadis y expresada a continuación.

Menciona Manero que Castoriadis (Manero, 1997: pp. 101-120) ... ya ha establecido que la institución del mundo humano es también institución de un **imaginario social** que define el hacer, el decir, el pensar posible para una época determinada. Y si este imaginario social puede entenderse como flujo permanente de creación de significaciones imaginarias, es necesario suponer también en los individuos, **una imaginación radical** como creación permanente de representaciones articuladas con los otros. Así, la opacidad y la complejidad son inteligibles en la región de las ciencias antropológicas a partir de este llamado al **imaginario radical** como elemento histórico-social, y no como fundamento metafísico de una representación de lo social. Esto, evidentemente, es un llamado al reconocimiento de la significación histórico-social de las particularidades de la intimidad.

Es decir, que los objetos del patrimonio inmaterial se convierten en discursos para la deconstrucción, exponiendo formas de vida y momentos históricos sociales de colectivos que integran las sociedades de los pueblos. Cada discurso se compone de particularidades que permiten entender el sentir y actuar de los pueblos que les dan reconocimiento e identidad. Por lo tanto, aquellas imágenes que se vinculan al discurso de los grupos, se convierten en el imaginario radical que a su vez, se convierte en el único vínculo entre la producción material y la inmaterial de las acciones, como el caso de las manifestaciones culturales de algunos pueblos (Imagen 1.0)



Imagen 1.0: “Danza de los concheros”

Festividad del Señor del Cerrito en Jiquipilco, Estado de México

Por otro lado, al referirnos a significaciones imaginarias sociales las entendemos a través del autor quien menciona que toda sociedad crea su propio mundo, creando precisamente las significaciones que le son específicas, determinado magma de significaciones [...]. El papel de las significaciones imaginarias sociales, su ‘función’... es triple. Son ellas las que estructuran las representaciones del mundo en general, sin las que no puede haber ser humano... En segundo lugar, dichas estructuras designan los fines de la acción, imponen lo que debe o no debe hacerse... En tercer lugar, y éste es sin duda el punto más difícil de discernir, tales estructuras establecen los tipos de afectos característicos de una sociedad (Castoriadis 2013: 529-535)

Es así como el diseño gráfico propone el uso de acercamientos metodológicos que permitan el análisis de imágenes fotográficas usadas como herramienta eficiente para la captura del patrimonio inmaterial cultural de los pueblos. Lo anterior, partiendo de la idea de que el diseño es una disciplina social que está condicionada a entender el comportamiento del ser humano dentro de su entorno, para poder aplicar elementos de la comunicación que permitan la reflexión del actuar y pensar del mismo ser con respecto a las consecuencias actuales.

Ahora bien los acercamientos metodológicos trabajan sobre las imágenes que se capturan y que se encuentran cargadas de imaginarios sociales, entendiendo este último concepto como un constructo del individuo o del colectivo que se genera a partir de la representación mental generada a partir de la imagen que se construye en la mirada del ojo especialista, quien identifica elementos del patrimonio cultural inmaterial desde las referencias comunes de los grupos, expresadas como objetos desde el propio diseño.

Para el diseño gráfico, la aproximación a la vida diaria y de las tradiciones de los pueblos desde las perspectivas antes expuestas, permite explorar las formas a través de las cuales se han ido instituyendo las prácticas sociales, la cultura, los discursos sobre el pensar y el hacer, las relaciones con la naturaleza y la memoria del pueblo a través de significaciones imaginarias sociales, en las que:

“La auto alteración perpetua de la sociedad es su ser mismo, que se manifiesta por la posición de formas-figuras relativamente fijas y estables y por el estallido de formas-figuras que jamás pueden ser otra cosa que posición-creación de otras formas-figuras” ... La historia es génesis ontológica no como producción de diferentes instancias de la esencia sociedad, sino como creación, en y por cada sociedad, de un ser tipo (forma-figura/aspecto-sentido: eidos) del ser-sociedad, que es al mismo tiempo creación de tipos nuevos de entidades histórico-sociales (objetos, individuos, ideas, instituciones, etc.) en todos los niveles, puestos-creados por la sociedad y por tal sociedad... Incluso en tanto instituida, la sociedad sólo puede existir como perpetua autoalteración. Pues no puede ser instituida sino como institución de un mundo de significaciones, que excluye la identidad consigo mismo y únicamente por su posibilidad esencial de ser-otras.” (Castoriadis 2013: 529-535)

Lo anterior expone una forma de devolver la memoria de los pueblos a través de la salvaguarda de las imágenes como ejercicio de rescate, también de imaginarios sociales que se perpetúan cada vez que se repite la tradición o se manifiesta en los grupos, logrando a partir de este ejercicio ir más allá de la salvaguarda, permitiendo un reconocimiento de la tradición por los actores de la misma y por tanto se posibilitaría la integración de nuevas generaciones a las fiestas o tradiciones de los pueblos.

Con lo anterior se explica una compleja pero necesaria relación entre las figuras creadas y puestas en la cultura de los pueblos como las vestimentas, las danzas, los rituales, entre otras; que derivan en la experiencia convertida en significaciones imaginarias y que a su vez construyen el patrimonio cultural confeccionado en los diversos colectivos.

Es así como se hace participe el patrimonio cultural inmaterial, abordado desde la visión multidisciplinaria que conduce el diseño, para generar una reflexión en la importancia de las manifestaciones culturales y específicamente de la construcción de imaginarios sociales para entender el presente y el futuro de los pueblos que integran la nación.

Para ésta propuesta, se vuelve relevante y necesario el poder conocer, recoger y organizar las diferentes significaciones imaginarias sociales de hechos, fiestas, fechas relevantes, rituales, mitos, lugares sagrados, procesiones, roles, relatos, que permitan *develar las insistencias* de una sociedad que va dando sentido y significación a los acontecimientos que genera, y que pueden ser reunidos en un *Inventario del*

Patrimonio Cultural inmaterial de los pueblos, a través de fotos, calendarios, relatos, en los que el Diseño Gráfico traduce a un lenguaje propio y específico de la comunicación gráfica para dar un formato particular reconocido por la UNESCO.

Retomando las figuras de auto alteración y la construcción de imaginarios colectivos desde la teoría de Castoriadis (Castoriadis, 2013: s.n.) y manteniendo la premisa del diseño gráfico como disciplina de comunicación y facilitador de la vida social del ser humano, a continuación, se expone la metodología desarrollada a fin de poder replicar su uso y generar inventarios del patrimonio intangible.

Lo anterior, recordando la propuesta multirreferencial de la confección de inventarios, a partir de la reflexión dada en cuanto a los objetos culturales dotados de significación que posibilitan la identificación de imaginarios sociales que se han convertido en sustento y sustrato de las y los actores de las propias comunidades, de tal manera que a través de ellas y ellos, es posible acercarse a la cultura de los pueblos y establecer así estrategias para su salvaguardia.

MÉTODOS Y TÉCNICAS DE INVESTIGACIÓN

Como se menciona en el apartado anteriores, la propuesta de generar inventarios del patrimonio cultural intangible de los pueblos en México, es una labor que puede atenderse desde la disciplina del diseño gráfico en conjunto con otras como la psicología social a fin de resguardar los elementos que dotan de identidad a los grupos que conforman la sociedad mundial y devolverse la memoria de su historia para la trascendencia en la misma.

Dicha propuesta nace de la metodología aplicada por la Organización de las Naciones Unidas (UNESCO, por sus siglas en inglés), aplicada con éxito en países como Etiopía y Brasil, donde se logró contener los elementos del patrimonio intangible del pueblo, para salvaguardarlos y mantenerlos vigentes en la memoria del mismo.

La metodología consta de los siguientes puntos a desarrollar (UNESCO, 2003)

1. Identificación del elemento

En este primer apartado, es necesario visualizar las acciones o manifestaciones culturales de los colectivos que permiten el reconocimiento de los mismos, pero a que además cumplen con las características propias de lo que es entendido como Patrimonio Intangible por parte de la UNESCO, y del cual ya se ha mencionado en apartado anteriores de este proyecto.

1.1. Nombre del elemento, tal como lo utiliza la comunidad o el grupo interesado.

1.2. Título breve y lo más informativo posible, con indicación del (de los) ámbito(s).

1.3. Comunidad(es) concernida(s).

1.4. Ubicación(es) física(s) del elemento.

1.5. Breve descripción: para comprender los alcances de la manifestación y su impacto dentro y/o fuera del colectivo.

2. Características del elemento

El segundo apartado está dedicado al desarrollo de los elementos que componen las manifestaciones culturales considerados patrimonio inmaterial y que se inscriben dentro de los siguientes parámetros.

- 2.1. Elementos materiales conexos.
- 2.2. Elementos inmateriales conexos.
- 2.3. Idioma(s), registro(s), nivel(es) de discurso.
- 2.4. Origen percibido.

3. Personas e instituciones relacionadas con el elemento

En este espacio se deben describir a los actores que intervienen en la manifestación cultural a través de sus características individuales y los modos en cómo son difundidas.

- 3.1. Ejecutante(s)/intérprete(s): nombre(s), edad, sexo, condición social y/o categoría profesional, etc.
- 3.2. Otros participantes (por ejemplo, depositarios/custodios).
- 3.3. Usos consuetudinarios que rigen el acceso al elemento o a algunos aspectos del mismo.
- 3.4. Modos de transmisión.
- 3.5. Organizaciones concernidas (OSC [Organizaciones de la Sociedad Civil] y otras).

4. Estado del elemento: viabilidad

Para este punto y tras haber estudiado las características de las manifestaciones consideradas como patrimonio inmaterial, se analiza el estado de certeza o viabilidad que permite construir de forma exitosa el inventario para dotar de reconocimiento a los actores que lo gestan y a la comunidad que le resguarda geográfica o socialmente. Así mismo, se exponen las amenazas que pueden deteriorar o exterminar al patrimonio y a la transmisión de éste para finalmente proponer las medidas de salvaguardia adoptadas. Éste último punto es tocado desde la disciplina del diseño gráfico a fin de proponer estrategias que serán abordadas en un apartado continuo de forma más detallada.

- 4.1. Amenazas que pesan sobre la práctica.
- 4.2. Amenazas que pesan sobre la transmisión.
- 4.3. Disponibilidad de los elementos materiales y recursos conexos.
- 4.4. Viabilidad de los elementos materiales e inmateriales conexos.
- 4.5. Medidas de salvaguardia adoptadas.

5. Acopio e inventario de los datos

Para el penúltimo punto de la propuesta realizada por la UNESCO, se expone la intervención de la comunidad en donde se gestan las manifestaciones, su conocimiento y portaciones para la realización y la recolección de datos que se hace desde el diseño, auxiliado por herramientas como la fotografía etnográfica y la generación de estrategias de la imagen para una óptima comunicación.

- 5.1. Consentimiento de la comunidad o grupo al acopio e inventario de datos y
Participación en estas actividades.

- 5.2. Posibles restricciones del uso de los datos inventariados.
- 5.3. Experto(s): nombre y condición o pertenencia.
- 5.4. Fecha y lugar del acopio de datos.
- 5.5. Fecha de incorporación de los datos a un inventario;
- 5.6. Artículo del inventario compilado por... [nombre o nombres]

6. Referencias bibliográficas, discográficas, audiovisuales y archivísticas

Finalmente, en este apartado se concentran los datos de los espacios de consulta que sirven para la recolección, validación y difusión de los datos que integran el inventario del Patrimonio Cultural Inmaterial del caso específico para el presente proyecto.

Se advierte en los documentos de la UNESCO, que dicha metodología puede ser adaptada al momento de verse inmerso en el terreno o campo de estudio, debido a que es esencial que se respete la expresión de diversidad del pueblo.

En México, existen inventarios del patrimonio elaborados desde las diferentes instancias de gobierno que intentan resguardar la diversidad cultural de nuestro país, sin embargo no se ha logrado generar el impacto necesario para salvaguardarlos, difundirlos y mantenerlos vigentes en el mundo globalizado en el al que se ha visto inmersa la sociedad en los últimos años.

Se puede concluir entonces, que la propuesta de la UNESCO es un acercamiento metodológico transmutable con relación a las necesidades de los grupos en donde se genera el Patrimonio Cultural Inmaterial de los pueblos y que sirve para salvaguardar la memoria de los mismos.

La propuesta también incluye el análisis de los productos tangibles que permiten identificar o asociar los elementos del patrimonio intangible, imágenes que capturan la manifestación viva y que pueden generar los imaginarios sociales de los que habla Castoriadis y la importancia dentro de la construcción de la identidad de los pueblos.

Para determinar la imagen que compone el inventario del patrimonio inmaterial, se construye una metodología que aborda los imaginarios colectivos, proveniente de la obra denominada “La imaginación simbólica” del autor Gilbert Durand, quien dedica un primer apartado de la obra para expresar el sentido del símbolo como parte de una interpretación de los trabajos de Paul Ricoeur (Durand, 1971: pp. 19-36)

La metodología, muestra al símbolo como elemento de hiponimia⁴ que engloba un conjunto de elementos visibles e invisibles que permiten dar cuenta de asociaciones mentales entre símbolos.

En este caso, el símbolo se muestra como “algo nombrado” y los elementos que constituyen el significado y el significante se asocian como parte de la relación que tiene con el primero: de espacio, de semántica o de representación.

Por un lado el significante, según Ricoeur en palabras de Durand (Durand, 1971: pp. 19-36) se construye a partir de elementos visibles que devienen de elementos oníricos como los gestos o los sueños, lo cósmico que se asocia con la representación del mundo y lo poético que interviene desde el lenguaje

⁴ Hiponimia: entendida por el Diccionario de la Real Academia Española como “Relación de significado de un hipónimo con respecto a su hiperónimo.”

permitiendo a su vez contener relaciones semánticas entre los elementos para determinar su intención simbólica, es decir, la razón de su existencia y expresarse mediante símbolos iconográficos que pueden tener redundancia o insistencia en cuanto a otros símbolos o intenciones simbólicas que se expresan en rituales o actitudes significativas como la manipulación de objetos para el caso del presente proyecto.

Por el lado complementario, el significado se muestra como aquellas cualidades invisibles que no pueden representarse pero que se entienden dentro del símbolo. En este elemento se jerarquizan las formas de la cosmovisión, que es la manera en cómo se construye una forma apreciación en relación al mundo; la experiencia, que es el contacto con el símbolo que permite experimentar más allá de su existencia y la leyenda, que son construcciones narrativas orales o escritas que dan testimonio de la existencia del símbolo.

Es necesario hacer hincapié en que tanto Durand como Ricoeur (Durand, 1971: pp. 19-36) explican una teoría de imaginarios social la teoría expresada en el primer apartado de este texto y en la naturaleza de los imaginarios sociales que se transforman y se generan nuevos en cada momento histórico y social de los pueblos, posibilitando el análisis constante de los mismos.

Finalmente, desde el diseño gráfico se genera una tercera metodología para la confección del objeto editorial que contendrá los elementos recabados en el análisis del esquema anterior y que complementa el apartado 4.5. “Medidas de salvaguardia adoptadas” de la metodología de la UNESCO. Las estrategias del diseño no solo incluyen la generación de un objeto editorial, sino que además la disciplina posibilita la difusión del patrimonio mediante otros medios que permiten vincular el proyecto con públicos de diversas características como las redes sociales y otros medios electrónicos.

El acercamiento metodológico parte de la generación de productos editoriales construidos desde el diseño gráfico y como estrategia de comunicación para concentrar mensajes efectivos, dirigidos a un público amplio, el cual pueda interactuar con el objeto y apreciar a través de la imagen y el discurso narrativo, la importancia de la diversidad cultural expresada mediante imaginarios sociales que construyen la identidad de los pueblos de la Nación Mexicana.

El acercamiento metodológico es extraído de la propuesta del modelo general del proceso de diseño de la Universidad Autónoma Metropolitana (Patiño, 2016), y que ha sido interpretado de la siguiente manera para ser aplicado en la construcción de inventarios y otras estrategias de salvaguardia y difusión.

1. Conocimiento del caso de estudio

En éste apartado se colocan las generalidades del espacio geográfico y social al que pertenecen las manifestaciones del patrimonio inmaterial, consideradas en peligro de transformación o exterminio.

Introducción y Justificación.

Plantear objetivos del proyecto.

Determinación de la necesidad básica.

Ubicación y localización.

Exposición de los motivos para la elaboración del inventario.

Historia, cosmovisión, leyendas, experiencias, antecedentes, fundadores, fecha de fundación o creación.

Actores que intervienen actualmente.

Fechas de modificaciones o listas existentes.

Definir el proceso de trabajo o cronogramas de trabajo.

Recursos económicos, materiales, técnicos y humanos.

Objetivos a corto, mediano y largo plazo.

Definir al usuario que permita la interpretación de datos y trabaje por la salvaguardia del patrimonio intangible (sexo, edad, nivel socioeconómico, preferencias, nivel académico etc.), determinar cómo hace uso del producto o servicio este usuario (frecuencia).

Cómo hacer llegar el producto al usuario, en qué lugares se posiciona, como se hace presente de forma cotidiana y como se hace llegar a más usuarios desinteresados en el tema.

Nombre de la persona de enlace o instituciones involucradas.

Persona que aprobará el proyecto.

Departamentos involucrados en el proyecto.

Definir casos exitosos.

2. Descripción de imagen.

Elegir imágenes que expresan las manifestaciones culturales con base al análisis de la imagen propuesto en metodología auxiliar.

Determinar de éstas imágenes las constantes en la imagen, el color, las formas, los objetos y la tipografía si es que existiera.

Determinar formato adecuado para a exposición de imágenes sin alterar el formato de éstas.

Determinar discurso narrativo obtenido en la metodología de recabación de datos de la UNESCO para incluirlos y reforzar el discurso gráfico.

Aplicar elementos de constantes en la imagen como constantes del producto editorial.

3. Evaluación de proyecto editorial.

Revisar procesos de legibilidad y leibilidad en los textos y las imágenes con relación a las determinaciones técnicas de impresos y salidas digitales.

Revisión de ortografía y redacción de textos con respecto al uso de tipografías y sus variantes.

Aplicación de elementos técnicos para dar salidas correctas de impresión o digital según sea el caso.

Revisión de formatos de tamaño para la publicación del producto final.

4. Determinar estrategias de difusión y salvaguardia

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

Se propone a partir los tres acercamientos metodológicos multidisciplinares, que se ejecutan desde la visión del diseño gráfico, una posibilidad metodológica para salvaguardar el patrimonio intangible de los pueblos. Cada metodología puede intervenir desde el momento en que el caso específico lo requiera, pero complementando la información obtenida, analizada y proyectada de forma recurrente.

Si bien, se asegura que desde el diseño se permitirá la construcción de objetos atractivos y concretos en mensajes gráficos, también deben de aplicarse elementos de la imagen que permitan generar la reflexión dentro de la problemática que lleva a la inducción del presente texto: contener los imaginarios sociales que construyen la identidad de los pueblos a partir de las manifestaciones del patrimonio intangible.

Cabe mencionar que se manifiesta el deseo de replicar en las diferentes manifestaciones culturales que conforman la diversidad nacional de nuestro país, de forma ambiciosa, confeccionar inventarios para ellos, aunque se reitera la expresión de la UNESCO por respetar la diversidad de cada caso de estudio y de no ser alterada al momento de confeccionar inventarios, es decir, que no a todos los casos servirá de proyección esta metodología.

Atender, por otro lado, la necesidad de la multireferencialidad como se menciona en el primer apartado, es atender a la intervención de la psicología social para el comportamiento de los actores que producen patrimonio intangible y para quienes a través del inventario confeccionado desde el diseño gráfico se apropian de los imaginarios sociales de cada caso de estudio y con la conciencia de que ésta multireferencialidad puede hacer partícipes a otras disciplinas del conocimiento, de ser requerido.

CONCLUSIONES

El inventario del patrimonio cultural intangible, propuesta elaborada desde el diseño gráfico y en conjunto con la psicología social permite analizar las expresiones de cultura y a quienes actúan dentro de un colectivo a fin de construirlas y proyectarlas. Se refiere y confecciona a partir de tres metodologías: la primera es la propuesta de la UNESCO que permite generar y validar el inventario, la segunda es la que permite el análisis de la imagen a partir de un esquema que concibe los imaginarios sociales extraídos de la experiencia y la construcción cosmogónica del ser hacia sus acciones y finalmente la metodología propia del diseño para la construcción del objeto editorial que propone el uso de las dos anteriores a fin de contener los datos obtenidos en la investigación del caso específico para producir estrategias de reflexión y salvaguardia del patrimonio.

El inventario podrá replicarse exitosamente en algunas de las manifestaciones culturales puesto que las metodologías manejan generalidades de la imagen y el discurso, sin embargo, por las condiciones de las expresiones vivas, debe atenderse a no alterar ninguna de ellas para los fines de la salvaguarda, así como comprender que la diversidad es tan amplia que existirán casos en que no sea idóneo el uso del mismo.

Los imaginarios sociales, como establece Castoriadis son la forma de comprender como se construye el mundo y es esencial inventariar para atestiguar el modo de vivir de los pueblos como parte del devenir histórico de la humanidad. Por otro lado, este proyecto pretende ser un parteaguas para la construcción de objetos desde el diseño, que vinculen la participación de la sociedad con los elementos de la imagen para agilizar procesos y resolver necesidades cotidianas de los grupos y colectivos a fin de mejorar su calidad de vida.

REFERENCIAS

Libro

Ardoino, J., (1991). *Sciences de l'éducation, sciences majeures. Actes de Journal d'étude tenues a l'occasion des 21 ans des sciences de l'éducation. Issy-les-Moulineaux*,. s.l., s.n.

Bartra, A., (2015). "Prólogo a la edición mexicana". México: Contrahegemonía y buen vivir, México, UAM-Xochimilco.

Castoriadis, C., (2002). *Figuras de lo pensable (Las encrucijadas del laberinto VI)*. México: Fondo de Cultura Económica.

Castoriadis, C., (2013). *La institución imaginaria de la sociedad*.. México: Fábula Tusquets editores.

Giménez, G., (1996). *La identidad social o el retorno del sujeto a la sociología*. s.l.:s.n.

Hernández, P. y o. a., (2016). "Memoria de la lucha por la tierra y otros derechos. Relatos de vida dela Huasteca Hidalguense. Tomo I: Relatos sobre las condiciones de vida y la recuperación de las tierras". s.l.:s.n.

Manero, R., diciembre de 1997. Multirreferencialidad y conocimiento. *TRAMAS*, Issue 12, pp. 101-120.

Morin, E. & P. M., (1994). *Introducción al pensamiento complejo*. Barcelona: Gedisa.

Olivé, L., (1999). *Multiculturalismo y pluralismo*. s.l.:Paidós

Villar, G., (2016). *La construcción social de la identidad colectiva mexicana representada a través del texto publicitario. Estudio de caso: La familia de clase media en el México de los años 50's a 60's*. México: UAEMex.

Electrónica

UNESCO, (2003). París, s.n., p. 2.

UNESCO, (2004). Agenda 21.