



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**  
FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES CUAUTITLÁN

# **Ilustración e identidad cultural, la imagen como mediador didáctico para la enseñanza - aprendizaje**

El libro ilustrado, manifestaciones culturales  
de la comunidad de Tetelcingo, Morelos

## **TESIS**

Que para obtener el título de  
**Licenciada en Diseño y Comunicación Visual**

### **PRESENTA**

Gabriela Suárez Gutiérrez

### **DIRECTORA DE TESIS**

Dra. Alma Elisa Delgado Coellar

Cuautitlán, Estado de México, 2020  
Izcalli



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTÓNOMA DE  
MÉXICO

**FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES CUAUTITLÁN  
SECRETARÍA GENERAL  
DEPARTAMENTO DE EXÁMENES PROFESIONALES**

U.N.A.M.  
FACULTAD DE ESTUDIOS  
ASUNTO: **VOTO APROBATORIO**

**M. en C. JORGE ALFREDO CUÉLLAR ORDAZ  
DIRECTOR DE LA FES CUAUTITLÁN  
PRESENTE**



**ATN: I.A. LAURA MARGARITA CORTAZAR FIGUEROA  
Jefa del Departamento de Exámenes Profesionales  
de la FES Cuautitlán.**

Con base en el Reglamento General de Exámenes, y la Dirección de la Facultad, nos permitimos comunicar a usted que revisamos el: **Trabajo de Tesis**

**Patrimonio e identidad cultural, la imagen como mediador pedagógico:  
El libro ilustrado, manifestaciones culturales del municipio de Tetelcingo, Morelos.**

Que presenta la pasante: **GABRIELA SUÁREZ GUTIÉRREZ**

Con número de cuenta: **41412244-8** para obtener el Título de la carrera: **Licenciatura en Diseño y Comunicación Visual a Distancia**

Considerando que dicho trabajo reúne los requisitos necesarios para ser discutido en el **EXAMEN PROFESIONAL** correspondiente, otorgamos nuestro **VOTO APROBATORIO**.

**ATENTAMENTE**

**"POR MI RAZA HABLARÁ EL ESPÍRITU"**

Cuautitlán Izcalli, Méx. a 31 de enero de 2020.

**PROFESORES QUE INTEGRAN EL JURADO**

	NOMBRE	FIRMA
<b>PRESIDENTE</b>	Mtra. en E. Carolina Tovar Gómez	
<b>VOCAL</b>	Dra. en E. Alma Elisa Delgado Coellar	
<b>SECRETARIO</b>	Mtra. en E. María del Carmen Hernández Rodríguez	
<b>1er. SUPLENTE</b>	Lic. en D.G. Viridiana Alicia Martínez de Anda	
<b>2do. SUPLENTE</b>	Mtra. en A.V. Sandra Verónica Reséndiz Olvera	

NOTA: los sinodales suplentes están obligados a presentarse el día y hora del Examen Profesional (art. 127).



## **GRACIAS A**

**Mi familia, por su apoyo incondicional siempre.**

**La doctora Alma Elisa Delgado, guía y mentora.**

**Todos mis profesores en la Licenciatura,  
por compartir su conocimiento y experiencia.**

**La UNAM.**

**Un agradecimiento especial a la comunidad  
de Tetelcingo por su apoyo en la realización de  
este proyecto.**

**Al maestro Tirso Clemente,  
la Escuela Primaria Indígena Tezahuapan y  
autoridades que facilitaron esta investigación.**



# ÍNDICE

<b>Introducción</b>	<b>6</b>
<hr/>	
<b>1. Contextualización</b>	<b>8</b>
<hr/>	
1.1. El patrimonio cultural	9
1.1.1. Patrimonio tangible e intangible	15
1.1.2. La UNESCO y el patrimonio cultural	21
1.1.3. Medidas de protección del patrimonio cultural en México	23
1.1.3.1. Protección de la cultura en el estado de Morelos	
1.1.3.1.1. Salvaguarda del patrimonio cultural de las comunidades indígenas de Morelos	
1.1.4. Lenguas indígenas en México	31
1.2. Tetelcingo, Morelos	34
1.2.1. Danza y música	38
1.2.2. Vestimenta tradicional	41
1.2.3. El muosieuale	43
1.3. Educación de calidad como objetivo de desarrollo sostenible	47
1.3.1. Áreas de aplicación en la educación básica en México	49
1.4. Educación bilingüe	52
<hr/>	
<b>2. La imagen</b>	<b>58</b>
<hr/>	
2.1. Imagen y comunicación visual	59
2.1.1. Sintaxis de la imagen	63
2.1.2. Uso pedagógico de la imagen: El papel de la imagen en la enseñanza y el aprendizaje	70
2.1.2.1. Didáctica de la imagen	74
2.2. La ilustración	77

2.2.1. Breve historia de la ilustración	80
2.2.2. El libro informativo ilustrado	92
2.2.3. Gráfica de los grupos originarios mexicanos aplicada a la ilustración	96

---

### **3. Proyecto de diseño** **102**

<b>3.1. Modelo proyectual</b>	105
3.1.1. Estructuración del problema	106
3.1.1.1. Desarrollo cognitivo del niño: Piaget y Vygotsky	108
3.1.2. Diseño	111
3.1.2.1. Referencias visuales	112
3.1.2.2. Estructura del libro	117
3.1.2.3. Pliego 1: La fiesta de las cosechas y los Santiagueros	119
3.1.2.4. Pliego 2: Ubicación y geografía	123
3.1.2.5. Pliego 3: Vestimenta tradicional femenina	126
3.1.2.6. Pliego 4: Muosieuale, la lengua de Tetelcingo	129
3.1.2.7. Portada	131
3.1.2.8. Ilustraciones finales	133
3.1.2.9. Impresión y armado de prototipo	140

---

### **Conclusiones generales** **145**

---

### **Referencias** **147**

# INTRODUCCIÓN

El Diseño y la Comunicación Visual tienen una gran variedad de aplicaciones en distintas áreas de la sociedad. Particularmente, en el ámbito cultural, existen situaciones y problemas en los que diversas disciplinas deben intervenir, entre ellas, el diseño. En la creación de recursos de comunicación y enseñanza, el diseño se encarga de llevar una variedad de mensajes del emisor a la población a través de sus objetos; es así un facilitador o mediador en procesos de aprendizaje y formación.

En este trabajo se aborda el tema del rescate del Patrimonio cultural y la diversidad cultural, para lo cual es necesario documentar las distintas manifestaciones culturales de las diversas regiones del mundo: danzas, música, vestimenta, lengua, herramientas, entre muchas otras. Comenzando por los sectores más vulnerables, como lo son los diversos grupos originarios en México, que muchas veces son poco reconocidos y vulnerados por imposiciones de culturas externas. La documentación es un medio de acción, si bien es igualmente necesario difundir y hablar acerca de dichas culturas, con el fin de crear conciencia, así como fomentar el respeto y tolerancia hacia éstas. Es posible presentar el patrimonio cultural y la importancia de la diversidad cultural a través de la ilustración, en un medio que puede actuar en distintos contextos, dentro de aulas, así como fuera de ellas, y que puede ser leído por grupos de distintas edades. Sin embargo, existen aún pocos materiales dedicados a este tema, por lo que el diseño de éstos se vuelve necesario. La educación y la cultura son fundamentales para el crecimiento y formación integral del ser humano, por lo que se requiere poner al alcance de los niños y jóvenes la información adecuada y de forma oportuna. Se propone el medio del libro ilustrado como el canal de transmisión de dicha información en el contexto educativo, porque a través de la imagen se documenta y se visualiza una cultura, sin importar la distancia espacial o temporal. La imagen no sólo actúa de forma representativa, sino que contiene en sí misma una carga simbólica que proporciona significados más allá de lo figurativo, por lo que fomenta procesos cognitivos en sus lectores.

Esta investigación se construye desde tres campos disciplinares, mismos que se desarrollan en los tres capítulos que conforman la tesis. Desde este enfoque, se busca dar integridad y sustento al producto final de diseño, como un objeto que brinda soluciones a los problemas particulares de la sociedad.

El capítulo 1 presenta el contexto y panorama general en cuanto a medidas de preservación del patrimonio y la diversidad cultural, desde lo global al caso particular de Morelos, así como la importancia de su conservación. Éste pone de manifiesto la necesidad de implementar estrategias y medidas que aborden los problemas presentados, entre las cuales se pone especial énfasis en la difusión con el fin de sensibilizar, educar y dar a conocer la diversidad cultural que existe en el mundo. Se eligió la comunidad de Tetelcingo, Morelos como la cultura cuyo patrimonio requiere salvaguarda, por ser un grupo vulnerable en la entidad. Se llevó a cabo investigación de campo para documentar algunas de sus manifestaciones culturales, entre las que sobresale la lengua muosieuale, hablada sólo en esta región. El primer capítulo muestra los resultados de la investigación, misma que constituye el contenido de la propuesta de diseño del trabajo de tesis: el libro ilustrado. En el capítulo 2 se aborda la imagen, con un enfoque en la ilustración didáctica. Se presenta la sintaxis de la imagen, funciones y aplicaciones en distintas áreas, y finalmente su uso en el libro ilustrado en la educación. En el capítulo 3 se desarrolla el proceso de diseño del libro, a partir de la metodología de Gui Bonsiepe. Se documenta el proceso creativo hasta un primer prototipo del libro. En este capítulo se presentan más referencias fotográficas tomadas tanto de fuentes de consulta como directamente en campo, y a partir de las cuales se abstraen las prácticas culturales y demás elementos que son considerados representativos de la comunidad de Tetelcingo, y que deben por ello integrarse en las ilustraciones del libro.

Se busca que este trabajo abra una línea de acción desde el diseño, particularmente la ilustración, en la conservación del patrimonio y la diversidad cultural que, como se verá a continuación, es parte fundamental del ser humano como ente social. Ya que el diseño actúa dentro y para la sociedad, se presenta una aplicación de éste en un problema real del mundo en la actualidad.

# 1. Contextualización



# 1.1. El patrimonio cultural

“La cultura es lo que somos. Es lo que sustenta nuestras identidades y nuestros sueños de porvenir. Las culturas se nutren mutuamente y contribuyen a que la humanidad sea más rica y más fecunda. Esa diversidad es una fuente de renovación de las ideas y las sociedades. Constituye un inmenso potencial de crecimiento, de diálogo y de participación social”.

Irina Georgieva Bokova  
Ex Directora General de la UNESCO

México posee una enorme diversidad cultural. Es el sexto país a nivel mundial, y el primero en América Latina y el Caribe, con mayor número de sitios inscritos en la Lista de Patrimonio Mundial de la UNESCO, con 35 sitios: 27 culturales, 6 naturales y 2 mixtos; cuenta con ocho manifestaciones en la Lista Representativa del Patrimonio Inmaterial y con 44 reservas de la Biosfera incorporadas a la Red del Programa Intergubernamental “El Hombre y la Biosfera”, así como 12 registros de patrimonio documental en el Programa de la UNESCO “Memoria del Mundo”<sup>1</sup>.



Figura 1. (2019). Elaboración propia. Sitios inscritos en la Lista de Patrimonio de la Humanidad de la UNESCO. Información tomada de <https://whc.unesco.org/en/statesparties/mx>

1 Sanz, N. Tejada, C. (2016). MÉXICO Y LA UNESCO/ LA UNESCO Y MÉXICO: Historia de una relación. México: Oficina de la UNESCO en México. Versión en línea disponible en <http://unesdoc.unesco.org/imagenes/0023/002347/234777S.pdf>

Al 2018, México tenía además 22 sitios propuestos en la Lista Tentativa de bienes a incluir<sup>2</sup>. Al 2018, México contaba con 9 bienes inscritos a la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, el tercer país en Latinoamérica con más elementos inscritos, después de Colombia y Perú, con 10 elementos cada uno.

La palabra “patrimonio” procede del latín *patrimonium*, y el término “patrimonial” significa “lo que pertenece a alguno por razón de su patria o padre”; así mismo, comparte raíces con el griego *patria*, que se refiere al país donde nacieron nuestros padres. El patrimonio cultural se constituye por todos los bienes representativos de una sociedad, son “una especie de simbología social para el mantenimiento y la transmisión de la memoria colectiva” (Arévalo, 2011: 1), contienen el legado de una cultura.

**Manifestaciones Culturales de México, inscritas en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad:**



Figura 2. (2019). Elaboración propia. Manifestaciones Culturales de México inscritas en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. Información tomada de <http://www.unesco.org/new/es/mexico/work-areas/culture/intangible-heritage/>

El concepto de *cultura* ha evolucionado desde el inicio de su estudio y análisis, hace poco más de un siglo. En su aspecto etimológico, cultura significa *cultivo* o *cuidado*, y se usa en el lenguaje cotidiano para indicar conocimiento, así como el nivel de civilización de un pueblo (Gómez-Urquiza, 1998). Sin embargo, la cultura como un aspecto que distingue a la raza humana, no tiene que ver con carencia, posesión o nivel de ésta. Todos los pueblos poseen una cultura propia en la cual se desarrolla todo ser humano, con características particulares que identifican a cada uno de los demás. En la Declaración de México sobre las Políticas Culturales (Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales de la UNESCO, México, 1982), se afirma acerca de la cultura:

<sup>2</sup> UNESCO. (2019). Tentative Lists. Consultado el 18 de febrero de 2019 de <http://whc.unesco.org/en/tentativelists/state=mx>

(...) en su 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 al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias, y que la cultura da al hombre la capacidad de reflexionar sobre sí mismo. Es ella la que hace de nosotros seres específicamente humanos, racionales, críticos y éticamente comprometidos. A través de ella discernimos los valores y efectuamos opciones. A través de ella el hombre se expresa, toma conciencia de sí mismo, se reconoce como un proyecto inacabado, pone en cuestión sus propias realizaciones, busca incansablemente nuevas significaciones, y crea obras que lo trascienden. (UNESCO, 1982:43)

La cultura es todo aquello que conforma y caracteriza a una sociedad desde su interior: estilo de vida, modos, reglas, creencias e ideas, que se materializan en objetos físicos como obras de arquitectura, escultura, pintura, cerámica, gastronomía, entre muchas otras manifestaciones. Así mismo, se expresa través de creaciones intangibles como la música, la danza, creencias y rituales de diversa índole. Este conjunto de expresiones conforman el patrimonio cultural de una sociedad y le permiten identificarse a sí misma. La enorme diversidad de los distintos grupos sociales es muestra de la riqueza cultural del hombre, y lo distingue de cualquier otra especie.

De igual modo, se habla de *identidad cultural*, Ignacio González Varas dice al respecto que “la identidad cultural de un pueblo viene definida históricamente a través de múltiples aspectos en los que se plasma su cultura, como lengua, instrumento de comunicación entre los miembros de una comunidad, las relaciones sociales, ritos y ceremonias propias, o los comportamientos colectivos, esto es, los sistemas de valores y creencias. (...) Un rasgo propio de estos elementos de identidad cultural es su carácter inmaterial y anónimo, pues son producto de la colectividad” (2000: 43). La identidad cultural es el sentido de pertenencia de un pueblo, el cual se da a través de sus propias tradiciones y expresiones culturales (el patrimonio cultural) mismas que el pueblo valora y reconoce como propios, y que le permiten reafirmarse y diferenciarse de otros.

El intercambio con otros pueblos permite el crecimiento y enriquecimiento de cada uno de ellos y del patrimonio universal cultural. De acuerdo con la Declaración, “la humanidad se empobrece cuando se ignora o destruye la cultura de un grupo determinado. Hay que reconocer la igualdad y dignidad de todas las culturas, así como el derecho de cada pueblo y de cada comunidad cultural a afirmar y preservar su identidad cultural, y a exigir su respeto” (UNESCO, 1982:44).

En términos amplios, se puede decir que se encuentra, por un lado, la cultura “de las ciudades” o cultura urbana, aquella mayormente globalizada y que ha adoptado costumbres, creencias y modos de vida similares; y por otro, todas aquellas poblaciones que han conservado en mayor o menor medida sus tradiciones particulares<sup>3</sup> —su lengua, forma de pensamiento, creencias, danzas, celebraciones, música, vestimenta, expresiones artísticas, costumbres— más alejadas de esta globalización. Sin embargo, estas culturas tradicionales o pueblos originarios han ido adoptando elementos de culturas dominantes. Un claro ejemplo es la necesidad forzosa de aprender otra lengua, así como la imposición formas de gobierno, económicas y de educación, de leyes que no coinciden con los usos y costumbres de la propia comunidad. El uso de tecnología como los teléfonos celulares, así como la vestimenta “occidental” no perteneciente a la comunidad, son otros ejemplos de adopción de costumbres externas de culturas dominantes. No es una cuestión de salvaguarda de estas culturas por un aprecio a lo folclórico, lo puro o lo tradicional; cabe destacar que toda cultura, sea rural o urbana, posee tradiciones y creencias propias. Se busca más bien reconocer la importancia de la diversidad cultural como una parte de la riqueza del ser humano a lo largo de su existencia y en todas las áreas en que éste se desenvuelve, así como es una parte importante de su crecimiento y desarrollo como ser inteligente y pensante. Es necesario reconocer que a pesar de no existir culturas o creencias superiores, hay una gran cantidad de culturas vulnerables por la imposición de creencias y costumbres ajenas, por el racismo y la discriminación. De esta manera, es posible traer atención y conciencia a estas problemáticas que son relevantes como sociedad.

Se escucha y conoce acerca de las culturas tradicionales por medio del turismo, los medios de comunicación, sitios y eventos dedicados a ellas, como ferias, festivales, museos; así como por transmisión verbal, a través de historias y anécdotas. Éstos han permitido ver más allá del entorno familiar y cotidiano de uno mismo (la cultura propia del lugar en que se reside) para descubrir que existen numerosas formas de expresión artística, creencias religiosas, formas de pensamiento, rituales y celebraciones, las cuales son completamente distintas de todo aquello que se tiene preconcebido. Es precisamente este reconocimiento de la diversidad lo que permite ampliar, nutrir y renovar la visión del mundo, y adquirir mayor conciencia de la contribución de los individuos hacia él y la sociedad a través del tiempo y hacia el futuro.

---

3 Vale la pena definir el concepto de tradición como se concibe en este texto. Se sigue la definición de Javier Marcos Arévalo, quien dice que se trata de los conocimientos entregados de una generación a la siguiente, que se renuevan en el presente, actualizándose de acuerdo con las necesidades de la sociedad, ya que “la tradición, para ser funcional, está en constante renovación, y se crea, recrea, inventa y destruye cada día” (Arévalo, 2004, p.925).

Una parte importante del patrimonio cultural proviene de los pueblos originarios de las distintas regiones del mundo, los pueblos indígenas. Sin embargo, sus manifestaciones culturales no sólo son parte de su propia identidad, sino que también conforman la historia y presente de la humanidad en su totalidad; no obstante permanecen desconocidas al resto. Como bien reiteraba Jaime Torres Bodet, director general de la UNESCO de 1948 a 1952, en la reunión de UNESCO de octubre de 1949, “los Estados con bienes culturales son depositarios de una herencia mundial que le concierne a toda la humanidad (de ahí, pues, el término Patrimonio Mundial y Patrimonio de la Humanidad)” (Tejada, 2016:221). En México y el mundo, los pueblos indígenas son portadores de parte importante de la historia y la cultura de un país.

En la Recomendación sobre la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular (UNESCO, 1990: 248) se define a la cultura tradicional y popular como el “conjunto de creaciones que emanan de una comunidad cultural fundadas en la tradición, expresadas por un grupo o por individuos y que reconocidamente responden a las expectativas de la comunidad en cuanto expresión de su identidad cultural y social; las normas y los valores se transmiten oralmente, por imitación o de otras maneras” y cuyas manifestaciones pueden ser la lengua, la literatura, la música, la danza, los juegos, la mitología, los ritos, las costumbres, la artesanía, la arquitectura y otras artes. Si bien se les conoce como culturas indígenas, éste es un término acuñado por gente externa a dichas comunidades, ya que cada una de ellas tiene una concepción propia de su identidad y una manera de reconocerse entre sí; además de constituir cada una de ellas una cultura distinta, con formas únicas de pensamiento, costumbres y tradiciones.

Por las características propias de las culturas indígenas, éstas se encuentran en mayor riesgo de desaparecer. Para ello, la UNESCO propone planes de acción y estrategias que fomenten su identificación, conservación y salvaguardia, entre los que se encuentran el inventariado, el archivo, la documentación, difusión, y programas de educación, fomento y estímulo de dichas culturas. Se permite así su permanencia y evolución a la par del entorno en el que se desarrollan. Sería en septiembre de 2007 que se aprobaría la Declaración de las Naciones Unidas sobre los derechos de los pueblos indígenas, donde se reafirma el derecho a la diversidad cultural, la libertad y el respeto, entre otros principios clave de los derechos humanos. En 1994, se establece el 9 de agosto como Día Internacional de los Pueblos Indígenas, fecha en que se llevó a cabo la primera reunión del Grupo de Trabajo de las Naciones Unidas sobre pueblos indígenas en 1982.

En la cultura y el patrimonio se encuentra el conocimiento de generaciones pasadas que permite fortalecer la sociedad en el presente y el futuro; representan y fortalecen la identidad de sus culturas de origen, y son una muestra de la creatividad, la riqueza y la diversidad de la humanidad. Por ello, su salvaguardia es de gran importancia, y para ello se requieren medios y soportes de difusión adecuados y accesibles. De acuerdo con el antropólogo Javier Marcos Arévalo (La tradición el patrimonio y la identidad, 2004:932), entre las medidas posibles a implementar con el fin de preservar el patrimonio inmaterial, se encuentran:

- a. Documentación (mediante la investigación y el trabajo de campo)
- b. Materialización en un soporte físico (mediante registros audiovisuales)
- c. Legislación (mediante medidas jurídicas para su protección)
- d. Creación de inventarios e inclusión en los catálogos de Bienes Culturales.

De igual manera, se implementan programas que protegen estas manifestaciones.

Este trabajo de investigación, y el producto que resultará de él, son precisamente una búsqueda por preservar las tradiciones particulares de cada cultura a través de estas medidas. La documentación a través de investigación y trabajo de campo, tomando registro directamente de la cultura por medio de entrevistas, fotografías, video y audio; y que en este caso forman la base del producto de diseño de la investigación, el libro ilustrado, mismo que constituye la materialización de dichos registros. Es, por lo tanto, la ilustración el principal medio de documentación y materialización. Debido a la variedad de temas a incluir en el libro (tradiciones, danzas, música, vestimenta, materiales, lengua, el pueblo mismo), éste significa también un inventario de bienes culturales de una comunidad. Así, se puede afirmar que el libro ilustrado es un medio valioso en la conservación, difusión y reafirmación de la cultura que documenta, por su capacidad de plasmar en sus páginas, visualmente, las manifestaciones culturales de una región.

En un país de tal riqueza cultural, como lo es México, con numerosas manifestaciones del patrimonio inmaterial, se vuelve necesario documentar con el fin de educar y sensibilizar a futuras generaciones. De este modo, se propicia un diálogo entre comunidades, basado en el respeto y la tolerancia; se transmiten conocimientos y pensamientos; y se preservan las tradiciones y legado cultural de los pueblos.

### **1.1.1. Patrimonio tangible e intangible**

Como se ha mencionado, el patrimonio cultural es un conjunto de bienes de una sociedad. Son la manifestación de sus costumbres, tradiciones, formas de pensar, que se materializan o expresan a través de obras materiales y no materiales, y constituyen una herencia tanto para la sociedad a la que pertenecen como para la humanidad en su totalidad. Tras la 17ª reunión de la Conferencia General de la UNESCO, en 1972, los Estados Miembros adoptan la Convención del Patrimonio Mundial Cultural y Natural, que surge tras la necesidad de identificar parte de los bienes inestimables e irremplazables de las naciones. Este documento señala otros factores que amenazan el patrimonio cultural, además de la guerra: “la evolución de la vida social y económica”. Los bienes del patrimonio cultural se encuentran susceptibles a los cambios de la sociedad, el crecimiento de las poblaciones, la globalización y las problemáticas que derivan de éstos, por lo que se han abordado medidas de salvaguarda para su preservación para las futuras generaciones, algunas de las cuales se mencionan más adelante.

El patrimonio cultural se puede clasificar en dos tipos según la manera en que éstos existen en la sociedad: el patrimonio tangible y el patrimonio intangible.

En el patrimonio tangible o material se ubican todos aquellos objetos materializados en edificaciones y objetos diversos como artesanías y obras de arte, manuscritos y códices. Debido a su naturaleza, la pérdida del patrimonio tangible resultó evidente tras la Segunda Guerra Mundial, por lo que la búsqueda de su protección se llevó a cabo primero. La Convención para la Protección de los Bienes Culturales en caso de Conflicto Armado de 1954 constituye el primer tratado a nivel internacional que se dedica a la protección del patrimonio cultural, particularmente de los bienes muebles e inmuebles.

El patrimonio intangible o inmaterial se conforma por manifestaciones relativas a los conocimientos, usos, costumbres y tradiciones de un pueblo, transmitidas de generación en generación, así como los espacios, instrumentos y otros objetos que intervienen en estas prácticas. De acuerdo con la UNESCO, el patrimonio cultural inmaterial se manifiesta en los ámbitos que se muestran en la tabla 1:

**Tabla 1. Manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial**

Ámbito	Características	Expresiones	Factores de riesgo
<p><b>Tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial</b></p>	<p>Son medios de transmisión del conocimiento, valores culturales y sociales y la memoria colectiva.</p> <p>Su uso puede extenderse por la comunidad completa, o reducirse a grupos sociales específicos, como los ancianos. Su transmisión muchas veces se lleva a cabo por intérpretes especializados de la comunidad.</p> <p>Por su carácter oral, son propensos a variaciones, al usar la improvisación, la imitación y la creación, mismos que cambian según su intérprete.</p>	<p>Abarca la inmensa variedad de formas habladas, como proverbios, adivinanzas, cuentos, canciones infantiles, leyendas, mitos, cantos y poemas épicos, sortilegios, plegarias, salmodias, canciones y representaciones dramáticas.</p>	<p>Ya que la lengua es el medio por el cual se transmiten las tradiciones, la muerte de ésta implica la pérdida de las tradiciones orales. Dependen de ser transmitidas ininterrumpidamente de una generación a otra.</p> <p>Las particularidades de cada idioma configuran las distintas expresiones orales y, a la vez, es en éstas que una lengua vive y puede protegerse.</p> <p>Los medios de comunicación de masas pueden constituir otro factor de riesgo al alterar o remplazar las expresiones orales.</p>
<p><b>Artes del espectáculo</b></p>	<p>La música se encuentra presente en toda sociedad. Es parte de rituales, festividades, tradiciones orales y otras artes del espectáculo como la danza y el teatro. Puede igualmente cumplir funciones políticas, sociales y económicas.</p> <p>La danza suele expresar sentimientos, estados de ánimo, así como actitudes y actividades del ser humano, como episodios de caza, guerra y actividad sexual en las danzas religiosas.</p> <p>Las artes del espectáculo cumplen funciones más allá de su carácter escénico y representativo, pues desempeñan funciones culturales y sociales de las culturas, dentro de rituales y actividades propias de una comunidad.</p>	<p>Música vocal o instrumental, la danza y el teatro, la pantomima, la poesía cantada y otras formas de expresión. Se incluyen también los instrumentos musicales, las máscaras, la indumentaria y los adornos corporales utilizados en la danza, así como los decorados y accesorios utilizados en el teatro.</p>	<p>La homogeneización de las artes, con el fin de ofrecer productos coherentes, significa la pérdida de las particularidades de las distintas expresiones.</p> <p>El turismo, si bien ayuda a promover y dar a conocer las expresiones culturales, puede alterarlas y acortarlas para satisfacer la demanda turística, creando un producto de entretenimiento que se aleja de sus usos tradicionales en la comunidad.</p> <p>La modificación de instrumentos musicales con el fin de acercarlos a la comunidad en general y de facilitar su ejecución.</p> <p>Los medios audiovisuales resultan de gran utilidad para registrar sutilezas en sonidos y movimientos de las artes del espectáculo.</p>

Ámbito	Características	Expresiones	Factores de riesgo
<p><b>Usos sociales, rituales y actos festivos</b></p>	<p>Los rituales y las fiestas suelen celebrarse en momentos y lugares especiales, en público o privado. Están íntimamente relacionados con la visión del mundo, la historia y la memoria de las comunidades. Reafirman la identidad en sociedad de quienes los practican, y están estrechamente vinculados con acontecimientos significativos. Los usos sociales conforman la vida de cada día y los miembros de la comunidad están familiarizados con ellos, aunque no todos participen en los mismos.</p>	<p>Ritos de culto y transición; ceremonias de nacimiento, desposorios y funerales; juramentos de lealtad; sistemas jurídicos consuetudinarios; juegos y deportes tradicionales, ceremonias de parentesco y allegamiento ritual; modos de asentamiento; tradiciones culinarias; ceremonias estacionales; usos reservados a hombres o mujeres; prácticas de caza, pesca y de recolección, entre otros. Expresiones y elementos materiales: gestos y palabras particulares, recitaciones, cantos o danzas, indumentaria, procesiones, sacrificios de animales y comidas especiales.</p>	<p>La emigración, la influencia de sociedades modernas y efectos de la mundialización ponen en peligro ciertos usos sociales.</p> <p>La participación de turistas en actos festivos puede igualmente alterarlos y modificarlos.</p> <p>Las crisis económicas previenen la creación de indumentaria y objetos que pueden resultar costosos.</p>
<p><b>Conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo</b></p>	<p>El conjunto de saberes, técnicas, competencias, prácticas y representaciones que las comunidades han creado en su interacción con el medio natural, que constituyen una forma particular de ver el universo y se expresan por medio del lenguaje y la tradición oral. Influyen en las costumbres, usos y valores de un grupo, y son moldeados por el entorno natural de la comunidad.</p>	<p>Conocimientos ecológicos tradicionales, los saberes de los pueblos indígenas, los conocimientos sobre la fauna y flora locales, las medicinas tradicionales, los rituales, las creencias, los ritos de iniciación, las cosmologías, las prácticas chamánicas, los ritos de posesión, las organizaciones sociales, las festividades, los idiomas y las artes visuales.</p>	<p>La urbanización, cambio climático, deforestación y otros cambios del ambiente modifican el entorno de las comunidades, afectando sus prácticas tradicionales, así como las fuentes de recursos naturales para la creación artesanal y la herboristería.</p>

Ámbito	Características	Expresiones	Factores de riesgo
<b>Saberes y técnicas artesanales tradicionales</b>	<p>Si bien se relaciona más directamente con objetos tangibles, se enfoca en las técnicas y conocimientos utilizados en la actividad artesanal, más que en el producto en sí. El fomento de la producción artesanal es clave para continuar la producción de estos objetos, más que la protección de éstos en sí, de manera que se continúen transmitiendo los conocimientos y técnicas tradicionales.</p>	<p>Herramientas, prendas de vestir, joyas, indumentaria y accesorios para festividades y artes del espectáculo, recipientes y elementos empleados para el almacenamiento, objetos usados para el transporte o la protección contra las intemperie, artes decorativas y objetos rituales, instrumentos musicales y enseres domésticos, y juguetes lúdicos o didácticos.</p>	<p>La producción en serie, debido a la reducción en tiempos y costos, desplaza fácilmente el trabajo manual artesanal. Los cambios y daños al medio ambiente hacen difícil la obtención de recursos naturales. Un factor más es la falta de interés de generaciones más jóvenes por aprender las técnicas, que pueden requerir mucho tiempo y esfuerzo para dominarse. Es común que estas técnicas sólo puedan transmitirse generacionalmente, al poseer secretos de oficio que no pueden ser revelados, por lo que deben ser enseñadas para asegurar su permanencia.</p>

Tabla 1. Elaboración propia. (2019). Manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial. Información tomada de UNESCO. (s.f.). ¿Qué es el patrimonio cultural inmaterial? Consultado de <https://ich.unesco.org/es/que-es-el-patrimonio-inmaterial-00003>

El patrimonio cultural intangible posee la particularidad de depender de su práctica en la actualidad, de su transmisión y evolución a la par de la sociedad a la que pertenece. Fenómenos como la urbanización, la emigración, la generalización de la educación formal, la industrialización, la homogeneización de prácticas culturales, el turismo y cambios en el medio ambiente influyen en las diversas expresiones del patrimonio intangible, modificándolo u ocasionando su desaparición. Si bien el patrimonio tangible puede sobrevivir a sus creadores, el patrimonio intangible requiere de su perpetuación en la sociedad para su permanencia. Además de la transmisión, medidas de salvaguarda como la documentación, materialización, inventariado y legislación son importantes para la preservación del patrimonio cultural intangible, pues de ese modo se registran y protegen las manifestaciones del legado cultural de una región, permitiendo su conservación y fortalecimiento, así como su descubrimiento, aprecio y estudio desde otras regiones del mundo. Con el fin de dar a conocer el patrimonio cultural inmaterial y generar conciencia acerca de su importancia, así como propiciar acciones a favor de su salvaguarda, la UNESCO crea la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la humanidad, con un total de 489 elementos de 122 países,

y la cual contiene la Lista de Salvaguardia Urgente (con 59 elementos inscritos). Estas listas se mantienen actualizadas de acuerdo con las solicitudes realizadas por los miembros de la organización. La UNESCO clasifica los factores de riesgo del patrimonio cultural inmaterial en 9 rubros, ordenados de más a menos común (según el número de bienes del patrimonio inmaterial de salvaguardia urgente en que aparecen) en la tabla 2.

La UNESCO es un órgano importante en la salvaguarda del patrimonio cultural del mundo, tanto material como inmaterial, y se ocupa de implementar y promover programas y medidas de protección de las diversas manifestaciones culturales de los países miembros de la organización. El artículo 2 de La Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial entiende la salvaguardia como “las medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial, comprendidas la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión —básicamente a través de la enseñanza formal y no formal— y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos”<sup>4</sup>. Otras medidas de salvaguardia propuestas, y que cada miembro se compromete a llevar a cabo, son:

- a. Adoptar una política general encaminada a realzar la función del patrimonio cultural inmaterial en la sociedad y a integrar su salvaguardia en programas de planificación.
- b. Designar o crear uno o varios organismos competentes para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial presente en su territorio.
- c. Fomentar estudios científicos, técnicos y artísticos, así como metodologías de investigación, para la salvaguardia eficaz del patrimonio cultural inmaterial, y en particular del patrimonio cultural inmaterial que se encuentre en peligro.
- d. Adoptar las medidas de orden jurídico, técnico, administrativo y financiero adecuadas para:
  1. Favorecer la creación o el fortalecimiento de instituciones de formación en gestión del patrimonio cultural inmaterial, así como la transmisión de este patrimonio en los foros y espacios destinados a su manifestación y expresión.
  2. Garantizar el acceso al patrimonio cultural inmaterial, respetando al mismo tiempo los usos consuetudinarios por los que se rige el acceso a determinados aspectos de dicho patrimonio.
  3. Crear instituciones de documentación sobre el patrimonio cultural inmaterial y facilitar el acceso a ellas.

Al respecto, la UNESCO selecciona y promueve periódicamente los programas, proyectos y actividades dedicados a la salvaguardia del patrimonio, mismos que se incluyen en el Registro de buenas prácticas de salvaguardia, con 20 registros del 2009 al 2018.

---

4 UNESCO. (2003). Texto de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. Consultado de: <https://ich.unesco.org/es/convenci%C3%B3n#art2>

<b>Prácticas y transmisión debilitada</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▶ Disminución de la participación</li> <li>▶ Disminución del interés de los jóvenes</li> <li>▶ Edad avanzada de los practicantes</li> <li>▶ Pocos participantes</li> <li>▶ Pérdida de significado</li> <li>▶ Reducción de la práctica</li> <li>▶ Reducción del repertorio</li> <li>▶ Transmisión insuficiente</li> <li>▶ Transmisión interrumpida</li> </ul>
<b>Presión económica</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▶ Formación difícil</li> <li>▶ Injerencia en los recursos alimentarios</li> <li>▶ Recursos financieros insuficientes</li> <li>▶ Remuneraciones insuficientes</li> <li>▶ Transformación económica brusca</li> </ul>
<b>Mundialización cultural</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▶ Cambios socioculturales bruscos</li> <li>▶ Estandarización de la educación</li> <li>▶ Medios de comunicación de masas</li> <li>▶ Medios sociales</li> <li>▶ Nuevas diversiones</li> </ul>
<b>Objetos o sistemas en peligro</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▶ Pérdida de conocimientos</li> <li>▶ Pérdida de elementos materiales</li> <li>▶ Pérdida de espacios culturales</li> <li>▶ Pérdida de la lengua ancestral</li> </ul>
<b>Problemas demográficos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▶ Éxodo rural</li> <li>▶ Deterioro del hábitat</li> <li>▶ Afluencia de población</li> </ul>
<b>Actitudes negativas</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▶ Políticas Represivas</li> <li>▶ Intolerancia</li> <li>▶ Falta de respeto</li> <li>▶ Conflictos</li> </ul>
<b>Descontextualización</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▶ Turistificación</li> <li>▶ Teatralización</li> <li>▶ Fosilización</li> <li>▶ Comercialización abusiva</li> <li>▶ Apropiación abusiva</li> </ul>
<b>Deterioro medioambiental</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▶ Ganadería intensiva</li> <li>▶ Explotaciones mineras</li> <li>▶ Deterioro del ecosistema</li> <li>▶ Desastre natural</li> <li>▶ Desarrollo urbano</li> <li>▶ Deforestación</li> <li>▶ Contaminación del agua</li> <li>▶ Cambio climático</li> </ul>
<b>Nuevos productos y técnicas</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▶ Introducción de nuevas tecnologías</li> <li>▶ Producción industrial</li> <li>▶ Utilización de materiales modernos</li> </ul>

Tabla 2. Elaboración propia. (2019). Factores de riesgo del patrimonio cultural inmaterial. Información tomada de UNESCO. (2019). Consultado en marzo de 2019 de <https://ich.unesco.org/es/explora&display=threat#tabs>

Si bien en la actualidad se suman cada vez más los esfuerzos por salvaguardar el patrimonio cultural de las naciones, no fue sino hasta mediados del siglo XX que se crea una organización como la UNESCO, que se dirige, entre otros fines, a preservar el legado cultural de la humanidad, iniciando con el reconocimiento de su importancia y por medio de la implementación y propuesta de medidas de salvaguardia.

### **1.1.2. La UNESCO y el patrimonio cultural**

La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO, por sus siglas en inglés) se funda el 16 de noviembre de 1945 con el fin de instituir una cultura de paz en las naciones, tras los estragos ocasionados por la Segunda Guerra Mundial. El objetivo de la organización es “contribuir a la paz y a la seguridad estrechando, mediante la educación, la ciencia y la cultura, la colaboración entre las naciones, a fin de asegurar el respeto universal a la justicia, a la ley, a los derechos humanos y a las libertades fundamentales que sin distinción de raza, sexo, idioma o religión, la Carta de las Naciones Unidas reconoce a todos los pueblos del mundo” (UNESCO, 2001). La Constitución de la UNESCO entra en vigor en 1946 y es ratificada por 20 países: Arabia Saudita, Australia, Brasil, Canadá, Checoslovaquia, China, Dinamarca, Egipto, Estados Unidos de América, Francia, Grecia, India, Líbano, México, Noruega, Nueva Zelanda, República Dominicana, Reino Unido, Sudáfrica y Turquía. Actualmente, la UNESCO cuenta con 193 Miembros y 11 Miembros Asociados (territorios que no asumen ellos mismos la responsabilidad de dirigir sus relaciones exteriores).

En 1972, como parte de los esfuerzos por salvaguardar el patrimonio cultural, se lleva a cabo la Convención para la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural, a partir de la cual se crea la Lista del Patrimonio Mundial. Años más tarde, en 2003, se crea finalmente una convención dedicada al patrimonio intangible: La Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, de la cual se desprenden las listas del patrimonio cultural intangible: la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, la Lista del Patrimonio Cultural Inmaterial que requiere medidas urgentes de salvaguardia y el Registro de buenas prácticas de salvaguardia.

Los días internacionales se implementan como una manera de concientización sobre los temas que tratan. La ONU y la UNESCO han establecido días internacionales relacionados con la protección de manifestaciones culturales. El Día internacional de la Lengua Materna se celebra desde el 2000 el día 21 de febrero, tras ser aprobado en la

Conferencia General de la UNESCO de 1999, y celebra la diversidad cultural y lingüística. De acuerdo con la UNESCO, “cada dos semanas, como promedio, una lengua desaparece, llevándose con su desaparición todo un patrimonio cultural e intelectual”<sup>5</sup>, por lo que reconocer y traer atención a la variedad lingüística de nuestro planeta resulta de importancia. Así mismo, como reconocimiento de la vulnerabilidad de las 7 mil lenguas indígenas que se hablan en el mundo, el Foro Permanente para Asuntos Indígenas de la ONU declaró el 2019 como el Año Internacional de las Lenguas Indígenas. En 2002 la Asamblea General de las Naciones Unidas declara el 21 de mayo como Día Mundial de la Diversidad Cultural para el Diálogo y el Desarrollo, con el fin de concientizar sobre la importancia del diálogo intercultural, la diversidad y la inclusión, así como combatir estereotipos y polarización entre culturas para favorecer el entendimiento y la cooperación de su gente.

Por más de 70 años, México ha mantenido una relación cercana con la UNESCO. Fue el primer país en establecer una Delegación Permanente, una embajada dentro de la UNESCO. El primer país Latinoamericano en ratificar su Constitución, y el séptimo a nivel mundial<sup>6</sup>. Así mismo, a tres años de su fundación en 1948, un mexicano, Jaime Torres Bodet, es elegido Director de la UNESCO, el segundo de la organización. Durante su mandato, se sientan varias de las ideas regidoras de la UNESCO. Fue en México que, durante la Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales en 1982, se redefine el concepto de cultura, al reconocer además de las artes y las letras, a todos los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano y los sistemas de valores, tradiciones y creencias de los pueblos del mundo. En 2005 México participa en la creación y negociación de la Convención sobre la protección y la promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales, y se convierte en 2006 en uno de los primeros tres estados miembros en ratificarla.

Por ello, México ha formado parte importante de la historia de la UNESCO desde sus inicios, contribuyendo a sentar sus bases y misión, y ha estado presente en comités y delegaciones que sustentan sus proyectos, gracias a los científicos, artistas, investigadores, arquitectos, antropólogos, filósofos y demás expertos que han participado en ellos.

---

5 UNESCO. (2019). Día internacional de la lengua materna. Consultado en febrero de 2019 de: <https://es.unesco.org/commemorations/motherlanguageday>

6 Sanz, N. Tejada, C. (2016). MÉXICO Y LA UNESCO/ LA UNESCO Y MÉXICO: Historia de una relación. México: Oficina de la UNESCO en México. Versión en línea disponible en <http://unesdoc.unesco.org/images/0023/002347/234777S.pdf>

### 1.1.3. Medidas de protección del patrimonio cultural en México

Desde el siglo pasado México se ha involucrado activamente en las medidas de protección del patrimonio cultural. Su relación con la UNESCO ha permitido un enriquecimiento de organismos de gran importancia en la ciencia, la cultura y la educación de México, tales como la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), el Instituto Politécnico Nacional (IPN), el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT), la Academia Mexicana de Ciencias (AMC), el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), el Instituto Nacional de Lenguas Indígenas (INALI), la Secretaría del Medioambiente y Áreas Naturales (SEMARNAT), la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI), entre otros.

En materia legislativa, una primera ley de protección del patrimonio tangible se emite en 1914, la Ley Sobre Conservación de Monumentos Históricos y Artísticos y Bellezas Naturales. Como resume la historiadora Teresa Martínez Peñalosa en *Patrimonio cultural, legislación y sociedad: encuentros y desencuentros* (1997: 14), esta ley tiene como principales considerandos los siguientes:

- 1°. Los monumentos, edificios y objetos artísticos históricos constituyen un patrimonio universal que los pueblos deben conservar y cuidar.
- 2°. El territorio posee bienes muebles e inmuebles que el estado debe atender.
- 3°. Que por ser testimonio de la evolución de los pueblos, debe impedirse su destrucción y evitar restauraciones que los desnaturalicen o quiten su carácter original.
- 4°. Que constantemente se exportan objetos con destino a museos que deben ser conservados en el país.
- 5°. Que a veces son las autoridades y los propietarios los que destruyen y que lo mismo pasa con los objetos y edificios de culto religioso.

Dicha ley sería sustituida en 1916 por la Ley sobre Conservación de Monumentos, Edificios, Templos y Objetos Históricos o Artísticos.

En 1930, se emite la Ley sobre Protección y Conservación de Monumentos y Bellezas Naturales, misma que crea el Departamento de Monumentos Artísticos, Arqueológicos e Históricos; posteriormente, en 1934 se promulga la Ley sobre Protección y Conservación de Monumentos Arqueológicos e Históricos, Poblaciones Típicas y Lugares de Belleza Natural.

Se funda en 1939 el Instituto Nacional de Antropología e Historia, con “plena facultad normativa y rectora en la protección y conservación del patrimonio cultural tangible e intangible”, el cual que dedica una sección infantil en su sitio web, donde incluye algunas actividades lúdicas y presentaciones interactivas de temas generales de arqueología e historia. Del INAH se desprenden la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural (1966), dedicada a la protección y restauración de los bienes muebles e inmuebles; y la Dirección de Etnología y Antropología Social, que realiza investigación desde la etnología y la antropología social con el fin de fortalecer y enriquecer la identidad y la pluralidad cultural de México. En 1963 se lleva a cabo la inclusión de las culturas indígenas en el Museo Nacional de Antropología. En 1978 se crea la Dirección General de Culturas Populares, Indígenas y Urbanas (DGCPIU) para la promoción, estudio, conservación, difusión y desarrollo de las culturas populares de México; dirección que cuenta con dos programas: el Programa para el Desarrollo Integral de las Culturas de los Pueblos y Comunidades Indígenas (PRODICI), y el Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias (PACMyC). Así mismo, su Programa Editorial se dedica a promover y difundir las distintas expresiones indígenas y de culturas populares y urbanas por medio de materiales impresos y digitales diversos. El Museo Nacional de Culturas Populares se funda en 1982 como una dependencia de estudio, difusión y promoción de las expresiones culturales de los pueblos de México, y que busca promover el interés, valoración y respeto por la diversidad cultural del país. La Coordinación de Arte popular tiene como fin promover el arte popular como Patrimonio Material e Inmaterial de México a través de su registro y catalogación, identificación de patrimonio en riesgo, investigación y desarrollo de acciones de salvaguardia. En 1988 se crea en Consejo Nacional para la Cultura y las Artes CONACULTA, dedicado a la promoción de la cultura y las artes, y del cual dependerían diversos órganos dedicados a la educación, la investigación, el arte y la cultura, hasta el 2015, cuando se transformó en la Secretaría de Cultura. Un año más tarde, en 1989, la Dirección de Monumentos Históricos (1973), se convertiría en la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos.

En el 2001 se promulga en el Diario Oficial de la Federación la Ley de Derechos y Cultura Indígena, misma que reconoce la existencia de instituciones sociales, económicas, culturales y políticas propias de dichas culturas, y busca “preservar y enriquecer sus lenguas, conocimientos y todos los elementos que constituyan su cultura e identidad”. De gran importancia es La Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales de la UNESCO, mencionada anteriormente, y que se dirige a la protección y fomento de la diversidad cultural, así como la interculturalidad. En

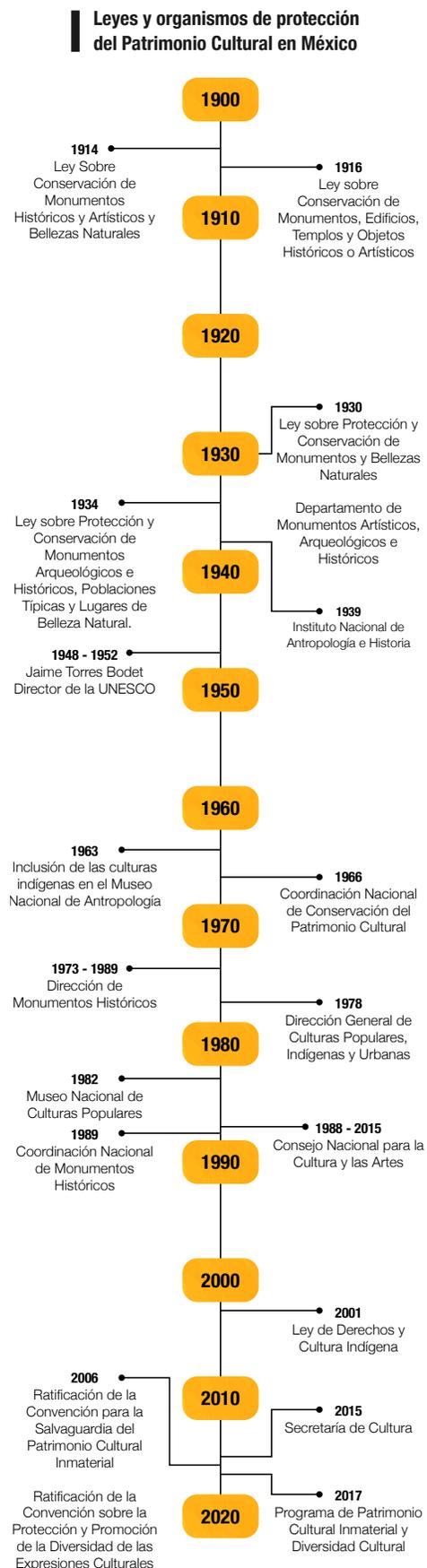
abril de 2006 entra en vigor el decreto presidencial publicado en el Diario Oficial de la Federación del 28 de marzo, que ratifica los términos de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO de 2003. México cuenta con un programa incluido en 2012 en el Registro de buenas prácticas de salvaguardia de la UNESCO: el Centro de las Artes Indígenas, institución educativa de Papantla, Veracruz destinado a transmitir enseñanzas, valores, arte y cultura del pueblo totónaca.

El programa Vigías del Patrimonio Cultural involucra a la población mexicana en el cuidado del patrimonio cultural por medio de la capacitación para el desarrollo de habilidades del cuidado y promoción del patrimonio. De él se desprende el Registro Sonoro del Patrimonio Cultural de México, que recopila grabaciones de los sonidos de las comunidades del país y los incluye en el Mapa Sonoro de México.

Desde el 2017 la Secretaría de Cultura implementa el Programa de Patrimonio Cultural Inmaterial y Diversidad Cultural, con el fin de diseñar estrategias para la salvaguarda de dicho patrimonio, así como proteger y promover las distintas manifestaciones de las culturas populares, indígenas y urbanas. El programa busca propiciar:

- La inclusión social
- La conservación de comunidades, idiomas, costumbres, historias e identidades
- La transmisión de conocimientos ancestrales
- La revitalización de expresiones y prácticas culturales

Figura 3. Elaboración propia. (2019).  
Leyes y organismos de protección del  
Patrimonio Cultural en México



- El desarrollo de empresas artesanales
- La recreación de prácticas de cocina tradicional que estimulen la difusión de ingredientes, recetas y sabores particulares
- La narración oral y escrita del conocimiento de historias, mitos y leyendas locales, y la forma en que se relacionan con el entorno.
- El uso de la medicina tradicional, técnicas de diagnóstico y curación
- La continuidad de las fiestas populares que significan identidad y pertenencia
- El uso y conservación de las vestimentas tradicionales que reafirman la identidad de cada comunidad
- La práctica de juegos populares relacionados con valores, creencias y tradiciones locales

En cuestiones de inventariado del patrimonio cultural de México, se encuentra el Sistema de Información Cultural (SIC), dedicado a recopilar y ofrecer información sobre los recursos culturales del país, sus características, distribución y condiciones en las que se encuentran; y que cuenta con una plataforma de consulta en línea abierta al público. El Centro de Documentación e Información Alberto Beltrán constituye una fuente importante de consulta de las expresiones culturales populares e indígenas del país, con 152 mil registros.

Tras la participación de Torres Bodet en la UNESCO en 1945, y siguiendo lo expuesto en ella, se eleva el presupuesto destinado a la educación. Igualmente, se lleva a cabo la reforma del artículo 3º constitucional, en la cual se define el objetivo de la educación y se le orienta hacia los derechos humanos, abordando igualmente el tema del acercamiento a la cultura. En palabras de Bodet:

“Una educación tendiente a desarrollar, de manera armónica, todas las facultades del ser humano, y a fomentar en él, a la vez, el amor a la patria y la conciencia de la solidaridad internacional en la independencia y en la justicia. Una educación democrática que considerase a la democracia no solamente como una estructura jurídica y un régimen político, sino como un sistema de vida fundado en el constante mejoramiento económico social y cultural del pueblo. Una educación nacional que sin hostilidades ni exclusivismos atendiera a la comprensión de nuestros problemas al aprovechamiento de nuestros recursos, a la defensa de nuestra independencia política, al aseguramiento de nuestra independencia económica y a la continuidad así como al acrecentamiento de nuestra cultura” (Torres, 1969, citado por Sanz, 2016: 94).

Es relevante el punto del artículo 3º que señala que la educación deberá contribuir igualmente a la mejor convivencia humana, con el fin de fortalecer el aprecio y respeto por la diversidad cultural, sin que exista privilegio alguno de razas, religión, grupos, sexos o

de individuos. De igual modo, la Ley General de Educación plantea que “la educación es medio fundamental para adquirir, transmitir y acrecentar la cultura; es proceso permanente que contribuye al desarrollo del individuo y a la transformación de la sociedad, y es factor determinante para la adquisición de conocimientos y para formar a mujeres y a hombres, de manera que tengan sentido de solidaridad social”. El artículo 7° de la misma establece que deben fomentarse la valoración de tradiciones y particularidades culturales de las diversas regiones del país, su pluralidad lingüística; así como impulsar la creación artística y propiciar la adquisición, el enriquecimiento y la difusión de los bienes y valores de la cultura universal, especialmente que constituyen el patrimonio cultural de la Nación.

Se han mencionado diversos organismos, leyes y programas que han servido a la protección del patrimonio cultural de México, y restan una diversidad que no se mencionan en este trabajo. En materia de educación, igualmente se fomenta el aprecio por la diversidad cultural desde las aulas, por lo que se puede afirmar que ha existido una inquietud por la preservación de las numerosas manifestaciones del patrimonio cultural, sea tangible e intangible; sin embargo, se encuentra en constante peligro de perderse debido a los diversos factores de riesgo mencionados anteriormente, por lo que son necesarias constantes medidas de conservación que puedan combatir dichos problemas desde diversos ángulos, y que requieren la participación tanto de las instituciones, las partes afectadas y la población.

### **1.1.3.1. Protección de la cultura en el estado de Morelos**

El Gobierno del Estado de Morelos protege los derechos de identidad y patrimonio culturales, referencias a comunidades culturales, acceso y participación en la vida cultural, educación y formación, información y comunicación, y cooperación cultural. El Artículo 76 del Capítulo XI de la Ley de Educación del Estado de Morelos señala que el Estado impulsará la educación informal (fuera de las aulas) a través misiones culturales, el fomento al desarrollo artístico y artesanal; y procurará el conocimiento de la historia y geografía del Estado y el rescate y conservación del patrimonio cultural comunitario.

Al fin del 2018, la Secretaría de Cultura del Estado de Morelos contaba con programas y acciones destinados a la promoción y preservación del patrimonio cultural, como El Festival indígena y popular de Día de Muertos, Miquixtli; El Museo Morelense de Arte Popular (MMAPO), el cual busca reconocer la riqueza, creatividad y valor cultural del estado; la Semana Estatal de la Cultura Indígena, celebrada anualmente en la última

semana de febrero desde 2012, misma donde participan comunidades indígenas como Tepoztlán, Cuentepec, Hueyapan, Tetelipa, Tetelcingo, Axochiapan y Xoxocotla; al igual que seminarios, coloquios y diplomados como el Seminario de Patrimonio Cultural en el Estado de Morelos (desde 2010), y los celebrados en 2014: el Primer Coloquio de Archivos Históricos, el diplomado Tradición y Cambio Cultural y el Seminario Permanente de Arte Popular. El Centro INAH-Morelos se dedica a la protección y restauración del patrimonio tangible del estado. A él pertenece la Fototeca Juan Dubernard, que resguarda un archivo fotográfico de más de 50,000 piezas que abarcan la historia del país y la identidad desde finales del siglo XIX. El Museo de Arte Indígena Contemporáneo, que alberga obras de 12 etnias de México, así como espacios para obras morelenses y piezas textiles, de alfarería y otras técnicas de diversos autores del estado.

Si bien en materia de educación se promueve la conservación de las expresiones culturales del Estado de Morelos, la Ley General de Bienes del Estado de Morelos sólo protege los bienes materiales, muebles e inmuebles. Una búsqueda en el sitio web del Inventario de patrimonio cultural inmaterial del Sistema de Información Cultural de México<sup>7</sup> revela que al mes de febrero de 2019 se tiene registro de 499 manifestaciones culturales en todo el país, de las cuales únicamente 4 pertenecen al estado de Morelos, a los municipios de Huitzilac y Zacualpan (figura 4). Se registran igualmente 21 festividades, festivales y ferias populares y urbanas pertenecientes a 9 municipios. Los 121 registros de Fondos Editoriales del Estado, que incluyen antologías, cuentos, poesía, crónicas, así como monografías, tienen tirajes que suelen no sobrepasar los 1,000 ejemplares. Diez de estas publicaciones documentan patrimonio intangible del estado (en su totalidad o enfocado a una comunidad): danzas, fiestas patronales, música y diversas festividades. Sobresale la publicación periódica del Centro INAH Morelos *El Tlacuache*, que surge de la inquietud de hacer llegar a la población temas de antropología, arqueología, historia, entre otros, referentes al estado de Morelos. Este suplemento se publica dominicalmente con La Jornada Morelos desde el 2001, y es sucesor de la publicación *Tamoanchán*, destinada a divulgar actividades antropológicas y arqueológicas del estado.

Si bien existen programas y leyes, como los mencionados anteriormente, dirigidos a la protección y archivo del patrimonio intangible, las publicaciones dedicadas a la divulgación de la información cultural nacional y regional en el público infantil y juvenil, son aún limitadas, particularmente aquellas que los motiven a conocer y apreciar las culturas que

---

7 Sistema de Información Cultural. (2019). Inventario del patrimonio cultural inmaterial. Consultado en febrero de 2019 de [https://sic.gob.mx/?table=frpintangible&estado\\_id=17](https://sic.gob.mx/?table=frpintangible&estado_id=17)

conforman el estado en que viven, rescatando la diversidad cultural y las diferentes manifestaciones de esta diversidad. Por ende, es necesario poner al alcance de los niños y jóvenes morelenses materiales editoriales diversos, primero, creando publicaciones interactivas que inviten al lector a hojearlos y consultarlos. Para ello, el uso de materiales y recursos gráficos es de gran utilidad y resulta adecuado en estas etapas de exploración y crecimiento. Luego, poniendo dichas publicaciones al alcance de la población, con tirajes suficientes y con su implementación en bibliotecas y escuelas.

### Manifestaciones culturales del Estado de Morelos registradas en el Inventario del patrimonio cultural inmaterial del SIC México

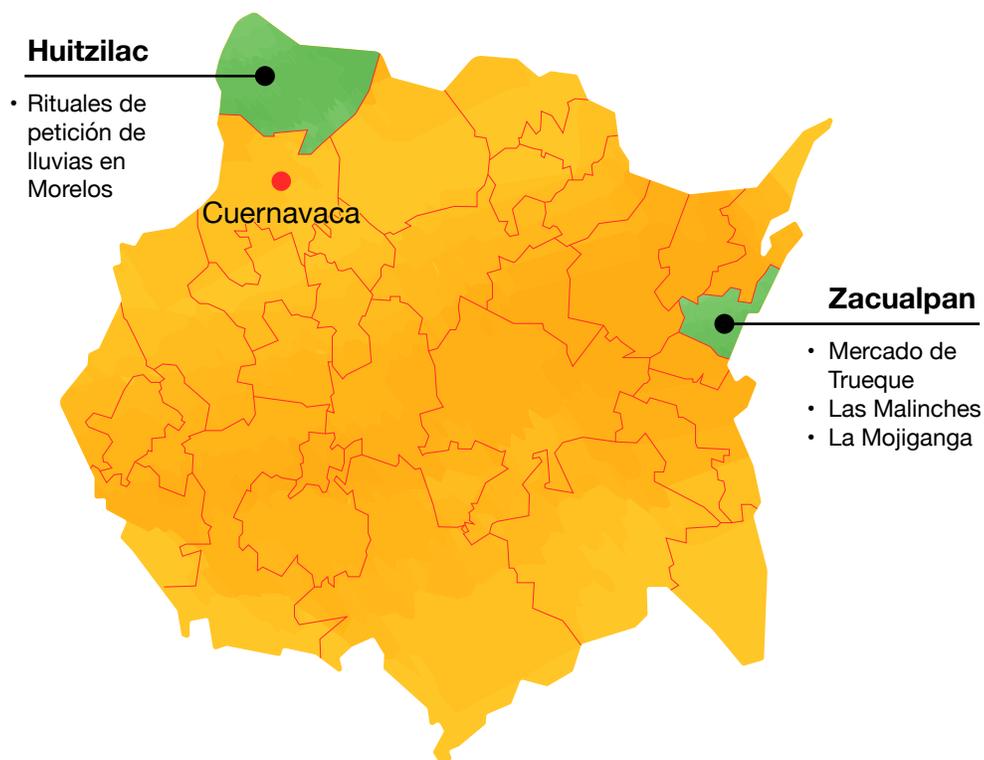


Figura 4. Elaboración propia (2019). Manifestaciones culturales del Estado de Morelos registradas en el Inventario del patrimonio cultural inmaterial del SIC a septiembre del 2019. Información tomada de: [https://sic.gob.mx/?table=frpintangible&estado\\_id=17](https://sic.gob.mx/?table=frpintangible&estado_id=17)

#### 1.1.3.1.1. Salvaguarda del patrimonio cultural de las comunidades indígenas de Morelos

Además de las manifestaciones culturales de Morelos, el SIC cataloga seis rubros relacionados con la cultura popular e indígena, y registra los siguientes objetos y expresiones culturales del estado (Tabla 3).

De acuerdo con Miguel Morayta Mendoza, investigador del Centro INAH-Morelos, se puede decir que los nahuas han tenido presencia en el estado de Morelos desde hace aproximadamente 700 años (Morayta, 2011, p.15) —posiblemente hasta 1200 años—; sin embargo, sistemas de información como el SIC no cuentan con datos acerca de las comunidades indígenas del estado y catalogan sólo unas cuantas expresiones culturales.

<b>Gastronomía</b>	Publicaciones: 1. Hernández, E. (2003). Recetario nahua de Morelos. Cocina Indígena y Popular. México: CONACULTA / Dirección General de Culturas Populares. 2. Tirado, T. (2004). Cocina Tradicional Morelense. Cocina Indígena y Popular. México: CONACULTA / Dirección General de Publicaciones / Dirección General de Culturas Populares
<b>Lenguas indígenas</b>	Sin registros
<b>Panorámica del arte popular</b>	1. Barro alisado de Cuentepec (Temixco). Barro alisado Alfarería y cerámica 2. Lana tejida de Hueyapan (Tetela del Volcán). Lana Textiles 3. Máscara de carnaval (Tepoztlán). Máscaras Temas diversos 4. Cuexcomates ornamentales (Jantetelco). Escultura popular Temas diversos
<b>Publicaciones DGCP</b>	1. Hernández, E. (2003). Recetario nahua de Morelos. Cocina Indígena y Popular. México: CONACULTA / Dirección General de Culturas Populares. 2. Tirado, T. (2004). Cocina Tradicional Morelense. Cocina Indígena y Popular. México: CONACULTA / Dirección General de Publicaciones / Dirección General de Culturas Populares
<b>Publicaciones discográficas de la DGCP</b>	1. Banda de Tlayacapan 2. Manos mágicas: nda a cha yatyi (Ocuituco) 3. Entre el valle y la montaña: la música de Tlayacapan 4. Banda Tlayacapan de Morelos: the most famous village band of Mexico 5. Saludo a Tepoztlán: corridos tradicionales de Morelos
<b>Pueblos indígenas</b>	Sin registros

Tabla 3. Elaboración propia. SIC México. (2019). Cultura popular e indígena. Consultado en marzo de 2019 de <http://sic.gob.mx/>

Morelos es uno de los dos estados en el país, junto con Tlaxcala, que realiza una Semana Estatal Indígena en apoyo a sus 152 comunidades originarias incluidas en el Catálogo Estatal de Pueblos Indígenas (Ver Anexos: Catálogo de comunidades indígenas para el Estado Libre y Soberano de Morelos), con una población estimada en cien mil personas. Los Municipios con mayor presencia indígena son Cuautla, Cuernavaca, Tetela del Volcán, Temixco y Ayala<sup>8</sup>.

8 Miranda, J. (2015). Crece catálogo de comunidades indígenas. El Universal, 26 de diciembre de 2015. Consultado en febrero de 2019 de <https://www.eluniversal.com.mx/articulo/estados/2015/12/26/crece-catalogo-de-comunidades-indigenas>

En 2011 se aprueba la Ley de Fomento y Desarrollo de los Derechos y Cultura de las Comunidades y Pueblos Indígenas del Estado de Morelos, que garantiza a las comunidades indígenas el ejercicio de formas propias de organización y gobierno, usos y costumbres. Se publica ese mismo año el Atlas etnográfico Los pueblos nahuas de Morelos, donde se recopilan datos históricos y culturales de 46 pueblos indígenas del estado. Entre 2013 y 2018 se lleva a cabo el Programa Estatal de Desarrollo Indígena, dirigido a la recuperación, documentación y difusión de las manifestaciones del patrimonio cultural indígena del estado, así como el estímulo de la creación artística y el fomento de las tradiciones indígenas. En febrero de 2019 se funda el Centro de Información y Documentación de las Culturas Populares e Indígenas de Morelos, dedicado a difundir la cultura popular de Morelos, y que resguarda materiales bibliográficos, digitales y audiovisuales referente a la cultura popular morelense. El Directorio Artesanal de Morelos es una nueva iniciativa que tiene como objetivo promover, difundir y rescatar las tradiciones culturales y artesanías morelenses.

A través del Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias (PACMyC), se han realizado publicaciones de recuperación de la cultura popular, así como otros proyectos relacionados. El Centro de Información y Documentación (CID), en Cuernavaca, busca poner al alcance de la comunidad distintos materiales bibliográficos, digitales y audiovisuales del patrimonio cultural inmaterial morelense; sin embargo, ha sido difícil recopilarlo y recuperarlo, ya que se ha dispersado en otras bibliotecas y acervos.

#### **1.1.4. Lenguas indígenas en México**

La lengua es el vehículo por el cual se transmiten muchas de las tradiciones, costumbres y modos de pensar de las culturas. Los pueblos originarios de México poseen sus propias lenguas, por lo que existe una enorme diversidad de las catalogadas *lenguas indígenas*. El artículo 2 de la Ley General de Derechos Lingüísticos de los Pueblos Indígenas define como lenguas indígenas “aquellas que proceden de los pueblos existentes en el territorio nacional antes del establecimiento del Estado Mexicano, además de aquellas provenientes de otros pueblos indoamericanos, igualmente preexistentes que se han arraigado en el territorio nacional con posterioridad y que se reconocen por poseer un conjunto ordenado y sistemático de formas orales funcionales y simbólicas de comunicación”. Dicha ley, publicada en el Diario Oficial de la Federación en marzo de 2003, busca “regular el reconocimiento y protección de los derechos lingüísticos, individuales y colectivos de los pueblos y comunidades indígenas, así como la promoción del

uso cotidiano y desarrollo de las lenguas indígenas, bajo un contexto de respeto a sus derechos”. Se establece en ella que se emitirá en los medios de comunicación masiva programas en las lenguas del país en áreas donde éstas se hablen. Se establece que es derecho de todo mexicano comunicarse en su lengua materna en cualquier ámbito, sea público o privado, así como por cualquier medio y actividad.

En México, de los 25 millones de personas se reconocen como indígenas, 7 millones 382 mil hablan una de las 68 lenguas indígenas del país (ver Anexo 2: Lenguas indígenas en México y hablantes al 2015)<sup>9</sup>, 6.54% de la población nacional, agrupadas y catalogadas por el Instituto Nacional de Lenguas Indígenas. De acuerdo con indicadores del INEGI, la tasa de monolingüismo en la población de 5 años o más hablante de lenguas indígenas fue de 14.7% en 2010 a 11.3% en 2015. 43 mil 276 localidades de México están habitadas por población indígena.

El náhuatl, con sus 30 variantes, es la más hablada en México. Se habla en 16 entidades federativas: Colima, Distrito Federal, Durango, Estado de México, Hidalgo, Guerrero, Jalisco, Michoacán, Morelos, Nayarit, Oaxaca, Puebla, San Luis Potosí, Tabasco, Tlaxcala y Veracruz; y al 2005 contaba con 1 376 026 hablantes en la población de 5 años o más<sup>10</sup>. La tasa de monolingüismo en la población de 5 años o más hablante de náhuatl fue de 10.3% en 2010 a 7% en 2015, según indicadores del INEGI<sup>11</sup>. Si bien se llega a considerar que las distintas variantes del náhuatl se originan del hablado en Tenochtitlán, conocido como náhuatl clásico, muchas de ellas —incluido el náhuatl clásico— se originan de un protonahua que fue cambiando en cada una de las regiones donde se hablaba, por lo que existen en realidad diversas variantes con grandes diferencias entre sí, y no un náhuatl único. Como afirma Antonio García de León en *El panorama general del náhuatl y los dialectos de Morelos* (2010, p.35), estas diferencias se pueden equiparar con aquellas que existen entre el español y el catalán o el portugués. Así mismo, durante la época de la colonia, el náhuatl y el español interactuaron estrechamente, cada lengua tomando préstamos de la otra; de modo que el náhuatl en la actualidad posee formas sintácticas nuevas que surgieron de la interacción entre ambas lenguas durante cuatro siglos.

---

9 INALI. (2019). En el país, 25 millones de personas se reconocen como indígenas: INALI. Consultado en febrero de 2019 de <https://www.inali.gob.mx/es/comunicados/701>

10 INEGI. (2016). Clasificación de lenguas indígenas 2010 / Instituto Nacional de Estadística y Geografía. México: INEGI.

11 INEGI. (2019). Banco de Indicadores. Lengua indígena. Consultado en febrero de 2019 de <https://www.inegi.org.mx/app/indicadores/?ind=6200240493#divFV62002403256200240493#D6200240493>

La lengua y la cultura de los pueblos están íntimamente relacionados. La lengua y el lenguaje, con sus gestos y señas particulares, conllevan en sí parte importante la cosmovisión de los pueblos, pues se configuran mutuamente. La desaparición de la lengua implica igualmente la desaparición de parte de la identidad de una cultura. Con el fin de poner atención en la importancia de la protección de las lenguas del mundo, 2019 es declarado el Año Internacional de las Lenguas Indígenas por la UNESCO. De las cerca de 7 000 lenguas que se hablan en el mundo hoy en día, 6 700 son consideradas lenguas indígenas, de las cuales el 40% se encuentra en riesgo de desaparecer. Cabe mencionar la Declaración Universal de Derechos Lingüísticos, fruto de la Conferencia Mundial de Derechos Lingüísticos de 1996, celebrada por 61 ONG, 41 Centros PEN y 40 expertos en derecho lingüístico de todo el mundo. Ésta busca abordar los derechos lingüísticos desde una posición igualitaria, sin subordinarlo a distinciones entre lenguas oficiales o no oficiales, minoritarias o mayoritarias; nacionales, regionales o locales; modernas o arcaicas. Un punto importante es precisamente el tema de los medios y recursos que es necesario invertir para conservar las lenguas que se encuentran en peligro. ¿Es posible realmente frenar el proceso de desaparición de una lengua? ¿Resulta viable? Al respecto, la Declaración recuerda que, tal como ocurre con derechos como el de la vida, la salud, la educación y el trabajo, es necesaria una financiación considerable, por lo que el derecho lingüístico, como tal, requiere igualmente un esfuerzo y compromiso internacional.

Como afirma Agustín Panizo Jansana, director de Lenguas Indígenas del Ministerio de Cultura de Perú, la conservación y fortalecimiento de la lengua es un trabajo por “la supervivencia de los pueblos, que tienen en su lengua originaria un elemento de identidad central que permite su cohesión y su tejido social”. Pues si bien los conocimientos y saberes contenidos en ella son un legado valioso para la humanidad, las lenguas son en primer lugar parte de los pueblos que las viven y que se enfrentan a los problemas que se han explicado antes: imposición de culturas dominantes, discriminación, exclusión, pobreza, entre muchos otros. Así, es necesario proteger y procurar el uso de las lenguas dentro de sus comunidades. Después de todo, México es el tercer país con mayor diversidad de pueblos indígenas en América Latina —después de Brasil y Colombia—, y alberga un número considerable de lenguas además del español.

## 1.2. Tetelcingo, Morelos

Tetelcingo es una de las alrededor de 35 poblaciones de identidad nahua del estado de Morelos. Se ubica a una altitud de 1380 metros, sobre la carretera federal a México, 6 km al norte del centro de Cuautla y 50 km al sureste de la ciudad de Cuernavaca (Figura 5). Al 2015, Tetelcingo tenía una población de 46,239 habitantes en 13,566 viviendas<sup>12</sup>. Colinda al norte con el pueblo de Atlatlahucan, al sur con Cuautlixco, al noreste con Pazulco y al oriente con Cocoyoc. Es un pueblo agricultor dedicado al cultivo de maíz, caña y hortalizas, así como a la crianza de aves y borregos en traspatio.



Figura 5. (2019). Elaboración propia. Ubicación de Tetelcingo en México y el Estado de Morelos. Información tomada de <https://goo.gl/maps/zxETq9ZtRRE2>

Los pobladores de Tetelcingo se conocen a sí mismos, a su lengua y a su cultura como *muosieuale* —escrito también como *mösiehuali* o *mouseuale*— y simboliza su pueblo o nación, su identidad, su forma de pensar y su cosmovisión. La palabra náhuatl llega a ser *ajena* y carecer de significado en la población que no habla el español. La palabra *muosieuale* puede definirse de distintas maneras: en el Vocabulario mexicano de Tetelcingo, Morelos (1960: V) se traduce como “gente plebeya” o “gente de servidumbre”; en *Los pueblos nahuas de Morelos: atlas etnográfico* (2011:31), como “la gente de un mismo brazo”; el maestro Tirso Clemente Jiménez afirma que para los hablantes de *muosieuale* puede significar “pueblo con movimientos circulares”, a partir del término *muosieualefe*; o “pueblo unido y en movimiento continuo para su desarrollo social”.

Es importante mencionar el concepto de “la gente de uno” que existe en distintos pueblos nahuas del país, el cual se refiere a la relación de intercambio recíproco que hay

12 Periódico Oficial “Tierra y Libertad”. (2017). DECRETO NÚMERO DOS MIL TRESCIENTOS CUARENTA Y UNO.-Por el que se crea el municipio de Tetelcingo, Morelos. Disponible en <http://periodico.morelos.gob.mx/periodicos/2017/5563.pdf>

entre personas de una comunidad, misma que puede existir entre parientes, familiares, compadres, vecinos y amantes a quienes llaman “su gente”. Las comunidades nahuas distinguen las relaciones que se basan en la ayuda recíproca de las que carecen de ella, por lo que la consanguinidad no garantiza la existencia de un intercambio recíproco, necesario para cumplir con obligaciones en la sociedad y satisfacer necesidades de subsistencia.

“Telcelingo conserva aún elementos para continuar como una etnia Muosieuale. Estos elementos, que dan cohesión al grupo, son la lengua, una forma propia de comprender el ambiente social y natural, con características propias y otras ya transformadas. Otros elementos de cohesión es la tendencia de la tierra, el poseerla para conservar los elementos de su origen como pueblo Muosieuale”. Clemente, T. (s.f.). p.12

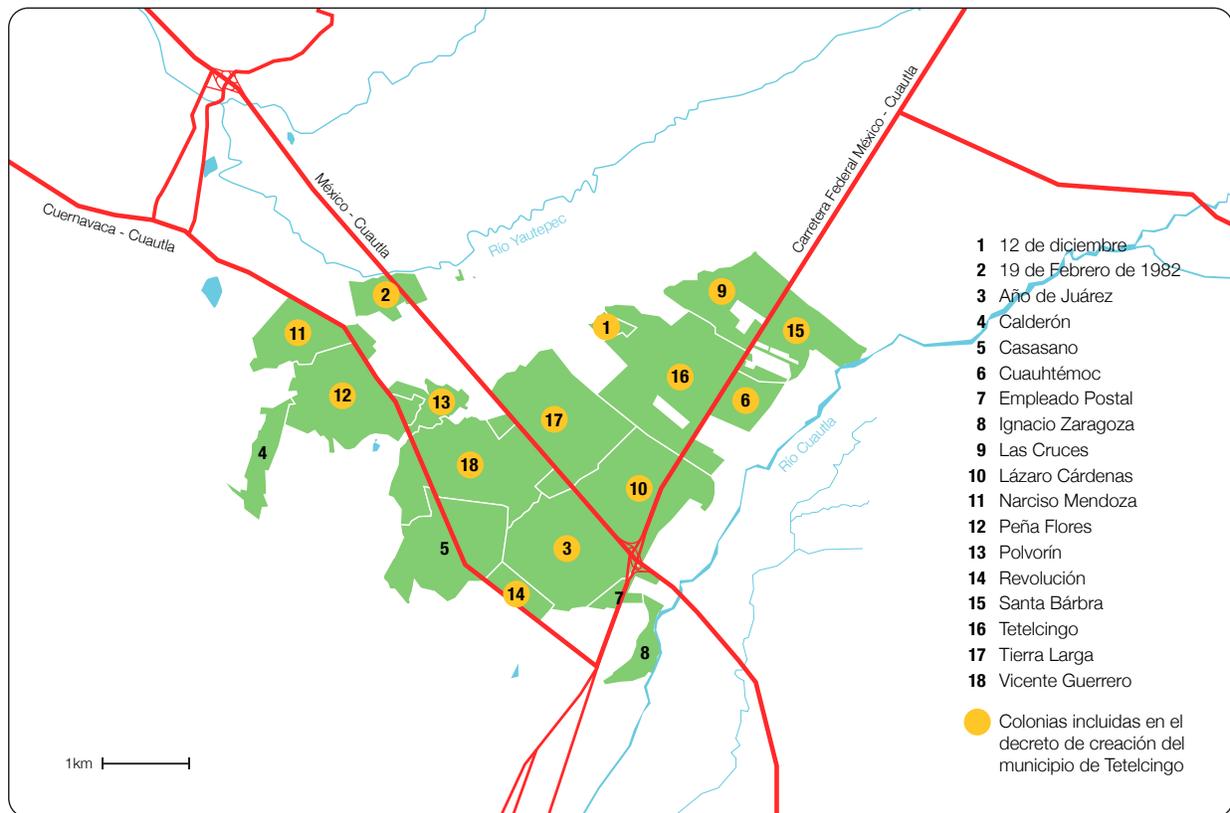


Figura 6. (2019). Elaboración propia. Colonias de Telcelingo. Información tomada de INEGI. (2019). Catálogo Único de Claves de Áreas Geoestadísticas Estatales, Municipales y Localidades. Disponible en <https://www.inegi.org.mx/app/ageeml/>

Telcelingo como Delegación Política Municipal fue fundado el 22 de febrero de 1983 en la Asamblea de Fortalecimiento Comunal de Telcelingo por el entonces gobernador del Estado de Morelos Lauro Ortega Martínez<sup>13</sup>.

13 Clemente, T. (2019). Muosieuale.

El poblado de Tetelcingo inició su proceso de municipalización a finales de 2017, como uno de los cuatro nuevos municipios indígenas del estado, junto con Xoxocotla, Coatetelco y Hueyapan, independizándose así del municipio de Cuautla. El proceso de transición duraría del 2019 al 2021; sin embargo, se encuentra detenido debido a la controversia constitucional que interpuso el Ayuntamiento de Cuautla, con el fin de prevenir la separación de diez colonias pertenecientes a dicho municipio. El decreto de creación del municipio de Tetelcingo fue publicado en el Periódico Oficial Tierra y Libertad el 22 de diciembre de 2017, señalando las catorce colonias que lo integrarán: 12 de diciembre, 19 de febrero, Año de Juárez, Cuauhtémoc, Las Cruces, Lázaro Cárdenas, Vicente Guerrero, Polvorín, Tierra Larga, Revolución, Narciso Mendoza, Santa Bárbara, Peña Flores y Pueblo de Tetelcingo, éste último designado cabecera municipal. Sin embargo, de acuerdo con habitantes de Tetelcingo, son en total dieciocho las colonias que lo conforman, sumando las de Calderón, Casasano, Empleado Postal e Ignacio Zaragoza (Figura 6).



Figura 7. Ayudantía de Tetelcingo

En cuanto a su toponimia, Tetelcingo proviene del náhuatl Teteltzinko: Tetel-li, montón de piedras, haciendo referencia a una pirámide al este del pueblo; Tzin-tli, cosa pequeña o niño; y Ko, adverbio de lugar; que en conjunto quiere decir *en o al pie del montículo*<sup>14</sup> o *cerro pequeño*. De acuerdo con la variante lingüística y con el alfabeto muosieu-ale, debe escribirse Tételzinku.



Figura 8. Elaboración propia (2019). Toponimia de Tetelcingo. Original de: Aragon, E. (1969).

Existe registro de tradiciones y costumbres que se practicaban anteriormente en Tetelcingo, pero que en la actualidad han quedado en desuso. Una de ellas es la costumbre de teñirse el cabello de color verde. Este proceso lo llevaban a cabo las mujeres el 18 de octubre, momento en que el arbusto del que se obtenía el pigmento se encontraba en mejores condiciones para ser usado. Las ramas de *Xoqueletl* se hervían hasta que el agua se volviera verde oscuro. El pigmento se dejaba enfriar y luego se vaciaba en un contenedor, donde la mujer debía sumergir su cabello un día entero. Se dice que el tinte podía durar hasta un año.

14 Aragón, E. (1969). Toponimias en lengua náhuatl del Estado de Morelos. México: Editorial Herrera.



Figura 9. Vistas de las calles Soledad Anaya (arriba y abajo) e Independencia (centro-izquierda), donde se ubica el Panteón Indígena de Tetelcingo; y la esquina de Ignacio Rayón con Independencia (centro derecha). Tetelcingo, febrero de 2019.

## 1.2.1. Danza y música

Las danzas parten de la tradición religiosa y se interpretan en las fiestas de las iglesias a las que corresponden. Existen ceremonias que permanecen cerradas a visitantes y sobre las cuales no se comparte información fácilmente. Al respecto, narra Pedro Villazana en *Danza de las Tetelcingas* (2000:285-286):

“Al acercarnos a un mayordomo para preguntarle por qué se evita la información, responde: ‘Sí les decimos, pero sólo lo que nosotros queremos que sepan’; y después: ‘Nuestras costumbres son sólo nuestras y nadie tiene que saberlas’. Más adelante, al cuestionarlo acerca de esa actitud, contestó: ‘Porque así lo decidimos quienes participamos, pues de otra manera ya estuvieran nuestras tradiciones, que por muchos años hemos guardado celosamente, como los bailes que ponen en las escuelas’. Al sugerir que sería importante divulgar esa riqueza que poseen, nos dijo: ‘No; esto es nuestro; esto no es juego, y los que ven nuestras danzas sólo se burlan de ellas, no tienen respeto por lo que hacemos; ellos no saben ni lo que ven; no entienden, porque no queremos que entiendan’.

Las comunidades resguardan sus tradiciones por distintas razones y, se señala aquí un problema con el buscar difundir al público ciertas expresiones culturales: aislarlas por completo de su contexto, reduciéndolas a actos individuales (como se hace en ocasiones con la danza folklórica) que se destinan al entretenimiento o como una forma de turismo cultural. Por ello, es importante hacer notar que estas manifestaciones son parte de una comunidad, con creencias y costumbres propias, y no objetificarlas o aislarlas para presentarse únicamente como un catálogo de bailes o danzas (a no ser que se busque precisamente documentar este tipo de expresión cultural en particular).



Figura 10. Los juegos mecánicos están presentes en algunas fiestas de la comunidad

Existen diversas danzas prehispánicas, así como danzas coloniales. Una de las principales fiestas del pueblo se lleva a cabo el tercer domingo del mes de octubre: la fiesta de la cosecha, en honor al Santo entierro y a Cristo rey, celebrada en agradecimiento a la buena cosecha durante el año.

**Danzas prehispánicas.** Son danzas previas a la colonia, conocidas tradicionalmente como danzas aztecas, y poseen rituales de carácter religioso y mágico. A excepción del apuochéte, que carece de canto, los rituales se conforman por música, baile, poesía y canto (Tabla 3).

Tipo de danza	Danzas
<b>Apuochéte (Danza azteca)</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Miez Benhiúale. Ritual a la luna.</li> <li>• Tunal Benhiúale. Ritual al sol.</li> <li>• Keyá Benhiúale. Ritual a la lluvia.</li> <li>• Pépexku Benhiúale. Ritual a la cosecha.</li> <li>• Xipe Benhiúale. Ritual al tiempo de secas.</li> <li>• Yéyeka Benhiúale. Ritual al aire.</li> <li>• Fezin Benhiúale. Ritual al fuego.</li> <li>• Tekuolu Benhiúale. Ritual al búho.</li> <li>• Hikuá Benhiúale. Ritual a la lechuza.</li> <li>• Yéyeka macheyu Benhiúale. Ritual a los cuatro vientos.</li> </ul>
<b>Mo ona uo' mo tukopafa, mo sencoúa. Ritual del casamiento</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Xuhepezoúak. La florecita.</li> <li>• Biebexéke. Los consuegros.</li> <li>• Mo Nobel naúateke. La despedida.</li> <li>• Xoxoku tétepiéke.</li> </ul>
<b>Danzas populares</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Lamazezi. Las viejitas</li> <li>• Biebenzezi. Los viejitos</li> </ul>
<b>Danzas rituales religiosas</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Nönonte. Las jefas.</li> <li>• Tötáte. Los jefes.</li> <li>• Teuhiúale. Saludo de reverencia.</li> <li>• Nétutitile.</li> </ul>

Tabla 3. Danzas prehispánicas de Tetelcingo.  
Clemente, T. (s.f.). Descripción histórica de Tetelcingo, antes Xochimilcatzingo.

**Danzas coloniales.** Igualmente se conforman por canto, poesía, música y baile.

- Mimikuóte. Los vaqueros.
- Kayonexte. Los yunteros.
- Xantiokuóte. Los santiagueros (sin canto).
- Zinelóke. Los chinelos.
- Las pastoras.

En *De los sonos a las notas, registro escrito de música tradicional de Morelos* (2013) se documentan además dos danzas de Tetelcingo:

## El baile de la muñeca

“Hay muy poca información de esta peculiar danza en la que, a diferencia de las demás, aquí quien baila no son las personas sino una muñeca.

Se realiza en Tetelcingo durante el carnaval de los Santos Reyes. En cuanto al vestuario, es una variante del traje de chinelo, pero aunque estén vestidos a la usanza de estos personajes, la música y el baile no son como el tradicional “brinco del chileno”. En cambio, son dos pequeños niños los que están sosteniendo una bandeja, en la que hay una muñeca envuelta en un manto, acompañados de la banda y participantes adultos (...).” (Flores, 2013:25)



Figura 11. El baile de la muñeca. Imagen tomada de El baile de la muñeca, una tradición de tetelcingo Morelos [video] (2013).  
<https://www.youtube.com/watch?v=etxIXB3coZo>



Figura 12. Presentación de la danza de las tetelcingas. Imagen tomada de Atlas etnográfico Los pueblos nahuas de Morelos (2011).

## Danza de las tetelcingas

Hace referencia a las mujeres de Tetelcingo. Si bien se relaciona con este poblado, la danza de las tetelcingas tiene su origen en años recientes. Como se reporta en el Atlas etnográfico Los pueblos nahuas de Morelos (2011) “desde la primera mitad del siglo XX, profesores y políticas de educación escolar han ido fabricando ciertas escenografías y coreografías para los festivales de clausura de cursos. Así nacen algunas imágenes que se convierten en iconos de lo indígena”. La danza de las tetelcingas pertenece a estas coreografías, posiblemente escrita por el profesor Abraham Rivera Sandoval, e inspirada “en las carrerillas que las tetelcingueñas realizaban durante su traslado a la ciudad de Cuautla donde hasta la fecha van a vender sus tortillas (...). En una parte de la danza, las mujeres ofrecen al público sus tortillas, pregonando este singular canto” (Mendez citado por Flores en De los sones a las notas, registro escrito de música tradicional de Morelos, 2013:47):

Traigo tortillas blancas  
suaves y calientitas  
buenas y tan bonitas  
cómprelas marchantita.

Corriendo y sin descanso  
con mi chiquirritito  
en vuelo en su ayatito  
por detrás yo lo cargo.

De Tetelcingo vengo  
en Cuautla muy cerquita  
me llaman mariquita  
pero otro nombre tengo.

Soy de raza Tlahuica  
mi lengua es mexicana  
uso huipil de lana  
y nadie me lo quita.

Como parte de los esfuerzos por rescatar la lengua muosieuale, se ha creado música nueva en Tetelcingo con canciones escritas en dicha lengua. El Mariachi Náhuatl Universal (Muosieûal fazozonke) es un reconocido grupo de mariachi que se dedica al arreglo y composición de música nueva. De este género se han formado 22 grupos musicales en la comunidad.

### 1.2.2. Vestimenta tradicional

Las mujeres mayores aún pueden verse vistiendo el tradicional algodón y chincuete de color azul marino (Figura 13). Este conjunto es conocido hoy en día como el traje típico del estado de Morelos, y debido a que son las mujeres quienes lo portan, se les ha denominado como “tetelcingas” fuera de la comunidad.

El maestro Tirso Clemente desarrolla una cronología de la vestimenta tradicional de Tetelcingo, dividiéndola en cinco periodos: de la época prehispánica a 1600, s.XVII, s.XVIII, s.XIX y del siglo XX a la actualidad. En la figura 14 se describe la vestimenta tradicional de las mujeres como se usa en la actualidad.



Figura 13. Calle Vicente Guerrero, Tetelcingo  
Se puede apreciar una mujer vistiendo el traje tradicional femenino de Tetelcingo

---

Xikalentle (*xikalenfe*  
o *xikale*)

Jícara que se usa sobre la cabeza para protegerse de la luz solar o del calor. Pueden ser de color natural, pintarse de un solo color (roja, azul, verde, amarilla, añil, morado, naranja) o estar decoradas:

- Floreadas
- Floreadas con pajaritos
- De dos colores con grecas en la orilla

Cuando la mujer se pone la jícara en la cabeza significa felicidad, amor, fiesta, unidad, conocimiento, dignidad, lealtad, sabiduría, magia para el bien y poder, autonomía; también en la filosofía simboliza la mujer, el sol y el planeta viviente.



---

Caktle (*kakfe*)

Huaraches de lazo estilo fajitas con suela de cuero de res, en colores negro, blanco o añil.

Simboliza el camino, peregrinación, espíritus en existencia, viaje astral. Significa canto, baile, aviso, mensaje, unidad, símbolo o espíritu de la Luna, el hombre y la víbora de cascabel.



---

Zozonahtle (zozomá-  
fe)

El manto significa fiesta religiosa en compromiso; a la persona que le colocan en la espalda este manto le llaman tlamuomáteka, que significa que para el siguiente año él está comprometido en hacer la fiesta religiosa. Esto se lleva a cabo únicamente en las fiestas religiosas denominadas *tlalbekextile*.



Kuotuntle (*kuotunfe*)  
y cuiyeytl (*kuieyef*)

Prendas de color azul marino, originalmente elaboradas con manta estilo yute, pero actualmente se usan telas industrializadas.

Kuotuntle. Es un algodón en forma de sarape que llega abajo de la cintura. Cuiyeytl. Falda Cilíndrica de metro y medio de diámetro, abierta, que llega hasta el tobillo y forma una tabla de dos dobleces en la parte de atrás. Se amarra con una faja (*puoxáfe*).

El algodón y chincuete simbolizan el maíz ancho morado, negro o azul; alimento para los seres energéticos (el “aire”); el viento, las nubes, las montañas y el cosmos o universo. En la sociedad simboliza la nobleza, el poder, autonomía e independencia.



Puoxahtle (*puoxáfe*)

Faja gruesa de estambre de uno o varios colores, de dos metros de largo. Actualmente se agrega una cola y es adornada con grecas, flores o pájaros. La faja tradicional de lujo es de varios colores (arcoíris) y se denomina *okunsemuonu puoxáfe*.

La faja simboliza el arcoíris *okunsemuonotl* (*okunsemuonof*), protector de los pueblos, que aparece con las lluvias fuertes con granizo para deshacer la violencia de la lluvia.



Figura 14. Traje tradicional femenino de Tetelcingo.  
Información tomada de Atlas etnográfico Los pueblos nahuas de Morelos (2011).

### 1.2.3. El muosieuale

“Hasta entrados los años noventa, los maestros de la escuela castigaban con golpes y otras torturas a los niños que hablaran muosieuale, como se le llama a la variante propia de esta comunidad. Lograron robarle su lengua a varias generaciones. La SEP tenía como objetivo terminar con el muosieuale en el pueblo de los macehuales. Ante la aberración y el colonialismo se levantó Tirso Clemente, reinventó la palabra, creó un alfabeto, mantuvo por décadas encendida la llama de la lengua cuando parecía que ésta estaba destinada a extinguirse y formó a decenas de maestros de muosieuale que ahora andan por todos lados transmitiendo el idioma de “la venerada piedra”.

De acuerdo con el Censo de Población y Vivienda 2010 existían en Morelos 31 mil 388 hablantes de lenguas indígenas, menos de 2% de la población morelense. Todas estas lenguas son pertenecientes a la familia yuto-nahua, y de ellas el náhuatl —conocido por la población hablante como mexicano— es el más hablado, con 19 509 hablantes (alrededor de 62% del total de hablantes de lengua indígena). Sin embargo, el náhuatl en Morelos se encuentra en proceso de extinción desde mediados del siglo pasado, aproximadamente. De las 30 variantes existentes de náhuatl, aquella perteneciente a Tetelcingo es la que difiere más del resto: el muosieuale, debido a la interacción con una lengua del grupo otomangue, que no hubo con otras variantes. Es precisamente el muosieuale la variante del náhuatl con más acelerado proceso de extinción en el estado. Se pueden contrastar los datos registrados en el *Vocabulario mexicano de Tetelcingo*, Morelos, publicado en 1960, donde se afirma que cerca de la totalidad de la población, estimada en poco más de dos mil habitantes, hablaba el muosieuale. En la actualidad, la lengua es usada principalmente por los ancianos y en el entorno familiar. Por su asociación con la condición rural e indígena, el muosieuale se ha dejado de transmitir de una generación a otra y, cuando es transmitido, las generaciones jóvenes pueden negar el poder hablarlo, por pena y temor a la discriminación.



Figura 15. Muosieuale en las calles de Tetelcingo

El maestro Tirso Clemente Jiménez, quien se dedicó al rescate y a la enseñanza del muosieuale dentro y fuera de la comunidad, propone una clasificación de las formas de la lengua, según su uso:

1. **Lenguaje común.** Es una forma de comunicación de uso cotidiano, no reverencial, pero de carácter formal y serio. Se usa entre niños y jóvenes solteros, de adultos y ancianos a niños, y entre adultos o ancianos solteros o de relación cercana de confianza.
2. **Lenguaje reverencial.** Se divide a la vez en:
  - a. Lenguaje reverencial popular. Es una forma de comunicación con disciplina y respeto entre los adultos casados, entre ancianos, de niños a adultos casados y ancianos, y entre jóvenes solteros hacia adultos casados y ancianos.

**b.** Lenguaje reverencial culto. Es una forma de comunicación con disciplina y respeto, entre los más ancianos, las mayordomías de las iglesias, los jefes y exjefes de las iglesias, las sacerdotisas y sacerdotes de la religión, sacerdotisas que consiguen las novias, jueces tradicionales, violinistas, el que toca el tambor, representantes de las danzas. También se comunican de esta manera los adultos cuando se comunican con los mencionados.

**3. Lenguaje de confianza.** Es una forma de comunicación social neutral, que no es común ni reverencial. Es un lenguaje de confianza entre amigos o hermanos, se usa también entre los adultos y los ancianos.

El alfabeto muosieuale incluye las letras a, b, h, f, e, k, l, m, i, n, p, s, o, t, x, y, u, z, y se pronuncian de la siguiente manera:

<b>b</b>	Se pronuncia soplada con los labios.
<b>f</b>	Se pronuncia como “tl” explosiva y soplada, como en el español.
<b>h</b>	Se pronuncia “ch” como en español
<b>l</b>	Se pronuncia sacando aire suavemente, poniendo la punta de la lengua en las encías del maxilar superior
<b>x</b>	Se pronuncia “sh” como en el español (no como “j”)
<b>y</b>	Se pronuncia “ll” como en español
<b>Z</b>	Se pronuncia “tz” o “ts” como en español

Tabla 5. Pronunciación de consonantes en el muosieuale.  
Clemente, T. (2016).

Así mismo, existen tres tipos de acentos:

**1. Acento fonético gutural ( ´ ).** Se pronuncia en la garganta, desde el estómago sacando el aire.

**2. Acento fonético de prolongación ( ¨ ).** La vocal se pronuncia doble prolongada (sin repetir la vocal).

**3. Acento de no diptongación ( ^ ).** La vocal se pronuncia con una mínima separación hacia la otra (en muosieuale no existen los diptongos o triptongos).

Existen aún más costumbres y tradiciones que conforman el patrimonio cultural de Tetelcingo. Las aquí presentadas sirven de preámbulo a una investigación más profunda, que documente más extensamente la riqueza cultural de una de las comunidades indígenas del estado de Morelos.

## 1.3. Educación de calidad como objetivo de desarrollo sostenible

En 2015 la Asamblea General de la ONU adoptó la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible, la cual plantea 17 objetivos dentro de los ámbitos económico, social y ambiental, y que se formulan en pro de las personas, el planeta y la prosperidad, con el fin de fortalecer la paz universal y el acceso a la justicia. El desarrollo sostenible significa “el desarrollo capaz de satisfacer las necesidades del presente sin comprometer la capacidad de las futuras generaciones para satisfacer sus propias necesidades”. Si bien los objetivos de la Agenda no son obligatorios jurídicamente, los Estados involucrados se comprometen a llevar a cabo las acciones necesarias para el logro de las metas establecidas. Para ello, es necesaria la participación de todos, tanto del gobierno como los sectores público y privado, la sociedad civil, así como la población en general. Como Estado miembro de las Naciones Unidas, México se suma al reto de poner en marcha planes y estrategias que procuren el cumplimiento de estos objetivos de carácter universal.



Figura 16. Objetivos de desarrollo sostenible.

Naciones Unidas. (2015.) <https://www.un.org/sustainabledevelopment/es/objetivos-de-desarrollo-sostenible/>

El 4º objetivo plantea la **Educación de calidad**, que se establece como la base para mejorar la vida y el desarrollo sostenible, y través de la cual los individuos pueden adquirir “herramientas necesarias para desarrollar soluciones innovadoras a los problemas más grandes del mundo” (Naciones Unidas, 2015). De las diez metas de Educación de calidad a cumplir, del 2015 al 2030, se pueden mencionar las siguientes:

- Asegurar que todas las niñas y todos los niños terminen la enseñanza primaria y secundaria, que ha de ser gratuita, equitativa y de calidad y producir resultados de aprendizaje pertinentes y efectivos.
- Asegurar que todas las niñas y todos los niños tengan acceso a servicios de atención y desarrollo en la primera infancia y educación preescolar de calidad, a fin de que estén preparados para la enseñanza primaria.
- Eliminar las disparidades de género en la educación y asegurar el acceso igualitario a todos los niveles de la enseñanza y la formación profesional para las personas vulnerables, incluidas las personas con discapacidad, los pueblos indígenas y los niños en situaciones de vulnerabilidad.
- Asegurar que todos los jóvenes y una proporción considerable de los adultos, tanto hombres como mujeres, estén alfabetizados y tengan nociones elementales de aritmética.
- Asegurar que todos los alumnos adquieran los conocimientos teóricos y prácticos necesarios para promover el desarrollo sostenible, entre otras cosas mediante la educación para el desarrollo sostenible y los estilos de vida sostenibles, los derechos humanos, la igualdad de género, la promoción de una cultura de paz y no violencia, la ciudadanía mundial y la valoración de la diversidad cultural y la contribución de la cultura al desarrollo sostenible.
- Construir y adecuar instalaciones educativas que tengan en cuenta las necesidades de los niños y las personas con discapacidad y las diferencias de género, y que ofrezcan entornos de aprendizaje seguros, no violentos, inclusivos y eficaces para todos.

La educación es un derecho humano fundamental, por lo que se debe garantizar su acceso a todos los niños en el planeta. Una educación de calidad significa no sólo una puerta de acceso al mundo laboral, sino que alberga en ella el cultivo de la mente, del razonamiento, de los valores y de la formación de las personas como seres integrales. Permite fomentar la tolerancia y el desarrollo de sociedades más pacíficas. Como se afirmaba en la Iniciativa Mundial La educación ante todo (parte de la agenda 2012 - 2015 de la ONU), la educación es el hilo que une los objetivos del desarrollo. De acuerdo con la ONU, las madres educadas tienen mayores posibilidades de que sus hijos crezcan sanos y sobrevivan, las familias educadas son menos vulnerables a la pobreza extrema y el hambre, y las naciones educadas tienen más posibilidades de gozar de economías dinámicas, de estabilidad política y del respeto de los derechos humanos<sup>15</sup>.

---

15 ONU. (2012). Iniciativa Mundial La educación ante todo. Una iniciativa del Secretario de las Naciones Unidas. Versión en línea disponible en [https://issuu.com/globaleducationfirst/docs/spanish\\_gefi\\_to\\_print](https://issuu.com/globaleducationfirst/docs/spanish_gefi_to_print)

Por ello, el acceso a la educación de calidad debe ser prioridad en toda nación, y debe serlo también en México, donde se existen igualmente problemas de acceso a la educación. De igual modo, se requiere proporcionar las herramientas educativas adecuadas para que sea oportuna y de calidad, ajustándose a las necesidades propias de cada región y sociedad.

Cada sexenio propone planes educativos particulares. Al 2019, la educación básica se encuentra en un periodo de transición, por lo que planes de estudio, orientaciones y modelos serán modificados. Sin embargo, como estado miembro de la ONU, México debe buscar que las nuevas reformas se dirijan al objetivo de educación de calidad con sus metas a cumplir.

### 1.3.1. Áreas de aplicación en la educación básica en México

El planteamiento curricular de 2017 se basa en la Educación Integral, con base en los Aprendizajes clave, en la cual se reduce la extensión de los contenidos a cambio de una mayor profundización en éstos, permitiendo estudiar aquellos que son considerados relevantes para el desarrollo de los alumnos. Los alumnos podrán observar y experimentar cuál es la utilidad y las aplicaciones en la vida cotidiana de aquellos aprendizajes adquiridos, por lo que se evita la sola memorización de información y datos para llevarlos a la práctica. Así mismo, se propiciará el desarrollo de aptitudes y habilidades, como el pensamiento crítico e inteligencia socioemocional, que serán necesarios para su desenvolvimiento en la vida dentro y fuera de las aulas. Una adición novedosa la autonomía curricular, que permite a las escuelas destinar una parte de la jornada escolar para reforzar aprendizajes clave, practicar nuevas actividades o abordar temas de relevancia cultural y social.

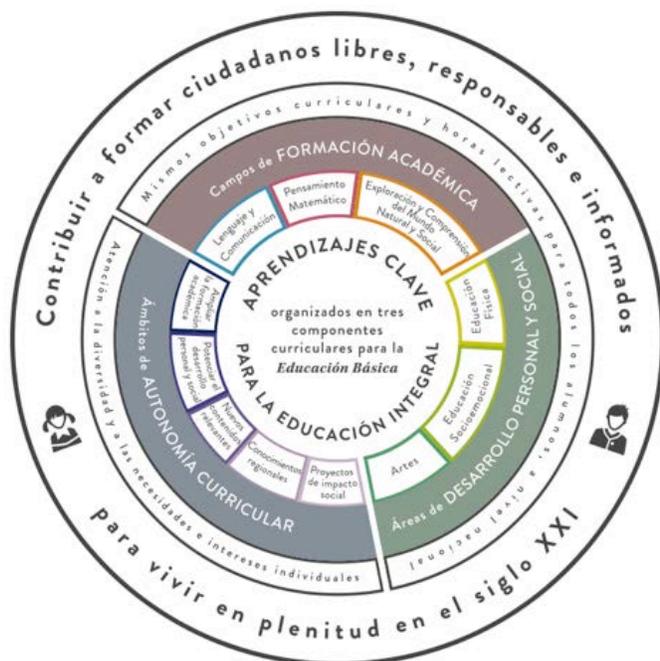


Figura 17. Componentes curriculares para la Educación Básica. Tomado de <https://www.aprendizajesclave.sep.gob.mx/index-ap-clave.html?ir=medallon>

Los contenidos programáticos se dividen en tres componentes: Campos de Formación Académica, Áreas de Desarrollo Personal y Social, y Ámbitos de Autonomía Curricular. A su vez, cada componente se organiza en los campos mostrados en la figura 17.

Ya que el lenguaje se considera la base de cualquier aprendizaje, se prioriza su estudio por medio de un enfoque en la alfabetización, que llevará a los niños a apropiarse de su lengua materna, sea español o una lengua indígena, permitiendo su desenvolvimiento de manera oral y escrita. El Nuevo Modelo Educativo promueve y se basa en la inclusión y la diversidad dentro de las escuelas. Establece que “uno de los principales propósitos del planteamiento curricular es que los estudiantes aprendan a convivir, trabajar y relacionarse en grupos multiculturales, bilingües, plurilingües, de contextos económicos y lugares de origen distintos, es decir, que se formen en la interculturalidad y comprendan la diversidad como una fuente de enorme riqueza”<sup>16</sup>. En el caso de las comunidades indígenas, es necesaria la inclusión de diversas fuentes de consulta y materiales de aprendizaje, adicionales a los libros de texto, con el fin de propiciar el uso y estudio de sus lenguas. La distribución de estos mismos materiales en otras escuelas permitirá que todos los estudiantes reconozcan y aprecien la gran diversidad cultural del país, aún si no son originarios de esas regiones.

En escuelas de tiempo completo se vuelve más necesaria la integración de diversos recursos educativos. Algunos temas y actividades de los Aprendizajes clave, incluidas en los cinco ámbitos de Autonomía curricular, que pueden beneficiarse de la creación de materiales didácticos infantiles culturales son:

- Talleres de lectura y biblioteca
- Lengua indígena para hablantes de español
- Patrimonio cultural y natural (local, estatal o nacional)
- Tradiciones y costumbres de la localidad
- Artesanías locales
- Lectura de autores locales
- Lenguas originarias
- Microhistoria
- Historia y geografía de la entidad
- Sitios y lugares históricos
- Origen de los nombres y apellidos
- Tradiciones culinarias
- Pueblos mágicos
- Fiestas y tradiciones (locales, estatales o regionales)
- Sitios y lugares históricos

---

16 Secretaría de Educación Pública. (2017). Aprendizajes Clave para la educación integral. Plan y programas de estudio para la educación básica. Primera Edición. México: Secretaría de Educación Pública. P.80

Con la implementación del Nuevo Modelo Educativo y los Aprendizajes clave para la educación integral, se abren nuevos espacios para el estudio de temas culturales. Ya que anualmente se contará con hasta 1000 horas de autonomía curricular y recesos a nivel preescolar, 700 en primaria y 400 en secundaria<sup>17</sup>, es dentro del componente de Autonomía Curricular que se pueden abordar temas de relevancia cultural, particularmente en los ámbitos de Nuevos contenidos relevantes y Conocimientos regionales. La flexibilidad del componente de Autonomía Curricular permitirá a los niños y jóvenes estudiar y sensibilizarse acerca de temas culturales relacionados con la región en que habitan, el país y el mundo, reconociendo su valor y la importancia de la diversidad cultural. En los casos de las comunidades indígenas, donde la educación es bilingüe (en español y lengua materna), la creación de nuevos materiales didácticos diversos ayudará a la práctica de los idiomas, incentivando el uso y conservación de las lenguas indígenas. De igual manera, la interacción con estos materiales permitirá a los niños y jóvenes la reafirmación y apropiación de su cultura, propiciando su preservación en el país.

La Autonomía curricular se implementa en aulas, por medio de los clubes ofrecidos por la escuela, mismos que cuentan con horas disponibles dentro de la jornada escolar regular. El Consejo Técnico Escolar se encarga de identificar las necesidades e intereses de los alumnos, y diseña o selecciona una propuesta avalada por la SEP. Es necesario que los alumnos con bajo rendimiento escolar sean inscritos a un taller de nivelación y a uno que se alinee con sus intereses. Es posible gestionar con las autoridades correspondientes, el uso de instalaciones y espacios públicos adecuados para alojar los clubes.

En Morelos, la fase 0 de Autonomía curricular se lleva a cabo, a nivel primaria, en la escuela primaria de tiempo completo Profr. José Narez Álvarez, en el municipio de Cuautla, donde se han reportado las primeras experiencias con la implementación de dicho programa. Los clubes ofrecidos son: Ajedrez, teatro y habilidades lectoras. El análisis FODA arroja, entre otros, la falta de acervo bibliográfico como una debilidad, así como la falta de materiales como una amenaza en el plantel educativo<sup>18</sup>. La asignatura de 3er grado de primaria *La entidad donde vivo*, dedicada al estudio de la geografía, historia y cultura del estado donde se reside, se vería beneficiada con la adición de contenidos dedicados a regiones con diferencias culturales mayores como lo son las comunidades indígenas. En el libro de texto perteneciente al estado de Morelos se habla de los “pue-

---

17 Secretaría de Educación Pública. (2017). Aprendizajes Clave para la educación integral. Plan y programas de estudio para la educación básica. Primera Edición. México: Secretaría de Educación Pública.

18 Aprendizajes clave. (2018). Experiencias. Escuela primaria “Profr. José Narez Álvarez”. Disponible en [https://www.aprendizajesclave.sep.gob.mx/autonomia/mor/prim/17DPR105E\\_Morelos.pdf](https://www.aprendizajesclave.sep.gob.mx/autonomia/mor/prim/17DPR105E_Morelos.pdf)

blos prehispánicos”, sin embargo, los pueblos originarios ven en el contenido sólo una breve presentación acerca de sus propias comunidades. Como se habló, la identidad cultural y su reafirmación son clave dentro del fomento y conservación de la diversidad cultural.

Otras áreas importantes dentro del programa de estudio del nuevo modelo educativo son precisamente aquellas de *Lengua materna. Lengua indígena, Segunda lengua. Lengua indígena y Segunda lengua. Español* en la educación básica, dirigidas a niños indígenas, y que se integran al Campo de Formación Académica de Lenguaje y Comunicación. Para ellas, la traducción de material como el libro ilustrado de Tetelcingo a la lengua nativa de la comunidad resulta un proyecto de relevancia, ya que existe una relación directa con el patrimonio cultural plasmado en los libros y la lengua con que es presentado el contenido. A manera de introducción, el libro presenta la lengua muosieuale como parte de la cultura de Tetelcingo, si bien no se hace en este trabajo la traducción del libro a dicha lengua.

### **1.3.2. Educación bilingüe**

De acuerdo con la Encuesta Intercensal del INEGI 2015, hay en México 7,382,785 personas, de tres años en adelante, que hablan alguna lengua indígena; y se estima que más de la mitad de ellas es bilingüe, con distinto dominio de su lengua indígena y el español. Existen en México 364 variantes de las 68 agrupaciones lingüísticas.

Con el fin de alcanzar una mejor calidad en la educación en zonas indígenas, la Dirección General de Educación Indígena (creada en 1978) estableció los Lineamientos Generales para la Educación Intercultural Bilingüe para los niños indígenas, que tienen como objetivo el promover la generación de condiciones sociales, pedagógicas y administrativas adecuadas para poner al alcance de los niños indígenas una educación adecuada según su contexto cultural. Se propone que la educación sea intercultural, es decir, que reconoce la diversidad cultural y lingüística de las comunidades, promoviendo el respeto y favoreciendo así mismo la identidad tanto local como nacional. El artículo 32 del Reglamento Interior de la Secretaría de Educación Pública establece las funciones y acciones que atiende la Dirección General de Educación Indígena, entre los que se encuentra la creación de materiales educativos y didácticos de orientación multicultural y bilingüe, así como la creación de programas de televisión y de radio educativos diseñados para cada comunidad en particular.

Un problema que enfrenta la educación indígena en Morelos es que no existe realmente una educación bilingüe (náhuatl - español) en las escuelas, ya que “raras veces el idioma originario se utiliza como lengua de enseñanza directa, y tampoco llega a constituir una asignatura en sí misma, aunque su uso tiende a reducirse al estudio de palabras y textos para facilitar la transmisión de contenidos y disciplinar al alumnado” (Baronnet, 2013:187). Se entiende como educación bilingüe aquella que “favorece la adquisición, fortalecimiento, desarrollo y consolidación tanto de la lengua indígena como del español, y elimine la imposición de una lengua sobre otra”<sup>19</sup>. La Coordinación General de Educación Intercultural y Bilingüe (2008) define la educación intercultural bilingüe como “el conjunto de procesos pedagógicos intencionados que se orientan a la formación de personas capaces de comprender la realidad desde diversas ópticas culturales, de intervenir en los procesos de transformación social que respeten y se beneficien de la diversidad cultural”.

La atención de la educación en lenguas indígenas no comienza sino hasta la década de 1970, con la lucha indigenista, y se expone la necesidad de educar no solamente en español, como se había impuesto décadas antes con el fin de unificar el habla para la formación de la patria en México. Desde entonces, la educación bilingüe continúa presentando deficiencias en cuanto a la implementación de programas de estudio que logren una verdadera enseñanza y aprendizaje de las distintas lenguas originarias. Los programas de educación son planteados por la SEP, mismos que no necesariamente se ajustan a los contextos y particularidades de las diversas comunidades indígenas. Las lenguas se estandarizan, en ocasiones sin considerar las variantes existentes de cada una. Cada comunidad presenta particularidades culturales además de la lengua; tal como afirma Ole Henrik, ex presidente del Foro permanente para las Cuestiones Indígenas de las Naciones Unidas:

En su primer día de escuela el niño advierte no sólo que los maestros no hablan su lengua sino que, de hecho, no aceptan siquiera que él mismo la hable. Es probable incluso que sea castigado por ello. Los maestros no saben nada acerca de la cultura indígena. Dicen, por ejemplo, “mírame cuando te hablo”. Pero el niño procede de una sociedad en la que tal vez mirar a un adulto de frente sea una falta de respeto. Día tras día el alumno indígena vive desgarrado entre dos mundos. Hojea muchos libros de texto pero no encuentra ninguna referencia ni a él ni a su familia o su cultura.

---

19 Dirección General de Educación Indígena. (1999). Lineamientos Generales para la Educación Intercultural Bilingüe para las niñas y los niños indígenas. México: Subsecretaría de Educación Básica y Normal SEP. Versión en línea disponible en <https://www.slideshare.net/armandocauich/lineamientos-generales-para-la-educacion-intercultural-bilingue>

Incluso en los manuales de historia su pueblo es invisible. Existe sólo en la sombra —o peor aún, si acaso se lo menciona es sólo como “un obstáculo a la colonización” o sencillamente como un “problema” que su país debe superar<sup>20</sup>.

En México no es raro que maestros externos a una comunidad impartan clases bilingües, tras haber cursado una breve capacitación en la lengua. La educación bilingüe suele ser atendida sólo superficialmente y con carencias en distintas áreas, como lo es la falta material educativo en diversos medios.

En regiones donde se da una educación bilingüe, como Chiapas y Oaxaca, algunos obstáculos a enfrentar son la desconfianza de los pueblos hacia las organizaciones y el gobierno, que deriva en poca disposición a participar en la creación de materiales didácticos; así como el financiamiento para producir dicho material (Baronnet, 2013). Es importante que en la planeación de estrategias didácticas y proyectos educativos participen tanto familias como autoridades locales, con el fin de alinearse con los fines de desarrollo propios de una comunidad; de tal modo, se toman en cuenta las tradiciones, saberes y conocimientos propios de los pueblos. El artículo 14 de la Declaración de las Naciones Unidas sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas, Aprobada por las Naciones Unidas en 2007 y adoptada por el Consejo de Derechos Humanos en 2006, establece que:

1. Los pueblos indígenas tienen derecho a establecer y controlar sus sistemas e instituciones docentes que impartan educación en sus propios idiomas, en consonancia con sus métodos culturales de enseñanza y aprendizaje.
2. Los indígenas, en particular los niños, tienen derecho a todos los niveles y formas de educación del Estado sin discriminación.
3. Los Estados adoptarán medidas eficaces, conjuntamente con los pueblos indígenas, para que las personas indígenas, en particular los niños, incluidos los que viven fuera de sus comunidades, tengan acceso, cuando sea posible, a la educación en su propia cultura y en su propio idioma.

En *Prácticas docentes y alternativas educativas de las comunidades originarias*, Bruno Baronnet cita tres modelos discursivos de educación intercultural, descritos por Gunther Dietz (2012):

---

20 King, L. Schielmann, S. (2004). El reto de la educación indígena: experiencias y perspectivas. UNESCO.

Primero, la “educación antirracista” pretende llevar al alumnado a percibir las estructuras ideológicas e históricas subyacentes a las discriminaciones de todo tipo. Segundo, la “educación para la acción afirmativa” y para el “empoderamiento” se inspira de la pedagogía concientizadora entre los movimientos culturales que buscan fortalecer las capacidades de reflexión y acción cultural y política de determinados grupos discriminados. Tercero, la “educación transformista” propone superar la acción afirmativa para las minorías que puede tender a un cierto paternalismo, y rescatar la visión societal más amplia aportada por el antirracismo. Las corrientes de las pedagogías críticas parten de la necesidad de democratizar al conjunto de los espacios escolares sin limitarse al tema de la “liberación” de los excluidos al proponer resquebrajar desde las aulas la dominación de las ideologías de clase y las prácticas discriminadoras que corresponden a los grupos blancos y mestizos.

Al 2015, sumaban en total 48 centros de Educación Indígena en los niveles preescolar y primaria en el estado de Morelos<sup>21</sup>. En 2017, la Dirección de Educación Elemental del Instituto de Educación Básica del Estado de Morelos implementó el Programa para la inclusión y equidad educativa Proyecto 242 Educación Indígena, conformado por cuatro líneas estratégicas: Fortalecimiento académico, Materiales educativos de apoyo académico, equipo tecnológico; Asesoría, seguimiento y acompañamiento; Impresión de Material Didáctico en la Lengua Náhuatl; Viáticos y transporte; y Evaluación. Para la línea estratégica de Impresión de Material Didáctico en la Lengua Náhuatl se invirtieron \$192, 249 destinados a elaborar material didáctico y de apoyo docente en español y náhuatl (tabla 6). De acuerdo con Baronnet (2013), en 1995 aparece primer programa de enseñanza de muosieuale en Tetelcingo, el cual ofrecía un curso a alumnos de sexto año de primaria. En 2018, se asienta finalmente la Escuela Primaria indígena Tezahuapan (Figura 18).



Figura 18. Escuela primaria indígena Tezahuapan. Tetelcingo, Morelos.

El Nuevo Modelo Educativo se proponía la formación de maestros en la interculturalidad, y se estableció que en poblaciones indígenas se debía “ofrecer programas de

21 IEBEM. (2015). Aumentan escuelas de educación indígena de tiempo completo. Morelos: Instituto de Educación Básica del Estado de Morelos

ACTIVIDAD	SEDE	POBLACIÓN BENEFICIADA	FECHAS	MONTO	PARTIDA PRESUPUESTAL
Impresión del Titlahtlatokan Nawal. Fichero de actividades para enseñar la lengua Náhuatl como segunda lengua a público infantil de educación primaria.	12 centros educativos	68 docentes, 1253 alumnos de primaria	Septiembre 2017	\$120,640.00	Impresión y elaboración de material informativo derivado de la operación y administración
Reproducción de material educativo para docentes de educación indígena.	48 centros educativos	166 docentes, 645 alumnos inicial, 1573 alumnos preescolar, 1253 alumnos primaria	Septiembre 2017	\$26,109.00	
Reproducción de material educativo en español y náhuatl (compilación de materiales didácticos).	48 centros educativos	166 docentes, 645 alumnos inicial, 1573 alumnos preescolar, 1253 alumnos primaria	Diciembre 2017	\$45,500.00	
				<b>Subtotal</b>	\$192,249.00

Tabla 6. Impresión de material didáctico en la lengua náhuatl en el Programa para la inclusión y equidad educativa del IEBEM Morelos en 2017.

IEBEM Morelos. (2017). Tomado de [http://iebem.morelos.gob.mx/sites/iebem.edu.mx/files/programacion\\_presupuestal\\_educacion\\_indigena\\_17julio\\_2017.pdf](http://iebem.morelos.gob.mx/sites/iebem.edu.mx/files/programacion_presupuestal_educacion_indigena_17julio_2017.pdf)

formación inicial en preescolar y primaria intercultural bilingüe que promuevan de manera particular el conocimiento de la lengua en que esos futuros maestros previsiblemente han de enseñar”, creando y diseñando así mismo el material didáctico necesario acorde a la comunidad en que enseñan. La Nueva Escuela mexicana tiene un enfoque particular hacia una sociedad intercultural, inclusiva y plural. Al 2019, la SEP provee libros para educación indígena para los 6 años de primaria, con contenidos relacionados con la cosmovisión de los pueblos indígenas, así como libros escritos en 11 lenguas originarias para 1º y 2º año de primaria. La enorme riqueza cultural y la variedad lingüística del país (con sus más de 300 variantes) representa un reto en la educación bilingüe que requiere un esfuerzo conjunto para lograr una educación provechosa y fructífera en las diversas comunidades originarias del país. La inclusión del español, como lengua oficial de México, no debería sustituir la lengua nativa de las comunidades pues el idioma es parte fundamental de cada cultura, por lo que su conservación resulta necesaria. Si bien no es el único punto a atender, la creación de materiales didácticos es requerida en la educación bilingüe pues, como se ha mencionado, cada comunidad posee particularidades que requieren el diseño de materiales dirigidos a ellas, con los cuales los alumnos puedan identificarse y reafirmar su propia cultura.

Tras esta presentación del panorama general en materia de medidas y organismos que tienen como fin la preservación del patrimonio y la diversidad cultural, se abordará en el siguiente capítulo la imagen, su sintaxis, funciones y aplicaciones, y se hará un breve

recorrido por su historia hasta el libro ilustrado en la actualidad. La ilustración como medio de comunicación es un valioso recurso en el diseño en distintas áreas. Las aplicaciones de ésta van más allá del aspecto comercial y de consumo, y dentro del ámbito cultural cumple en definitiva un papel importante como forma de documentación. Estos dos primeros capítulos constituyen la base teórica del trabajo de investigación, el cual tiene como producto la propuesta de diseño de libro ilustrado como medio de difusión del patrimonio de Tetelcingo.

## 2. La imagen



## 2.1. Imagen y comunicación visual

La vista es un sentido poderoso e independiente, la usamos sin darnos cuenta. A través de ella es posible comunicar de manera más rápida que la palabra: con un solo golpe de vista se pueden reconocer formas, colores, texturas, volúmenes. Como afirma D. A. Dondis en *La sintaxis de la imagen*, “aunque una descripción verbal puede ser una explicación extremadamente efectiva, el carácter de los medios visuales se diferencia mucho del lenguaje, particularmente por su naturaleza directa. No hay que emplear ningún sistema codificado para facilitar la comprensión ni ésta ha de esperar a descodificación alguna” (Dondis, 2011:26). Respecto a la eficiencia del sentido de la vista, en cuanto a cantidad de información que puede comunicar en un tiempo reducido, Caleb Gattegno dice en *Towards a Visual Culture* que:

“La vista, aunque es usada tan naturalmente por todos, aún no ha producido su propia civilización. La vista es veloz, comprensiva, analítica y sintética a la vez. Requiere tan poca energía para funcionar, a la velocidad de la luz, que permite que nuestras mentes reciban y mantengan un número infinito de objetos e información en una fracción de segundo. Con la vista, infinidades son dadas de una vez, la riqueza es su descripción. En contraste con la velocidad de la luz, necesitamos tiempo para hablar y expresar lo que queremos decir. La inercia de los fotones es nula comparada con la inercia de nuestros músculos y cadenas de huesos” (Gattegno, 2010:9, traducido del inglés).

En *La Imagen Comunicación Funcional* (Moles, 1991:11) se define a la imagen como “un sistema de datos sensoriales estructurados, que son producto de una misma ‘escena’”. Esta definición considera a la comunicación como un intercambio de imágenes, donde éstas permiten al receptor “concebir” en su mente un cierto grupo de datos ajenos, o pertenecientes a otro lugar, que son codificados en imágenes. Como bien afirma Justo Villafañe (2006), la imagen abarca comunicación visual y arte, pero también procesos de pensamiento, percepción y memoria. Según el autor, toda imagen implica tres hechos: una selección de la realidad, elementos configurantes y una sintaxis, mismos que se abordarán más adelante. Moles habla de cómo la imagen es una representación de la realidad que permite ver más allá de nuestros sentidos: la radiografía, la imagen por radar, el ultrasonido, trascienden nuestros límites sensoriales. De igual manera, la imagen permite trascender los límites espaciales y temporales, dando a conocer lugares con sus expresiones culturales propias. Si bien se considera que existen distintos tipos de imágenes, en este trabajo se hablará de la imagen visual —aquella que se percibe por medio del sentido de la vista—, particularmente de la ilustración.

Al crear un producto visual, se presenta al espectador una imagen que está influenciada por las experiencias, conocimientos y gustos de quien crea esa imagen. La información a presentar y la forma en que ésta ha de mostrarse al mundo se filtran a través del ojo de su creador. Por ello, es necesario tener en consideración el fin del producto de comunicación visual, y crearlo en función de éste. Afirma Bruno Munari que “si la imagen utilizada para un mensaje determinado no es objetiva, tiene muchas menos posibilidades de comunicación visual: es preciso que la imagen utilizada sea legible por y para todos y de la misma manera, ya que en otro caso no hay comunicación visual, sino confusión visual” (Munari, 1980:19). Al igual que las experiencias del emisor del mensaje influyen en su creación, el receptor recibe un mensaje que él mismo interpreta y al que da un significado propio. Munari (1980) explica el fenómeno de la comunicación visual: emisor - receptor, donde se pueden observar los factores que intervienen en ella, desde la emisión hasta la recepción del mensaje (Figura 19).

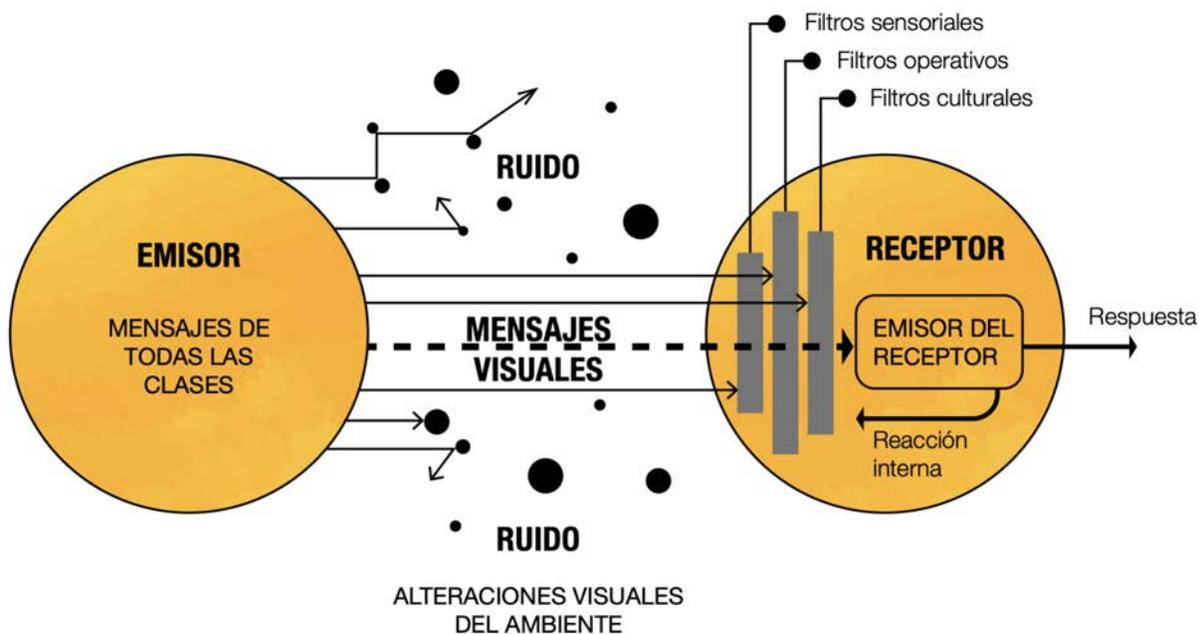


Figura 19. (2019). Elaboración propia. Bruno Munari, Comunicación visual. Información tomada de Munari, 1979

El emisor envía mensajes que son recibidos por los sentidos: los hay visuales, sonoros, táctiles, entre otros. Ya que la comunicación ocurre en un ambiente y entorno particulares, el mensaje se enfrenta a interferencias de diversas índoles, mismas que pueden alterar o impedir la llegada del mensaje al receptor, a las que Munari denomina “ruido”. Cuando el mensaje logra llegar al receptor, se enfrenta además al estado o condiciones propias de éste. Atraviesa una serie de filtros que pueden ser sensoriales: de las limitantes de los sentidos del receptor; operativos: de la constitución del individuo (como la edad),

y culturales: aquello que el receptor puede identificar a partir de su trasfondo cultural. Una vez “filtrado” el mensaje, el receptor tiene una interpretación de éste, produciendo una respuesta interna (hacia sí mismo) o una externa. María Paz Prendes (1995) añade un elemento más dentro de la comunicación mediante imágenes: el diseñador, que actúa como mediador entre el emisor (creador del mensaje original) y el receptor. El diseñador se encarga de materializar el mensaje a través de la imagen. En un país multicultural como lo es México, donde cada estado y sus comunidades poseen expresiones culturales, creencias, costumbres y tradiciones propias, es importante considerar la variedad de significados que podría darse a un mismo mensaje. Elementos de la imagen como lo son el color, pueden adquirir significados distintos de una región a otra.

Diversos autores coinciden precisamente en que, a pesar del significado que el emisor de un mensaje quiera transmitir, el receptor realizará una significación propia, participando en la comunicación de forma activa. Por ello, es necesario reducir las posibles formas en que un mensaje puede interpretarse, de manera que llegue de la manera más clara y directa al receptor. Un producto de diseño debe ser comprensible por el público al que va dirigido para poder ser considerado exitoso. Jacques Bertin afirma que un buen dibujo didáctico, como mensaje visual, es “aquél cuyo valor reside en la precisión del significado y en la supresión de errores de interpretación” (Bertin, 1991: 171). A partir de ello, propone el modelo: **dato a transmitir = dato percibido y comprendido**, que habla de la eficacia con que se emite y transmite el mensaje, basada en la igualdad entre el mensaje del emisor y lo que el receptor recibe e interpreta. Esta idea se desarrolla en el esquema mostrado en la figura 20.

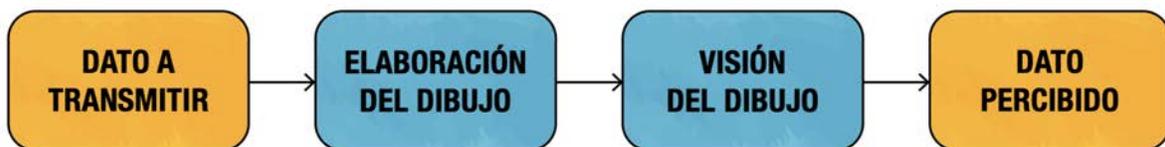


Figura 20. (2019). Elaboración propia. Jacques Bertin, Dibujo didáctico. Información tomada de Bertin, J. Variables y gramática del lenguaje gráfico convencional.

Abraham Moles (1991) presenta un esquema canónico de la comunicación, donde igualmente se aborda la fidelidad de la imagen percibida con la imagen creada, y la cual depende de cuán comunes son los “repertorios” de elementos y reglas tanto del emisor como del receptor. La comunión de ambos repertorios significa el aprendizaje (Figura 21).

## ■ Esquema canónico de la comunicación

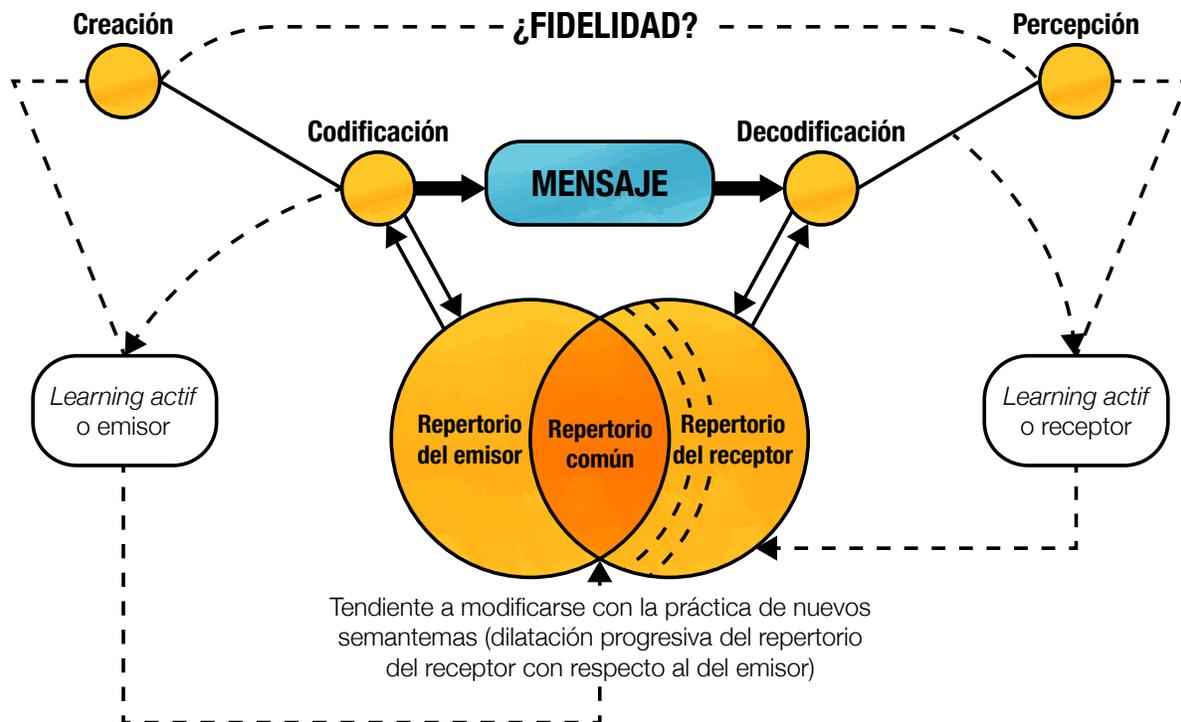


Figura 21. (2019). Elaboración propia. Abraham Moles, Esquema canónico de la comunicación. Información tomada de Moles (1991). La imagen. Comunicación Funcional.

El diseñador crea los mensajes visuales de acuerdo con el fin que cumplirán y, en cuanto a su forma, usando los principios del diseño y la comunicación visual. Es cierto que cada región y cultura, así como cada individuo, interpretan los mensajes de formas particulares; sin embargo existen también códigos de cierta universalidad que permiten crear mensajes que sean entendidos por públicos específicos a los cuales se dirigen. El estudio y conocimiento de la sintaxis de la imagen, el orden de los elementos que la componen, es necesario tanto para la codificación como para la lectura de un mensaje visual. Si bien la imagen permite una comunicación ágil por la rapidez de su lectura, la alfabetización visual, que es el conocimiento de códigos de comunicación gráfica, es necesaria para que el significado de la imagen pueda ser descifrado con mayor exactitud. Colores, formas, texturas y demás elementos de la imagen son capaces de comunicar sentimientos, estados y sensaciones particulares, complementando o brindando significados adicionales a aquellos dados con la palabra. Carmen Díaz Jiménez (1993: 257) afirma al respecto que el sentido de la vista, por sí mismo, no asegura en realidad

el dominio del lenguaje icónico y comprensión los mensajes visuales, así como la voz y el oído no garantizan el dominio de la palabra. Una vez que se conocen las reglas de la construcción de imágenes y mensajes visuales, se puede hablar de hacer una lectura intencional y reflexiva. Para ello, se hablará a continuación de la sintaxis de la imagen y la alfabetización visual, temas en los que se estudian los elementos que componen la imagen, así como las relaciones que existen entre ellos.

### 2.1.1. Sintaxis de la imagen

Desde el establecimiento del diseño gráfico, frecuentemente se ha abordado su estudio desde el aspecto formal: se habla de una sintaxis visual y un lenguaje visual universal. Autores como Arnheim, Moles, Munari y Dondis presentan bases de la comunicación visual y del lenguaje visual, abordando el problema del diseño desde su aspecto formal. Por otro lado, Alejandro Tapia (2009) presenta éste como un problema en el diseño como disciplina, ya que lo descontextualiza de su función y posibilidades de organización social y mediación cultural. Posiblemente no existe un lenguaje visual completamente universal y su uso no debe cristalizarse ni dogmatizarse; sin embargo, conocer estos elementos básicos brinda una variedad de herramientas a utilizarse para responder de forma oportuna a los problemas de diseño, y permiten así mismo una mejor lectura de la imagen. Por ello, se presentan a continuación algunos de los principales elementos de la sintaxis visual y la percepción; no por ello supeditando el contenido y fin a un producto puramente formal.

De acuerdo con Dondis, el fin del lenguaje visual es “construir un sistema básico para el aprendizaje, la identificación y creación de mensajes visuales que sean manejados por todo el mundo” (Dondis, 2011:11). En *La sintaxis de la imagen* propone el concepto de la **alfabetización visual**, así como una sintaxis de la imagen y los elementos que la constituyen que, de forma similar al lenguaje hablado y escrito, donde se aprenden alfabetos, palabras, ortografía, y demás, el lenguaje visual posee una estructura básica a partir de la cual se construyen todos los mensajes visuales. Así, los elementos básicos de la comunicación visual son:

<b>Punto</b>	<b>Color</b>
<b>Línea</b>	<b>Textura</b>
<b>Forma o contorno</b>	<b>Escala</b>
<b>Dirección</b>	<b>Dimensión</b>
<b>Tono</b>	<b>Movimiento</b>

El **contraste** como una técnica visual permite brindar a la composición un carácter y sensaciones particulares, sean de dinamismo y movimiento o de mayor estabilidad y reposo. Los pares de contraste – armonía actúan de distintas maneras dentro de una composición, y generan interacciones características entre los elementos de la imagen (Tabla 7).

<b>Tabla 7. Técnicas aplicables para la obtención de soluciones visuales: contraste.</b>	
<b>Contraste</b>	<b>Armonía</b>
Exageración	Reticencia
Espontaneidad	Predictibilidad
Acento	Neutralidad
Asimetría	Simetría
Inestabilidad	Equilibrio
Fragmentación	Unidad
Economía	Profusión
Audacia	Sutileza
Transparencia	Opacidad
Variación	Coherencia
Complejidad	Sencillez
Distorsión	Realismo
Profundo	Plano
Agudeza	Difusión
Actividad	Pasividad
Aleatoriedad	Secuencialidad
Irregularidad	Regularidad
Yuxtaposición	Singularidad
Angularidad	Redondez
Representación	Abstracción
Verticalidad	Horizontalidad

Dondis, D. (2011). La sintaxis de la imagen.

La manera en que estos elementos son aplicados en una ilustración resulta en una gran variedad de estilos ejecutados por medio de distintas técnicas artísticas y gráficas. En la figura 22 se presentan dos ilustraciones creadas para contextos diferentes. Por un lado, un libro ilustrado que recopila mitos de América —un soporte físico, tangible—, dirigido sobre todo al público infantil y juvenil. Por otro, imágenes de tradiciones mexicanas para uso en medios digitales, particularmente las redes sociales, que usualmente tiene un público más amplio o generalizado. Independientemente de las diferencias de estilo de las ilustraciones y de las particularidades del medio en que se transmiten, las ilustraciones

cumplen con un fin educativo o informativo y de goce estético. Así mismo, muestran las posibilidades de la ilustración en la documentación y difusión del patrimonio cultural en diferentes medios y soportes, logrando llegar a públicos diversos.

a)



Amanda Mijangos. (2017). Imagen tomada de <https://www.amandamijangos.com/diccionario-de-mitos-de-america>

b)



Magdiel Herrera. (2019). Serie Viva México Cabrones – Ilustración #1. Imagen tomada de <https://www.facebook.com/maghg1/photos/a.1610343125895330/2337879146475054/?type=1&theater>

Figura 22. La ilustración de temas culturales en distintos soportes.

- a) En sus ilustraciones para el *Diccionario de Mitos de América*, Amanda Mijangos utiliza la línea principalmente para la creación de texturas, creando formas a partir de áreas de achurados irregulares. Si bien la línea define contornos y otros detalles, es sobre todo la mancha texturizada la que genera las formas, que se distinguen unas de otras por el contraste en color con el fondo y otras figuras. Se observa contraste en distintos aspectos: la paleta de colores, formas angulares y redondeadas, y verticalidad del formato en contraste con la dirección horizontal de las figuras. La naturaleza del tema representado, los mitos, permite mayor libertad en la representación de las formas.
- b) A través de la ilustración tridimensional, el diseñador e ilustrador Magdiel Herrera representa algunas manifestaciones culturales de México, como la lucha libre y la danza de los viejitos, en la serie *Viva México Cabrones*. Ya que se trata de modelos tridimensionales y la forma se da por el volumen, la línea no fue usada para crear contorno, pero forma parte de las texturas y patrones de la vestimenta. Si bien el personaje se ha estilizado, las formas y colores se mantienen cercanas a sus referentes, permitiendo visualizar las características de la indumentaria de la danza.

La percepción, la manera en que el ser humano y cada individuo capta la realidad, define la manera en que se lee lo que el ojo ve. De acuerdo con la teoría de la Gestalt, el significado de una imagen se obtiene de una visión global de ésta, más que de la lectura individual y localizada de sus elementos. Tanto el referente de la imagen como la manera en que ésta se estructura —la composición, su distribución en el soporte, el color, las texturas elegidas— se leen en su totalidad como una unidad. Los principios y leyes de

la Gestalt presentan la manera en que la gente percibe lo que ve. La **pregnancia** es la fuerza perceptiva de la forma, y depende de elementos como el contraste de la figura con su fondo, la nitidez de sus contornos, la sencillez de la forma, factores de simetría y redundancia y la jerarquización de las partes que la componen (Moles, 1991:15). La relación **figura – fondo** es la forma más elemental de organizar la percepción. En una imagen se distingue una figura principal sobre un fondo, mismo que puede proveer o no mayor información en el contexto de dicha imagen. Así, existe una jerarquía según el protagonismo de los elementos que la componen, se crean planos de profundidad y se varía el nivel de contraste de la figura con el fondo. Cuando existe ambigüedad en la distinción de estas partes, en casos en que los elementos pueden ser tanto figura como fondo, el espectador sólo es capaz de reconocer cada uno de ellos como figura o fondo a la vez. En la figura 23 se muestran trabajos de la ilustradora Yuko Shimizu, donde en cada imagen ocurre una relación figura-fondo particular. La ilustración **a)** presenta la mayor claridad entre los elementos que actúan como figura: todas las personas, y los que pertenecen al fondo: el espacio en blanco. De igual modo, se observa que existen jerarquías dentro de las figuras, así como planos de profundidad de la figura hacia el fondo, como se observa en las ilustraciones **b)** y **c)**. La ilustración **d)** presenta mayor ambigüedad, ya que la figura principal se encuentra en una multitud de personas, que cumplen una función de soporte respecto a ésta, proveyendo un contexto y atmósfera particular en la ilustración. La ilustradora logra contraste entre ambos papeles por medio del color y la pose del personaje principal respecto al resto.

<p><b>a)</b></p>  <p>Yuko Shimizu. Portada para Variety Magazine (2018)  <a href="http://yukoart.com/work/variety-facebook-cover/">http://yukoart.com/work/variety-facebook-cover/</a></p>	<p><b>b)</b></p>  <p>JY Yang Tensorate Series covers (2017)  <a href="http://yukoart.com/work/jy-yang-tensorate-series-covers/">http://yukoart.com/work/jy-yang-tensorate-series-covers/</a></p>	<p><b>c)</b></p>  <p>SK-II Art of Travel special packaging project (2017)  <a href="http://yukoart.com/work/sk-ii-art-of-travel-special-packaging-project/">http://yukoart.com/work/sk-ii-art-of-travel-special-packaging-project/</a></p>	<p><b>d)</b></p>  <p>The Unwritten #14 Cover created for DC Comics Vertigo series The Unwritten issue No. 14 (2010)  <a href="http://yukoart.com/work/the-unwritten-14/">http://yukoart.com/work/the-unwritten-14/</a></p>
---	---	--	---

Figura 23. Percepción: figura - fondo en la ilustración.

Además de la relación figura-fondo, existen otros principios de la Gestalt, que hablan de la manera en que se “leen” los distintos elementos de la imagen como una totalidad. Si bien las ilustraciones se conforman por una variedad de formas, colores y texturas, no se ve cada cada elemento por separado, sino que se hace una lectura total de la imagen (Figura 24).

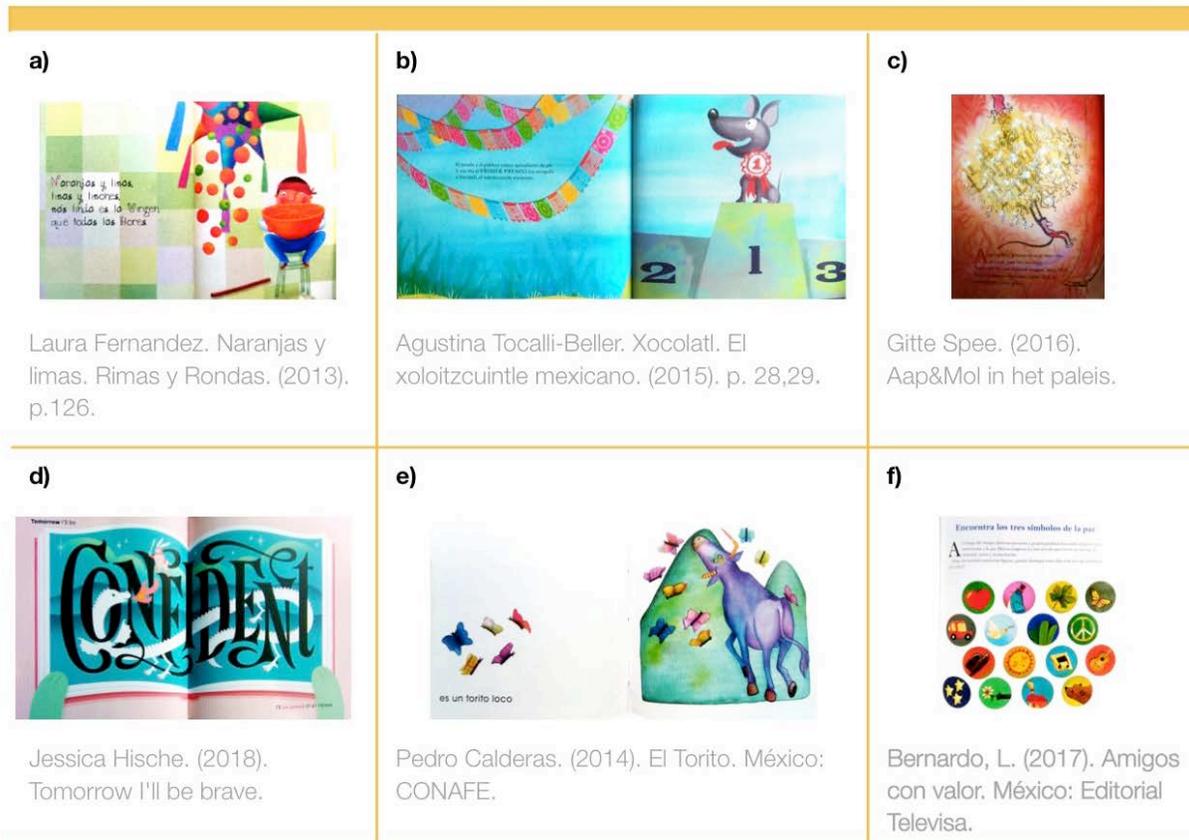


Figura 24. Principales leyes de Gestalt.

- a) **Ley de proximidad.** La cercanía entre objetos implica una relación entre ellos. La ley de proximidad existe también entre la ilustración y el texto: a la derecha se agrupa la imagen con sus elementos; a la izquierda, las letras agrupadas en palabras y versos conforman otro grupo que lo distingue de la ilustración.
- b) **Ley de semejanza.** Los objetos que son similares tienden a ser agrupados. Las hojas individuales de papel picado son agrupadas en cuatro tiras.
- c) **Ley de cierre.** La mente tiende a cerrar las formas y completarlas. Aunque los contornos de ciertas formas no estén completamente cerrados, estas pueden ser reconocidas.
- d) **Ley del destino común.** Se tiende a agrupar o continuar las formas o líneas que siguen un camino en común. Si bien las letras “dividen” al dragón cuando éste se oculta tras ellas, aún se percibe como una unidad, y no como fragmentos separados.
- e) **Ley de movimiento común.** Los objetos que se mueven en una misma dirección tienden a agruparse. Las mariposas que se dirigen hacia una dirección en común se perciben como parte de un mismo grupo.
- f) **Ley de la experiencia.** La experiencia de cada individuo influye en la percepción de los objetos. Los símbolos de la paz son reconocidos como tal por convención, por lo que sus significados son aprendidos de acuerdo con el contexto en que cada individuo se desenvuelve.

En la representación de expresiones culturales, tales como danzas, festividades, arquitectura, entre otros, es necesario mostrar características de vestimenta, lugares, utensilios y demás objetos, por lo que se hace una “modelización” representativa de la imagen<sup>22</sup>, en la cual se lleva a cabo una representación analógica del referente donde “existe una correspondencia estructural que puede ser variable en cuanto a la iconicidad” (Villafañe, 2006: 37). Colores, formas y texturas son algunas características de los objetos a presentar en la ilustración. La escala de iconicidad propuesta por Justo Villafañe (2006) muestra las características de la imagen según su nivel de iconicidad, si bien las funciones icónicas no se reducen al grado de realidad de la imagen creada (Tabla 7). De igual modo, la claridad con que una imagen comunica no depende de su nivel de abstracción. Arnheim habla precisamente de la poca funcionalidad de una imagen ilustrativa mal diseñada: “Los dibujos podrían ser mucho más realistas y así y todo inadecuados para presentar los rasgos pertinentes de la situación física. Fracasan no porque no se asemejen a los hechos o carezcan de detalles, sino por ambiguos e inconducentes” (Arnheim, 1986:325). Por las características de la ilustración y el estilo que se usarán en la propuesta de libro ilustrado, el nivel de iconicidad de la imagen es de 5: una representación figurativa no realista; misma que puede retratar las características formales de los objetos, así como ambientes y lugares.

Para Munari (1980:75), “conocer la comunicación visual es como aprender una lengua, una lengua hecha solamente de imágenes, pero de imágenes que tienen el mismo significado para personas de cualquier nación, y por lo tanto de cualquier lengua. El lenguaje visual es un lenguaje, quizá más limitado que el hablado, pero sin duda más directo”. Estamos de acuerdo con que la imagen puede comunicar a una diversidad de culturas —se han revisado elementos formales de la imagen que pueden coincidir en diversas regiones del mundo (no así la manera en que se usan y ordenan en una composición)—, sin embargo, la comunicación visual involucra otros factores, como se puede observar en el esquema de comunicación presentado por el mismo autor (figura 19). Los filtros sensoriales, operativos y culturales muestran que interpretar una imagen implica más que mirar sus elementos formales. De acuerdo con Aparici y García-Matilla (citados por Prendes, 1989:12) “la experiencia, la memoria, el marco cultural y contextual de un individuo varían de una sociedad a otra e intervienen directamente en la ‘lectura’ de la imagen de la realidad. La realidad es, al mismo tiempo, una y múltiple”.

---

22 En Introducción a la teoría de la Imagen (2006), Justo Villafañe propone que toda imagen, independientemente de su nivel de abstracción, es un modelo de la realidad. De ello, parten tres tipos de funciones “modelizadoras” o icónicas de la imagen: representativa, simbólica y convencional; cada una define una relación particular entre la imagen y su referente en cuanto a nivel de iconicidad y de abstracción.

**Tabla 8. Escala de iconicidad de Justo Villafañe**

Grado	Nivel de realidad	Criterio	Función pragmática
11	Imagen natural	Restablece todas las propiedades del objeto. Existe identidad.	Reconocimiento
10	Modelo tridimensional a escala	Restablece todas las propiedades del objeto. Existe identificación pero no identidad.	Descripción.
9	Imágenes de registro estereoscópico	Restablece la forma y posición de los objetos emisores de radiación presentes en el espacio.	
8	Fotografía en color	Cuando el grado de definición de la imagen esté equiparado al poder resolutivo del ojo medio.	
7	Fotografía en blanco y negro	Igual que el anterior.	
6	Pintura realista	Restablece razonablemente las relaciones espaciales en un plano bidimensional.	Artística
5	Representación figurativa no realista	Aún se produce identificación, pero las relaciones espaciales están alteradas.	
4	Pictograma	Todas las características sensibles, excepto la forma, están abstraídas.	Información
3	Esquemas motivados	Todas las características sensibles abstraídas. Tan solo restablecen las relaciones orgánicas.	
2	Esquemas arbitrarios	No representan características sensibles. Las relaciones de dependencia entre sus elementos no siguen ningún criterio lógico.	
1	Representación no figurativa	Tienen abstraídas todas las propiedades sensibles y de relación.	Búsqueda

Villafañe, J. (2006). Escala de iconicidad para la imagen fija-aislada. Introducción a la teoría de la imagen, p. 41. ducción a la teoría de la imagen, p. 41.

Como ejemplo, se pueden mencionar las variaciones en significados de los gestos de las manos alrededor del mundo, así como el significado de los colores y signos de un país a otro. De igual modo, la manera de representar la realidad es variable, así como sus interpretaciones. La figura 25 compara dos formas de representar un elefante: a la izquierda, un elefante dibujado correctamente según cánones europeos; a la derecha, una mejor representación según un centroafricano.

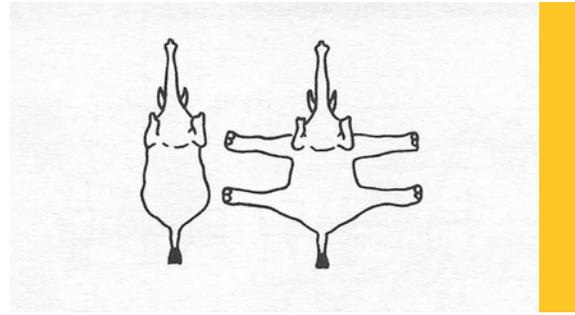


Figura 25. Un mismo sujeto puede representarse de distintas maneras de una cultura a otra.  
Imagen tomada de Moles (1991). p. 56

Hablar de sintaxis de la imagen, con el fin de aprender su constitución, así como su creación y decodificación, implica abordar el tema de la pedagogía de la imagen. En *La imagen didáctica: Análisis descriptivo y evaluativo* (1994), María Paz Prendes presenta una división entre la enseñanza de la lectura de imágenes y la enseñanza con ayuda de la imagen. La primera se relaciona con la sintaxis de la imagen y la alfabetización visual. La segunda es el uso educativo dado a la imagen. Según Mertz (1972) la enseñanza de la imagen engloba dos objetivos: el primero, conocer los fundamentos de la sintaxis de la imagen y el discurso icónico; el segundo, el estudio de los símbolos culturales y sociales, como lo pueden ser géneros, autores y obras particulares pertenecientes al mundo audiovisual. Una vez que se tienen las bases de sintaxis de la imagen, se puede lograr una mejor lectura de ésta y, por lo tanto, una mayor efectividad en la enseñanza y aprendizaje a través de la imagen. Se abordará ahora el tema de la enseñanza por medio de la imagen.

### **2.1.2. Uso pedagógico de la imagen: El papel de la imagen en la enseñanza y el aprendizaje**

Existen tratados teóricos diversos, así como estudios a profundidad acerca de la teoría del diseño y la imagen, los cuales sirven para crear el mensaje y tener un sustento de su diseño desde el aspecto formal. Sin embargo, sería un error no tomar en cuenta la función y el fin que éste tiene en el contexto social. Como afirma Alejandro Tapia “el diseño no está en los objetos sino en el planteamiento que se aborda, en el objetivo a trabajar ” (Tapia, 2009:32), en este caso, educar acerca del patrimonio cultural de una región dada, así como concientizar acerca de su conservación. La imagen ha cumplido gran variedad de funciones a lo largo de la historia del hombre. Sus usos han ido desde ser un modo

de documentación y registro de datos e información hasta un símbolo que representa comunidades, religiones y países. Así mismo, es un valioso recurso comunicativo y educativo. Se habló ya de la importancia del patrimonio y la identidad cultural, así como de su preservación, para la cual es indispensable su difusión y documentación. El libro ilustrado puede formar parte del material de lectura dentro y fuera de las aulas, así como ser leído por una variedad de públicos además del infantil—al cual suele dirigirse—. En esta ocasión, se trata de un libro que busca fomentar la diversidad cultural al ser un medio de conservación, documentación y difusión de la cultura de Tetelcingo, buscando fomentar el respeto y la tolerancia, así como abrir las puertas al tema de la conservación del patrimonio cultural desde temprana edad.

La imagen, más allá de ser un simple estímulo visual, permite el desarrollo cognitivo de la persona. Arnheim afirma que “la percepción visual, lejos de ser una mera colectora de información sobre cualidades, objetos y acontecimientos particulares, se centra en la captación de generalidades” (Arnheim, 1986:307), la creación de ideas y conceptos por medio de procesos de pensamiento donde se involucran la percepción directa y la experiencia almacenada. Angela Díaz (2009) sitúa a la metáfora visual como un fenómeno de carácter cognitivo, ya que permite al lector de la imagen adentrarse en nuevas realidades, estimulando la creatividad y la imaginación. La metáfora visual provee material del cual el lector abstraerá el significado, se le invita a crear relaciones en la imagen misma, así como lo que ésta representa y el mundo que lo rodea. La figura 26 presenta cuatro ejemplos de metáforas visuales para diferentes medios. Las imágenes a) y b) son sátiras de dos situaciones de la sociedad actual: la contaminación y la resistencia a reconocerla como un problema a atender (el humo se pinta de blanco para “disfrazarlo”), y la adicción a los celulares (se compara a los usuarios con zombies por su enajenación de lo que los rodea). El ejemplo c) pertenece a una campaña de la fundación ADOT contra el conflicto entre Ucrania y Rusia. Finalmente, la imagen d) es un ejemplo de texto mnemónico, donde el significado de la palabra se presenta por asociación con lo que la imagen representa: radiación, con líneas que emanan del texto hacia afuera. La metáfora se usa frecuentemente en la publicidad, sin embargo es un recurso útil y valioso dentro de la educación pues “la metáfora visual, como una estrategia, frecuentemente se ocupa de hacer lo abstracto concreto y, por ende, comprensible en términos más inmediatos” (traducido de Peterson, 2015:6). Nuevamente, se habla de la inmediatez de la imagen en la transmisión de un mensaje, si bien lleva a su lector a abstraer su significado por medio del razonamiento. Se lleva a cabo un proceso cognitivo en la decodificación del mensaje, mismo que lleva al aprendizaje.

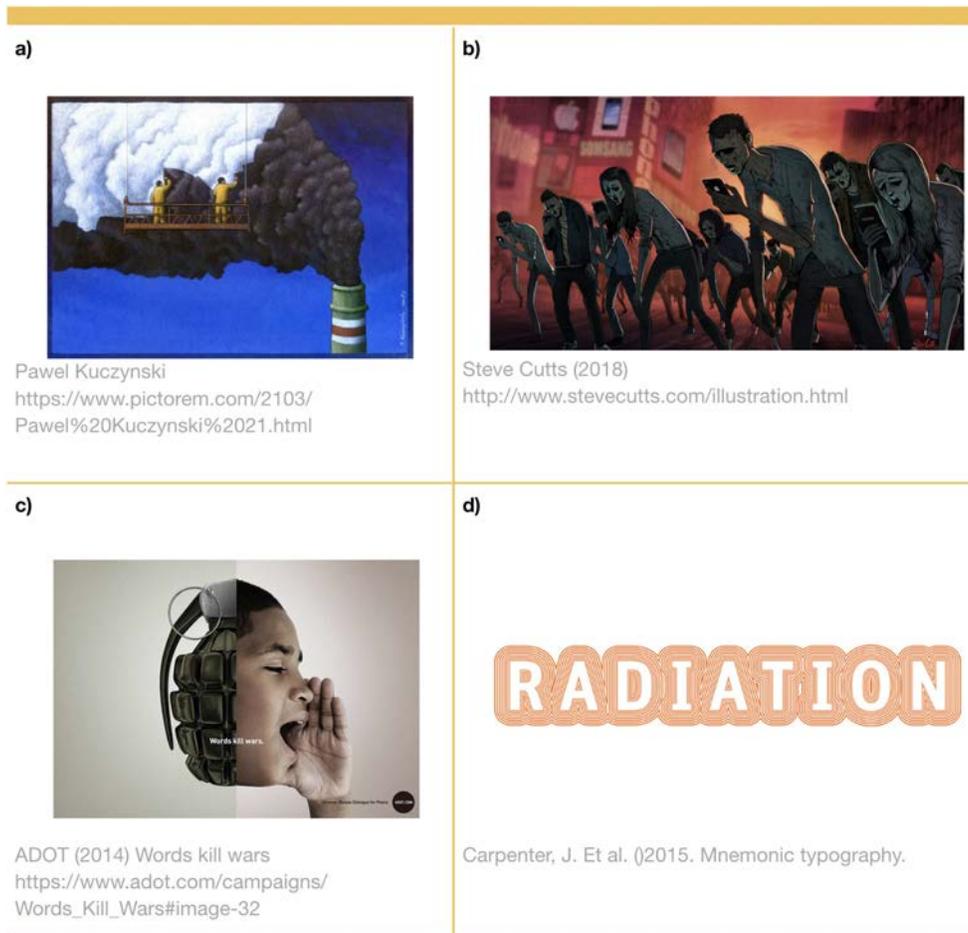


Figura 26. La metáfora visual

Se acepta ampliamente el uso de la imagen en la educación, sin embargo, suele aparecer como material de apoyo o soporte dentro de los libros de texto, por ejemplo. No obstante, por sí misma permite nuevas formas de pensamiento, más allá del lineal y secuencial, tanto en el proceso de creación como en el de su lectura. La capacidad de síntesis y de abstracción permite capturar en la imagen un objeto dado y comunicar su esencia, aquello que lo distingue como tal. Ya que la imagen no sólo retrata, sino que representa, narra y es simbólica, su lectura puede darse en distintos niveles por medio de una observación reflexiva. Díaz afirma que “los individuos que abordan los retos de comprensión lectora visual, como por ejemplo el surrealismo, el uso de la intertextualidad, los juegos modernos de sujeción e inclusión, la multiplicidad de estratos de significado, entre otros, tienen la posibilidad de operar en un nivel cognitivo y emocional más alto y logran demostrar sus capacidades para subvertir sus propios esquemas y construirlos de nuevo” (Díaz, 2009:148). La ilustración, además, tiene la particularidad de ser narrativa. Una imagen en apariencia estática puede poner distintos sucesos en un momento, presentar conexiones y relaciones entre sus personajes y distintos elementos, así como romper con “límites” de la realidad, como el tiempo y el espacio (Figura 27).

De igual modo, es innegable la universalidad que una imagen posee. Un libro ilustrado, por ejemplo, requiere que su texto sea traducido a diversos idiomas para ser comprendido, sin embargo, las imágenes se conservan de una versión a otra al



Figura 27. Portada del libro Happy birthday to you (Dr. Seuss, 1959)

menos en la mayoría de los casos, particularmente en la representación de fenómenos culturales o sociales afines en distintas regiones del mundo, así como del conocimiento científico. Como ejemplo, se pueden mencionar el festejo de los cumpleaños o los estados de la materia. Obsérvese la portada del libro *Happy birthday to you* (Dr. Seuss, 1959) en la figura 26: para poder leerse, el título se traduce al idioma del país donde se distribuirá el libro; sin embargo, la ilustración permanece igual. El pastel con velas se usa tradicionalmente en distintos países para celebrar los cumpleaños, por lo que la gente puede reconocer el tema. En este caso, el contexto cultural donde la imagen se presenta es de importancia para que ésta cobre sentido y sea entendida. La figura 28 es un ejemplo del uso universal de una misma imagen didáctica. Los estados de la materia, así como las relaciones entre los objetos pueden comprenderse gracias al uso de elementos gráficos, incluso sin el texto —el cual, nuevamente, debe traducirse al idioma requerido—. Si bien es cierto que el público que lee una imagen es un factor de gran importancia: un niño pequeño probablemente desconoce aún las transiciones de los estados de la materia, por lo que la imagen tendrá una lectura distinta.

#### TYPES OF PHASE TRANSITION



Figura 28. Cuatro estados de la materia. Imagen tomada de <https://bit.ly/2v78NJQ>

La imagen sirve como un medio de aprendizaje y de desarrollo cognitivo, tanto como un recurso de reiteración de lo que explica un texto, o dentro de un discurso hablado, como un medio educativo por sí mismo sin necesidad de la palabra. La imagen puede ser creada específicamente con un objetivo educativo, o ser adoptada para tal fin. A continuación se presenta esta diferenciación entre la imagen didáctica de origen y la imagen que se vuelve didáctica al usarse en el contexto educativo. De igual modo, se aborda la creación de los mensajes bimedia, como lo es el libro ilustrado, que combinan dos formas de comunicación en un mismo soporte: la imagen y la palabra.

### 2.1.2.1. Didáctica de la imagen

En palabras de Rodríguez Diéguez, “se entiende como ‘didáctico’ todo aquel texto que está escrito de modo tal que resulte suficientemente claro y directo. Parece evidente que la característica de ‘didáctico’ exige algo más: que tal nivel de claridad sea preciso en función del público al que va destinado, que la secuencia que sigan las informaciones sea tal que permita una captación adecuada de su estructura, que el contenido sea suficientemente relevante, etc.”. La imagen didáctica se destina al aprendizaje. La doctora María Paz Prendes hace un análisis acerca de la didáctica de la imagen en *¿Imagen didáctica o uso didáctico de la imagen?* (1995), diferenciando precisamente estos tipos de imágenes dentro de la didáctica, según su origen y su uso, de acuerdo con diversos autores. Por un lado, se habla acerca del uso didáctico de la imagen, en el cual una imagen cualquiera se convierte en didáctica una vez que su usuario la selecciona para tal fin. Se presenta como ejemplo el uso de una fotografía para ilustrar un tema. Si bien esta imagen no fue creada con un fin didáctico, puede cumplir fines mostrativos en la enseñanza. Por otro lado, la imagen didáctica se concibe desde su inicio para participar en el proceso de enseñanza, en palabras de Moles (1991:140), se busca ir más allá del proceso de comunicación en su sentido estricto, para programar además sus reacciones: retención o aprendizaje (Figura 29).

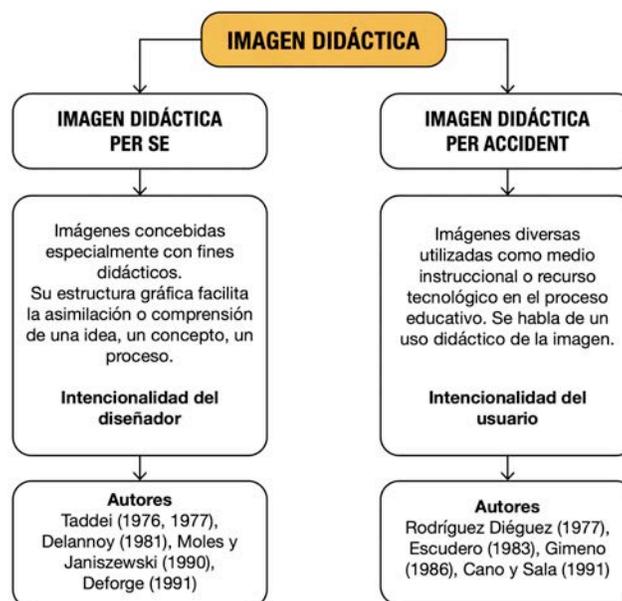


Figura 29. Elaboración propia. (2019). Imagen didáctica y uso didáctico de la imagen. Información tomada de Prendes, M. (1995).

De este modo, “lo que es didáctico se caracteriza, pues, por la intención de enseñar, por la limitación del público a que va destinado; por la manera de remarcar los temas

principales que forman el contenido del videograma” (Cano y Sala citados por Prendes, 1995: 210). De acuerdo con los autores, un objeto de divulgación o cultura general no es necesariamente didáctico, pero puede convertirse en material de uso didáctico que sirva para ilustrar un tema dado (imagen didáctica per accident). Un material didáctico de origen se concibe para tal fin, orienta al lector desde el mismo material y contribuye eficazmente al proceso de aprendizaje. Al respecto, imágenes de distintos tipos y niveles de iconicidad pueden cumplir un fin didáctico, desde fotografías y videos hasta ilustraciones y esquemas: “las ilustraciones y los esquemas son medios de expresión que orientan la actividad cognitiva del alumno desde el comienzo del aprendizaje y responden a necesidades de información fundamentales. Son a menudo indispensables para una buena comprensión del conocimiento, su retención y su utilización adecuada” (Vezin y Vezin, citados por Prendes, 1995: 211)”.

Respecto a la interacción palabra-imagen en el proceso de enseñanza, Moles (1972:55,56) presenta tres finalidades del uso de los mensajes bimedia:

1. Explicar posiciones geométricas o formas difíciles de presentar con palabras.
2. Hacer el texto más agradable al ojo e introducir cierta variedad.
3. Repetir mediante un mensaje gráfico aquello que ya ha sido suficientemente expresado mediante el texto, aumentando así la redundancia y la inteligibilidad global del conjunto.

En el caso de la ilustración de una región dada, así como sus distintas manifestaciones culturales, la imagen juega un papel de presentación visual del contexto, de sus características (colores, texturas, tamaños), posiciones y ubicaciones que, si bien pueden describirse con palabras, se visualizan y pueden ser presentados con mayor claridad y explicitud a través de la imagen, es demostrativa. Javier Arévalo (1998) explica algunas de las características y posibilidades de la imagen en la educación. Además de permitir observar detenidamente las características de los objetos, personas y lugares, la imagen explica procesos que no se pueden apreciar fácilmente por el lapso en que ocurren, por su escala, o por estar fuera de nuestro alcance. La imagen es analítica: descompone, compara, enfatiza y aísla, de modo que se entiendan causas, desarrollo y significados. La imagen esquematiza información abstracta por medio de diagramas, mapas y esquemas por medio del lenguaje gráfico. En el mensaje bimedia, el texto presenta datos concretos como lo son nombres, cifras o fechas; narrar y explicar detalladamente información de la imagen o que está ausente en ella. En realidad, la interacción imagen-palabra se da de distintas maneras, y cada medio puede ser complementario del otro o poseer un significado por sí mismo.

Ya que el fin del medio didáctico es precisamente enseñar y facilitar la comprensión de un tema, el diseñador debe realizar un proceso de asimilación de la información para estructurar un mensaje visual que cumpla tal fin. Prendes señala que la atención del receptor debe dirigirse a través de la creación de “un esquema de observación, ya sea mediante la ordenación de elementos, las flechas, signos gráficos, elementos que faciliten la discriminación visual, secuencias ordenadas,... Significa hablar de un lenguaje gráfico que nos permite expresar con más claridad determinadas informaciones” (Figura 30). Si bien este tipo de imágenes pertenecen más a los instructivos, manuales de uso y libros de texto propiamente, el lenguaje gráfico puede ocuparse en el contexto del libro ilustrado.

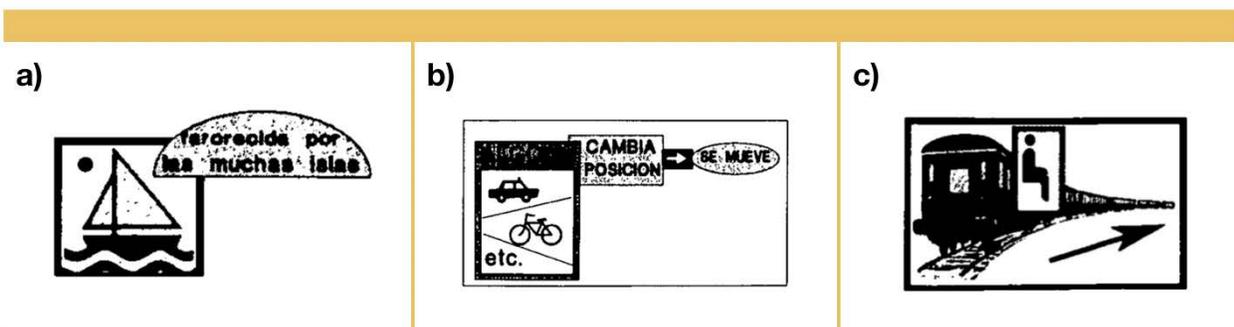


Figura 30. Ejemplos del uso del lenguaje gráfico.

- a) La navegación está favorecida por las muchas islas.
- b) Cuando algo (un coche, una bici, etc.) cambia de posición, quiere decir que se mueve.
- c) Una persona está sentada en un tren en marcha.

Alonso, A., Foces J. (1993). Hacia un lenguaje gráfico en la enseñanza. Comunicación, Lenguaje y Educación 18. pag. 60.

En la creación de ilustraciones con fines didácticos, se parte de un problema particular y definido. El lenguaje visual con sus diversos elementos permite la creación de una variedad de imágenes donde se combinan elementos visuales distintos, sean representativos, simbólicos o abstractos (como lo son los signos gráficos), mismos que se usan en conjunto con el texto para el diseño del mensaje bimedia en el contexto del libro ilustrado. Ya que se documentará información diversa: aspectos sociales, geográficos, culturales; se requieren igualmente diferentes tipos de imágenes que sintetizan, representan o esquematizan la información en distintas formas. Entre ellas, ilustraciones que documentan costumbres, tradiciones, arquitectura y vestimenta; símbolos propios de la comunidad, así como mapas que presenten ubicaciones y territorios. Abordaremos ahora el tema de la ilustración como medio de comunicación, sus funciones a través del tiempo, así como sus aplicaciones.

## 2.2. La ilustración

Desde la prehistoria el hombre ha hecho uso de la imagen para transmitir y plasmar creencias, conocimiento y pensamiento propios de cada época. La imagen es registro de la historia del hombre, gracias a su resistencia al paso del tiempo, según el soporte, técnica y materiales con que fue creada. Las pinturas rupestres son prueba de ello: si bien no podemos saber con exactitud su significado o su fin, permiten dar un vistazo al hombre de hace miles de años.

La imagen ha cubierto funciones diversas: ornamentación, transmisión del conocimiento y de enseñanza, así como parte de rituales religiosos y mágicos, identidad cultural, entre muchos otros. En la actualidad, con la era digital, la imagen está al alcance de muchos a través de las distintas plataformas y espacios virtuales: bibliotecas, enciclopedias, bancos de imágenes, recorridos virtuales a sitios remotos, bibliotecas, escuelas en línea, entre muchos otros. Se transmite información y conocimiento a través de la imagen, sea ésta el medio principal o sirva de apoyo en los contenidos.

La ilustración es comunicación visual. Lawrence Zeegen (2009), ilustrador y educador de Reino Unido, considera que la ilustración se encuentra entre el arte y el diseño gráfico, afirma que “la ilustración, a la que nunca se ha considerado del todo una actividad complementaria del arte ni tampoco una disciplina artística independiente, ha estado siempre extrañamente a caballo entre dos mundos: el de los artistas y el de los diseñadores” (Zeegen, 2009:14). Suele distinguirse a la ilustración del arte como tal por cumplir ésta un fin utilitario, por resolver un problema particular de la comunicación visual; si bien existen innumerables ejemplos de la ilustración que constituyen verdaderas obras de arte, por su belleza y maestría en ejecución. No se abordará qué tan cierta es esta división entre ilustración y arte, pero es cierto que una característica distinguible de toda ilustración es su función comunicativa. La ilustración puede adaptarse a una infinidad de situaciones. Su uso está tan difundido en la actualidad, que se puede dar por sentado su papel e importancia. Basta con observar sus numerosas aplicaciones en la esfera de las artes y la cultura, la educación, el mundo comercial, publicitario, político, por mencionar sólo algunos. A partir de un problema dado, del cual se obtiene un *brief* creativo, el ilustrador lleva un mensaje a un producto visual que se insertará en un contexto particular, sea una revista, un libro, un cartel o un anuncio publicitario (Figura 31). Por ello, se requiere que el receptor decodifique el mensaje, se involucre el pensamiento, la reflexión y el cuestiona-

miento de lo que se observa. Bien afirma Zeegen que “una gran ilustración es la que consigue unir un diseño excelente con un método y un pensamiento creativos” (2009:97).

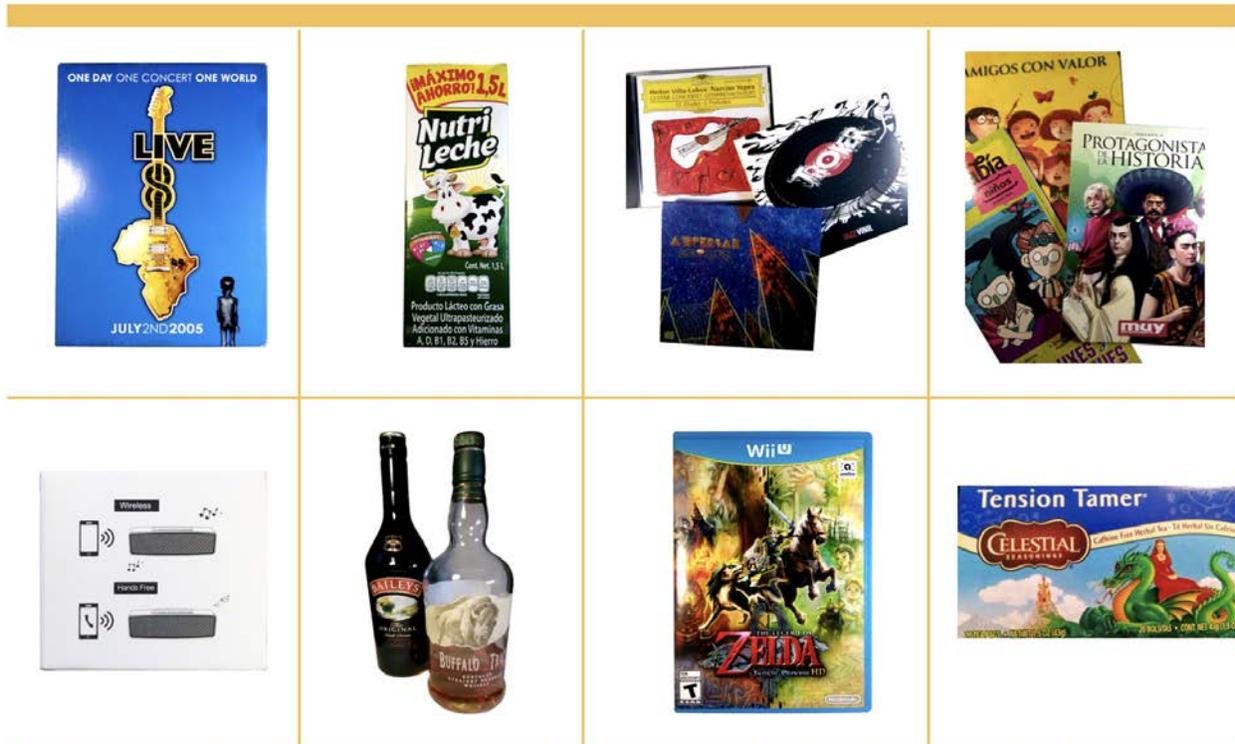


Figura 31. La ilustración se aplica en una gran variedad de objetos y productos, y cumple con fines comunicacionales particulares según el contexto en que actúan.

Desde la invención de los sistemas de escritura, la palabra se ve frecuentemente acompañada de la imagen y viceversa. Así como la imagen es una huella del hombre a través del tiempo, la palabra permite registrar el pensamiento y conocimientos, heredándolo a generaciones futuras. Desde la escritura cuneiforme sumeria, los jeroglíficos y la invención de los alfabetos, la palabra ha permitido visitar las épocas diversas de la historia del hombre, así como llevar un registro del conocimiento e información en el presente. Esta interacción palabra-imagen es clave en el diseño y la comunicación visual y, como objeto de ésta, lo es igualmente en el libro ilustrado. Por la naturaleza de cada una, la palabra y la imagen comunican de maneras distintas y resultan complementarias entre sí —aunque cada una posee poder comunicativo propio—. Moles (1991) habla precisamente de la efectividad de los mensajes que usan más de un medio para su transmisión, como lo sería un texto ilustrado (texto-imagen), pues son más completos, atractivos y fáciles de retener que los mensajes lineales. Andrew Hall presenta particularidades y posibilidades de la palabra y de la imagen en *Ilustración* (2011), como se muestra en la tabla 9. Estas características no son completamente exclusivas de una o de otra, sin embargo, presentan de forma general el funcionamiento de la imagen y de la palabra.

Algunos ejemplos de las aplicaciones de la palabra y la imagen en la comunicación se muestran en la figura 32.

Tabla 9. Características de la imagen y la palabra en la comunicación	
La imagen	La palabra
<p>Comunica de manera instantánea</p> <p>Puede comunicar a públicos de distintas edades, épocas y lugares de origen</p> <p>Ubica al espectador dentro de la imagen</p> <p>Representa de forma literal la experiencia humana de la visión</p> <p>Deleita visualmente, una y otra vez</p> <p>Puede ser organizada de forma secuencia para transmitir una narración</p> <p>Conecta de forma instantánea con las emociones, los recuerdos y las experiencias de las personas</p> <p>Deleita mediante el contorno, el color y la forma</p>	<p>Comunica de manera explícita</p> <p>Comunica con gran precisión</p> <p>Comunica con públicos localizados y especializados</p> <p>Puede atraer a un público durante un periodo de tiempo prolongado</p> <p>Revela algo al público lentamente</p> <p>Puede ser organizada de forma secuencia para transmitir una narración</p> <p>Conecta con las emociones, los recuerdos y las experiencias de las personas</p> <p>Deleita mediante el contorno, el color y la forma</p>

Andrew Hall. (2011). Imágenes y palabras: similitudes y diferencias.

Imagen	Palabra	Imagen - Palabra
<p>a)</p>  <p>Imagen tomada de <a href="https://commons.wikimedia.org/wiki/File:National_Park_Service_sample_pictographs.svg">https://commons.wikimedia.org/wiki/File:National_Park_Service_samle_pictographs.svg</a></p>	<p>b)</p> 	<p>c)</p> 

Figura 32. Aplicaciones de la palabra y la imagen en la comunicación.

- a) Los pictogramas y la señalización son un ejemplo del poder comunicativo de la imagen.
- b) La palabra permite comunicar y transmitir conocimiento de forma detallada y precisa.
- c) El libro ilustrado es un ejemplo de objeto bi-media.

La ilustración como tal, un producto de comunicación visual, tiene sus orígenes a finales de la edad media, con la invención de la imprenta; si bien la historia de la imagen se remonta a la prehistoria. Según las características y cambios más importantes en la creación de imágenes, Moles presenta 14 etapas de génesis de la imagen que permiten tener una visión panorámica de su desarrollo (Figura 33), y que servirán de preámbulo a un breve recorrido por la historia de la imagen desde de su contexto histórico.

### ■ Etapas de génesis de la imagen

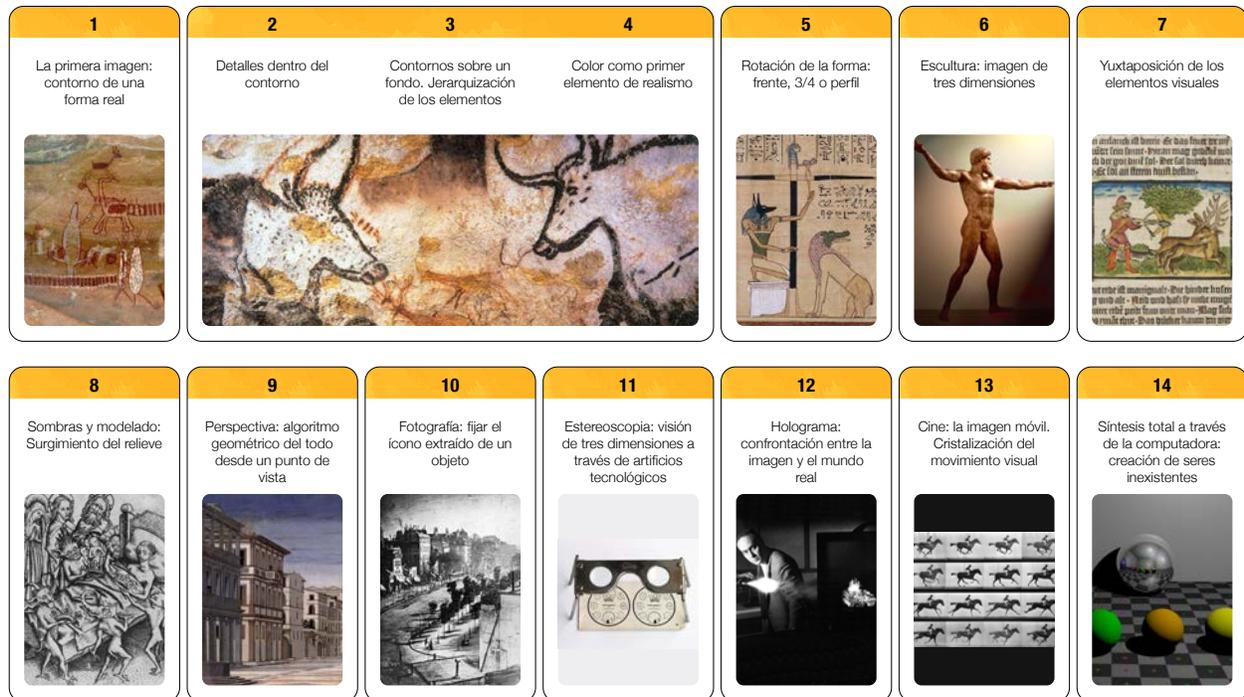


Figura 33. Elaboración propia. Etapas de génesis de la imagen. Información tomada de Moles, A. (1991). La imagen. Comunicación funcional. p.27.

Estas etapas derivan en elementos de la misma sintaxis visual, así como formas en que la imagen se puede manifestar: en movimiento (animación, cine), tridimensionalmente (escultura y relieve), así como bidimensionalmente (ilustración, pintura, fotografía y demás expresiones). Teniendo este panorama de la evolución de la imagen, se recorrerá su historia, con un enfoque hacia la ilustración infantil y el libro ilustrado en particular, por lo que no se abordan otros contextos antes mencionados.

### 2.2.1. Breve historia de la ilustración

Hacer un recorrido por la historia de la ilustración implica recorrer la historia de la imagen, para lo que es necesario remontarse a los primeros registros de comunicación

visual que se conocen a la actualidad. Elaboradas con pigmentos naturales y herramientas de piedra y hueso, se dice que las pinturas rupestres cumplieron fines mágicos dentro de rituales de caza en la prehistoria. Las imágenes poseen diversos grados de iconicidad: en las cuevas de Lascaux se pueden observar animales en movimiento, cuyas características poseen un nivel de detalle que los hace claramente identificables; en otros sitios se realizaron también dibujos más cercanos a pictogramas, así como símbolos abstractos. La arqueóloga Genevieve von Petzinger se ha dedicado al estudio del arte prehistórico, particularmente los símbolos geométricos, en los cuales sitúa el origen de la comunicación gráfica, y que datan de hace 40 000 años —a varios milenios de la aparición de la escritura cuneiforme sumeria—. La línea y el contorno grabados o pintados predominan en la prehistoria, pero también se crearon imágenes en negativo y con plastas de pigmento, como se observa la Cueva de manos de Santa Cruz, Argentina (Figura 34).

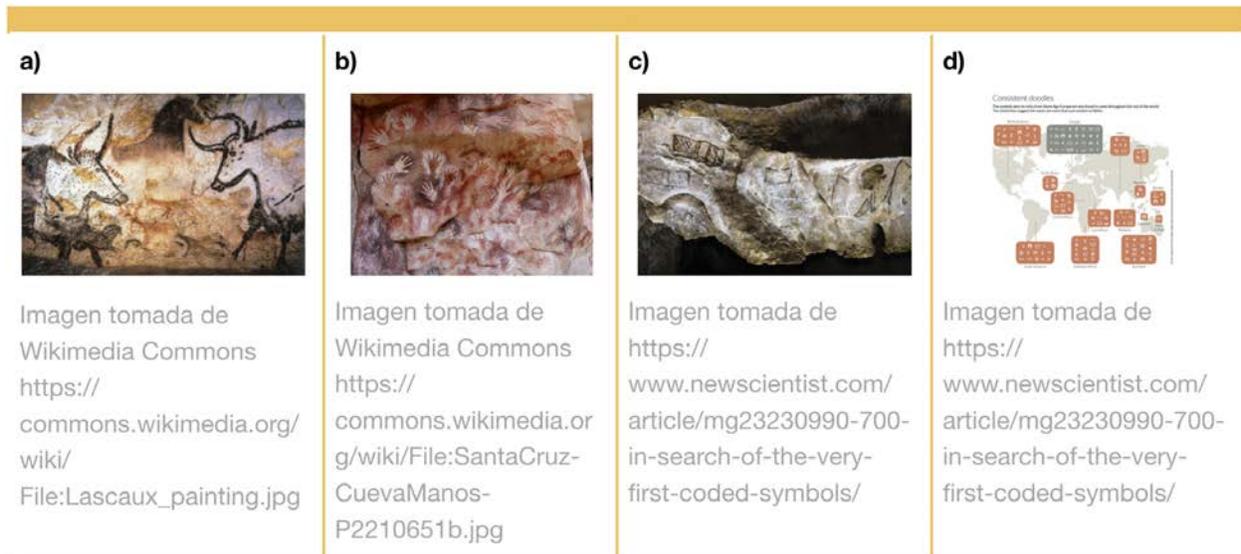


Figura 34. Historia de la ilustración: Prehistoria.

- a) Pinturas rupestres en Lascaux, Dordoña, Francia c.a. 17,000 a.C.
- b) Cueva de las manos, Santa Cruz Argentina. 13,000 - 9,000 a.C.
- c) Formas cuadrangulares en Las Chimeneas, España.
- d) Símbolos geométricos encontrados en cuevas alrededor del mundo.

Los proto-sistemas de escritura se componen de representaciones pictográficas donde el símbolo y su significado son los mismos. Éstos se fueron modificando gradualmente y aparecieron nuevos símbolos para representar conceptos abstractos, creando sistemas de escritura. La escritura cuneiforme sumeria, los jeroglíficos egipcios y los ideogramas chinos son sistemas que partieron de pictogramas y evolucionaron de maneras distintas en símbolos que pueden representar letras, sílabas o palabras completas. Con la invención de la escritura, aparece la unión de texto e imagen en un mismo soporte.

De acuerdo con Philip B. Meggs (2015), los monumentos de Blau son los objetos más antiguos con esta característica. Se trata de dos piedras inscritas originarias de Uruk, del 3300-3000 a.C., cuyo significado y uso se desconocen, pero parecen representar una escena de intercambio de tierra por otros bienes (Figura 35).

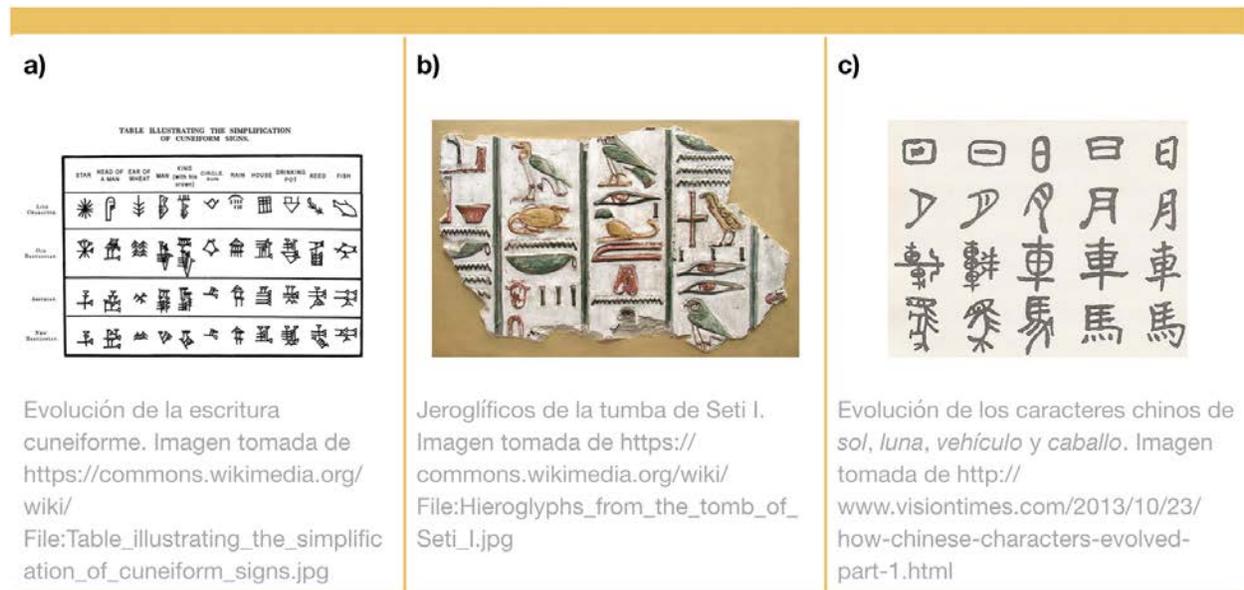


Figura 35. La imagen en los sistemas de escritura.

- La escritura sumeria parte de pictogramas, que representan los objetos con dibujos simplificados de éstos. La escritura cuneiforme evolucionaría a formas simples y abstractas para representar fonemas y sílabas.
- La escritura jeroglífica egipcia utilizó el dibujo para crear símbolos que frecuentemente representaban fonemas (y no los objetos en sí).
- La escritura china evoluciona de pictogramas a logogramas: símbolos que representan una palabra completa, por lo cual existen miles de caracteres para representar el vocabulario chino.

La imagen es simbólica. En los murales egipcios, por ejemplo, la jerarquía se representaba a través del tamaño de las figuras representadas. Por medio de estas representaciones y su simbolismo, la imagen ha permitido conocer culturas pasadas, ideología, vida en sociedad, formas de gobierno, económicas y su religión (Figura 36).

Los egipcios fueron los primeros en crear manuscritos ilustrados. Los textos funerarios, primero en las pinturas y los sarcófagos, y finalmente en forma de manuscritos, son otros ejemplos de la unión de palabra e imagen para transmitir información. En Mesoamérica se usó el códice como medio de transmisión de conocimientos, creencias, historia, religión y demás saberes de las culturas, en los cuales los símbolos y las imágenes contenían dicha información. Fray Julián Garcés informaría al Papa que los nativos mesoamericanos “pintaban, no escribían: no usaban de letras sino de pinturas.

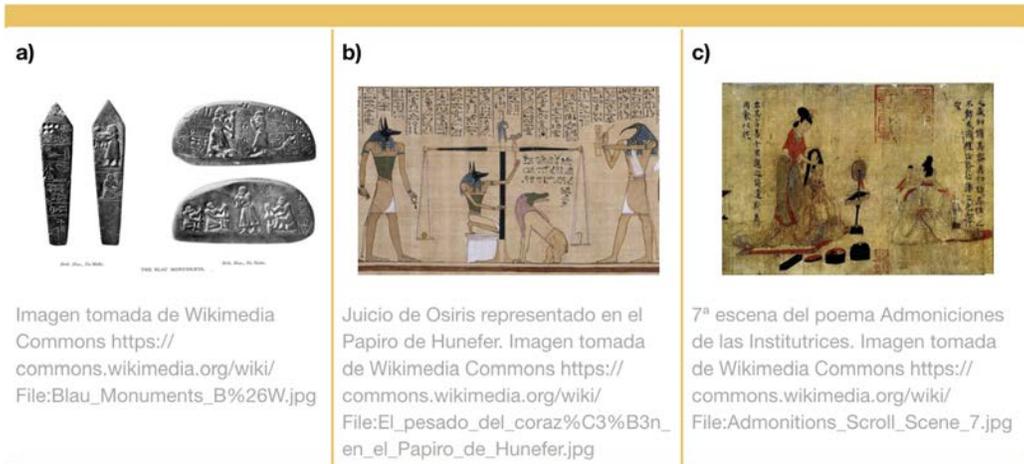


Figura 36. Imagen – Texto de la antigüedad.

- a) Los Monumentos de Blau (Mesopotamia) son el primer objeto conocido que une imagen y texto en una sola superficie.
- b) El Libro de los Muertos egipcio es un texto funerario de escritura jeroglífica frecuentemente ilustrado.
- c) Las *Admoniciones de las Institutrices de la Corte* es una pintura de rollo china hecha para ilustrar un poema de Zhang Hua.

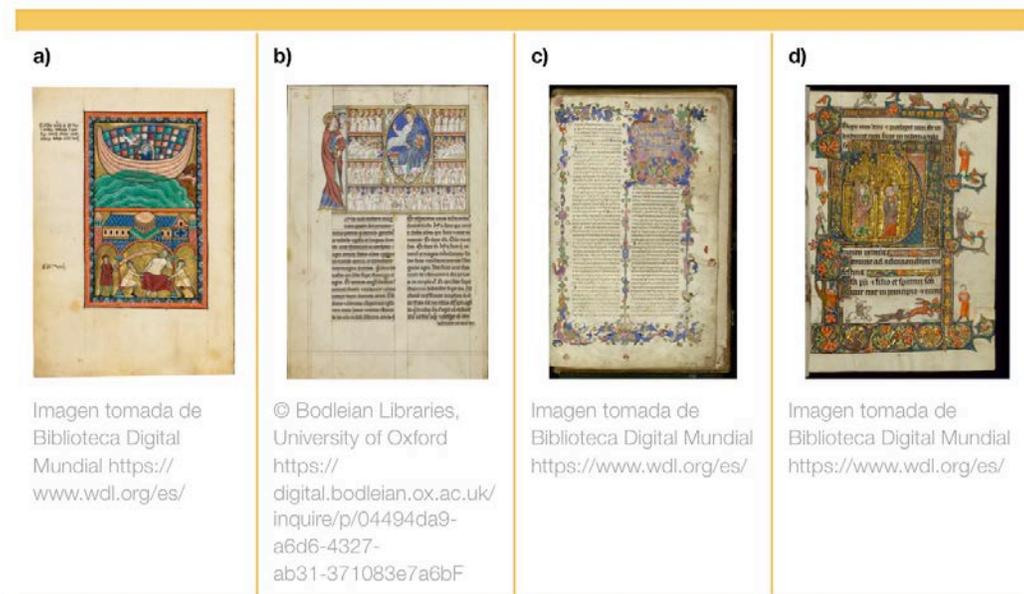


Figura 37. El manuscrito iluminado.

- a) Salterio dorado de Múnich (Inglaterra, c.a.1220-1225) es uno de los más ricamente ilustrados de la Edad Media. Presenta 91 miniaturas de página completa que ilustran escenas bíblicas en el estilo de transición del románico al gótico.
- b) El Douce Apocalypse fol. 22v (Inglaterra, 1265) presenta un estilo que se extendió ampliamente, el gótico universal, lo que constituye una cierta unificación de diseño en la época.
- c) *Mishneh Torah* (España c.a.1300), considerada una de los más espléndidas del manuscrito de este código de la ley judía, está escrito en su totalidad a dos columnas, y decorado en sus primeros folios con motivos vegetales en distintos colores y oro.
- d) Una de las cinco iniciales historiadas de un Libro de horas (Francia, c.a. 1300), colecciones de oraciones para devoción personal, decoradas con marcos arquitectónicos en oro y enmarcadas con ornamentos vegetales, figuras de animales y distintos personajes.

Si querían significar alguna cosa memorable, para que la supiesen los ausentes en tiempo o en lugar, usaban de pinturas” (citado en de la Torre, 2018:34). Tras la caída del Imperio romano, durante la Edad Media (s.V al s.XV), se da en Europa un desarrollo del diseño y la ilustración de manuscritos iluminados: libros de pergamino o vitela ilustrados, pintados y decorados con láminas de oro, de temas religiosos cristianos, judíos o musulmanes. Los manuscritos iluminados se producían con gran cuidado y durante su apogeo surgieron estilos distintos de ilustración, ornamentación y de escritura. La producción del manuscrito era dirigida por el *scrittore*, quien diseñaba e indicaba las áreas de texto e ilustración en la página, el texto era escrito a mano por un copista, y el iluminador realizaba las ilustraciones y ornamentos necesarios. En una época en la cual una gran parte de la población era analfabeta, la ilustración y la ornamentación de los manuscritos cumplió más que fines decorativos. A partir de la imagen, los textos religiosos podían explicarse y ser comprendidos mejor. Era precisamente una ilustración del texto, que permitía visualizar lo que éste decía, y difuminaba la barrera del lenguaje escrito entre el mensaje a transmitir y aquellos que no podían leerlo (Figura 37).

Los manuscritos iluminados continuaron produciéndose hacia el Renacimiento. Además de textos religiosos diversos, se crearon manuscritos seculares que incluyen crónicas, novelas, poemas, textos de ciencias naturales, medicina, astronomía, derecho, ciencias naturales, historia. Una obra importante perteneciente al periodo de transición hacia el renacimiento es *Les très riches heures du duc de Berry*, un libro de horas ricamente ilustrado y del cual es famoso el

calendario con imágenes que representan cada mes de acuerdo con la estación y festividades correspondientes. Fue creado por los hermanos flamencos Limbourg, quienes permitieron impulsar el diseño del libro iluminado y la ilustración (Figura 38).



Figura 38. Los meses de enero y febrero de *Les très riches heures du duc de Berry*. Imágenes tomadas de Wikimedia Commons.

En cuanto a los soportes, el papel fue quizá el más revolucionario de todos: ofreció gran portabilidad y versatilidad y dio paso al nacimiento del libro, si bien fue precedido por otros materiales. Las tablillas de arcilla, la piedra, el pergamino y el manuscrito fueron algunos soportes de la palabra y la imagen en occidente, hasta la llegada del papel a Sicilia en 1102. El papel fue inventado en China alrededor del 105 y fue precedido por ta-

blillas de bambú o madera, seda y piedra. De igual modo, la imprenta de tipos móviles de Gutenberg (inventada hacia 1450) significa un parteaguas en la historia de la humanidad: permitió perpetuar el conocimiento, el arte, la cultura, y los hizo accesibles a una mayor parte de la población. Si bien otros métodos de impresión, como la xilografía, permitieron la reproducción de la imagen y el texto, la imprenta de Gutenberg masificó la producción de libros, lo que redujo costos de producción y brindó mayor accesibilidad tanto para la cantidad y tipo de publicaciones que se editaban como para su adquisición.

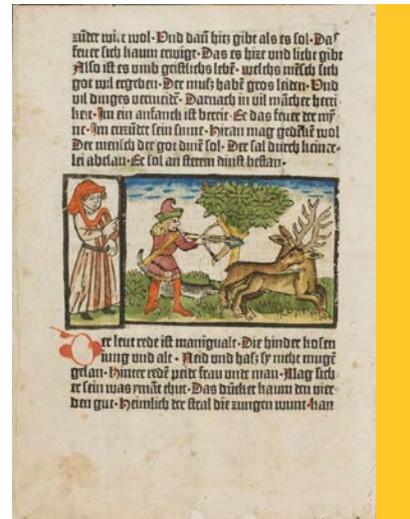


Figura 39. Der Edelstein: Primer libro ilustrado con xilografías impreso en tipo. Imagen tomada de <http://bit.ly/2P7i7FJ>

China fue la primera sociedad que puso la imagen impresa al alcance del hombre común: la impresión en relieve más antigua que se conoce es del 770, y para entonces la técnica ya estaba dominada. No es clara la aparición de la xilografía en Europa, pero ésta se usó recurrentemente como técnica de impresión. Las estampas piadosas de santos son los primeros ejemplos de xilografía europea con función comunicativa, tras las cuales llega el libro ilustrado con xilografías. Tanto las estampas como estos primeros libros unen palabra y un texto breve (ambos impresos con esta técnica). *Der Edelstein* (1461) se conoce como el primer libro impreso en tipo con ilustraciones en xilografía. La impresión de texto e imagen se realizaban por separado, imprimiendo primero el texto y dejando un espacio para imprimir la imagen posteriormente (Figura 39).

El renacimiento fue un periodo de florecimiento en numerosas áreas del conocimiento, y lo fue igualmente para la imagen y el diseño gráfico. Se realizaron estudios de tipografía y se diseñaron tipos de bellas proporciones. El estudio minucioso de la naturaleza llevó a estudiosos a retratar a detalle todo aquello que observaban, por lo que el dibujo tuvo un desarrollo enorme en esta época. La precisión en proporciones anatómicas y la perspectiva son dos puntos sobresalientes (Figuras 40 y 41).



Figura 40. *Hypnerotomachia Poliphili* es una obra representativa del diseño editorial del renacimiento temprano, en la cual el texto y la imagen se disponen armoniosamente en sus páginas. Imagen tomada de The Metropolitan Museum of Art <http://bit.ly/Hypnerotomachia>



Figura 41. Ilustración en el Renacimiento

- a) Alberto Durero. Los cuatro jinetes del Apocalipsis, 1498.
- b) Portada de De Natura stirpium libri tres (1536).
- c) De la estructura del cuerpo humano en siete libros (1543) es reconocido por la gran calidad de sus xilografías.

La imprenta es traída al continente americano en esta época, cuando llega a la ciudad de México en 1539, donde se establece la imprenta de Juan Cromberger y Juan Pablos. Se producen principalmente libros dedicados a la evangelización de los nativos pobladores. Cartillas, novenas y sermones eran ilustrados u ornamentados con grabados sencillos frecuentemente de artistas anónimos.

*Orbis Sensualium Pictus*, escrito en 1658 por el pedagogo checo Jan Amos Komenský, es considerado el primer libro ilustrado para niños. Esta enciclopedia ilustrada dirigida especialmente a niños, empleó la imagen con fines didácticos para enseñar latín por medio de temas como teología, anatomía, plantas, animales, materiales y los elementos —que el autor señala como beneficiosos y necesarios en la vida, y que por lo tanto deben enseñarse— ilustrándolos con escenas cotidianas, esquemas y mapas (Figura 42).

Vale la pena mencionar la aparición de los libros desplegados y móviles. Si bien los primeros ejemplos de ingeniería en papel en libros datan del siglo XIII, en 1667 se publica el *Catoptrum Microcosmicum*, uno de los más importantes libros con solapas de anatomía, conformado por tres láminas con múltiples capas de pestañas cada una,

las cuales se levantan y revelan la anatomía del cuerpo humano como se observa en una disección. Este tipo de libros continuó produciéndose en siglos posteriores, y eran una herramienta importante de aprendizaje en la medicina. El primer libro desplegable para niños se publica en Gran Bretaña un siglo más tarde, en 1771, *Queen Mab, or, The tricks of Harlequin*.

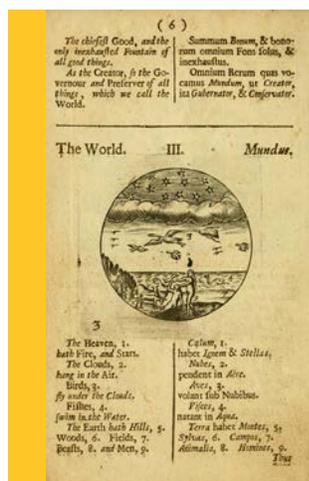


Figura 42. Dos páginas de *Orbis Sensualium Pictus*.  
Imágenes tomadas de <https://archive.org/details/johamoscommeniio0come/page/6>



Figura 43. William Blake. (1789). *Songs of Innocence*,  
Imágenes tomadas de British Library <http://bit.ly/2W0Mwqf>

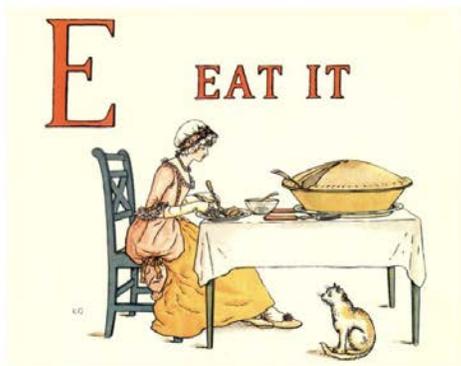
*Songs of innocence*, publicado por William Blake en 1789 (Figura 43), es pionero en la experimentación con la relación palabra-imagen en un mismo soporte. Los poemas fueron ricamente ilustrados, y las palabras se incorporan con la imagen yendo más allá de su carácter puramente textual o tipográfico. Las palabras se entrelazan con elementos de la ilustración y pasan a formar parte de ella. Si bien el libro no fue dirigido especialmente a los niños, Blake afirmó que podía ser entendido por ellos tan bien o mejor que los adultos, debido a que los poemas fueron escritos desde una perspectiva inocente carente de prejuicios o preconcepciones<sup>23</sup>.

La Revolución Industrial trajo grandes cambios económicos y sociales, entre ellos, el surgimiento de una clase media trabajadora con cierto poder adquisitivo, así como la producción en serie de distintos bienes. Así mismo, movimientos sociales y políticos como la Revolución francesa y luchas de independencia llevaron al incremento de la educación pública y la alfabetización, para lo cual igualmente hubo mayor demanda de material impreso. Hacia 1800, las prensas fueron modificadas y mejoradas con los nuevos procesos mecánicos, con lo que la impresión se hizo más eficiente.

23 British Library. (s.f.). William Blake's *Songs of Innocence and Experience*. Consultado en julio de 2019 de <https://www.bl.uk/collection-items/william-blakes-songs-of-innocence-and-experience>

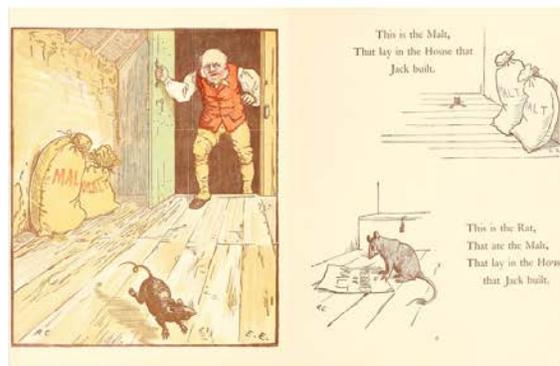
Hasta la invención de la litografía en 1796, la xilografía y otras técnicas en relieve se utilizaron como medio de impresión de ilustraciones, las cuales tenían que colorearse a mano en un lento y costoso proceso. La cromolitografía, patentada en 1819 por el francés Godefroy Engelmann, con su separación de color en planchas es el inicio de la impresión masiva de la imagen a color, y permitió comercializar a un público más extenso una serie de productos ilustrados: portadas de libros y revistas, así como ilustraciones para éstos; carteles, folletos, tarjetas y estampas entre 1860 y 1900. De esta época cabe mencionar a Luis Prang, exitoso litógrafo y editor que se interesó por la educación artística y publicó manuales de aprendizaje artístico dirigidos especialmente a los niños, creados debido a la carencia de materiales educativos. En 1826, Joseph Niépce tomaría la primera fotografía del natural, una técnica enormemente utilizada en nuestros días dentro del diseño y la comunicación visual, e igualmente aplicada en el medio de la ilustración.

a)



Greenway, K. (1886). A apple pie  
Imagen tomada de <https://www.gutenberg.org/files/15809/15809-h/15809-h.htm>

b)



Caldecott, R. (1878). The house that Jack built.  
Imagen tomada de <https://archive.org/details/housethatjackbui00cald/page/5>

Figura 44. El libro ilustrado en la época Victoriana.

- a) En apple pie En este libro, se enseña el abecedario a partir de verbos en inglés, todos refiriéndose a alguna interacción con el pie de manzana, que se presenta en la primera letra: A, apple pie.
- b) Caldecott explora con la interacción entre la narrativa visual y la verbal.

En 1865 se publica *Railroad Alphabet* de Walter Crane, un libro dedicado puramente al entretenimiento infantil. Hasta entonces, la literatura para niños consistía principalmente en material didáctico o de instrucción moral. *Der Struwwelpeter* (1846) mostraba crueles consecuencias de la mala conducta en un libro con historias ilustradas, si bien fue un precursor de la unión de la narrativa visual y verbal. La época victoriana trajo consigo una nueva actitud de los adultos hacia los niños, y se comenzó a producir literatura de

entretenimiento, el siglo XIX vio un crecimiento en la publicación de libros infantiles. Walter Crane, Randolph Caldecott —considerado el padre del libro ilustrado— y Kate Greenway (Figura 44 a) son autores representativos de la época. La obra de Caldecott sobresale por crear un “tejido” de la narrativa visual con la verbal, en el cual la imagen o la palabra continúan la historia narrada por la otra (Figura 44 b).

De finales del siglo XIX a principios del siglo XX transcurre la edad de oro de los libros infantiles. Se desarrollaron los procesos y tecnología de la impresión, se dedicó literatura especialmente para el público infantil y surgieron diversos artistas con propuestas revolucionarias. George MacDonald, Charles Kingsley, Lewis Carroll y Oscar Wilde son algunos autores sobresalientes. La imagen en los libros ilustrados no era decorativa, sino que era parte fundamental en la experiencia total del libro. Alicia en el país de las maravillas (1865), con las famosas ilustraciones de John Tenniel, es quizá el libro que marca el inicio de esta época (Figura 45).

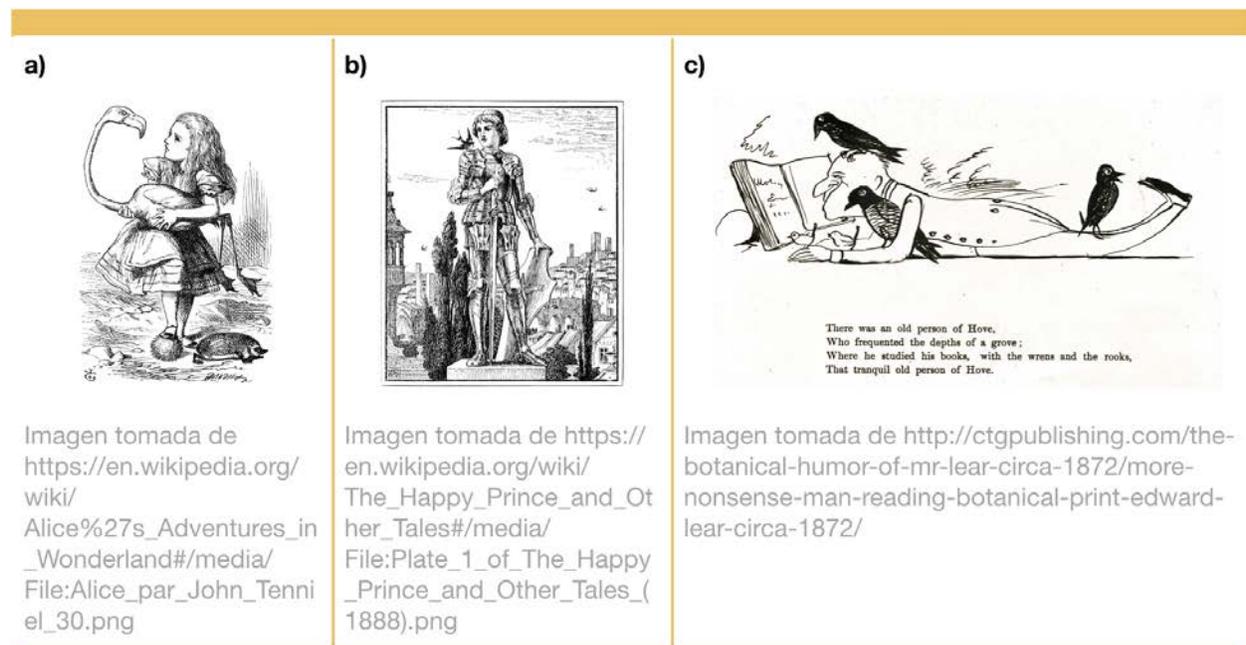


Figura 45. Siglo XIX – XX: Edad de oro del libro ilustrado.

- Ilustración para Alicia en el país de las Maravillas (Carroll, 1865), por John Tenniel.
- Primera ilustración para El príncipe feliz y otros cuentos (Oscar Wilde, 1888) realizada por Walter Crane.
- A book of nonsense (1846), escrito e ilustrado por Edward Lear, contiene versos e ilustraciones absurdos y divertidos.

La primera mitad del siglo XX ve igualmente un surgimiento de nuevos procesos de impresión como el *pochoir* y la autolitografía —en la cual el ilustrador debía dibujar directamente sobre las planchas, y lo cual permitía reducir costos de impresión en la

época de guerra y posguerra—. A mitad del siglo XX, los diseñadores se involucraron en la creación de libros ilustrados infantiles. Se exploró la interacción de la palabra (y la tipografía) con la imagen. En estos libros de Bruno Munari y Paul Rand (Figura 46 a y b), el tema es precisamente el lenguaje: el abecedario y la palabra.



Figura 46. Libro ilustrado- segunda mitad del siglo XX.

- y b) Integración de la tipografía e imagen en la ilustración.
- El libro ilustrado se diseña a una variedad de públicos. En este libro, el autor enseña a niños pequeños los colores asignándolos a distintos animales.
- En su serie de guías de viaje infantiles *This is...* Miroslav Sasek (publicada entre 1959 y 1974) hace un recorrido por distintas ciudades del mundo, dedicando un libro a cada una. En ella ilustra paisajes de cada región, presentando sus particularidades culturales.
- Los libros abordan problemas comunes pero que llegan a resultar incómodos, así como emociones complejas. Si bien cada cultura tiene criterios propios respecto a lo que resulta adecuado o no para los niños, ellos son capaces de comprender temas como el abandono, el dominio, el maltrato o la crueldad, para los cuales metáfora resulta útil. En *Not Now Bernard*, se narra la historia de un niño que es ignorado por sus padres y es comido por un monstruo. Las lecturas pueden ser diversas según la perspectiva del lector.

A partir de la segunda mitad del siglo XX introduce nuevos estilos de ilustración a los libros. Primero, en los 50's, los diseñadores gráficos tuvieron mayor interés e involucramiento, por lo que ocurrió una unión tipo-imagen característica, además de una experimentación con la forma y el color. En 1960 la ilustración tendría un carácter más pic-

tórico con la participación de artistas en la creación de libros ilustrados. Pueden verse diversos ejemplos con páginas a todo color, repletas de texturas y mancha de pintura, así como obras que reflejan una maestría en el dibujo. Se comenzaron a abordar temas diversos además de la narración puramente literaria: enseñanza de idiomas, tanto la lengua materna como lenguas extranjeras; dibujo, e incluso guías visuales de ciudades. Los libros reflejan contextos y situaciones de la vida diaria, se abordan problemas cotidianos así como distintas emociones, y se presentan además culturas distintas, presentando “nuevos modos de hacer” ajenos a los propios.

El inicio de la década del 2000 marca un renacer de la ilustración, comienza una experimentación con técnicas digitales y tradicionales en la creación de ilustraciones para diversos contextos. La fotografía dominaba hasta entonces el sector publicitario, pero se vuelve a implementar la ilustración con mayor frecuencia a partir de entonces. En la actualidad existen los medios digitales, que proveen un nuevo soporte a las ilustraciones y más posibilidades en la interacción del público con éstas, como lo son la adición de animaciones y sonidos. Clásicos de la literatura infantil son llevados a aplicaciones en las cuales los niños pueden realizar actividades lúdicas y educativas a partir de la temática presentada en el libro. Éstas pueden apreciarse en una tableta, una computadora o un celular. Con el desarrollo de los programas de edición y creación de imágenes se puede agilizar el proceso de diseño, así como proveer una infinidad de colores y herramientas para la creación de efectos diversos (Figura 47).

Se presentan, así, nuevas posibilidades en el área educativa, a partir de la ilustración como herramienta didáctica en medios digitales, tema que queda abierto a explorarse en un futuro, aplicado al tema de conservación del patrimonio cultural. No se ha agotado, pues, el papel de la ilustración en los contextos ya mencionados, y dentro de la literatura infantil seguirá siendo un recurso de gran importancia tanto como principal medio de comunicación como de ilustración del texto propiamente. Precisamente según el papel que tienen la ilustración y el texto en un libro, se pueden encontrar diferentes formas del libro ilustrado, mismas que se definirán a continuación.



Imágenes tomadas de <https://www.commonsensemedia.org/app-reviews/my-very-hungry-caterpillar>

Figura 47. The Very Hungry Caterpillar (1969) de Eric Carle, es llevado a una aplicación para dispositivos móviles: My Very Hungry Caterpillar, en la cual se pueden realizar distintas actividades con el personaje principal del libro.

## 2.2.2. El libro informativo ilustrado

Como se pudo ver, la literatura infantil tiene sus orígenes en la segunda mitad del siglo XVIII, pero es durante el siglo XX que alcanza su mayor desarrollo, en un momento de la historia en que la infancia es reconocida como una etapa del desarrollo humano, con sus particularidades y necesidades propias. Se abordan en la literatura temas como la superación de los miedos, la libertad, la rebeldía ante los adultos, las aspiraciones, sueños y deseos. En la literatura infantil y juvenil se incluyen obras que fueron especialmente escritas para este público lector, así como aquellas que fueron adoptadas por éste. Frecuentemente los libros se escriben e ilustran para un público de acuerdo con su grupo de edad, si bien existen libros que pueden tener varias lecturas a lo largo del crecimiento del niño. Cabe mencionar que el libro ilustrado puede, y tal vez debería, ser disfrutado por públicos de todas las edades, no siendo exclusivo del público infantil. El contenido del libro, sea éste de ficción o informativo, puede ser apreciado por diversos públicos.

Barbara Bader, experta en la literatura infantil, afirma que “un libro ilustrado es texto, ilustraciones, diseño total; una pieza fabricada y un producto comercial; un producto social, cultural e histórico y, sobre todo, una experiencia para el niño. Como forma de arte, gira en torno a la interdependencia de imágenes y palabras, al juego simultáneo de dos páginas enfrentadas y a la emoción que supone pasar la página” (Bader, citada por Salisbury, 2018:75).

Como se ha reiterado, la imagen tiene un gran poder comunicativo, y el libro debe diseñarse de modo tal que propicie reflexión en su lector. En palabras de Patricia Cianciolo, “los libros ilustrados, como cualquier otra literatura, pueden enriquecer, extender y expandir las experiencias de los jóvenes lectores, sus intereses literarios y estéticos, gustos y preferencias al proveer una variedad de imágenes sensoriales, experiencias, escenarios y temas” (Cianciolo, 2000:3). Una particularidad de los libros ilustrados es que la imagen carga con una parte significativa de la narrativa o información a transmitir. No es raro encontrar páginas con una única palabra u oración en ellas.

Dentro de la literatura infantil se pueden distinguir dos formatos que hacen usos particulares de la imagen: el libro ilustrado y el libro-álbum o álbum ilustrado. El libro ilustrado suele ser el término general usado para referirse a un libro cualquiera que contiene imágenes, sin embargo, el libro ilustrado es aquél en que la imagen es un refuerzo o reiteración del texto, ya que lo ilustra o presenta visualmente. Por otro lado, en el libro álbum la imagen es una parte fundamental de la historia, ya que en ella se presenta información nueva que no puede abstraerse del texto. Así, en el libro-álbum tanto imagen como texto actúan en conjunto para construir la narrativa total de la historia. La interacción imagen - texto puede darse de distintas formas; la ilustradora italiana Sara Fanelli, afirma que prefiere no ilustrar el texto exactamente en las imágenes, pues “es mejor dejar que las palabras sugieran directamente la imagen en la imaginación del lector y ofrecer, en cambio, una imagen que muestre detalles menos obvios, o que proporcione una perspectiva visual inesperada del texto” (Fanelli en *Principios de ilustración*, Zeegen, 2009:66).

Una categoría más dentro del libro ilustrado es el libro informativo, el cual tiene como fin transmitir conocimiento. De acuerdo con Margery Fisher, este tipo de libros deben comunicarse con sus lectores de forma en que haría un profesor: “*they should lead young readers in a way that fosters in them both the will and the mental ability to assess facts and ideas and moves them toward a carefully planned and prudent independence of thought and action*” (Fisher citada en por Cianciolo, 2000:1), para lo cual el autor debe

exponer a sus lectores a excepciones, dudas y complejidades, sin caer a la tentación de la sobre-simplificación del texto, misma que previene el crecimiento y desarrollo del pensamiento del niño. Introducir complejidad en los textos propicia la obtención de nuevo vocabulario, permite al lector razonar, cuestionarse y lo motiva a continuar investigando acerca de aquello que desea conocer más a profundidad. De acuerdo con Fisher y Jean Fritz, si se ha de añadir algo de ficción a un libro informativo, esta se subleva a los datos históricos, conceptos, hechos y teorías que se desean transmitir. Al respecto, Patricia Cianciolo sugiere presentar la información en libros informativos de manera expositiva, debido a que un libro informativo se lee naturalmente de forma distinta a la que se lee una historia.

Así, el libro informativo ilustrado es el adecuado para cumplir fines didácticos en la difusión del patrimonio cultural de Tetelcingo. Finalmente, se presentan los criterios considerados por Cianciolo en la elección de libros informativos, de manera que sirvan como guía para la creación del mismo (Cianciolo, 2000:6-17):

1. Los hechos o conceptos incluidos deben explicarse de forma precisa, así como estar actualizados y completos.
2. El escritor debe asumir que el libro debe ser un “iniciador” y no un “terminador”. El autor debe introducir al lector a un tema en particular, proveyendo una perspectiva general del mismo, de manera que éste se interese por ir más a profundidad en el tema. Un libro debe ser una invitación a continuar investigando al respecto.
3. La amplitud y perspectiva del contenido debe ser atractivo para un rango amplio de edades. Si bien los rangos de edad pueden ser un criterio para un libro infantil, el interés que un niño pueda tener sobre un tema muchas veces no depende de la edad. Por ello, se debe buscar dirigirse a un público de edades diversas, considerando que el niño pequeño puede comprender una escritura de cierta complejidad con la ayuda de un adulto.
4. Para la creación de una colección de libros, se deben incluir libros que interesen a porcentajes grandes de la población estudiantil, así como libros más específicos que interesan a públicos más pequeños. Si bien este punto se refiere al momento de la elección de un libro, es importante tomar en cuenta que un niño puede tener más o menos interés en ciertos temas.
5. No deben mostrarse estereotipos. El escritor debe advertir al lector qué es hecho y qué es hipótesis, qué es conjetura, opinión o suposición; así como informar lo que es aceptado por mayorías y minorías.

6. La información debe presentarse y explicarse claramente en el texto y las ilustraciones. Ambos aspectos deben ser imaginativos, interesantes y estimulantes. Tanto ilustración como texto deben mostrar respeto por su audiencia, así como entusiasmo por el tema. La postura del escritor hacia el tema y la actitud hacia sus lectores se refleja en su vocabulario y uso del lenguaje. Debe usarse terminología apropiada, así como un buen manejo de escritura expositiva y habilidades de investigación.
7. La organización de la información debe ser clara. El autor debe indicar interrelaciones, así como proveer patrones. Debe ser claro qué aspectos de un tema se abordan en el libro, así como la profundidad en que se examinan. Un libro ilustrado puede abordarse desde un aspecto psicológico (frecuentemente narrativos, y usualmente dirigidos a niños pequeños de hasta 5 años), así como lógicamente (para niños más grandes, y en los cuales la información se presenta de manera más directa y con hechos, y que involucran al lector en actividades de aprendizaje).
8. El formato del libro debe ser atractivo y legible. Las imágenes que ilustran un texto, deben colocarse cerca de éste. Las ilustraciones complementan o suplen el texto, y el estilo y tono deben ser acordes con el formato: su tipo, tamaño y forma.

La ilustración es aplicable en una variedad de problemas de comunicación visual, si no en cualquier situación. Resulta idónea pues sintetiza, permite visualizar lo abstracto. Es tanto un auxiliar y refuerzo de la palabra escrita o hablada, como una herramienta didáctica y comunicativa por sí misma. La ilustración debe invitar al lector a reflexionar aquello que ésta le muestra, a decodificar su mensaje y abstraer los diversos significados que pueda contener. La imagen, aunque estática, presenta una narrativa y su lectura puede ser secuencial o aleatoria. Es por ello que lleva a un desarrollo cognitivo, e igualmente propicia una apreciación artística.

A través de la imagen es posible documentar, gracias a su capacidad representativa. Presentar el contexto cultural y social de una región es posible gracias a las posibilidades del lenguaje visual: desde ilustraciones que documentan desde su aspecto más representativo, o mapas, esquemas y demás gráficos aun que presentan relaciones y conexiones en los temas abordados. Aunada al medio del libro ilustrado, un soporte que puede ser tanto físico como digital, la ilustración puede alcanzar grandes audiencias, así como públicos de distintas edades. Trasciende en el espacio y el tiempo. De igual modo, el libro es un recurso didáctico esencial en las aulas: los niños interactúan con él por sí mismos, con otros o con guía de un maestro. En casa, se lee con familiares. Un libro informativo puede presentar distintos niveles de lectura que sean explorados por sus

lectores a lo largo de la infancia, e incluso después. Los libros ilustrados deleitan tanto a pequeños como adultos, por lo que no existen límites para su lectura.

Ha sido presentada la función comunicativa y posibilidades educativas de la imagen como medio de difusión y conservación del patrimonio cultural, así como las particularidades de la ilustración y sus particularidades a lo largo de la historia del hombre. La imagen nos ha acompañado desde tiempos remotos y, gracias a ella, tenemos registro de la actividad del hombre desde la prehistoria. Una vez recorrida la historia de la ilustración — particularmente en el continente Europeo— se hablará de la gráfica propiamente mexicana, la cual es un área de gran riqueza y extensión en sus distintas expresiones y que, para fines de esta investigación, se aborda sólo como una presentación inicial. Sin embargo, se muestran elementos básicos que hay en común en las expresiones visuales de los grupos originarios, así como ejemplos de su aplicación en la ilustración de temas relacionados con el patrimonio cultural de los pueblos originarios.

### **2.2.3. Gráfica de los grupos originarios mexicanos aplicada a la ilustración**

El arte que reconocemos como mexicano es resultado de una convergencia de culturas que interactuaron en el país junto con el arte indígena o de los pobladores mexicanos. Se retomaron también estilos y técnicas de otras culturas y se adaptaron y evolucionaron a una expresión propia de México. Un ejemplo de ello es la bien conocida Talavera poblana de origen asiático y español. Particularmente, en el poblado de Tetelcingo, Morelos, se da el caso de las jaulas de aves conocidas por producirse en esta región. Curiosamente, las jaulas tienen su origen en Túnez, de donde fueron traídas por el párroco Patricio Odilón, quien enseñó el oficio a habitantes de Tetelcingo, siguiendo el mismo estilo de las jaulas fabricadas en Sidi Bou Said. Existe un sincretismo cultural por el mestizaje, mismo que se refleja en todos los ámbitos de la cultura del país y que igualmente se aprecia en Tetelcingo, desde las fiestas patronales, donde el catolicismo y creencias prehispánicas se unen en una misma celebración.

Anteriormente se presentaron 32 símbolos usados por los pobladores de la prehistoria alrededor del mundo (Figura 34, d)), estudiados por Genevieve von Petzinger. Best Maugard presenta, de igual modo, siete elementos primarios del arte mexicano en su Método de dibujo (1923), mismos que identificó tras realizar cientos de dibujos de piezas prehispánicas del Valle de México (Figura 48).

El método de dibujo de Best Maugard sobresale por presentar las particularidades de la gráfica del arte mexicano, al identificar primero los elementos más básicos desde los cuales se crean los distintos elementos que componen un diseño, al ser repetidos y combinados en grecas, ornamentos, formas representativas como flores y otros motivos vegetales, moños, jarrones, animales y la figura humana.

Por su gran riqueza y variedad, se eligen como ejemplo del uso de los elementos anteriormente presentados los textiles pertenecientes a diferentes pueblos originarios de México. Cada región posee motivos y patrones propios, con una estilización particular de las figuras representadas, de formas más geométricas u orgánicas según sea el caso. Algunos ejemplos se muestran en la figura 49.

La naturaleza se representa en el arte textil en ornamentos vegetales y figuras animales que varían en su grado de abstracción e iconicidad. Cabe resaltar que los textiles poseen gran simbolismo y representan la cosmovisión de los pueblos a los que pertenecen, por lo que su composición no se basa únicamente en el aspecto visual.

Objetos pertenecientes a la comunidad de Tetelcingo en los que se pueden identificar elementos visuales particulares, son las ya mencionadas jaulas de aves, así como las fajas usadas para ajustar el chincuete (Figura 14). Existen también decoraciones como

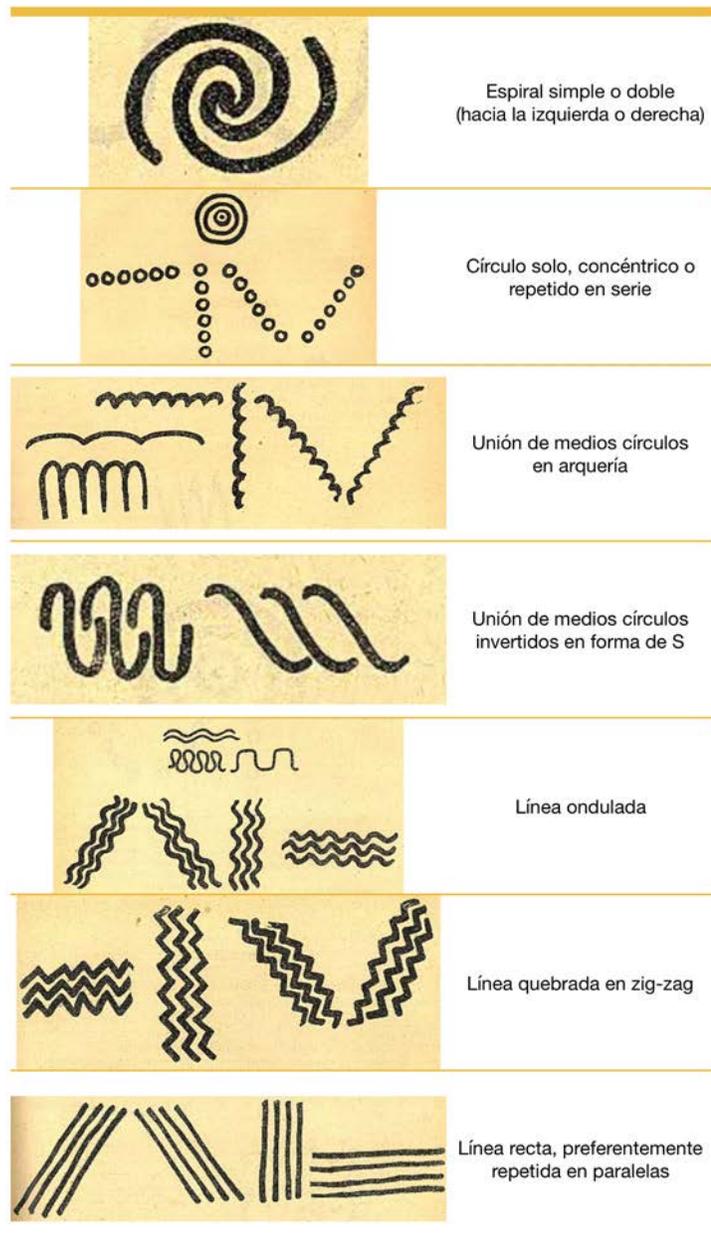


Figura 48. Siete elementos primarios del arte mexicano (Best Maugard, 1923)

el papel picado y los arcos montados durante el festejo del Santo entierro o la Fiesta de las cosechas durante el mes de octubre (Figura 50). Se aprecia igualmente la presencia de los elementos básicos identificados por Maugard, en la creación de composiciones simétricas tanto en los patrones del papel picado como en los arcos. Nuevamente, se destaca el uso de motivos vegetales.

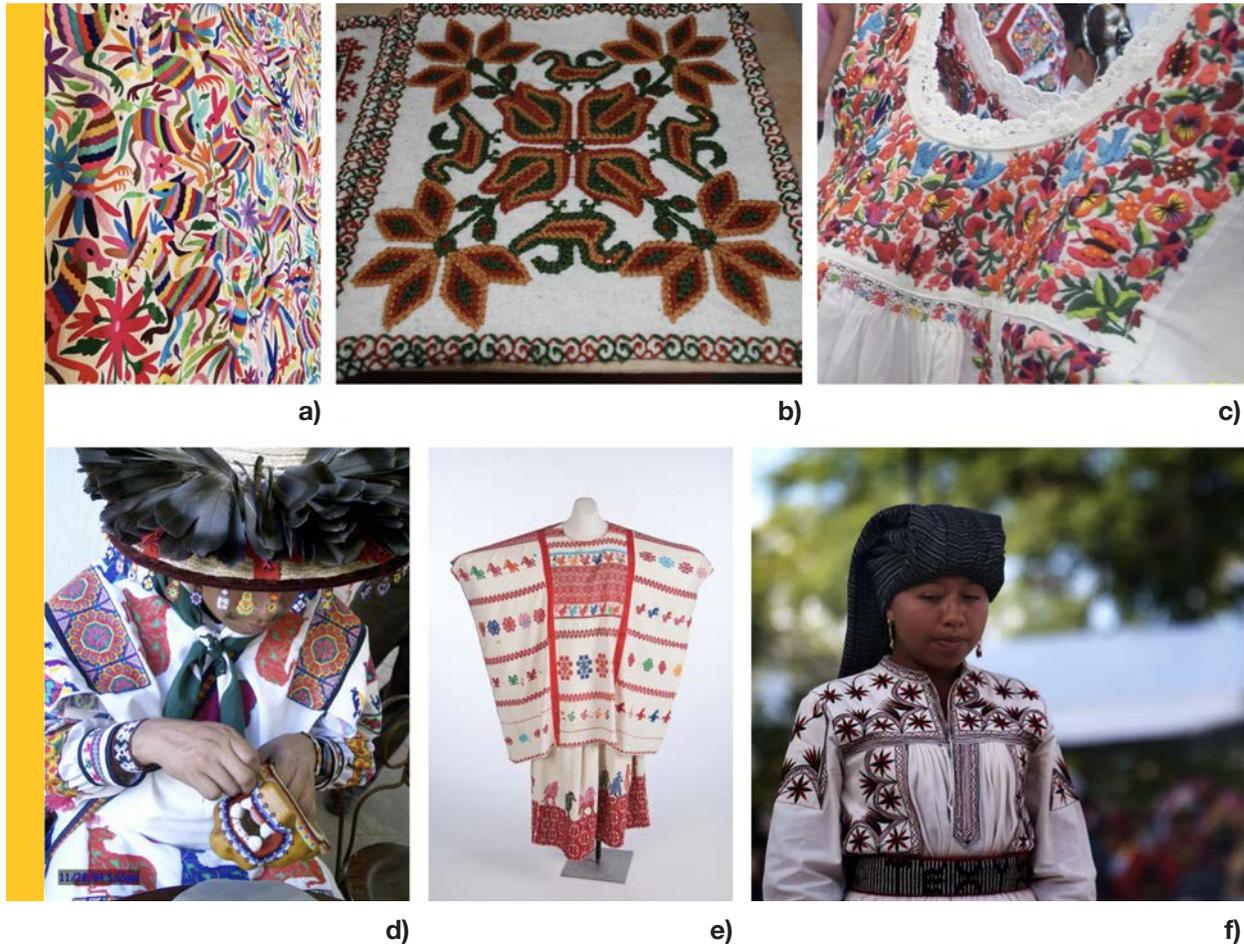


Figura 49. Textiles de pueblos originarios.

a) Bordado de Tenango, Hidalgo

b) Bordado mazahua en lana.

c) Bordado de San Antonino Castillo Velasco, Oaxaca.

d) Vestimenta wixárika.

Imágenes tomadas de Wikimedia Commons.

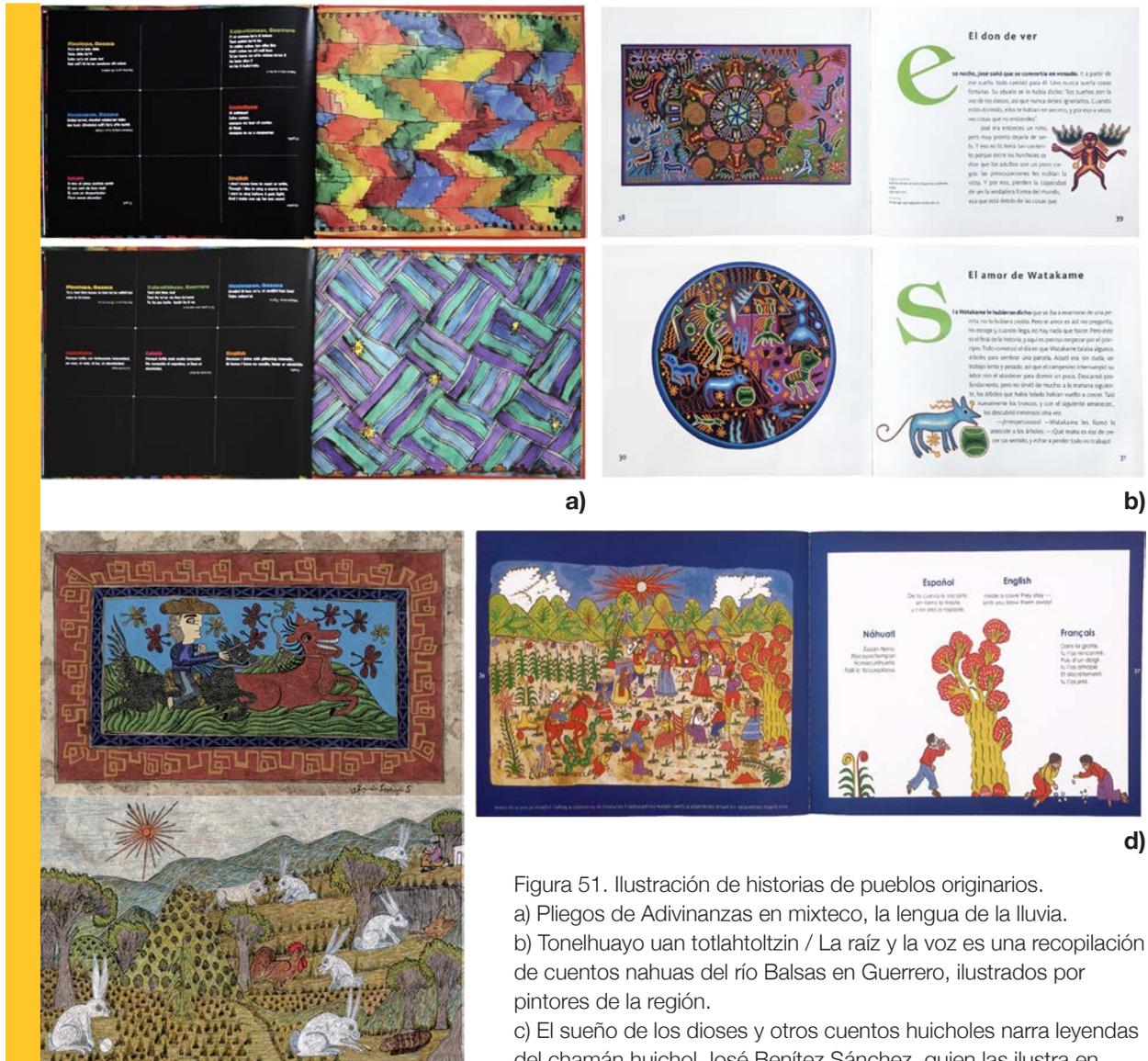
e) Huipil mixteco de Guerrero. Imagen tomada de <https://bit.ly/2NGCzv9>

f) Vestimenta mixe. Imagen tomada de <https://bit.ly/2tspUp4>



Figura 50. Papel picado y arcos ornamentados durante la Fiesta de las cosechas. (2019).

En la ilustración de textos relacionados a los pueblos originarios, se recurre frecuentemente al uso de la gráfica propia de cada uno, e igualmente al estilo mexicano que trataría Maugard en su método de dibujo. Ya sea en la creación de ilustraciones más bien abstractas, como texturas y patrones; como en ilustraciones de escenas figurativas. Nuevamente, el color es un recurso ampliamente usado en las imágenes (Figura 51).



a) Pliegos de Adivinanzas en mixteco, la lengua de la lluvia.  
 b) Tonelhuayo uan totlahtoltzin / La raíz y la voz es una recopilación de cuentos nahuas del río Balsas en Guerrero, ilustrados por pintores de la región.  
 c) El sueño de los dioses y otros cuentos huicholes narra leyendas del chamán huichol José Benítez Sánchez, quien las ilustra en las tablas de hilo presentadas en el libro. Las leyendas se narran igualmente en palabras.  
 d) Adivinanzas nahuas de ayer, hoy y siempre recopila adivinanzas nahuas, ilustradas por la guerrerense Cleofás Ramírez.  
 Imágenes tomadas de <https://catalogo.artesdemexico.com/>

Con la identificación de los recursos y elementos que componen las expresiones del patrimonio cultural de los pueblos originarios, se puede también reconocer los elementos que componen el arte mexicano —como propondría Adolfo Best Maugard en su método—. A partir de estos elementos se crean una variedad de motivos que sirven como texturas, así como en la creación de formas distintas con significados propios. La estilización de éstas tiene un origen jeroglífico, como bien apunta Maugard, por lo que frecuentemente se simplifican en cuanto a nivel de iconicidad. Sin embargo, las texturas y el color se usan en la creación de composiciones complejas, como lo son por ejemplo los tablonés wixárika.

Este estudio permite retomar la esencia del estilo mexicano y aplicarlo a la creación del libro ilustrado, siguiendo también la gráfica propia de Tetelcingo que, aunque posee pocas expresiones, está presente y se observa en sus calles. De este modo, se puede crear una conexión entre el contenido del libro y la manera en que éste se representa en las imágenes. A continuación se muestra el proceso de diseño del libro ilustrado de Tetelcingo, comunidad indígena del estado de Morelos con un gran legado cultural que, sin embargo, enfrenta problemas diversos por la urbanización y la discriminación. La concientización del respeto e importancia de la diversidad cultural es un fin a alcanzar con este libro ilustrado. En el capítulo 3 se presentará la metodología proyectual usada, el proceso creativo en la creación de las ilustraciones y la diagramación del libro retomando lo presentado hasta ahora: la relevancia de la preservación del patrimonio y la diversidad cultural, las manifestaciones culturales propias de Tetelcingo, la sintaxis y pedagogía de la imagen, así como los elementos de la gráfica mexicana. Todo ello se considera en el diseño del libro, hasta su impresión y armado del prototipo.

### **3. Proyecto de diseño**



“Para replantear la importancia del diseño en el mundo social, podemos comenzar por consignar que su influencia no operó únicamente sobre los rasgos compositivos y estéticos de los objetos, sino que incidió en la organización de las colectividades, en sus procesos de pensamiento, en la identidad de las instituciones y en su legitimación pública”.

Tapia, A. (2009). El diseño gráfico en el espacio social. p.23

La creación de un libro ilustrado que difunda el patrimonio cultural de una comunidad y que promueva el respeto a la diversidad cultural, con el fin de usarse dentro y fuera de las aulas, es una de las múltiples aplicaciones que puede tener el diseño en temas de relevancia educativa y cultural, ocupando un papel de importancia en la educación básica de México. En este proyecto de diseño de un prototipo de libro ilustrado, se integran tres campos de conocimiento principales debido a la temática que éste aborda, así como las aplicaciones que éste tendrá: El patrimonio cultural y el respeto a la diversidad cultural. Estas áreas de conocimiento son:

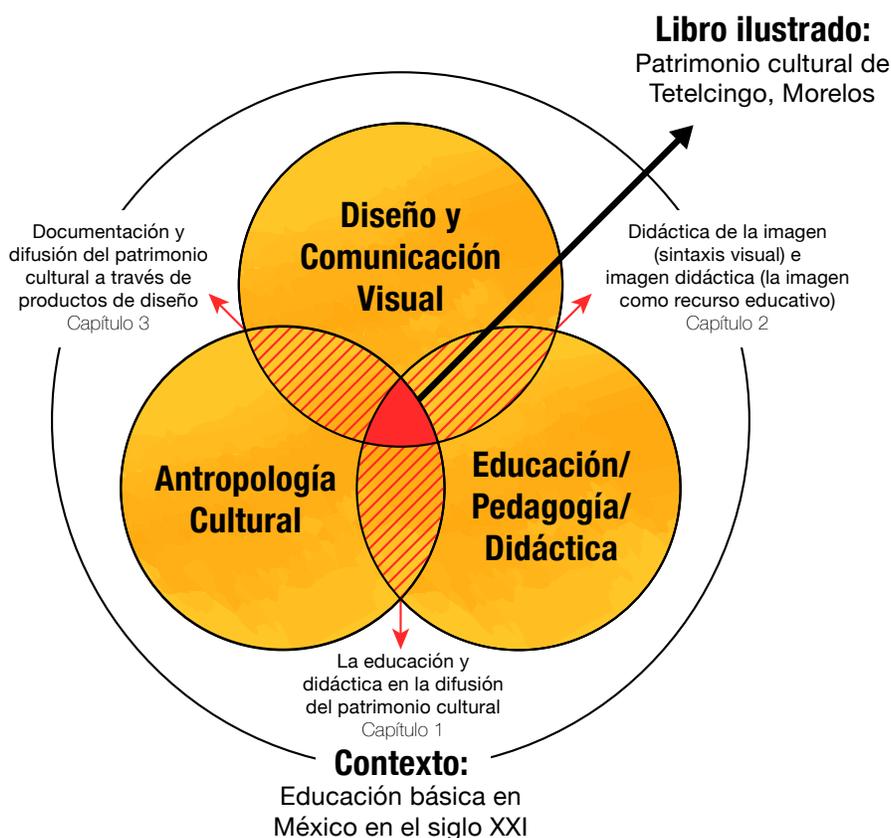


Figura 52. Elaboración propia. (2019). Campos disciplinares de la investigación.

Dichas áreas poseen un papel importante dentro de un producto de este tipo, y la ausencia de alguna afecta directamente en la efectividad de su funcionamiento. Por medio del Diseño y Comunicación visual se crea el canal de comunicación y de transmisión del conocimiento: el libro ilustrado. No es extraño que el diseño se conciba únicamente desde su aspecto visual y estético, sin embargo, el diseño va más allá de la belleza formal de los objetos. El lenguaje visual del libro: ilustraciones, estilos, diagramación, tipografía y demás elementos de diseño deben ajustarse y actuar a favor de una transmisión correcta del mensaje. Una persona interactúa con un objeto de diseño como éste, y se busca despertar en ella un interés tanto por la exploración del objeto en su forma (el soporte) y especialmente por su contenido (el mensaje que comunica).

En el capítulo anterior se habló de la naturaleza de la imagen, así como su capacidad didáctica: el lenguaje visual sintetiza, esquematiza e igualmente es narrativo, por lo que la información tiene diversas formas de lectura a través de la imagen. Por medio de esquemas, ilustraciones, diagramas, mapas, entre otras representaciones visuales, que dan riqueza y mayor claridad a aquello que se comunica y busca enseñar. El contenido, propiamente, es proporcionado por la Antropología cultural y demás ciencias que se ocupan de todo aquello relacionado con las culturas y su patrimonio, incluidos el lenguaje, las costumbres, tradiciones; además de regiones geográficas, demografía, etcétera. Esta información se interpreta visualmente de manera que sea comprensible por el público al que va dirigido, en este caso, niños de 3° y 4° de primaria, para lo cual es necesario igualmente acudir a los fines educativos de la didáctica.

La creación de un libro ilustrado de este tipo parte de la premisa de que el diseño no debe ser una disciplina aislada de otras áreas de conocimiento. El diseño actúa siempre dentro de la sociedad, por lo que existen diversas áreas en las que éste puede contribuir al su desarrollo. Usos dentro de la educación, la concientización de la diversidad cultural y la documentación del patrimonio tangible e intangible, son sólo algunos temas que se pueden abordar y explorar a través del diseño como un mediador entre el emisor y el público lector, facilitando el proceso comunicativo y de aprendizaje. En este caso la comunicación se lleva a cabo a través de la imagen que, como se menciona en el capítulo anterior, presenta características que la llevan a comunicar de manera eficiente, rompiendo incluso barreras como el lenguaje. Se presentará a continuación el desarrollo del proyecto de diseño, partiendo del modelo proyectual de Gui Bonsiepe.

## 3.1. Modelo proyectual

Para la realización del libro ilustrado, se tomará como referencia el modelo proyectual de tres etapas de Gui Bonsiepe (figura 53). Éstas son: estructuración del problema, diseño e implementación; cada una subdividida en etapas más específicas.

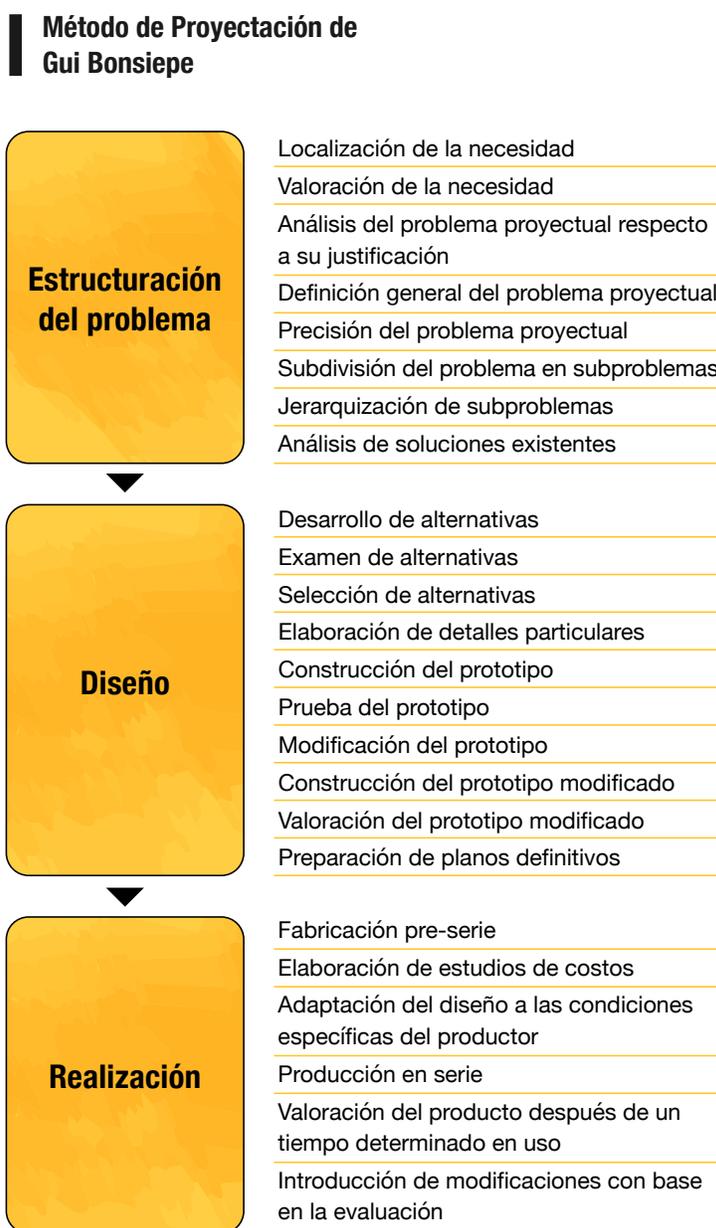


Figura 53. Elaboración propia (2019). Etapas del método de proyección de Gui Bonsiepe. Información tomada de Vilchis, L. (1998).

Se llevarán a cabo las dos primeras etapas: Estructuración del problema y Diseño, con las cuales se creará una propuesta de diseño de libro ilustrado con cuatro propuestas de ilustraciones de temas relacionados con la cultura de la comunidad de Tetelcingo, Morelos. Si bien no se hace una documentación de la totalidad de las manifestaciones culturales de Tetelcingo, esta muestra presenta posibilidades de la ilustración y el diseño para la documentación del patrimonio cultural tangible e intangible en el contexto del libro ilustrado dirigido a niños. Esta presentación de la cultura de Tetelcingo constituye un primer paso para el diseño de un libro completo de ésta. Ya que se propone un prototipo de diseño, la etapa de Realización no se lleva a cabo en la presente investigación, si bien es necesaria para probar su efectividad dentro de los fines educativos y de concientización que se plantean.

Se desarrollan a continuación las etapas del modelo proyectual, tomando como referencia los pasos en que se subdivide cada una.

### **3.1.1. Estructuración del problema**

Como se mencionó en el capítulo 1, es necesario atender la falta de material de lectura y consulta que aborde los temas del patrimonio cultural, mismo que es parte de la riqueza cultural de la humanidad. Se requiere de material que se encuentre al alcance de todos y desde edades tempranas, ya que entonces se puede formar y fomentar la tolerancia, el respeto y el cuidado hacia las culturas del mundo y su patrimonio tangible e intangible. Con este proyecto se desean atender los siguientes rubros:

**1. Reconocimiento a la diversidad cultural.** Es un hecho que la humanidad se conforma por una variedad de culturas. Si bien pueden existir similitudes de una región a otra, cada cultura posee costumbres, tradiciones y una cosmovisión propia que se refleja en su patrimonio cultural tangible e intangible. Se ha hablado acerca de la imposición de creencias y costumbres de un grupo a otro más vulnerable. En México, las comunidades indígenas se ven obligadas a adaptar modelos ajenos a ellos, dejando de lado conocimientos, usos y costumbres propios. Cuando se demuestra la existencia de esta diversidad cultural desde edades tempranas, es posible que ésta sea reconocida y respetada. La tolerancia y aprecio por las culturas de México y el mundo es un factor necesario para una mejor convivencia como seres humanos. No existe una cultura superior, inferior, ideal o no, por lo que conocer acerca de estas diferencias propicia una apertura y aprecio hacia ellas.

**2. Conservación de la herencia cultural.** El conocimiento de la existencia de expresiones culturales en peligro de desaparición es un primer paso para tomar medidas de acción para su conservación. La discriminación es muchas veces un factor en el caso de las comunidades indígenas, lo que igualmente puede orillarlas a abandonar sus costumbres. Es necesario el reconocimiento de la cultura tanto fuera como dentro de la misma comunidad. La reafirmación de la cultura propia puede llevar a su conservación y evolución a través del tiempo. Un ejemplo de ello es la lengua mosieuale de Tetelcingo. Si ésta se enseña y se fomenta su aprecio desde la misma comunidad, la identidad cultural se reafirma, las generaciones más jóvenes continúan haciendo uso de la lengua, y así mismo la transmiten a futuras generaciones.

**3. Documentación del patrimonio cultural.** La documentación del patrimonio es una de las medidas de conservación que se pueden llevar a cabo. El diseño cumple un papel importante y, como se ha reiterado, tiene mucho por ofrecer en el proceso. En este caso, se hace uso del medio del libro ilustrado para llevar un contenido que podría considerarse reservado a sectores académicos o especializados (por ejemplo, la documentación del patrimonio cultural realizada por antropólogos, arqueólogos y demás especialistas) a la población en general. El libro ilustrado es un preámbulo, una ventana a una cultura completamente diferente a la propia, y busca llevar al lector a interesarse por ésta, invitándolo a indagar más allá con nuevas fuentes de consulta o, inclusive, desde el mismo lugar de origen del patrimonio mostrado en el libro. Es quizá esta difusión hacia la población un elemento clave dentro de la conservación del patrimonio: la concientización lleva a la gente misma a tomar una nueva postura ante las culturas del mundo. Con esta concientización es posible trabajar directamente en la conservación del patrimonio a partir de otros programas: restauración, estímulos y fomentos para la creación de artesanías y demás objetos culturales, talleres de enseñanza de lenguas de los pueblos originarios, entre otros. Es trabajo de diversas partes, y el Diseño y la comunicación visual tienen una gran oportunidad de aplicación en temas como éste, que son de enorme relevancia en la sociedad.

Con base en lo anterior, el objetivo del proyecto es diseñar una propuesta de libro ilustrado, la cual contendrá cuatro pliegos (8 páginas) de contenido relacionado con la cultura de la comunidad de Tetelcingo. Es un prototipo del diseño de un libro ilustrado que documente la totalidad del patrimonio cultural de dicha comunidad. Este libro es una muestra de las posibilidades de la ilustración y el Diseño y la comunicación visual, en conjunto con otros campos de conocimiento, mismos que son necesarios para asegurar calidad y confiabilidad en el contenido presentado, así como efectividad en sus fines didácticos.

Se ha dicho ya que el libro ilustrado es un medio universal que pueden disfrutar lectores de todas las edades; la imagen puede intrigar incluso a los más pequeños que aún no pueden leer. Sin embargo, el libro se diseñará considerando un público particular, para lo cual se abordarán brevemente las etapas de desarrollo cognoscitivo de Jean Piaget, mismas que toman en cuenta la forma de pensamiento y aprendizaje del ser humano desde su nacimiento, y que se va modificando durante su niñez, hasta los 12 años aproximadamente, cuando alcanza una última etapa donde desarrolla el pensamiento abstracto. Así mismo se presenta la teoría de desarrollo cognoscitivo de Lev Vygotsky, la cual toma en cuenta el contexto social como un factor decisivo en el proceso. Según Vygotsky, el desarrollo del niño depende tanto de su experiencia personal como de la cultura donde crece.

### 3.1.1.1. Desarrollo cognitivo del niño: Piaget y Vygotsky

De acuerdo con la teoría del desarrollo cognoscitivo de Piaget, el desarrollo cognoscitivo del niño se lleva a cabo en cuatro etapas, desde su nacimiento hasta alrededor de los 12 años, cuando el pensamiento del niño se lleva a cabo de manera similar el resto de su vida. Cada etapa presenta una forma particular de conocer y pensar el mundo, partiendo de una relación más física con el entorno en los primeros años de vida, hacia el desarrollo del pensamiento lógico y abstracto alrededor de los 7 años. Según Piaget, las personas se desarrollan cognitivamente y aprenden directamente desde su propia experiencia y acción. Las 4 etapas de desarrollo cognoscitivo propuestas son:

Tabla 10. Etapas de la teoría de desarrollo cognoscitivo de Piaget		
Etapa	Edad	Características
<b>Sensoriomotora</b> El niño activo	Nacimiento a los 2 años	Los niños aprenden la conducta propositiva, el pensamiento orientado a medios y fines, y la permanencia de los objetos.
<b>Preoperacional</b> El niño intuitivo	2 a 7 años	El niño puede usar símbolos y palabras para pensar. Solución intuitiva de los problemas, pero el pensamiento está limitado por la rigidez, la centralización y el egocentrismo.
<b>Operaciones concretas</b> El niño práctico	7 a 11 años	El niño aprende las operaciones lógicas de seriación, clasificación y conservación. El pensamiento está ligado a los fenómenos y objetos del mundo real.
<b>Operaciones formales</b> El niño reflexivo	11 a 12 años y en adelante	El niño aprende sistemas abstractos del pensamiento que le permiten usar la lógica proposicional, el razonamiento científico y el razonamiento proporcional.

Rafael, A. (2007). Desarrollo Cognitivo: Las Teorías de Piaget y de Vygotsky.  
 Disponible en [http://www.paidopsiquiatria.cat/archivos/teorias\\_desarrollo\\_cognitivo\\_07-09\\_m1.pdf](http://www.paidopsiquiatria.cat/archivos/teorias_desarrollo_cognitivo_07-09_m1.pdf)

La etapa que concierne en esta investigación es la de operaciones concretas, que ocurre alrededor de los 7 a los 11 años. En este momento, el niño comienza a hacer uso de la lógica y las operaciones mentales, e igualmente empieza a reflexionar acerca del ambiente que lo rodea. De acuerdo con Piaget, ocurre una “descentralización” en la que se pasa de tener una relación sensorio-motora con el entorno, basada en su propio cuerpo, a crear relaciones entre los objetos y acontecimientos en el ambiente que lo rodea (Piaget, 2015). De este modo, el niño puede observar igualmente otros contextos, en este caso ilustrados en un libro, ya que se comienza a concebir la existencia de relaciones sociales, así como las interacciones y fenómenos que existen en la sociedad, sean culturales, educativos, morales, afectivos, entre otros.

A diferencia de Piaget, Vygotsky hizo énfasis en el proceso de desarrollo cognoscitivo y de aprendizaje a partir del contexto social. Habla de una serie de funciones mentales innatas que se modifican o moldean según la cultura en que el niño crece. Vygotsky consideró de gran importancia el aprendizaje por medio de una relación tutor-alumno (o una persona de mayor a una de menor experiencia), así como el aprendizaje guiado (por la participación en conjunto con individuos más experimentados) debido a que gran parte del aprendizaje ocurre en dichos contextos, más aún que en situaciones de auto-aprendizaje. Tanto en aprendizaje por conversaciones como por participación directa, se habla de un contexto socio-cultural particular. Los conocimientos, las formas de hacer, de pensar, de ver, varían de una región a otra, por lo que su transmisión y aprendizaje serán distintos en cada cultura. Esta idea es de gran importancia, pues se habla del aprendizaje de conductas a través de lo vivido en el entorno. La sensibilización y concientización acerca de la conservación del patrimonio cultural, así como de su relevancia en la sociedad, pueden transmitirse a las nuevas generaciones. El libro ilustrado es el material didáctico, un medio o herramienta en el proceso de enseñanza que, tanto por sí mismo como con la guía de un tutor, introduce al niño al tema del patrimonio y la diversidad cultural.

A través de la imagen se presenta un contexto cultural posiblemente distinto de aquel donde el niño se desenvuelve. Los habitantes en su cotidianidad, las manifestaciones culturales: el patrimonio tangible e intangible, la geografía y demás aspectos particulares de una comunidad se abstraen y representan en la ilustración. De este modo, el niño visualiza contextos culturales y sociales nuevos, reconoce diferencias así como similitudes, y puede identificar una diversidad cultural. Se promueve así la tolerancia y el respeto hacia ésta.

**Tabla 11. Desarrollo cognoscitivo**

Jean Piaget	Lev Vygotsky
<ul style="list-style-type: none"> <li>✓ Desarrollo cognoscitivo de lo individual a lo social</li> <li>✓ Desarrollo en gradual en etapas</li> <li>✓ El desarrollo adecuado depende de condiciones del entorno apropiadas</li> <li>✓ Aprendizaje a partir de las etapas de asimilación y acomodación</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>✓ Adquisición del conocimiento como un proceso socio-cultural</li> <li>✓ El aprendizaje y desarrollo ocurren a través de las interacciones entre alguien de mayor experiencia y la persona que aprende</li> <li>✓ Los factores sociales son más relevantes que los genéticos</li> </ul>

Elaboración propia. (2019). Desarrollo Cognoscitivo: Las Teorías de Piaget y de Vygotsky.

Como se ha mencionado, el libro se diseñará considerando a niños de 3° y 4° de primaria como público principal. Desde la teoría de Piaget, la etapa de operaciones concretas, momento en que los niños comienzan a reflexionar sobre su ambiente. Es precisamente para el grado de 3° de primaria que la SEP destina actualmente un curso al estudio de la entidad donde el alumno vive, por lo que se trata de un contexto donde material didáctico como el libro ilustrado de Tetelcingo resulta apropiado, si no necesario para profundizar en temas como las comunidades originarias y sus costumbres y tradiciones.

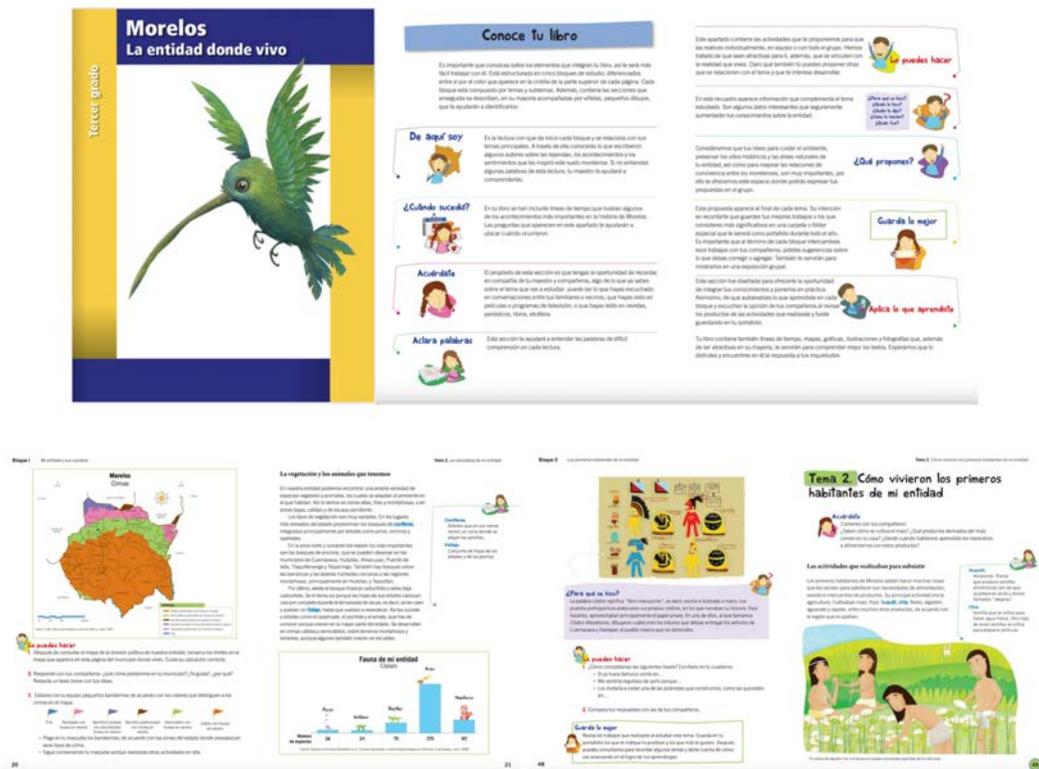


Figura 54. Morelos. La entidad donde vivo  
 Imagen tomada de <https://libros.conaliteg.gob.mx/P3MOR.htm>

En este libro se hace gran uso de la imagen: ilustraciones, mapas, gráficas y esquemas se usan para presentar nueva información e ilustrar lo dicho en el texto. Los mapas permiten visualizar y ubicar espacialmente la información, así como hacer comparaciones de una región a otra según el tema que el mapa ilustra. Otras imágenes como las gráficas, representan visualmente cantidades, dando otra dimensión a la información que el texto presenta. Este tipo de gráficos, como los esquemas, mapas y gráficas de barras facilitan la comparación de datos al brindar una dimensión adicional y presentar una cantidad mayor de información en una misma imagen. Lo abstracto toma una forma concreta que se visualiza de un sólo golpe de vista. Así mismo, se usa un código de color para indicar diferentes secciones, tanto en la imagen como en el texto.

Si bien el libro de texto tiene diferencias respecto al libro ilustrado, es un ejemplo de la aplicación de la imagen y el uso de la sintaxis visual en el contexto educativo, pues organiza y abstrae información para que ésta sea reafirmada y comprendida por el alumno desde distintas perspectivas.

### **3.1.2. Diseño**

Se retoma lo presentado en capítulos anteriores para comenzar el proceso de diseño. Primero, la contextualización: el patrimonio cultural y la importancia de su preservación, y el patrimonio de Tetelcingo, son el por qué de la realización de este producto de diseño. Tener claridad en el fin y función del mismo pone de manifiesto las necesidades que deben cubrirse y cómo serán atendidas. Éstas fueron expuestas en el apartado anterior en la estructuración del problema. Así mismo, en el capítulo 2 se estudia la función de la imagen visual y sus aplicaciones a lo largo de la historia. Se presentan ejemplos representativos del libro ilustrado en distintas épocas, así como las temáticas abordadas y estilos gráficos. Éstas son las bases para la estructuración del contenido del libro, tanto en información: los temas a presentar, como para la creación de las ilustraciones que presentan dichos temas.

Como primer paso, se analizan las referencias visuales tomadas en campo, así como de fuentes diversas. A partir de ellas se crean los primeros estudios, de los cuales se abstraen características particulares de los elementos observados y se definen las imágenes a incluir en el libro. A continuación se presentan las principales referencias visuales y los estudios realizados a partir de ellas.

### 3.1.2.1. Referencias visuales

Existe una gran variedad de materiales de construcción usados en la comunidad de Tetelcingo. Desde los tradicionales, como el adobe y la teja, que son usados en casas más antiguas, hasta los industrializados como el concreto y el metal. Este contraste entre lo tradicional e industrializado se observa en distintas áreas: la construcción, ornamentación, objetos de uso cotidiano, transporte y vestimenta. El panteón es un lugar que ejemplifica claramente esta sinergia: su fachada y barda de adobe, ladrillo y piedra, dan la bienvenida con la leyenda “Panteón indígena de Tetelcingo, Mor.”. Dentro se observan las tumbas pintadas en brillantes colores, algunas recubiertas con azulejo, y retacadas con flores de cempasúchil o terciopelo en macetas o cruces, así como cirios y veladoras. Algunas tumbas se han protegido de la intemperie con una estructura de herrería y techo de lámina. No existen pasillos o andadores para caminar entre ellas. Todo espacio se ha llenado con una lápida o plantas silvestres.

Las principales vialidades de Tetelcingo están pavimentadas, si bien algunas de ellas son caminos empedrados o de terracería, sin banquetas, y cubiertos por maleza hacia las orillas. El paisaje de Tetelcingo se distingue por la intercalación de viviendas de una planta, principalmente, con terrenos de cultivo. Los terrenos que ocupa cada casa varían en tamaño, si bien la extensión de las tierras es relevante como parte del patrimonio de cada familia, por lo que los terrenos son amplios en diversas ocasiones. Las viviendas son de adobe, ladrillo o bloc, frecuentemente sin repellido. Aquellos inmuebles que sí han sido aplanados, son pintados con colores vibrantes, por lo que hay áreas de gran colorido en la comunidad. Las bardas son principalmente de piedra o malla, y los terrenos de cultivo se delimitan con cercas de alambre de púa y postes de cemento.

La rotulación a mano se usa en letreros que indican nombres de calles, así como propaganda y publicidad. Adornos de festividades pasadas permanecen montados en las calles, casas e iglesias, como papel picado y listones de papel, así como cruces de pericón y arcos que adornan las entradas de las iglesias.

Las figuras 55 y 56 son una muestra fotográfica de las características mencionadas. Se presentan escenarios diferentes, materiales, vegetación y colores. En la figura 56 se observan algunas danzas y vestimentas tradicionales de Tetelcingo.

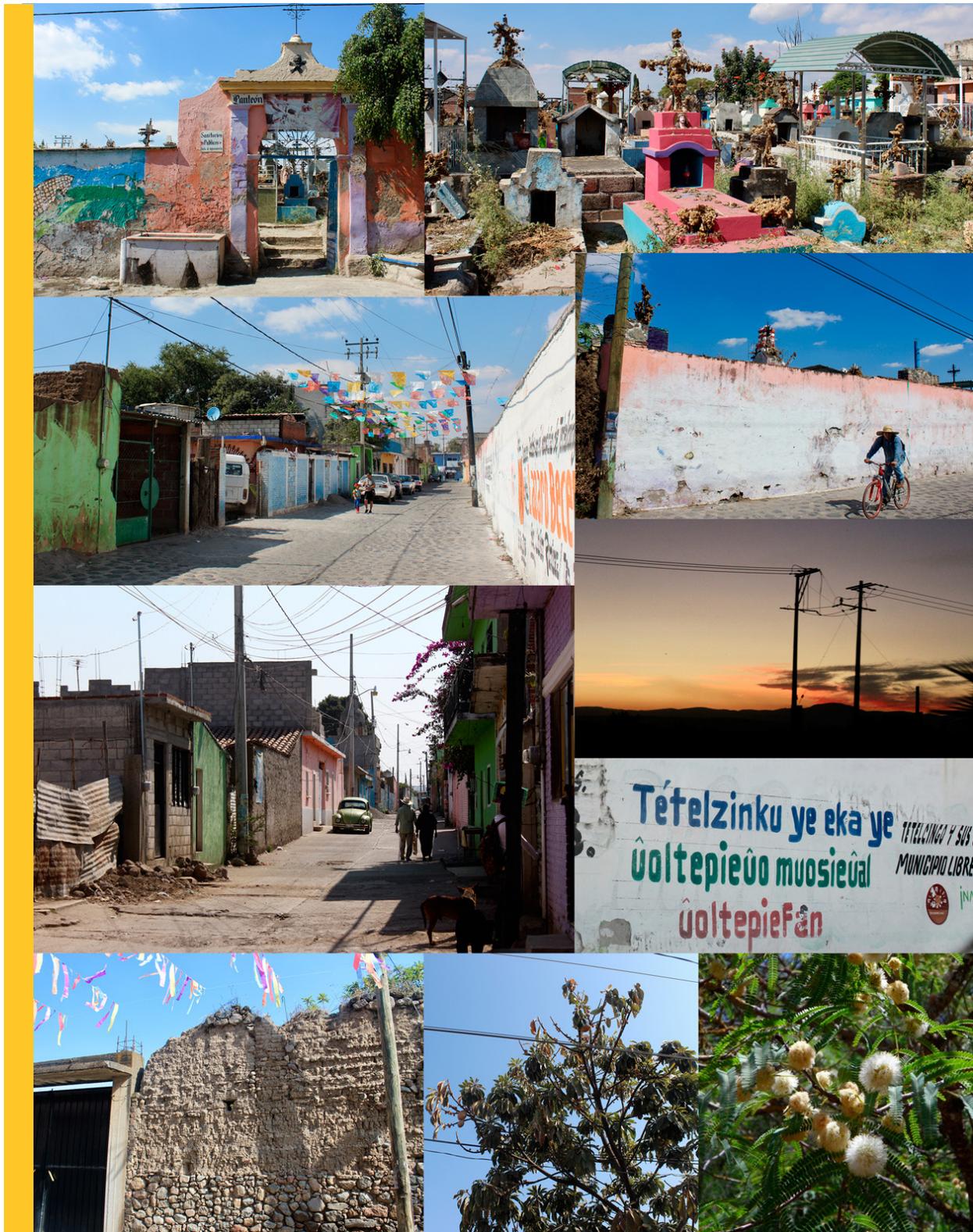


Figura 55. Tetelcingo, Morelos. Fotografías tomadas en enero y febrero de 2019.  
 Abajo, derecha. Imagen tomada de <https://www.botanicaplantnursery.co.uk/user/products/large/Leucaena%20leucocephala%201.jpg>



Figura 56. Atuendos, ceremonias y fiestas tradicionales en Tetelcingo.

De arriba a abajo, imágenes tomadas de:

1. Mundo 96.5FM. (2017). Cuautla, conmemora Día Internacional de los Pueblos Indígenas. Disponible en: <http://mundo965.fm/index.php/2017/08/10/cuautla-conmemora-dia-internacional-los-pueblos-indigenas/>
2. Angel de Jesus. (2016). Tetelcingo [video]. Disponible en <https://youtu.be/HuL9LgWwx5w>
3. Campos, O. (2015). Gañanes en capilla de Kalpulpa [video]. Disponible en <https://youtu.be/C0oHOiuL6AE>
4. Urbano, D. (2016). Fiesta de la cosecha de Tetelcingo [video]. Disponible en <https://youtu.be/bqoMZCBcfAM>
- 5-8. Luis AG. (2018). Fiesta de la cosecha [video]. Disponible en <https://youtu.be/dXoSqh--HJE>

Como primer paso en el proceso de diseño de las ilustraciones, se realizan los primeros estudios retomando elementos observados en campo y en medios documentales como fotografía y video. Los estudios permiten identificar más claramente características y particularidades de la comunidad de Tetelcingo para abstraerlas visualmente. Así mismo, se busca un estilo propio que logre plasmar adecuadamente los símbolos que se ilustrarán en el libro. Estos primeros estudios no constituyen las ilustraciones finales, ni en composición ni en estilo, pero permiten llevar a cabo un análisis visual de la comunidad para su síntesis en el libro.

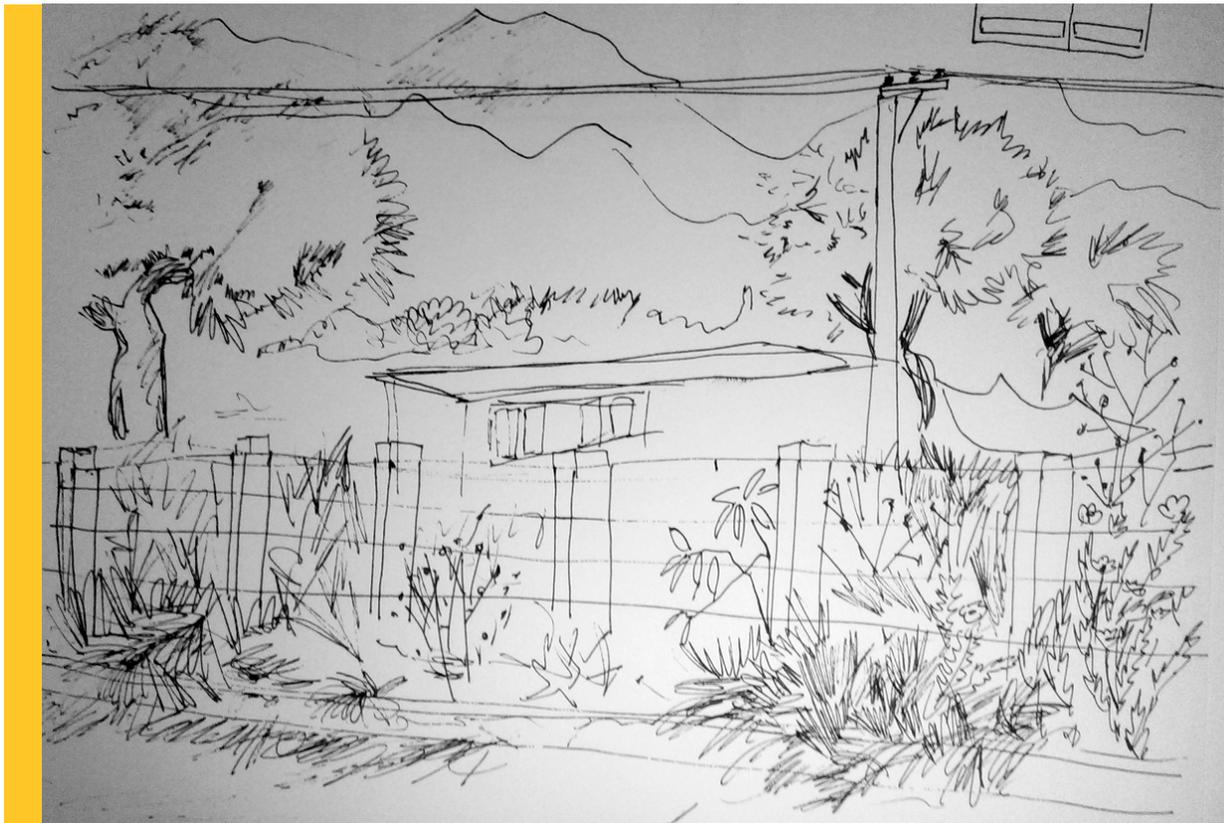


Figura 57. Vista de la Escuela primaria indígena Tezahuapan de Tetelcingo.

El paisaje de Tetelcingo se distingue por una interacción entre elementos tradicionales y urbanos. Se sitúa en el Valle de Cuautla, si bien colinda al norte con elevaciones del Sistema Volcánico Transversal.

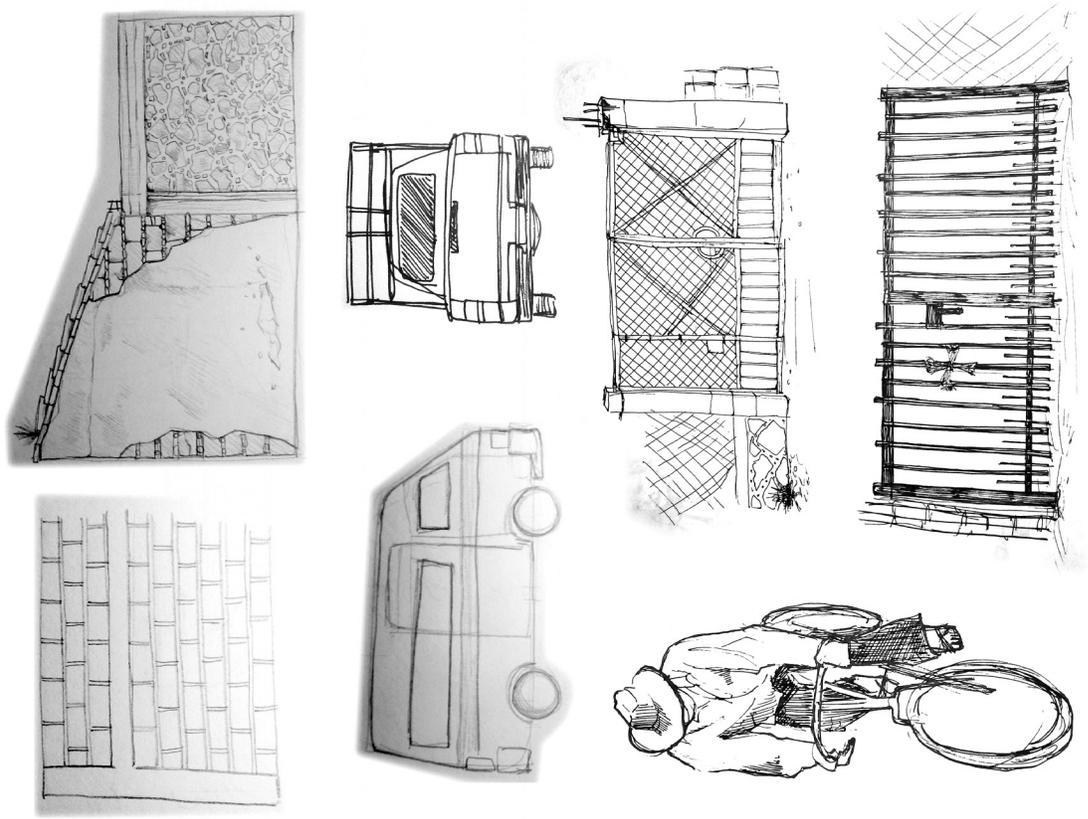


Figura 58. Detalles: materiales, transporte y entradas de viviendas en Tetelcingo.

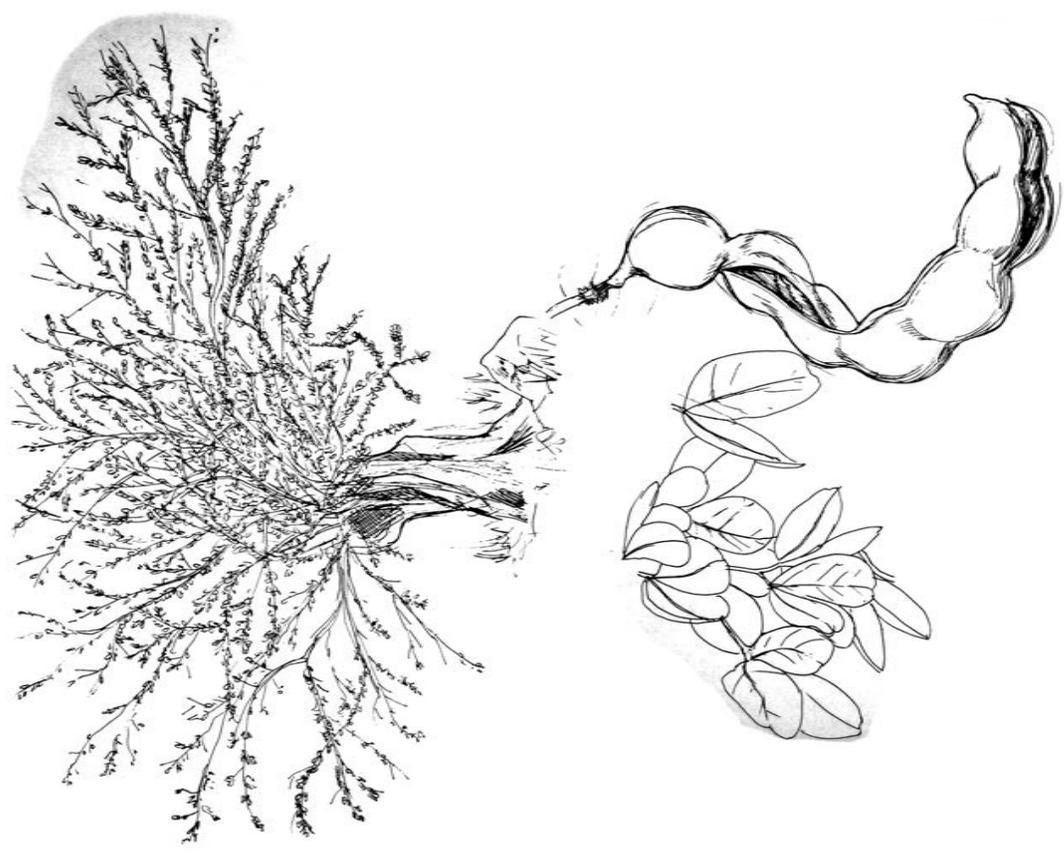


Figura 59. El guamúchil (*Pithecellobium dulce*) es un árbol común en la región del valle de Cuautla. Arriba, dibujo del árbol. Abajo, detalle de las hojas y fruto.

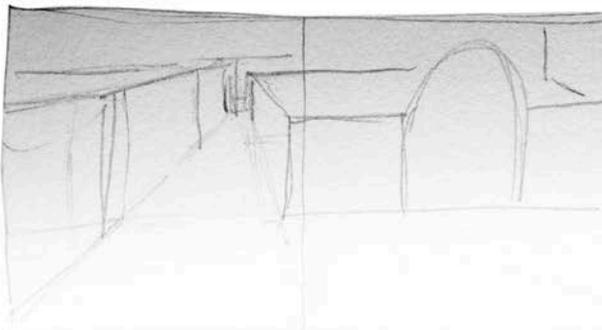
### 3.1.2.2. Estructura del libro

Ya que se realizará un número limitado de ilustraciones para el prototipo, se eligieron temas que permiten mostrar un panorama general de Tetelcingo: una fiesta importante, la danza, la lengua y la vestimenta. Estos temas se organizan de la siguiente manera:

#### 1. Tetelcingo:

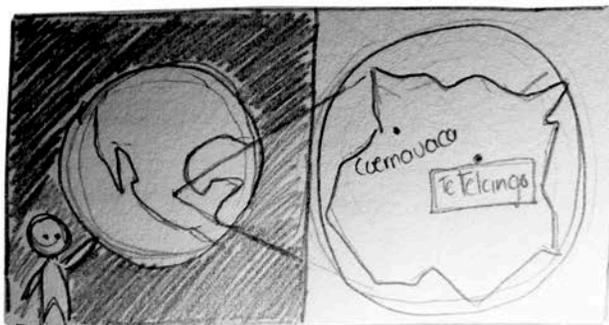
##### La fiesta de la cosecha

- Presentación visual del pueblo
- Descripción de la fiesta de la cosecha
- Los Santiagueros (danza)



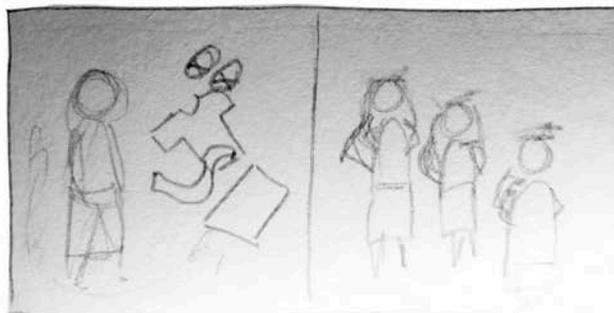
#### 2. Ubicación

- México > Morelos > Tetelcingo
- Geografía: clima, región natural: selva baja caducifolia y ejemplos



#### 3. Vestimenta tradicional

- Vestimenta tradicional femenina
  - Uso en la actualidad
  - Prendas
- Danza de las tetelcingas



#### 4. Lengua - Muosieuale

- Contexto social, histórico
- Canción: El paletero (muosieuale y español)

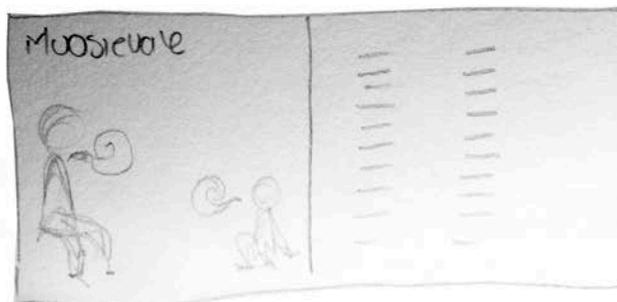


Figura 60. Viñetas de la estructura general del libro.

Las viñetas son la primera guía para definir la información que es necesaria para incluir en cada ilustración, tanto en imagen como en texto. El proceso general de diseño de las ilustraciones, una vez establecido el tema de cada una, es:

1. Definición de información necesaria según el tema.
2. Redacción de textos.
3. Estudio de referencias y creación de primeros bocetos.
4. Bocetos finales: composición de ilustración y diagramación.
5. Realización de ilustraciones.
6. Digitalización.
7. Color digital.

Como formato del libro, se elige el tamaño carta. Las ilustraciones originales se realizan en tabloide para diseñar los pliegos completos. Ya que se requiere cierto detalle en las ilustraciones, el tamaño carta permitirá una manipulación cómoda del libro, sin comprometer la visualización correcta de la imagen en cuanto a su tamaño.

A partir de los bocetos preliminares se elige la técnica principal: tinta gel en papel opalina, con la cual se busca crear un acabado ligeramente burdo que retrata la diversidad de materiales y texturas presentes en el pueblo. En Tetelcingo, ubicado en una planicie donde la época de sequía dura hasta 8 meses, se observa usualmente un entorno más bien árido: la arena y la tierra forman parte del paisaje. De igual modo, los diferentes materiales de construcción usados en casas y otras edificaciones contribuyen a esta variedad de texturas. El color es parte importante de esta documentación visual, por lo que las ilustraciones serán coloreadas digitalmente una vez entintadas.

### 3.1.2.3. Pliego 1: La fiesta de las cosechas y los Santiagueros

El primer liego del libro es una ilustración a doble página de la fiesta más grande del pueblo: La fiesta de las cosechas, en honor a Cristo Rey. Ésta, como otras festividades en el país, es un sincretismo de la religión católica y tradiciones prehispánicas, y se relaciona con la época de siembra y cosecha. Debido a su importancia en la comunidad, se presenta como primeras páginas e introducción a la cultura de Tetelcingo. Esta ilustración busca mostrar el *¿Qué?* del libro por medio de una manifestación del patrimonio cultural de Tetelcingo como representación de la comunidad. Además de las referencias visuales anteriores, se toman las siguientes, relativas a la danza de los Santiagueros en la Fiesta de las cosechas (Figura 61).



Figura 61. Nápoles, M. (2018). Danza de los santiagueros.  
Imágenes tomadas de <http://bit.ly/Santiagueros>

A partir del estudio de las referencias visuales, por medio de la observación y dibujo de las mismas, se identifican características clave a incluir en las imágenes. El conocimiento de los temas que se ilustrarán en el libro permite crear una imagen representativa e igualmente simbólica, en la cual el nivel de iconicidad no es una interferencia en la identificación de los elementos significativos de la manifestación cultural que se ilustra (Figura 62).



Figura 62. Elaboración propia. (2019). Proceso de abstracción en la imagen: referente, estudio y primer boceto con el estilo del libro ilustrado

Ya que las ilustraciones contendrán textos con explicaciones breves de los temas presentados, se debe considerar el espacio necesario para incluir toda la información. Para el diseño de cada pliego se toma en cuenta la longitud del texto a incluir, para crear la diagramación de acuerdo con las necesidades de cada diseño. La figura 63 **a)** y **b)** muestra dos bocetos diferentes, en el primero se estructura la composición final en cuanto a imagen y diagramación, y en el segundo se refina la ilustración. Posteriormente, la imagen se digitaliza y colorea (Figura 63 **c)** y **d)**).

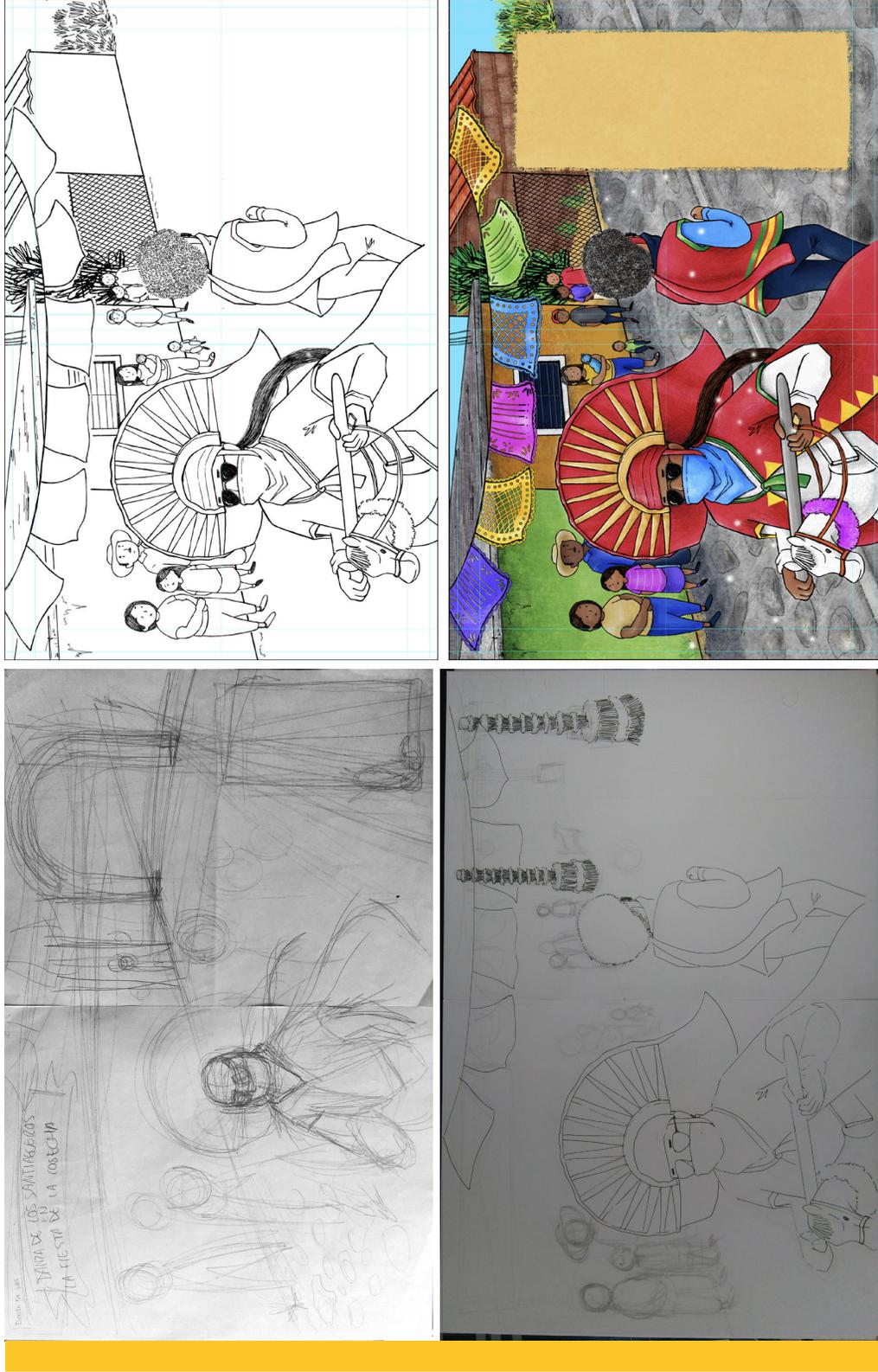


Figura 63. realización de ilustración de primer pliego.  
 a) Se establece una composición general de la imagen y la diagramación del pliego.  
 b) Primera versión de la ilustración final.

c) Digitalización de dibujo entintado.  
 d) Color.



Figura 64. Diseño final de ilustración para pliego 1, sin texto.

### 3.1.2.4. Pliego 2: Ubicación y geografía

Tras la presentación del tema del libro, se muestra la ubicación y geografía de la comunidad, con el fin de permitir al lector ubicarla espacialmente, así como reconocer características particulares de clima y su ecosistema. Se muestra primero la ubicación de la República Mexicana en la Tierra, y luego se localiza en ella estado de Morelos. Una vista ampliada del mapa del estado indica la ubicación de Tetelcingo, donde se incluyen como referencias dos ciudades principales del estado: Cuernavaca y Cuautla. En la siguiente página se muestran ilustradas cuatro especies vegetales comunes en la región. La tierra, con sus productos, son de gran importancia en la cosmovisión de la comunidad, por lo que se presentan en esta ilustración algunos de ellos, seleccionados por su abundancia en Tetelcingo (Figura 65). En la figura 66 se ilustra el proceso de creación de las ilustraciones y en la figura 67 el pliego completo.



Figura 65. El guamúchil, el guaje y la bugambilia pertenecen a la flora de la región.

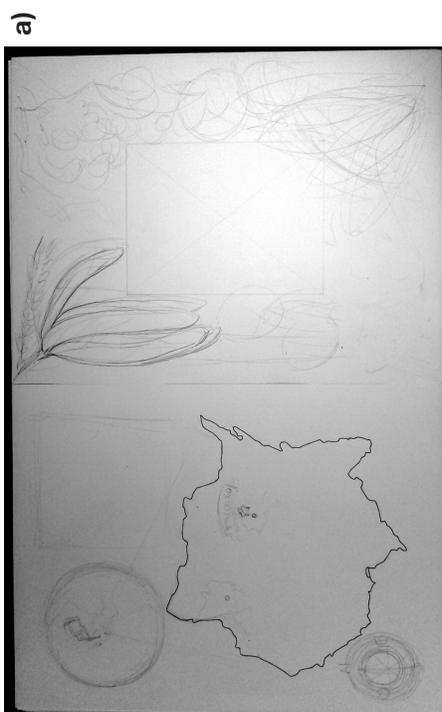
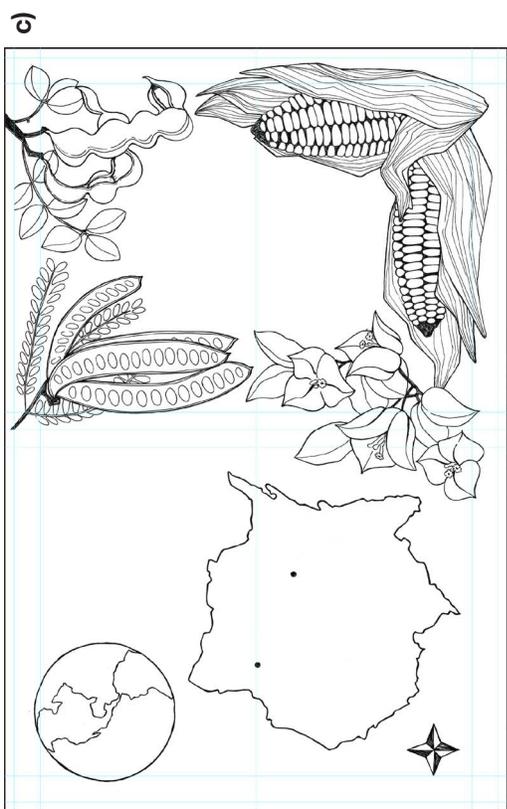


Figura 66. Proceso de creación de ilustraciones del pliego 2.  
a) Boceto final de ilustración, b) entintado, c) digitalización, d) color.



Figura 67. Diseño final de ilustración para pliego 2, sin texto.

### 3.1.2.5. Pliego 3: Vestimenta tradicional femenina

En el primer capítulo se mostraron las prendas que conforman la vestimenta tradicional femenina de Tetelcingo, mismas que aún portan algunas mujeres (se estima que son alrededor de 200), particularmente el cotón y el chincuete. En el pasado, las mujeres solían ir descalzas y los hombres con huaraches —como es común en distintas comunidades indígenas—. Los cactle son huaraches nahuas tradicionales que, si bien siguen siendo producidos y vendidos, no son usados tan frecuentemente como otras prendas de la vestimenta. En su lugar se usa otro tipo de calzado como el zapato cerrado (ver figura 56). Nuevamente, se realizaron estudios preliminares, en este caso, de las mujeres en diferentes contextos y de distintas edades portando estas prendas.



Figura 68. Elaboración propia. (2019). Vestimenta tradicional femenina de Tetelcingo

Para el tema de vestimenta tradicional, se describen las prendas individuales que conforman el atuendo femenino. Se definen materiales, así como la situación actual en cuanto a su uso cotidiano. En la otra página, se presenta la danza de las tetelcingas que, si bien tiene un origen reciente, es icónica por su representación de la vestimenta de Tetelcingo, así como de la presencia de comunidades indígenas en el estado de Morelos.



Figura 69. Proceso de diseño de ilustraciones del pliego 3.  
a) Primeros bocetos, b) entintado, c) diagramación preliminar, d) ilustración digitalizada final, e) color.



Figura 70. Diseño final de ilustración para pliego 3, sin texto.

### 3.1.2.6. Pliego 4: Muosieuale, la lengua de Tetelcingo

En esta ilustración se muestra el contexto común de uso de la lengua: el entorno familiar. En la actualidad se realizan esfuerzos por conservar la lengua a través de talleres y de escuelas bilingües como la Escuela primaria indígena Tezahuapan, en Tetelcingo. Sin embargo, las generaciones más jóvenes frecuentemente tienen contacto con ella sólo dentro del núcleo familiar, en el cual los ancianos, que usualmente sólo hablan muosieuale, se comunican con su familia por medio de esta lengua. Esta escena retrata este hecho, que así mismo es una forma de conservación de la lengua: por medio de su transmisión de generaciones anteriores a las más jóvenes. En la segunda página se incluye una canción en muosieuale, El paletero, escrita por el profesor Tirso Clemente Jiménez; así como su versión en español. En este caso, la imagen ilustra el tema de la canción.

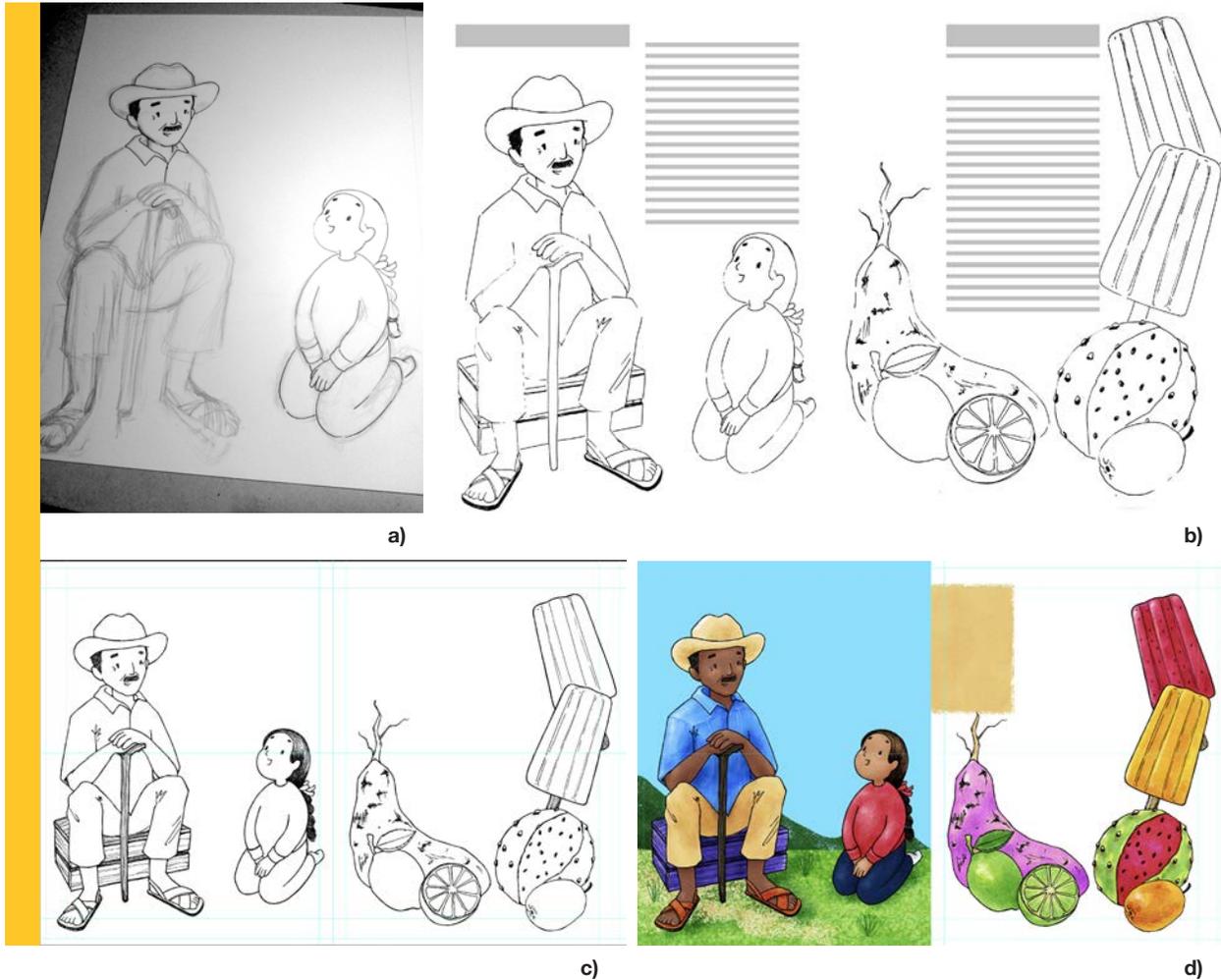


Figura 71. Proceso de diseño de ilustraciones del pliego 4.  
a) Entintado, b) diagramación preliminar, c) ilustración digitalizada final, d) color.

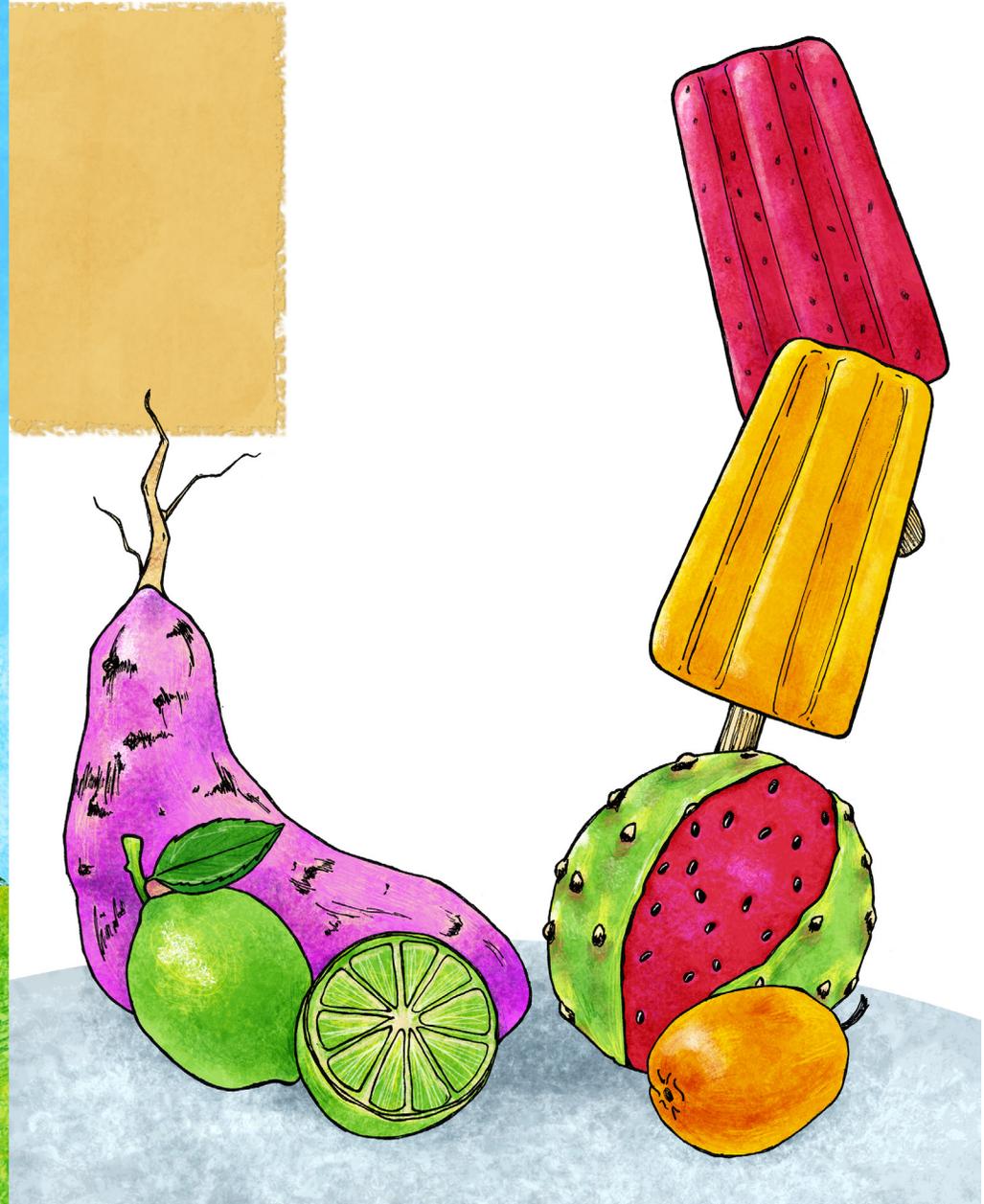


Figura 72. Diseño final de ilustración para pliego 4, sin texto.

### 3.1.2.7. Portada

La ilustración de la portada tiene como tema los niños de Tetelcingo. Se presentan la vestimenta de los santiagueros, así como la tradicional femenina (cotón) como manifestaciones del patrimonio de Tetelcingo. Así mismo, el papel picado como un adorno común de las calles de la comunidad, particularmente durante la fiesta de las cosechas.

Se realizaron distintas viñetas previas con posibles diseños para la portada y se eligió esta propuesta con el fin de conectar con el público objetivo del libro: los niños. El título preliminar es *Tetelcingo*, y se escribe igualmente en mosieuale: *Tételzinku*.



Figura 73. Proceso de diseño de portada.

a) Viñetas con posibles composiciones para la portada, b) boceto con composición final, c) entintado, d) color: portada y contraportada.



Figura 74. Ilustración final para portada y contraportada.

### 3.1.2.8. Ilustraciones finales

Se presentan a continuación los diseños finales de los pliegos, en los que se incluye la información escrita. Se eligieron dos tipografías distintas, una para el cuerpo de texto y una tipografía auxiliar para textos secundarios.

La familia tipográfica Sassoon fue creada por la experta en escritura Rosemary Sassoon, especialmente para niños. Tras dos años de investigación, la diseñadora se basó en las formas de las letras con las que los niños de primaria están más familiarizados, particularmente la escritura manual, y a partir de ellas creó una tipografía. Para este proyecto se elige específicamente la fuente Sassoon Sans Std regular:

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z  
A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

**a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z**  
**A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X**

Para textos secundarios, se buscó una tipografía que tuviera contraste con la principal. Se eligió la fuente Shadows Into Light Two, por su carácter caligráfico y jovial:

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z  
A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

Así mismo, se diseñó una letra capitular para párrafos de mayor longitud. Como motivo, se eligió el papel picado que se encuentra presente en las calles de Tetelcingo, aún pasadas las celebraciones en que fue usado.

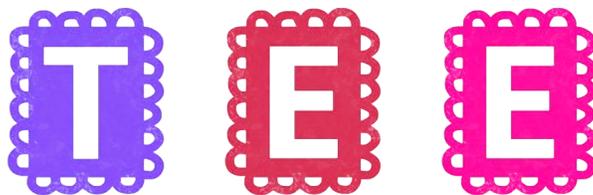


Figura 75. Diseños de letras capitulares para los pliegos 1, 2 y 4.

A continuación, en las figuras 76 a 80 se presentan las ilustraciones finales con el texto correspondiente a cada una. Si bien el libro será un cuadernillo, se diseñó una ilustración para las sobrecubiertas (Figura 81), y se incluyó además una portadilla con el nombre del libro (Figura 82).



Figura 76. Diseño final: Portada y contraportada.



**T**etelcingo es una comunidad indígena ubicada en el estado de Morelos. Las comunidades indígenas conservan muchas costumbres, tradiciones y saberes de origen prehispánico, con una visión del mundo y formas de vida propios. La cultura de Tetelcingo tiene raíces tlahuicas, así como otras comunidades en el estado. Una de las festividades más importantes de Tetelcingo es la **Fiesta de las cosechas**, celebrada el tercer domingo de octubre en agradecimiento por las buenas siembras. Las calles se adornan con papel picado y arcos decorados con los frutos de las cosechas: calabacitas, chayotes, plátanos... e incluso pan.

**Los santiagueros** es una de las danzas tradicionales que se bailan en estas fechas. Con atuendos de gran colorido, que representan a los españoles y a los campesinos en la época colonial, los santiagueros bailan con música tocada por un violín y percusión.

Figura 77. Diseño final: Piego 1 - La fiesta de las cosechas y los Santiagueros.



Figura 78. Diseño final: Pliego 2- Ubicación y geografía.

## COTÓN Y CHINCUETE

Vestimenta tradicional de Tetelcingo

Muchas mujeres mayores aún visten el atuendo tradicional de Tetelcingo. La vestimenta, como se porta hoy en día, data del siglo pasado, y ha sido adoptada como el atuendo regional del estado de Morelos.



### Kuotuntle

Es un algodón en forma de sarape que llega abajo de la cintura. El kuotuntle y el cuiyeytl simbolizan el maíz ancho morado, negro o azul.



### Cuiyeytl o chincuete

Falda cilíndrica que llega hasta el tobillo y forma una tabla de dos dobleces en la parte de atrás. Se amarra con una faja.



### Caktle

Huaraches de lazo. Su uso es poco frecuente hoy en día.

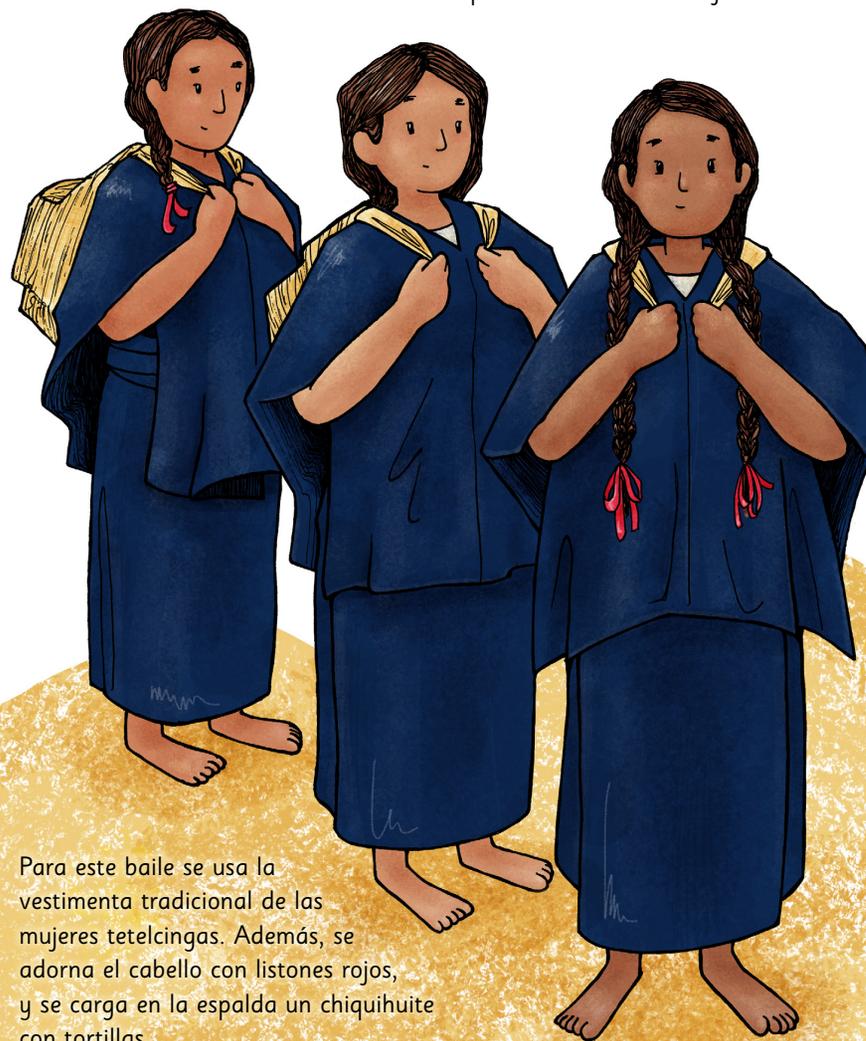


### Puoxahltle

Fajas de estambre hechas en un telar, con las que se ajusta el cuiyeytl. La falda gruesa se amarra por debajo de la delgada.

## DANZA DE LAS TETELCINGAS

La danza de las Tetelcingas es un baile regional creado por el profesor cuautlense Abraham Rivera Sandoval, como una representación de las mujeres de Tetelcingo.



Para este baile se usa la vestimenta tradicional de las mujeres tetelcingas. Además, se adorna el cabello con listones rojos, y se carga en la espalda un chiquihuite con tortillas.

Figura 79. Diseño final: Pliego 3- Vestimenta tradicional femenina.

## MUOSIEUALE

La lengua de Tetelcingo

**E**n la actualidad, gran parte de los habitantes de Tetelcingo hablan español, sin embargo, el **muosieuale** es la lengua originaria de la comunidad. Es una de las 30 variantes de náhuatl que existen en Morelos, y también una de las más vulnerables. Ya que cada vez menos personas aprenden esta lengua, está en peligro de desaparecer. Las lenguas contienen muchos saberes de sus comunidades de origen, por lo que su desaparición significaría la pérdida de estos conocimientos que forman parte de la cultura de Tetelcingo.

**Tesénamaka** (el paletero) es una canción escrita en la lengua muosieuale. Tiene también una versión en español.

El alfabeto muosieuale incluye las letras:

a, b, h, f, e, k, l, m, i, n, p, s, o, t, x, y, u, z.

**b** se pronuncia soplada con los labios.

**f** se pronuncia como "tl", explosiva y soplada.

**h** se pronuncia "ch".

**l** se pronuncia sacando aire suavemente, poniendo la punta de la lengua en las encías superiores.

**x** se pronuncia "sh".

**y** se pronuncia "ll".

**z** se pronuncia "ts".

## TESÉNAMAKA

### EL PALETERO

Autor: Tirso Clemente Jiménez

Ye un aseku tesénamaka  
Ka ye fofaluh sana kuonaka  
Tesebef yáá' 'ka nuhfē  
Fi' ke kua xoyaka tuhfe  
Tesebef ya' xokuoteyo  
Fi' ke kua alebes ateyo  
Tesebef kuánénekuelyo  
Fi' ke kua ka éte ukuelyo  
Tesebef ye eka kamófe  
Ti' ke kua xoyaka tótle

Ya llegó el paletero  
Con su carrito bandolero  
Paletas de pitaya  
Para el más canalla  
Paletas de ciruela  
Para la más chimuela  
Paletas de limón  
Para el más panzón  
Paletas de camote  
Para el más grandote



Figura 80. Diseño final: Pliego 4- Muosieuale, la lengua de Tetelcingo.



Figura 81. Diseño final: Guardas.

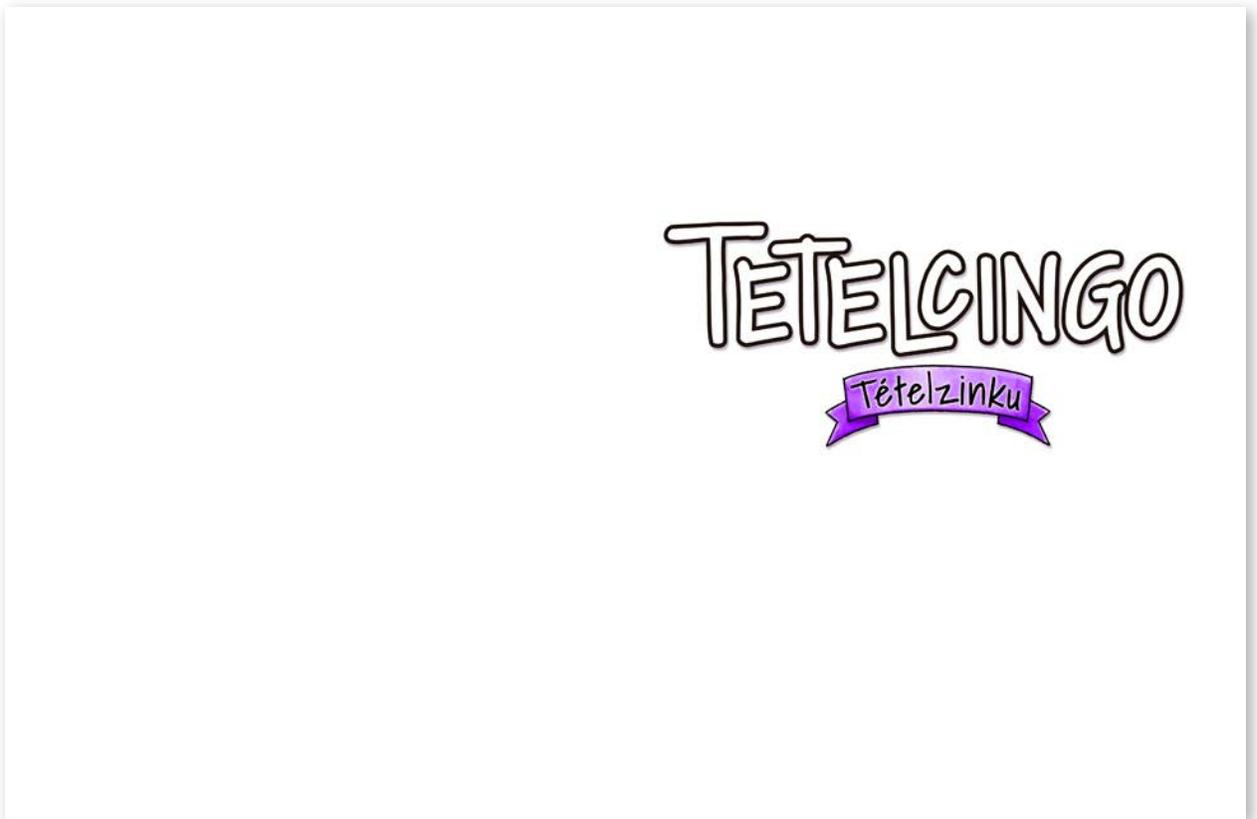


Figura 82. Diseño final: Portadilla.

### 3.1.2.8. Impresión y armado de prototipo

Previo a la impresión, se hizo la compaginación para impresión en cuadernillo a doble cara (Figura 81). El prototipo se imprimió en offset digital en papel couché (Figura 82).



Figura 83. Compaginación del libro.



Figura 84. Pliegos impresos. En las ilustraciones consideré un sangrado para los cortes finales del libro, pero no se imprimieron las líneas de corte para fines de armado de este prototipo.

Ya que la propuesta de libro ilustrado es de poca extensión, se optó por engrapar los pliegos en un cuadernillo. El gramaje de las hojas permite manejarlas cómodamente, pero su grosor le brinda mayor resistencia a roturas que una revista, por ejemplo. El papel couché beneficia las ilustraciones al dar impresiones con colores vibrantes, sin embargo, tiene como desventaja el reflejo de la luz, que podría dificultar la lectura de los textos.



Figura 85. Prototipo armado. Portada, contraportada y primeras páginas.



**T**etelcingo es una comunidad indígena ubicada en el estado de Morelos. Las comunidades indígenas conservan muchas costumbres, tradiciones y saberes de origen prehispánico, con una visión del mundo y formas de vida propios. La cultura de Tetelcingo tiene raíces tlahuicas, así como otras comunidades en el estado. Una de las festividades más importantes de Tetelcingo es la **Fiesta de las cosechas**, celebrada el tercer domingo de octubre en agradecimiento por las buenas siembras. Las calles se adornan con papel picado y arcos decorados con los frutos de las cosechas: calabacitas, chayotes, plátanos... e incluso pan.

**Los santiagueros** es una de las danzas tradicionales que se bailan en estas fechas. Con atuendos de gran colorido, que representan a los españoles y a los campesinos en la época colonial, los santiagueros bailan con música tocada por un violín y percusión.



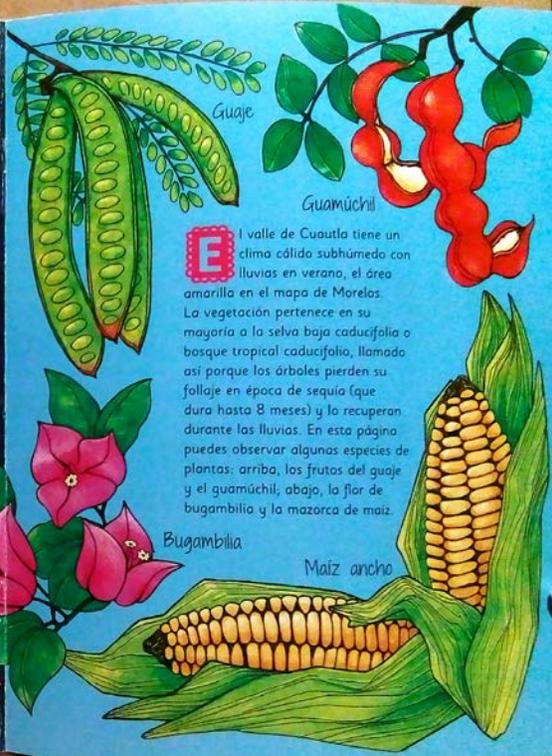
México

Tetelcingo se ubica 6 kilómetros al norte del centro de Cuautla, Morelos, en la región del valle de Cuautla. Al norte de Tetelcingo se observa una región montañosa: puede verse el volcán Popocatepetl hacia el noreste.



Cuernavaca  
La capital de Morelos

Tetelcingo  
Cuautla



Guaje

Guamúchil

**E**l valle de Cuautla tiene un clima cálido subhúmedo con lluvias en verano, el área amarilla en el mapa de Morelos. La vegetación pertenece en su mayoría a la selva baja caducifolia o bosque tropical caducifolio, llamado así porque los árboles pierden su follaje en época de sequía (que dura hasta 8 meses) y lo recuperan durante las lluvias. En esta página puedes observar algunas especies de plantas: arriba, los frutos del guaje y el guamúchil; abajo, la flor de bugambilia y la mazorca de maíz.

Bugambilia

Maiz ancho

Figura 86. Prototipo armado. Santiagueros y geografía.



**COTÓN Y CHINCUETE**  
Vestimenta tradicional de Tetelcingo

Muchas mujeres mayores aún visten el atuendo tradicional de Tetelcingo. La vestimenta, como se porta hoy en día, data del siglo pasado, y ha sido adoptada como el atuendo regional del estado de Morelos.

**Kuotuntle**

Es un algodón en forma de sarape que llega abajo de la cintura. El kuotuntle y el cuieyeli simbolizan el maíz añejo morado, negro o azul.

**Cuieyeli o chinquete**

Falda cilíndrica que llega hasta el tobillo y forma una tabla de dos dobles en la parte de atrás. Se amarra con una faja.

**Caktie**

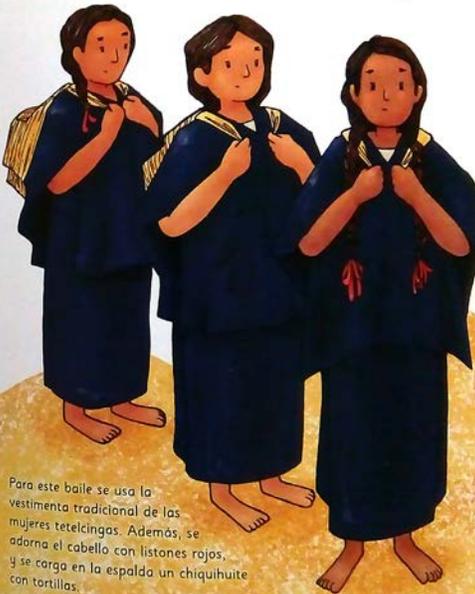
Huaraches de lino. Su uso es poco frecuente hoy en día.

**Puoxahlie**

Fajas de estambre hechas en un telar, con las que se ajusta el cuieyeli. La faja gruesa se amarra por debajo de la delgada.

**DANZA DE LAS TETELCINGAS**

La danza de las Tetelcingas es un baile regional creado por el profesor cuautlense Abraham Rivera Sandoval, como una representación de las mujeres de Tetelcingo.



Para este baile se usa la vestimenta tradicional de las mujeres tetelcingas. Además, se adorna el cabello con listones rojos, y se carga en la espalda un chiquihuite con tortillas.



**MUOSIEUALE**  
La lengua de Tetelcingo

**E**n la actualidad, gran parte de los habitantes de Tetelcingo hablan español, sin embargo, el muosieuale es la lengua originaria de la comunidad. Es una de las 30 variantes de la náhuatl que existen en Morelos, y también una de las más vulnerables. Ya que cada vez menos personas aprenden esta lengua, está en peligro de desaparecer. Las lenguas contienen muchos saberes de sus comunidades de origen, por lo que su desaparición significaría la pérdida de estos conocimientos que forman parte de la cultura de Tetelcingo.

**Tesénamaka** (el paletero) es una canción escrita en la lengua muosieuale. Tiene también una versión en español.

El alfabeto muosieuale incluye las letras: a, b, h, j, k, l, m, n, p, r, s, t, x, y, z. b se pronuncia soplada con los labios. j se pronuncia como "ij", aspirativa y soplada. l se pronuncia "lx". i se pronuncia sacando aire suavemente, poniendo la punta de la lengua en las encías superiores. x se pronuncia "ix" y se pronuncia "ix".

**TESÉNAMAKA EL PALETERO**

Autor: Tirso Clemente Jiménez

Ye un aseku tesénamaka  
Ka ye jofaluh sana kuonaka  
Tesebef yáá' ka nuhfe  
Fi' ke kua xoyaka tuhfe  
Tesebef yo' xokuoteyo  
Fi' ke kua alebés ateyo  
Tesebef kuánénekuelyo  
Fi' ke kua ka éte ukuelyo  
Tesebef ye eka kamófe  
Ti' ke kua xoyaka tóte

Ya llegó el paletero  
Con su carrito bandolero  
Paletas de pitaya  
Para el más canalla  
Paletas de ciruela  
Para la más chimuela  
Paletas de limón  
Para el más panzón  
Paletas de camote  
Para el más grandote



Figura 87. Prototipo armado. Vestimenta y Muosieuale.

## Conclusiones generales

La imagen es un poderoso recurso educativo. Como recurso didáctico, es capaz de transmitir información nueva al lector, así como reiterar información previamente proporcionada por medio de la palabra escrita o hablada, por ejemplo.

La imagen es simbólica. Si bien tiene gran poder representativo (por su nivel de parecido con la realidad) y documental, la imagen puede contener en sí una serie de connotaciones que la convierten también en un medio simbólico. La imagen visual abstrae, esquematiza y sintetiza en sus distintas formas: gráficas, diagramas, esquemas e ilustraciones. De igual modo, la imagen es narrativa: tanto en secuencia como en un solo cuadro, se puede relatar un hecho a través de la imagen. Por estas características, la imagen es un recurso didáctico útil y eficiente, pues a través de una única imagen, se puede comunicar una gran cantidad de información, así como fomentar el uso de la razón, la reflexión y estimular la imaginación.

Como se ha mencionado, el diseño debe actuar dentro del contexto social y contribuir a su desarrollo. A lo largo de la historia se ha tenido muestra de la utilidad y necesidad de la imagen, la cual ha sido usada desde antes de la palabra escrita. No es nuevo el uso didáctico de ésta, sin embargo, se deben seguir proponiendo aplicaciones y usos en la sociedad. Por ello se toma el patrimonio cultural y su preservación como uno de los numerosos temas que hay por abordar. La diversidad cultural es una realidad y forma parte de lo que caracteriza a la especie humana; existen numerosas culturas que en conjunto conforman un cúmulo de conocimiento, saberes, costumbres y tradiciones que son de relevancia para la humanidad, por lo que es menester procurar su conservación y transmisión para futuras generaciones. Hay diversas líneas de acción en este problema, pues en la pérdida o conservación de las manifestaciones culturales intervienen diversos factores y agentes. Dar a conocer las culturas del mundo, desde una edad temprana, comenzando por aquellas que están más cerca de uno, es un primer paso: conocer para actuar, cuidar y apreciar. Por ello, tener contacto con las diversas culturas es necesario. Idealmente, este contacto será directo, sin embargo, no siempre es posible interactuar frente a frente con las culturas. Es aquí que el libro ilustrado cumple un papel de mediador y es un canal de transmisión de información de relevancia. Debido a las posibilidades de la imagen, se hace uso de la ilustración: porque representa, sintetiza, y porque se dirige directamente a su público lector a partir de un medio amigable para éste. Es cierto que pueden usarse numerosos medios más para tener un registro preciso

de las manifestaciones culturales: fotografía, video, grabación de audio, por mencionar algunos. Sin embargo, la ilustración permite diseñar y componer todos los elementos que se consideran característicos de aquello que se ilustra, creando un símbolo que los representa. Así mismo, se toman en cuenta las necesidades y particularidades del público lector, por lo que se habla uno a uno con un lenguaje adecuado para su comprensión. De este modo, se tiene una imagen didáctica, diseñada para fines educativos desde su origen, y por medio de la cual se estimula la creatividad y la imaginación.

Ésta es sólo una propuesta de aplicación en uno de los distintos problemas que aquejan hoy en día a nuestra sociedad, como lo es la pérdida del patrimonio cultural. El diseño y la comunicación visual actúan en innumerables ámbitos de la sociedad, y son agentes de cambio en ella. Se moldean y establecen formas de pensamiento —claros ejemplos son la publicidad y la propaganda—, de igual modo, es posible generar conciencia y empatía a través del diseño, invitar al lector a ser reflexivo acerca de la sociedad que lo rodea, y fomentar el respeto y la tolerancia por medio de productos de diseño como lo es el libro ilustrado y, particularmente la ilustración en sus numerosos medios de uso. Por ello, se abre esta línea de aplicación del diseño dirigido al público infantil, con el fin de introducir temas relevantes en el mundo como lo es la importancia de la diversidad cultural y su patrimonio, pues es desde la infancia que el ser humano comienza su formación y aprendizaje para su desenvolvimiento en la sociedad.

## REFERENCIAS

- Alonso, A. Foces, J. et al. (1993). Hacia un lenguaje gráfico en la enseñanza. *Comunicación, Lenguaje y Educación*, 18, 55-66.
- Arévalo, J. (1998). Imagen y pedagogía. *Didáctica de los medios de comunicación. Lecturas*. México: PRONAP. Pp. 19-34.
- Aumont, J. (1992). *La imagen*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Arnheim, R. (1986). *El pensamiento visual*. Barcelona: Paidós estética.
- Bahena, M. Gallardo, C. (2013). Morelos. *La entidad donde vivo. Tercer grado*. México: Secretaría de Educación Pública.
- Bahena, M. Gallardo, C. (2016). *Patrimonio natural y cultural de Morelos. Primer grado*. México: Trillas.
- Baronnet, B. (2013). Lenguas y participación comunitaria en la educación indígena en México. *AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana*, vol. 8, núm. 2, mayo-agosto, pp. 183-208. Asociación de Antropólogos Iberoamericanos en Red. Madrid, Organismo Internacional.
- Bertin, J. (1992). Variables y gramática del lenguaje gráfico convencional. En: *Imagen didáctica*. Ediciones CEAC. España. pp.172-180.
- Brewer, F. Brewer, J. (1971). *Vocabulario Mexicano de Tetelcingo, Morelos*. México: Instituto Lingüístico de verano.
- Cianciolo, P. (2000). *Informational Picture Books for Children*. Chicago: American Library Association. Versión digital disponible en <https://archive.org/details/informationalpic00patr/>
- Cianciolo, P. (1997). *Picture Books for Children*. Chicago: American Library Association.
- Clemente, T. (2019). *Descripción histórica de Tetelcingo antes Xochimilcatzingo*.
- De la Torre, E. (2018). *Breve historia del libro en México*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Díaz, C. (1993). *Alfabeto gráfico, alfabetización visual*. Madrid: Ediciones de la Torre.
- Díaz, M. (2009). *Imagen y pedagogía. Pedagogía de las Ciencias del Lenguaje, Maestría en Lingüística, UPTC*.
- Dondis, D. (2011). *La sintaxis de la imagen*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Flores, E. (2013). *De los sones a las notas, registro escrito de la música tradicional de Morelos*. Morelos: Despacho Musical Creativo.
- Gattegno, C. (2010). *Towards a visual culture*. Nueva York: Educational Solutions Worldwide Inc.
- Gubern, R. (1987). *La mirada opulenta. Exploración de la iconosfera contemporánea*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Hall, A. (2011). *Ilustración*. Barcelona: Blume.
- Instituto de Investigaciones estéticas. (1998). *Especulación y patrimonio: 4to. coloquio del Seminario de Estudio del Patrimonio Artístico*. México: Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones estéticas
- Lidwell, W. Butler, J. (2003). *Universal principles of Design*. Massachusetts: Rockport Publishers Inc.

- López, V. (1991). Morelos. México: Letras consultores en comunicación visual.
- Meggs, P. (2015). Historia del diseño gráfico. España: RM.
- Moles, A. (1991). La imagen. Comunicación funcional. México: Trillas.
- Morayta, L. (2011). Los pueblos nahuas de Morelos: atlas etnográfico. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia: Gobierno del Estado de Morelos.
- Munari, B. (1980). Diseño y Comunicación Visual. Barcelona: Gustavo Gili.
- Nodelman, P. (1988). Words about Pictures: The Narrative Art of Children's Picture Books. Georgia: The University of Georgia Press.
- Piaget, J. Bärbel, I. (2015). Psicología del niño. Madrid: Ediciones Morata, S. L.
- Popova-Gosart, U. (2009). Traditional Knowledge & Indigenous Peoples. Rusia: L'auravetl'an Information & Education Network of Indigenous Peoples (LIENIP).
- Prendes, M. (1994). La imagen didáctica: Análisis descriptivo y evaluativo. Tomo 1. Universidad de Murcia. Facultad de Educación. Departamento de Currículum e investigación educativa.
- Prendes, M. (1995). ¿Imagen didáctica o uso didáctico de la imagen? Ediciones Universidad de Salamanca. Enseñanza. 13, pp. 199-220
- Peterson, M. et al. (2015). Understanding and Implementing Visual Metaphor. Illinois Learning Sciences Design Initiative, University of Illinois.
- Salisbury, M. (2018). El arte de ilustrar libros infantiles. Concepto y práctica de la narración visual. Barcelona: Blume.
- Secretaría de Educación Pública. (2017). Aprendizajes Clave para la educación integral. Plan y programas de estudio para la educación básica. Primera Edición. México: Secretaría de Educación Pública.
- Taboada, F. Rozycki, G. Et al. (2017). Amoxkonetxin. El librito del Náhuatl. Morelos: Zarco Litographic.
- Tapia, A. (2009). El diseño gráfico en el espacio social. México: Editorial Designio.
- UNESCO. (1982). Declaración de México sobre las Políticas Culturales (Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales de la UNESCO, México).
- Vilchis, L. (1998). Metodología del Diseño. Fundamentos teóricos. México: UNAM.
- Villafañe, J. (2006). Introducción a la teoría de la imagen. Madrid: Ediciones Pirámide.
- Walter, B. (1989). Escritos. La literatura infantil, los niños y los jóvenes. Buenos Aires: Nueva visión. P.10.
- Zeegen, L. (2013). Principios de ilustración. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Zolla, C. Zolla, E. (2010) Los pueblos indígenas de México, 100 preguntas. México: UNAM. Consultado en noviembre de 2019 de <http://www.nacionmulticultural.unam.mx/100preguntas/index.html>

## REFERENCIAS ELECTRÓNICAS

- Angel de Jesus. (2016). Tetelcingo [video]. Disponible en <https://youtu.be/HuL9LgWwx5w>
- Aprendizajes clave. (2018). Experiencias. Morelos. Disponible en <https://www.aprendizajesclave.sep.gob.mx/autonomia/mor/index-autonomia-mor.html>
- Baronnet, B. (2013). Lenguas y participación comunitaria en la educación indígena en México. AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=62329867003>
- Baronnet, B. (2014). Prácticas docentes y alternativas educativas de las comunidades originarias. Interculturalidad: miradas críticas.
- British Library. (s.f.). William Blake's Songs of Innocence and Experience. Consultado en julio de 2019 de <https://www.bl.uk/collection-items/william-blakes-songs-of-innocence-and-experience>
- Brito, J. (2017). Aprueban la creación de cuatro municipios indígenas en Morelos. Proceso. Recuperado de <https://www.proceso.com.mx/510634/aprueban-la-creacion-cuatro-municipios-indigenas-en-morelos>
- Brito, J. (2018). La SCJN admite impugnación del municipio de Cuautla por la creación de Tetelcingo. Proceso. Recuperado de <https://www.proceso.com.mx/524105/la-scn-admite-impugnacion-del-municipio-de-cuautla-por-la-creacion-de-tetelcingo>
- Camacho, F. (2017). Con el aprendizaje del náhuatl, niños de primaria de Morelos recobran su identidad. La Jornada. Recuperado de <https://www.jornada.com.mx/2017/02/21/politica/009n1pol>
- Camacho, F. (2017). Lucha Tetelcingo por ser municipio indígena autónomo. La Jornada en línea. Recuperado de <https://semanal.jornada.com.mx/ultimas/2017/02/21/lucha-tetelcingo-por-ser-municipio-indigena-autonomo>
- Campos, O. (2015). Gañanes en capilla de Kalpulpa [video]. Disponible en <https://youtu.be/C0oHOiu-L6AE>
- Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas. <https://www.gob.mx/cdi/>
- Coordinación General de Educación Intercultural y Bilingüe. (2008). El enfoque intercultural en educación. Orientaciones para maestros de primaria. México: CGEIB-SEP. Disponible en: <http://comisioniberoamericana.org/gallery/el%20enfoque%20intercultural%20en%20educacion.pdf>
- Dirección General de Educación Indígena. (1999). Lineamientos Generales para la Educación Intercultural Bilingüe para las niñas y los niños indígenas. México: Subsecretaría de Educación Básica y Normal SEP. Versión en línea disponible en <https://www.slideshare.net/armandocauich/lineamientos-generales-para-la-educacion-intercultural-bilingue>
- IEBEM. (2015). Aumentan escuelas de educación indígena de tiempo completo. Morelos: Instituto de Educación Básica del Estado de Morelos <http://iebem.morelos.gob.mx/noticias/aumentan-escuelas-de-educacion-indigena-de-tiempo-completo>
- IMRyT. (2014). Recepción dirigida. Música Tradicional de Morelos. Disponible en <http://imryt.org/radio/recepcion-dirigida/musica-tradicional-de-morelos>
- INEGI. (2019). Datos. Lengua indígena. Consultado en febrero de 2019 de <https://www.inegi.org.mx/temas/lengua/>
- Luis AG. (2018). Fiesta de la cosecha [video]. Disponible en <https://youtu.be/dXoSqh--HJE>
- Naciones Unidas. (2007). Declaración de las Naciones Unidas sobre los derechos de los pueblos indígenas. Versión en línea disponible en <https://undocs.org/es/A/RES/61/295>

- OLAC: Open Language Archives Community. (2018). OLAC resources in and about the Tetelcingo Nahuatl language. Disponible en <http://www.language-archives.org/language/nhg>
- Pech, C. Rizo, M. (2014). Interculturalidad: miradas críticas. Bellaterra : Institut de la Comunicació, Universitat Autònoma de Barcelona. Disponible en [http://incom.uab.cat/download/l libre\\_mrizo15.pdf](http://incom.uab.cat/download/l libre_mrizo15.pdf)
- Rafael, A. (2007). Desarrollo Cognitivo: Las Teorías de Piaget y de Vygotsky. Disponible en [http://www.paidopsiquiatria.cat/archivos/teorias\\_desarrollo\\_cognitivo\\_07-09\\_m1.pdf](http://www.paidopsiquiatria.cat/archivos/teorias_desarrollo_cognitivo_07-09_m1.pdf)
- Rubin, E. (2010). A History of Pop-up and Movable Books: 700 Years of Paper Engineering. [Video]. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=iDJJOaZ1myM>
- Sanz, N. Tejada, C. (2016). MÉXICO Y LA UNESCO/ LA UNESCO Y MÉXICO: Historia de una relación. México: Oficina de la UNESCO en México. Versión en línea disponible en <http://unesdoc.unesco.org/images/0023/002347/234777S.pdf>
- Simons, G. Fennig, C. (2018). Ethnologue: Languages of the World, Twenty-first edition. Dallas, Texas: SIL International. Disponible en <https://www.ethnologue.com/language/nhg>
- Summer Institute of Linguistics. (2018). Mösiehualj. Náhuatl o mexicano de Tetelcingo, Morelos. Disponible en [http://www.mexico.sil.org/es/lengua\\_cultura/nahuatl/mosiehuali-nhg](http://www.mexico.sil.org/es/lengua_cultura/nahuatl/mosiehuali-nhg)
- Terry, A. (2013). El baile de la muñeca, una tradición de tetelcingo Morelos [video]. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=etxIXB3coZo>
- UNESCO. (2005). El reto de la educación indígena: experiencias y perspectivas. Versión en línea disponible en <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001347/134774s.pdf>
- UNESCO. (2016). Estrategias didácticas GUÍA PARA DOCENTES DE EDUCACIÓN INDÍGENA. Versión en línea disponible en <http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/FIELD/Mexico/images/Publicaciones/GUIADOCENTE2016.pdf>
- UNESCO. (2017). Historia de la organización. Consultado el 20 de noviembre de 2018 de <http://www.unesco.org/new/es/unesco/about-us/who-we-are/history/>
- UNESCO. (1995). UNESCO 1945-1995 A Fact Sheet. Disponible en <http://unesdoc.unesco.org/images/0010/001011/101118eo.pdf>
- UNESCO. (2009). ¿Qué es la UNESCO? ¿Qué hace? Folleto en línea disponible en <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001473/147330s.pdf>
- UNESCO. (2014). Textos fundamentales. París: UNESCO. Consultado el 20 de noviembre de 2018 de <http://unesdoc.unesco.org/images/0022/002269/226924s.pdf>
- Urbano, D. (2016). Fiesta de la cosecha de Tetelcingo [video]. Disponible en <https://youtu.be/bqoMZ-CBcfAM>

## FUENTES DE CONSULTA

- Castañeda, G. (1968). El Estado de Morelos. Cuernavaca: UAEM.
- CDI. (2012). Instituto Nacional Indigenista – Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, 1948 – 2012. México: Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas. Versión en línea disponible en <http://www.cdi.gob.mx/dmdocuments/ini-cdi-1948-2012.pdf>
- Gómez, M. (2018). Pintacuentos. Ilustración Mexicana Contemporánea para niños.

Kuper, A. (2000). *Culture. The anthropologists' account*. E.U. Harvard University Press.

Jiménez, Y. (2012). Desafíos conceptuales del currículum intercultural con perspectiva comunitaria. *Revista Mexicana de Investigación Educativa* Vol. 17, No. 52, pp. 167-189. Versión en línea disponible en: <http://www.comie.org.mx/documentos/rmie/v17/n052/pdf/52007.pdf>

López, F. (2006). *Autonomía y Derechos Indígenas en México*. Bilbao: Universidad de Deusto. Versión en línea disponible en <http://www.deusto-publicaciones.es/deusto/pdfs/cuadernosdcho/cuadernosdcho39.pdf>

Peña, E. Maya, A. (2012). El huexólotl y totolin, alimento sagrado en Tetelcingo, Morelos. *Arqueología Mexicana* núm. 118, pp. 78-83.

Ríos, A. (2001). *El estado de Morelos*. México: Ediciones Nueva Guía, S.A. de C.V.

Universidad Pedagógica Nacional. (2010). *Identidad Étnica y Educación Indígena*. México: Universidad Pedagógica Nacional. Versión en línea disponible en <http://200.23.113.51/pdf/guias/IEEI.pdf>

Vielma, E. Salas, M. (2000). Aportes de las teorías de Vygotsky, Piaget, Bandura y Bruner. Paralelismo en sus posiciones en relación con el desarrollo. *Educere*, vol. 3, núm. 9, junio, 2000, pp. 30-37. Universidad de los Andes. Mérida, Venezuela.

## FUENTES ELECTRÓNICAS

Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas <https://www.gob.mx/cdi/>

IEBEM. (2015). Aumentan escuelas de educación indígena de tiempo completo. Morelos: Instituto de Educación Básica del Estado de Morelos <http://iebem.morelos.gob.mx/noticias/aumentan-escuelas-de-educacion-indigena-de-tiempo-completo>

IMRyT. (2014). Recepción dirigida. Música Tradicional de Morelos. Disponible en <http://imryt.org/radio/recepcion-dirigida/musica-tradicional-de-morelos>

OLAC: Open Language Archives Community. (2018). OLAC resources in and about the Tetelcingo Nahuatl language. Disponible en <http://www.language-archives.org/language/nhg>

Pech, C. Rizo, M. (2014). *Interculturalidad: miradas críticas*. Bellaterra : Institut de la Comunicació, Universitat Autònoma de Barcelona. Disponible en [http://incom.uab.cat/download/lilibre\\_mrizo15.pdf](http://incom.uab.cat/download/lilibre_mrizo15.pdf)

Simons, G. Fennig, C. (2018). *Ethnologue: Languages of the World, Twenty-first edition*. Dallas, Texas: SIL International. Disponible en <https://www.ethnologue.com/language/nhg>

UNESCO. (2005). El reto de la educación indígena: experiencias y perspectivas. Versión en línea disponible en <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001347/134774s.pdf>

UNESCO. (2016). *Estrategias didácticas GUÍA PARA DOCENTES DE EDUCACIÓN INDÍGENA*. Versión en línea disponible en <http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/FIELD/Mexico/images/Publicaciones/GUIADOCENTE2016.pdf>

UNESCO. (1995). *UNESCO 1945-1995 A Fact Sheet*. Disponible en <http://unesdoc.unesco.org/images/0010/001011/101118eo.pdf>