



JOURNAL SEMESTRAL DEL DEPARTAMENTO DE DISEÑO

Año 3 | Número 5 | julio- diciembre 2019

Identidades en transición



UNIVERSIDAD
IBEROAMERICANA
CIUDAD DE MÉXICO

DIS

Journal Semestral del Departamento de Diseño
Universidad Iberoamericana
IBERO ©

DIS, Año 3, número 5, julio-diciembre 2019, es una publicación semestral editada por la Universidad Iberoamericana, A.C., con domicilio en Prolongación Paseo de la Reforma 880, Col. Lomas de Santa Fe, Delegación Álvaro Obregón, Ciudad de México, C.P. 01219, Tel. 5950-4000, Ext. 4041, correo publicaciones.disenio@ibero.mx Editora responsable: Luz María Rangel Alanís. Reserva de Derechos al Uso Exclusivo No. 04-2017-071709370300-203, ISSN 2594-2336, ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Responsable de la última actualización de este número: Departamento de Diseño, Universidad Iberoamericana, A.C., Dra. Luz María Rangel Alanís, Prolongación Paseo de la Reforma 880, Col. Lomas de Santa Fe, Delegación Álvaro Obregón, Ciudad de México, C.P. 01219. Fecha de la última modificación, enero de 2019

Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida, archivada o transmitida, mediante cualquier sistema —electrónico, mecánico, de fotorreproducción, de almacenamiento en memoria o cualquier otro—, sin el permiso expreso del autor.

Contenido

<i>El enfoque emergente del Diseño para la Transición</i>	1
<i>La influencia de las culturas urbanas “Charros Urbanos y Lucha Libre”</i>	29

*El enfoque emergente del
Diseño para la Transición:
acupunturas en la zona
patrimonial de Xochimilco*

Nora Angélica Morales Zaragoza
Emma Cecilia Barraza Gómez

Universidad Autónoma Metropolitana, Cuajimalpa

Nora Angélica Morales Zaragoza

nmorales@correo.cua.uam.mx

Profesora e Investigadora

Es profesora investigadora del Departamento de Teoría y Procesos de Diseño de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Cuajimalpa en la Ciudad de México. Actualmente es candidata a Doctorado en Ciencias Sociales y Humanidades de la misma Universidad. Su interés se centra en los procesos de mapeo participativo y la agencia humana particularmente el uso del lenguaje visual para la creación de herramientas generativas en la gestión del conocimiento territorial y la generación de narrativas. Nora tiene una maestría en Diseño de Información en UDLA Puebla y Licenciatura en Diseño Gráfico de la Universidad Iberoamericana CDMX.

Universidad Nacional Autónoma de México UNAM

Emma Cecilia Barraza Gómez

barraza.cecilia@gmail.com

Profesora e Investigadora

Doctora en Urbanismo y Maestra en Historia, por la Universidad Nacional Autónoma de México donde imparte cursos en la Licenciatura de Gestión y Desarrollo Interculturales en la Facultad de Filosofía y Letras. Obtuvo un máster en Gestión del Patrimonio Cultural por el Instituto Ortega y Gasset en Madrid, España. Cuenta con cursos de especialización en Gestión de Proyectos Urbanos y Espacio Público y Políticas Urbanas por la Universidad Oberta de Cataluña. Sus áreas de interés son el patrimonio cultural y su preservación en contextos urbanos. Desde 2015 colabora en la Coordinación de Planeación y Vinculación Académica de la UAM-Cuajimalpa desarrollando proyectos de investigación aplicada e intervención social en el territorio de influencia.

Resumen

El presente artículo presenta una reflexión en base a dos vertientes, la primera de índole epistémica trata sobre el enfoque emergente del Diseño para la Transición (Irwin 2015) como una estrategia para integrar a una diversidad de actores y sus visiones en un proyecto de resiliencia hídrica en la zona lacustre de Xochimilco y Tláhuac en la Ciudad de México. Aquí se describen las herramientas que facilitaron el diseño y que ayudaron a una multiplicidad de actores a construir una visión común del problema, especialmente favoreciendo los saberes y prácticas tradicionales de los habitantes y la co-creación de iniciativas que permitirán la transición del sistema lacustre hacia futuros más sostenibles. La segunda índole se centra en el descubrimiento de nuevas identidades subculturales caracterizadas por pequeños colectivos de una nueva generación de productores de la chinampa, quienes se atreven a cuestionar los estilos de vida ya asumidos por generaciones anteriores y tratan de replantear una nueva propuesta del trabajo colaborativo en el territorio ligada al contexto urbano.

Palabras Clave: Diseño para la transición; Discontinuos locales; Estilos de vida sustentables; Sistemas sociotécnicos; Problemas perversos.

Abstract

This article reflects on the issues of the Lacustrine Area of Xochimilco and Tlahuac in Mexico City under two facets. The first facet is of epistemic nature and pertains to the emerging Transitional Design approach (Irwin T. 2015) as a strategy to integrate a variety of players and their visions in a hydric resilience project in the Area. The article describes the tools that helped the array of players build a common vision of the problem; especially favoring the traditional knowledge and practices of the inhabitants and the co-creation of initiatives that allow the transition from the lacustrine system to a more sustainable future. The second facet focuses on the discovery of new subcultural identities characterized by small groups of a new generation of chinampa producers who dare challenging the lifestyles assumed by prior generations and try to rethink a new collaborative work relationship in the Region linked to the urban environment..

Keywords: Transition Design; Local discontinuities; Sustainable Lifestyles; Sociotechnical systems; Wicked Problems.

El reto de la zona patrimonial de Xochimilco y Tláhuac

Uno de los principales retos de la sociedad contemporánea es la complejidad de los problemas a los que se enfrenta: el cambio climático, la contaminación, la delincuencia y la escasez de agua son algunos de estos problemas “perversos” cuya principal característica es que involucran a una variedad de actores con distintos propósitos, agendas y límites disciplinarios. Las soluciones a dichos problemas requieren de un entendimiento de la complejidad social, la implementación de cambios de comportamiento sostenibles, así como una serie de intervenciones coordinadas en periodos de corto, mediano y largo plazo.

En el 2017, la Oficina de Resiliencia Urbana de la Ciudad de México junto con algunos organismos internacionales como parte de la iniciativa “100 Ciudades Resilientes” promovida por la Fundación Rockefeller¹ desarrollaron un Plan de Resiliencia Hídrica de la Zona Patrimonial de Xochimilco, su principal objetivo fue contribuir a la recuperación del sistema hídrico de la zona patrimonial a partir de visiones e intervenciones que mejorarán la capacidad de resiliencia en el sistema e hicieran sentido a los habitantes, especialmente productores dedicados a la actividad agrícola de la chinampa y al turismo de la zona patrimonial.

El proyecto “Impulso de la Resiliencia Hídrica” está ligado al futuro abasto y la gestión del recurso hídrico de la cuenca de México y su manejo bajo una gestión integrada de recursos hídricos urbanos, y busca responder a los riesgos e impactos asociados con el cambio climático y presiones socioambientales, pretendiendo asegurar la equidad en el acceso y garantizar la seguridad hídrica de los habitantes.

El problema del agua en la zona lacustre de Xochimilco y Tláhuac en la Ciudad de México (fig. 1) tiene antecedentes históricos, sociales y culturales que han llevado a sectores como el gobierno, la academia, organizaciones no gubernamentales locales e internacionales, así como a los habitantes a intervenir de múltiples maneras en el sistema,

alcanzando una situación crítica de sobreexplotación y contaminación del acuífero, pérdida de biodiversidad, problemas de infraestructura, gestión y abastecimiento, lo que la ha convertido en un “problema perverso” y en un gran reto de resiliencia a nivel ambiental de uno de los principales sistemas hídricos de la ciudad.

La Oficina de Resiliencia Urbana nos invitó a participar en este proyecto como parte del equipo multidisciplinario conformado por el instituto holandés de investigación aplicada Deltares a los recursos hídricos, investigadores de la Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa, el grupo de Ingenieros Civiles de Evaluación de Riesgos Naturales (ERN) y la Consultora Mexicana “Proyectos Keystone”, el cual tenía el propósito puntual de vincular y acompañar a la comunidad local hacia el entendimiento de la problemática y la socialización de las propuestas de intervención por parte del grupo de expertos. El grupo planteó un proceso de trabajo donde el entendimiento del sistema hídrico, así como de los desafíos a los que se enfrenta la zona –inundaciones, calidad del agua y riesgos geológicos–, sobre todo después del terremoto del 2017, debe permear hacia las prácticas de los habitantes en relación con el agua y su conocimiento del problema. Es entonces que se decidió abordar el enfoque emergente del Diseño para la Transición (Irwin 2015) como una estrategia de facilitación guiada por el diseño, para integrar a una diversidad de actores y sus visiones en proyectos potenciales de resiliencia hídrica de la zona lacustre de Xochimilco.

El Diseño para la transición es un enfoque integral y flexible propuesto por Terry Irwin, Gideon Kossoff y Cameron Tonkinwise de la Universidad de Carnegie Mellon, quienes proponen una mirada integral y responsable del diseño en la sociedad, propiciando la elaboración de herramientas para trabajar de manera interdisciplinaria con una multiplicidad de actores, ya que permite, tanto a practicantes como investigadores, distinguir entre las consecuencias y las causas de raíz de los problemas complejos. Estas causas de raíz, generalmente involucran una dinámica social



Figura 1. Casamento dos dalmatas

que permea el problema y muestra conexiones con otros. Al asumir al problema del agua en la zona patrimonial como un problema complejo, debemos entender cómo se conecta con otros problemas de índole social, económica y cultural como: la acelerada expansión urbana, el crecimiento poblacional de las últimas décadas, la insuficiente planeación urbana a largo plazo, junto con una débil gestión y coordinación de las instancias administrativas a nivel metropolitano; lo que ha ocasionado tensiones entre distintos sectores y fragmentación de la estructura de gestión en el sistema lacustre de la Ciudad. Dichos conflictos y falta de organización se expresan tanto a nivel socioeconómico como en la práctica de la vida diaria de los habitantes en el territorio.

La aproximación al problema desde esta perspectiva nos permitió identificar las preocupaciones y relaciones de conflicto entre los actores involucrados y los supuestos, expectativas, creencias y normas culturales que se relacionan con el contexto y los distintos saberes que comparten los actores para enmarcar el problema desde una perspectiva común e informar sobre una posible cartera de intervenciones o soluciones.

El modelo heurístico propuesto nos permitió evidenciar la conexión del problema complejo del agua con sus causas raíz y entender las dinámicas de las prácticas de los habi-

tantes de la región, detectando un cambio de perspectiva en la mentalidad de ciertos colectivos que emergieron como señal de las nuevas identidades locales. En particular destacamos la presencia de un subproblema: el abandono de la chinampa, un fenómeno social que se caracteriza por la migración de un miembro de la familia (generalmente hombre y joven) que busca mejorar sus condiciones de vida y que se aleja del territorio en búsqueda de empleo en el exterior, perdiendo contacto con sus raíces y el núcleo familiar; generalmente no regresa, y si lo hace, se encuentra con una chinampa abandonada enfrentando el desafío de trabajarla solo.

En la comunidad chinampera de la zona patrimonial el fenómeno migratorio se ha presentado como otra característica común al “estilo de vida” del sector productivo de la zona. Desde la década de los cuarenta del siglo ~~XX~~ la generación de familias que trabajaban tradicionalmente la chinampa, especialmente los padres, impulsaron a sus hijos a obtener una educación superior para “progresar” y “dejar de ensuciarse las manos con el trabajo de la tierra”. En el enunciado anterior se hace evidente una falta de valoración al trabajo de la chinampa por parte de los propios habitantes. Esta “malversación cultural” (Tunsall, 2017) es una creencia arraigada que puede relacionarse a la descalificación del mundo rural a una escala social mayor y a la influencia de la ideología neoliberal en el concepto de progreso y desarrollo. La reflexión nos muestra cómo las familias en ese entonces transmitieron una serie de valores a las nuevas generaciones y con el pretexto de una capacitación para la superación personal, los llevó a alejarse de su tierra, dejando el trabajo en manos de sus progenitores, quienes ya no contaban con la energía suficiente para continuar trabajando la chinampa, cuya labor implica un trabajo laborioso y dedicación minuciosa al igual que un esfuerzo colectivo. Por otro lado, esa fue la última generación que sabía cómo trabajar la chinampa por lo que la transmisión del conocimiento también resultó truncada.

La necesidad de un enfoque guiado por el diseño

Diversos autores han mostrado su preocupación respecto a la necesidad de incorporar un nuevo enfoque del diseño para confrontar los problemas complejos a los que nos enfrentamos como sociedad en el siglo XXI (Kocaballi et al. 2012; Rittel y Webber 1973 y Tromp 2013). El enfoque del Diseño para la Transición nos permite, tanto a practicantes como investigadores, distinguir entre las consecuencias y las causas de raíz de un problema complejo, al abordar visiones comunes orientadas al futuro que sean suficientemente convincentes como para informar e inspirar proyectos en el presente basándonos en herramientas y métodos guiados desde el diseño. Lo que normalmente experimentamos como un problema en la vida cotidiana es en realidad un síntoma causado por ciertos intentos de soluciones y se conecta con otros problemas a una escala mayor.

A diferencia del enfoque tradicional del diseño, que busca descontextualizar un problema y enfocarse en las ramificaciones o consecuencias actuales de cierta situación, la metodología que Irwin propone aborda los problemas complejos o “perversos” a partir de la perspectiva de Ritter y Webber (1973) quienes destacan que este tipo de problemas son inherentemente diferentes al tipo de problema que abordan los científicos, por lo general son difíciles de formular debido a las múltiples partes involucradas en ellos, y que tienen puntos de vista opuestos o una relación de conflicto.

Una característica que distingue a este tipo de problemas es que casi siempre involucra un componente social multiescalar, por lo que no es posible resolverlos del todo, y dependen de un contexto particular para su resolución, así como la participación de múltiples actores y disciplinas (Ritter y Webber 1973, 160). El enfoque del Diseño para la Transición parte de un análisis minucioso y una visión común de este tipo de problemas, el cual funciona como catalizador de las transiciones sociales y sirven para proyectar futuros sostenibles y deseables. Este enfoque que sugiere Irwin hace un llamado a los diseñadores para alejarse de la

concepción seductora y modernista del futuro y de los conceptos reduccionistas, donde las personas son concebidas como componentes de una máquina en la que resulta fácil cambiar su comportamiento. En la propuesta de Irwin el diseñador juega un rol de facilitador hacia una visión desde la práctica que, junto con el conocimiento de distintos dominios relacionados con el problema, ayuda a diversos actores a enmarcarlo tomando en cuenta el contexto en constante evolución. La construcción desde una visión común del problema puede servir para:

- Visualizar y “mapear” problemas complejos, sus interconexiones e interdependencias con los actores involucrados.
- Situar al problema dentro del contexto espacio-temporal más amplio.
- Crear puentes de mediación entre actores en conflicto.
- Facilitar la creación conjunta de visiones hacia futuros deseables.
- Identificar puntos de influencia clave, para el cambio y la co-creación de intervenciones de diseño y propuestas de implementación.

Los enfoques tradicionales del diseño, según Irwin, fallan al tratar de simplificar demasiado el problema sin reflexionar profundamente sobre sus orígenes históricos, sociales y espaciales, y tienden a ofrecer “pseudo-soluciones”; es decir, intervenciones que solucionan síntomas en vez de causas desde el origen o la raíz, por lo que resultan inadecuadas para la resolución de problemas complejos (Irwin 2011).

Un ejemplo de una pseudo-solución—que llevan a cabo las autoridades en muchos países para evitar las inundaciones en los poblados provocadas por la lluvia—es la infraestructura de drenaje que lleva el agua hacia los ríos y arroyos cercanos tratándola como desecho y alejándose del propio ecosistema de origen. Una pseudo-solución es rara vez cuestionada, sin embargo, establece una interdependencia con otros problemas como, en el caso del agua, la sequía, las inundaciones e incluso el cambio climático y la propia práctica del desagüe, esto refleja una visión sobre el

valor que la sociedad le otorga al recurso hídrico al tratarlo como desecho.

Al no considerar el contexto socioeconómico del ecosistema natural en donde se forma un problema complejo, la conexión entre la gestión del recurso y su desvalorización, a partir de una creencia social arraigada, hace que se desperdicie impactando negativamente al clima y la salud del propio ecosistema.

Por lo anterior podemos decir que la práctica del desagüe en nuestra sociedad contemporánea es poco cuestionada, por el contrario, se ha vuelto una costumbre; sin embargo, su conexión con otros problemas como el de la sequía; la deshidratación, pérdida de vegetación y nutrientes del suelo; la erosión; el agotamiento de las reservas de agua subterránea; la disminución de las precipitaciones y, por último, el aumento del nivel del mar, puede llevarnos a replantear una solución. Si queremos abordar una problemática compleja, estos son algunos puntos necesarios por considerar:

1. Involucrar una multiplicidad de actores con distintos propósitos, agendas y límites disciplinarios.
2. Las soluciones no deben de ser vistas como fin último ya que requieren de cambios de comportamiento sostenibles de una gran variedad de actores, sino que deben de ser múltiples intervenciones en periodos a corto, mediano y largo plazo.

En este trabajo adaptamos la metodología de Irwin a partir de talleres de facilitación con distintos sectores de la zona patrimonial desarrollando una serie de materiales que utilizamos con los distintos grupos y que sirvieron para lograr una visión común del problema.

En resumen, el Diseño para la Transición busca aplicar un conocimiento donde las relaciones de interconexión entre los sistemas sociales, económicos, políticos y naturales sirvan para enfrentar problemas integrándose en una perspectiva común, que conlleva el trabajo con una multiplicidad de actores con distintas agendas, retando los límites discipli-

narios para la co-creación de intervenciones que requieren cambios de comportamiento sostenible en espacios de mayor amplitud temporal.

La importancia de involucrar a una multiplicidad de actores en el problema y su solución

La búsqueda de soluciones de un problema complejo debe considerar todas las perspectivas de las partes involucradas por lo que es de vital importancia propiciar la colaboración entre actores, considerando sus preocupaciones como parte primordial del proceso de resolución de la problemática. Algunos métodos que buscan este objetivo son:

- Investigación y Acción Participativa (PAR) que se enfoca en llevar el conocimiento a la acción (Chatterton, Fuller y Routledge 2007).
- Gobernanza multi-sectorial y procesos multi-agentes (Helmerich y Maltes 2011).
- Talleres participativos, investigación cualitativa, discusión grupal.

Los métodos mencionados pueden ayudar a entender mejor un sistema y llevar a cabo un cambio a partir de la identificación de iniciativas o puntos de intervención con compromiso para la acción. El DpT (abreviación que utilizaremos para referirnos al Diseño para la Transición en adelante) considera a las relaciones entre los actores como el “entramado base” para la resolución de un problema complejo; y considera la falta de integración de todas las preocupaciones, así como el poco entendimiento de las relaciones entre actores como barreras y limitantes del proceso de resolución.

El involucrar a una diversidad de actores en el proceso de resolución de problemas ayuda a:

- Proveer de un rango más amplio de experiencias y perspectivas, lo que provoca un mejor análisis del problema.

- Idear una estrategia más comprensible para abordar situaciones de conflicto y mejorar la coordinación de las intervenciones.
- Propiciar que las organizaciones compartan eficientemente sus recursos y habilidades.
- Crear conciencia a distintos niveles simultáneamente, incrementando las bases para la movilización de políticas públicas.
- Ocasionar un efecto multiplicador potencial cuando los mensajes clave del proceso se comunican a los participantes de las respectivas unidades constitutivas.
- Contribuir a generar confianza entre las diversas partes interesadas y favorecer las relaciones que pueden durar más que el proceso en sí; proporcionando plataformas para la creación de capacidades necesarias entre los profesionales en distintos niveles.
- Compartir habilidades y conocimientos que permitan a los participantes ver los problemas desde nuevas maneras, lo que también conduce a la innovación.

En el transcurso del proyecto pudimos acercarnos a grupos de agricultores productores que trabajan la chinampa y grupos de canoeros que se dedican a la actividad turística y recreativa, sectores difíciles de alcanzar para la Oficina de Resiliencia quien junto con el gobierno ya trabajaban con consultoras internacionales, organizaciones sin fines de lucro y la academia, es por esa razón que nuestra labor se centró en entender las percepciones y saberes de cada sector por separado e integrarlas en un artefacto tangible: “mapa de problemáticas”, con el propósito de tener un panorama más claro de las afinidades y discrepancias entre actores desde una percepción común del problema, hasta la detección de prácticas que se estaban llevando a cabo desde los sectores.

El diseño centrado en el usuario rara vez tiene como objetivo identificar a todos los actores interesados y sus preocupaciones, generalmente parte de una identificación de necesidades individuales o colectivas desde un sector y no

analiza necesariamente las normas culturales que contribuyen al problema desde una perspectiva social. Inclusive se puede decir que la práctica del diseño tiende a favorecer las preocupaciones de ciertos grupos privilegiados sobre otros, debido a la relación de compromiso que se establece con quién está solicitando el diseño o comisionando la investigación, o quien tiene el capital político (autoridades) o intelectual (científico) al que se relaciona con cierto nivel de experticia asociado a la temática del problema (Irwin 2019, 151).

Los enfoques tradicionales de investigación de diseño rara vez se centran en identificar la causa raíz del problema como, por ejemplo: “la falta de valor que los ciudadanos otorgan a un recurso natural como puede ser el agua”. Estas creencias son fundamentales para definir comportamientos y prácticas que contribuyen al problema, pero resultan casi invisibles al estar inmersas en el comportamiento cotidiano de las personas. La causa raíz de un problema generalmente involucra una dinámica social que lo permea desde varias escalas, por lo que su correcta caracterización depende de la ubicación de dicha causa en las distintas escalas y desde distintas perspectivas. Por ejemplo: a un nivel macro del sistema, una sociedad que no valora un recurso como el agua puede llegar a manifestarse a través de prácticas colectivas como desecho industrial en ríos y arroyos o el uso de fertilizantes y pesticidas que contaminan sus recursos naturales. A nivel micro, se puede entender desde las prácticas cotidianas como el sobre-riego de céspedes o jardines, el desperdicio en la limpieza de aceras o incluso el tiempo y frecuencia con el que se toma una ducha, todo esto puede contribuir a recrudecer el problema.

Para detectar, analizar y ofrecer una cartera de soluciones al problema hídrico en Xochimilco desde la propia comunidad, quien habita o desarrollan actividades en la zona, se planteó una primera inserción en campo, con la cual pudimos construir un mapa de percepciones y problemas. Esta labor integró dos fases:

1 La delimitación e identificación del polígono de estudio. Se trabajaron las diferentes disposiciones en materia

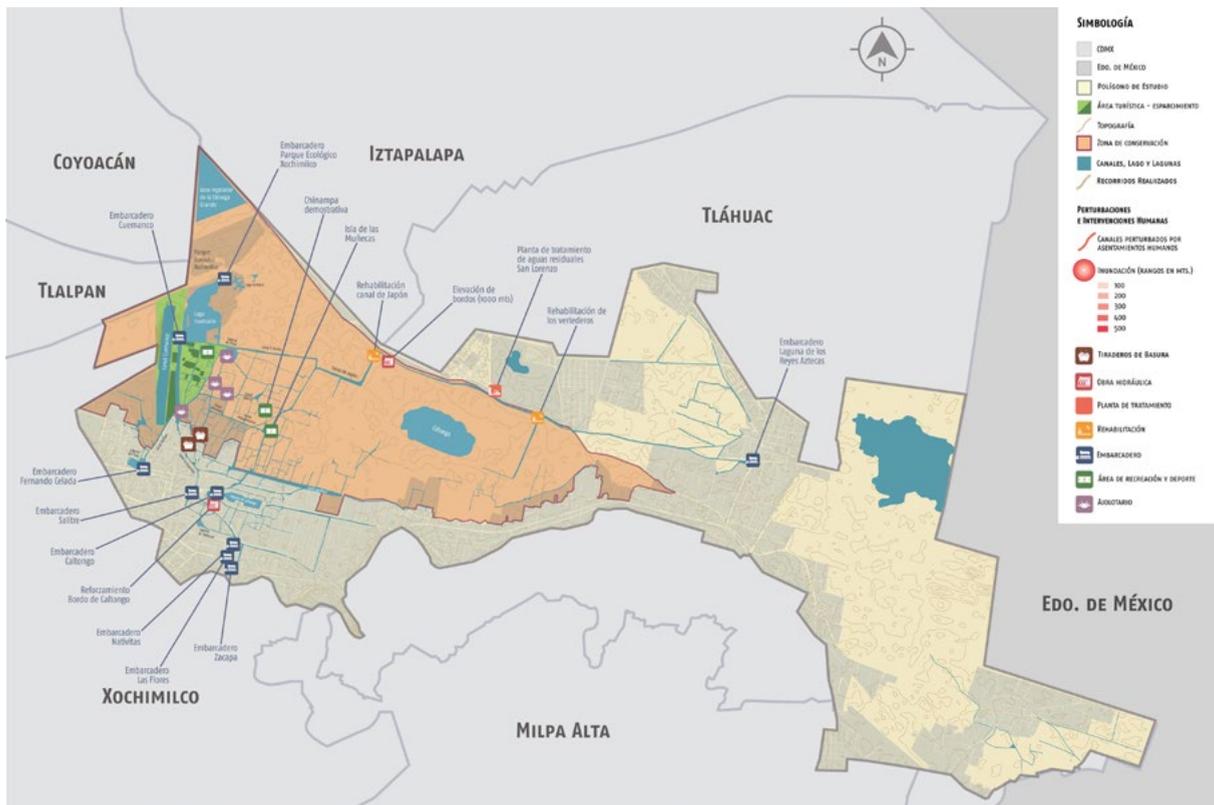


Figura 2. Mapa del polígono de estudio, muestra los recorridos del trabajo de campo, área de conservación y prácticas por sectores. Autor/a

de protección legal que posee el territorio, teniendo como referente principal la delimitación de la zona patrimonial que incluye la zona lacustre de Xochimilco y Tláhuac, (Fig. 2.o) las enumeramos a continuación:

- a. Zona Patrimonio Xochimilco, Tláhuac y Milpa Alta (1987)
- b. Área Natural Protegida Ejidos de Xochimilco y San Gregorio (1992)
- c. Sitio Ramsar Ejidos de Xochimilco y San Gregorio
- d. Sitio SIPAM 5 zonas productivas de la zona Patrimonio: Xochimilco, San Gregorio Atlapulco, San Luis Tlaxialtemalco, Tláhuac y Mixquic.

2 El análisis de las relaciones y dinámicas entre los sectores, para lo cual se tomó como referencia a tres grandes sectores: agrícola, ocio y proyectos provenientes de la sociedad civil o la academia. Se realizaron entrevistas a cada sector, recorridos en campo y talleres. Cada uno de ellos fue a su vez fue organizado de la siguiente manera:

Sector Productivo

- a. Chinampero (sector que utiliza agroquímicos y sector que apuesta por la agroecología)
- b. Ejidatarios de San Gregorio y Xochimilco

Sector Turístico / Ocio

- a. Turismo tradicional
- b. Turismo alternativo
- c. Turismo agropecuario
- d. Visitantes a la zona por actividades relacionadas con las canchas de fútbol

Sector Académico / Expertos

- a. Universidades
- b. ONG's

Intermediarios

- a. Actores que apoyan a los campesinos con programas sociales o comercializando sus productos

Sector de habitantes

- a. Asentamientos irregulares
- b. Asentamientos regulares

Estado

- a. Gobierno federal
- b. Gobierno local
- c. Gobierno local (Alcaldías)

Los datos generados en el mapa de percepciones fueron vaciados en una matriz junto con la información recabada en las entrevistas que realizamos, de este modo logramos visibilizar el panorama general de las prácticas desplegadas por cada sector en relación con el agua, así como la percepción que cada sector ha construido sobre los otros sectores—y de qué manera las diferentes percepciones inciden en la zona lacustre—. Posterior al análisis se realizó un primer ejercicio que permitió desagregar la problemática a partir de ciertas coincidencias u oposiciones entre los diferentes sectores.

El enfoque emergente del Diseño para la Transición

El Diseño para la Transición aspira a un enfoque transdisciplinar a partir de la comprensión de la interconexión de

los sistemas naturales, sociales económicos y políticos a distintas escalas espaciotemporales. El objetivo principal es la reconceptualización de los estilos de vida e iniciativas de los actores aprovechando su potencial transformador canalizándolo hacia una perspectiva más local, amable, participativa y de armonía con el entorno (Miedes Ugarte, B. 2017, 13). La lógica de incorporación de una variedad de prácticas es influenciada principalmente por cuatro áreas:

1. Visiones para la Transición: se trata de tener una visión clara hacia dónde se quiere conducir la transición.
2. Teorías del cambio: esta área se nutre de teoría y metodologías que serán semilla y catálisis para el cambio en sistemas complejos.
3. Mentalidad y posturas: desarrollar posturas de colaboración abierta y de auto-reflexión que nos permitan llevar a cabo el trabajo.
4. Nuevas maneras de diseñar: surgirán del análisis de las tres áreas anteriores.

Cada una de las cuatro áreas contiene una variedad de prácticas que funcionan como una paleta esencial para que los practicantes puedan adaptarlas a sus necesidades y configurar enfoques para resolver problemas.

Tres fases del Diseño para la Transición

Fase I. Replantear el presente y futuro. Esta fase refiere al análisis del pasado y presente con el propósito de llegar a una comprensión común del problema y pensar el porvenir a partir de la co-creación de visiones hacia futuros deseables.

Se realizó un mapeo del problema a partir de entrevistas contextuales con actores de cada sector; un taller participativo para crear propuestas con los sectores expertos; una visita con estudiantes de diseño de la UAM Cuajimalpa; varios recorridos por los canales y entrevistas con el sector productivo de la zona, documentación fotográfica y registro geolocalizado

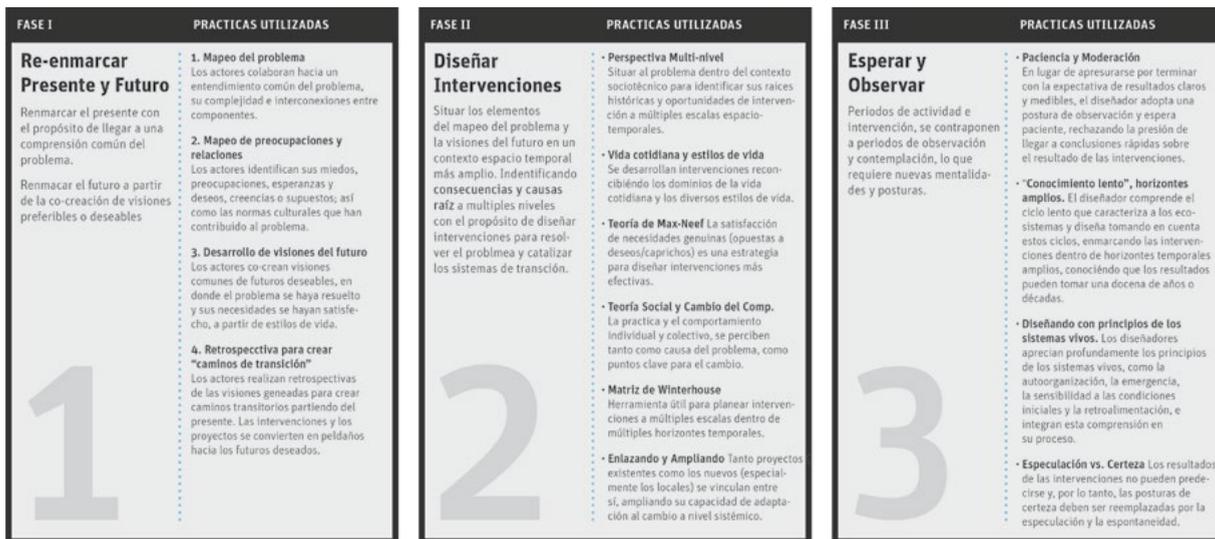


Figura 3. Panorama general del enfoque del Diseño para la transición, adaptación y traducción por autor/a de Irwin et al. 2019

Fase II. Diseño de intervenciones. Se trata de situar los elementos del mapeo del problema y las visiones comunes en un contexto temporal más amplio, señalando puntos de influencia clave. Identificando consecuencias y causas raíz a múltiples niveles para diseñar intervenciones (fig. 3).

Se realizaron tres talleres de socialización de la cartera de proyectos de intervención a partir de la colección de materiales de comunicación de las principales iniciativas y materiales de facilitación para futuros talleres participativos con los habitantes.

Fase III. Esperar y Observar. Esta etapa se refiere a la validación de las intervenciones y se caracteriza por períodos de actividad de intervención que se contraponen a otros de observación y espera, lo que requiere nuevas mentalidades y posturas sobre cómo se evalúan los proyectos desde la administración pública y un marco temporal muy amplio que trasciende a las administraciones.

Quizás esta etapa sea la más difícil de implementar, especialmente en este proyecto de resiliencia hídrica en la zona patrimonial ya que el trabajo realizado se concluyó con la etapa de generación de iniciativas para su implementación (noviembre 2018) y coincidió en el cambio de gobierno y de administración, misma que hasta ahora no ha dado seguimiento.

A continuación describiremos las herramientas utilizadas en la fase I y algunas que comenzamos a utilizar en la fase II, las cuales nos permitieron vincular temas asociados a la legislación y protección del territorio y entender las relaciones entre actores por sectores, así como aportar dos soluciones más a la agenda de cartera de proyectos, mismas que se tratan a detalle en el reporte de investigación: A Water Resilience Plan for the Heritage Zone of Xochimilco, Tláhuac and Milpa Alta entregado en agosto del 2019 a la Oficina de Resiliencia de la CDMX.

Herramientas para la transición

a) Mapeo del problema.

Es un proceso donde los actores colaboran en el desarrollo de una representación visual del problema complejo, identificando las múltiples relaciones entre las partes involucradas. Es importante destacar el tipo de relación que se presenta ya sea de oposición o afinidad, así como la conexión a otras áreas del problema (interdependencias) que pueden ser la causa raíz o parte de los ciclos de retroalimentación dentro del propio sistema (Irwin 2019, 155). El proceso de mapeo de un problema intenta:

- Facilitar dinámicas entre actores para llegar a un entendimiento común del problema.
- Mostrar la perspectiva y el conocimiento especializado de un grupo de actores en particular.
- Habilitar a los actores para adoptar posturas colaborativas y trascender diferencias, a partir de la inclusión de elementos lúdicos que permiten el desarrollo de confianza y empatía.
- Proveer a los actores de un entendimiento común o panorama general de la complejidad del problema.
- Posicionar a los actores participantes como defensores de los procesos colaborativos en la comunidad y convertirlos en representantes de los puntos de vista de otros en el grupo.
- La creación de un artefacto visual o mapa conceptual del problema (fig 4) que puede ser continuamente actualizado y validado con investigación cualitativa y retroalimentación informal que funciona como punto de partida para la conciencia y acción de la comunidad.

Alcanzar un consenso total entre actores no es el fin último de esta herramienta, ni siquiera se puede entender como algo factible de alcanzar, sin embargo, el lograr una visión compartida del problema en el presente y el futuro considerando la diversidad de perspectivas y posiciones de los actores involucrados se convierte en la fundación para un diálogo productivo basado en la empatía y la confianza.

Cuando la diversidad de actores involucrados en un problema emprende un proceso de mapeo como este, son mucho más susceptibles a trascender los marcos que traen consigo y, por consiguiente, colectivamente llegar a una nuevo enmarcado del problema.

La definición inclusiva del problema se basa en los modelos mentales o mapas cognitivos que Bardwell (1991) plantea para la resolución de problemas a partir del individuo frente a un ensamblaje de información. En este proceso, “las personas toman los modelos del inconsciente y de su experiencia cotidiana para enfrentar nuevas situaciones, lo que quiere decir que, cualquier nuevo problema, se enmarca con modelos antiguos” perdiendo la oportunidad de encontrar soluciones potenciales o innovadoras.

La definición del problema refleja valores y supuestos, determinadas estrategias que profundamente impactan la calidad de cada solución. Existen múltiples técnicas para construir mapas visuales de manera colaborativa, tanto digitales como análogos, sin embargo, cabe destacar el potencial de desarrollo de herramientas digitales que muestran los distintos matices de relaciones entre una diversidad actores en distintas escalas de un problema a simple vista. Irwin señala que sólo hay que tener cuidado en no enfocarse únicamente en el “nodo”, minimizando la importancia del vínculo o conexión dentro de la “red” que se genera. Así mismo, destaca el papel de la labor de herramientas análogas que faciliten la colaboración entre actores para el mapeo colectivo del problema en el contexto de los talleres.

Talleres de mapeo

Para los talleres de mapeo del problema hídrico utilizamos “notas autoadheribles” (post-its) sobre un soporte de papel (análogo) que después se tradujo al formato digital, en cada sesión se fue incorporando lo recabado en las entrevistas y recorridos del trabajo de campo, estableciendo las siguientes preguntas:

- ¿Cuáles son los sectores sociales que inciden en las condiciones de la zona lacustre?
- ¿Cuáles son las actividades que cada sector social desarrolla con relación al agua?

¿Cuáles son las problemáticas que cada sector social encuentra en la zona con relación al agua?
¿Cómo se relaciona o qué percepción tiene de otros sectores que inciden en la zona, interna o externamente?

La información se clasificó en base a cinco categorías con subtemas respectivos que surgieron a partir de los propios testimonios de los actores y los temas que abordaban.

1. Aspectos políticos y de gobernabilidad
 - a. Legislación y normatividad.
 - b. Gobernabilidad-ingobernabilidad.
 - c. Tenencia de la tierra.
 - d. Gestión social integral.
2. Aspectos socio culturales
 - a. Vida chinampera.
 - b. El trabajo campesino -desde visiones externas e internas-
 - c. Sectores y su percepción del agua.
 - d. Cultura y economía.
3. Aspectos de infraestructura, aspectos tecnológicos
 - a. Acciones políticas externas.
 - b. Efectos y consecuencias.
 - c. Prácticas locales de remediación/contaminación del lago.
4. Aspectos ambientales
 - a. Causas generales de la degradación.
 - b. Biodiversidad del agua.
 - c. Producción de la chinampa y la contaminación
5. Aspectos económicos
 - a. Producción.
 - b. Condiciones de la circulación y efectos en la economía.
 - c. Problemas sociopolíticos.

A esta organización en subtemas se añadió una breve síntesis que organiza y jerarquiza por número de menciones y recurrencias enunciadas por parte de los participantes. Las voces de los diferentes sectores fueron organizadas en: testimonios y observaciones de los diferentes actores, y acciones o proyectos existentes, y a partir de esas voces intentamos identificar ciertas raíces de los problemas en

cada categoría. A su vez, nos pareció importante hacer evidente que, por un lado, existen puntos de vista similares – pese a que provengan de diferentes sectores– y, por el otro lado, ocurre una relación de conflicto por el modo en que ciertos sectores ven a los “otros”. Es importante mencionar que las lecturas cruzadas, las relaciones, incidencias, conflictos e interpretaciones de la información pueden generar lecturas a muchos niveles para ser tomadas en cuenta al momento de implementar proyectos o intentar convocar a la población a sumarse a las iniciativas que se desarrollen para el área. Sin una convocatoria oportuna e incluyente a los sectores locales, las políticas y programas que provengan del exterior seguirán desarrollándose sin éxito y sin continuidad en el tiempo.

Los talleres con participantes del sector productivo se realizaron en distintos momentos y sesiones, integrando la información posteriormente al mapa, así mismo, las entrevistas realizadas durante los recorridos con el sector turístico sirvieron como grupos focales para validar las narrativas construidas en torno a los diversos problemas de la zona.

Una vez que el mapa ya contaba con suficiente información fue socializado para discutirlo entre el grupo. Los participantes se sorprendieron al conocer aspectos del problema que no conocían o que había puntos de vista opuestos a los propios, quizás algunos aspectos que se daban por sentados como verdaderos.

Los actores expertos en la infraestructura del agua se centraron en identificar las múltiples problemáticas causadas por la falta de mantenimiento de un sistema municipal anticuado (los residentes no conocían esto). Sin embargo, los residentes fueron capaces de comunicar los problemas cotidianos y las desigualdades causadas por los distintos niveles del agua de los canales y cómo esto afecta a varios sectores (chinamperos, canoeros, agricultores, dueños de la chinampa y aquellos que las rentan).

Dos preguntas establecieron el marco de nuestra investigación: ¿Cómo es que las prácticas cotidianas con el agua afectan al sector agricultor, turístico y habitacional? y



Figura 5. Imágenes de los distintos talleres que se realizaron como parte del estudio. A la Izquierda: taller con Chinamperos del sector productivo; en medio: taller con el sector turístico en Zacapa; extrema derecha: detalle que muestra la localización de ciertas prácticas en canales, autor/a

¿cómo se conectan con los nuevos regímenes de propiedad en Xochimilco? Esta última se relaciona con el cambio en el uso de suelo de la zona ejidal que ha sido abandonada (por un fenómeno de migración social) y ahora se enfrenta a rentas para actividades de esparcimiento como jugar fútbol o el turismo ecológico, y también en cómo es que estas prácticas se relacionan de distintas maneras con la contaminación y el uso de la calidad del agua (fig 5).

Una vez que los participantes se familiarizaron con el mapeo del problema se les pidió que dibujaran vínculos entre ideas opuestas y afines. Existen muchos tipos de relaciones que se pueden visualizar dentro de un problema complejo, Irwin destaca tres:

Interdependencias: aspectos sociales, ya sea en oposición o similitud, que conectan entre actores, por ejemplo: la “falta de compromiso” del cultivo de productos orgánicos o inorgánicos en chinampa, se puede deber a ignorancia hacia la práctica o conectar con un problema político. La falta de políticas públicas que apoyen a los agricultores y la calidad de agua que necesitan los distintos sectores de la zona.

Causas: la búsqueda o indagación sobre los orígenes de ciertas creencias o aspectos ligados a acciones y comportamientos cotidianos. Por ejemplo: la práctica chinampera respecto al uso de químicos para la cosecha está ligada a la creencia de que, gracias a estos, la producción es más rápida y libre de plaga. Esta práctica tiene sus orígenes en la intervención del sector académico agrícola hacia 1950, quienes enseñaron a los chinamperos estas prácticas para fomentar su economía cuando ellos usaban procesos ancestrales más naturales en la chinampa. Estas causas se pueden conectar a escalas mayores del sistema como, por ejemplo, tener cosechas rápidas es mucho más rentable que el trabajo que implican las cosechas orgánicas, a pesar de que son un poco más caros los productos químicos, además, se liga a competencias desleales con los monopolios. Es muy difícil para un chinampero competir con las cadenas de supermercados o incluso otros competidores como en la central de abasto.

Otro ejemplo de causas es que los negocios promotores del turismo y desarrollo tradicional de la chinampa tiene una relación causal con el problema ambiental del agua, ya que los turistas contaminan el lago con sus residuos y la nave-

gación de la trajinera requiere de cierto nivel de agua que desabastece otros sectores o incluso inunda a otras zonas de la comunidad lo que ha declinado el ecosistema.

Existe otro conflicto social particular debido a la migración de los jóvenes para realizar estudios fuera de la zona, esto ha provocado que ya no exista mano de obra joven para trabajar la tierra y ha llevado a las familias habitantes a abandonar la producción de la chinampa.

Afinidades: Las correspondencias de ciertas ideas entre los distintos sectores; por ejemplo, en casi todos los grupos se nombraron limitantes del sector político y se enunció la necesidad de crear nuevas leyes que limiten el “uso indebido” o restrinjan la gestión del agua o que se alineen a las leyes de conservación ambientales. Otra afinidad en los grupos de chinamperos fue el deseo de proteger la integridad del agua local a partir de prácticas de limpieza que cada colectivo genera, pero que no se da abasto sin la ayuda del gobierno.

Relaciones de Retroalimentación: Ila detección de relaciones entre partes del sistema que se retroalimentan o ayudan entre sí. Por ejemplo, la mercadotecnia de industria alimenticia en el país refuerza la concepción de que los productos orgánicos deben ser perfectos, por lo que los consumidores que perciben imperfecciones (como las hojas mordidas o con algún gusano) en el producto lo relacionan con calidad o condiciones antihigiénicas por lo que no lo compran. Cambiar esa percepción va más allá del contexto de la chinampa y la agricultura orgánica o libre de pesticidas.

Con la duración tan corta de los talleres no hay tiempo suficiente para desarrollar un mapa exacto de la problemática, sin embargo, el artefacto visual generado tiene el potencial para convertirse en un valor estratégico para el consenso y validación para con otros actores involucrados, representa una buena herramienta para capturar distintas perspectivas entre las partes interesadas.

b) Mapa de relaciones y preocupaciones de los actores.

En esta etapa se identifican las emociones, preocupaciones, creencias de todos los grupos de actores alrededor del problema revelando también las relaciones que se vinculan con otros problemas complejos.

Identificar miedos, preocupaciones, deseos y esperanzas de los actores es esencial para entender un problema complejo y desarrollar intervenciones efectivas para su resolución. El DpT hace hincapié en entender los supuestos, creencias, y normas culturales relacionadas con los problemas de cada grupo de actores involucrados. Estas “visiones de mundo” o cosmovisión ayudan a entender los sistemas de creencias colectivos e individuales (Clarke 2002; Kuhn 1969). Entender cómo afecta esta visión del problema es fundamental para resolver diferencias y trascender a la co-creación de una visión hacia un futuro deseable. El mapa de relaciones muestra el panorama de diversidad en puntos de vista conectados al “problema complejo del agua”, retando la creencia común de que exististe una solución única que debe ser desarrollada por un sólo grupo de actores o expertos.

Esta etapa del proceso revela áreas inesperadas de acuerdos, alineaciones y provoca el diálogo entre actores con agendas opuestas, guiando hacia el consenso y las colaboraciones hacia intereses comunes y objetivos.

c) Jerarquización de las problemáticas

Posterior a la comprensión y análisis de las problemáticas, se les pedía que realizaran una jerarquización de la problemática a partir del conjunto más destacado del mapa, usando como criterio la consideración de cuál debía resolverse con mayor urgencia y que explicaran por qué.

1. Contaminación del agua
2. Extracción del agua
3. Pérdida de la biodiversidad
4. Ingovernabilidad
5. Abandono de chinampa

d) Visión hacia el futuro.

El DpT aspira a explorar un rango de técnicas prospectivas que permita a los actores co-crear visiones colectivas a largo-plazo basados en su estilo de vida, escenarios en donde el problema ya ha sido resuelto a partir de la consideración de las necesidades de una diversidad de actores. Estas visiones pueden funcionar como imanes, atrayendo a la comunidad hacia el futuro deseado y guiando las acciones e iniciativas presentes.

La intersección entre los estudios de prospectiva y el diseño ha traído a nuevas áreas de investigación y práctica como el “Diseño de ficción o especulativo” (Candy y Dunagan 2017). Estos enfoques desarrollan la imaginación colectiva y pueden ocasionar cambios positivos en la mentalidad, las prácticas y el comportamiento de las personas en el proceso de resolución de problemas complejos.

El objetivo principal de los enfoques “futuristas” pretende crear un espacio de discusión y debate entre actores que inspire estados alternativos y alimente la imaginación, las especulaciones generadas actúan como catalizadores colectivos redefiniendo la relación de los actores con la realidad y motivando un compromiso hacia acciones y cambio en distintas situaciones.

El vislumbrar de manera clara un escenario positivo ayuda a las personas a evadir el pesimismo, inyecta de entusiasmo las dinámicas, y los acerca a una factibilidad de alcanzar la solución planteada. Con el mapa de relaciones pedimos a cada participante que:

- Reflexionara individualmente respecto a normas culturales, creencias y supuestos presentados en el mapa que pueden ser la causa o contribuir al origen del problema.
- Una vez reflexionado lo anterior pedimos que se plantee el siguiente escenario: “Si para el 2030 este problema estuviera resuelto, ¿cómo cree que las normas culturales, creencias y supuestos hayan cambiado?”

Algunos de los comentarios sobre la prospectiva de solución fueron:

La chinampa hoy

“Creemos que el agua es un recurso que se distribuye a partir de un favoritismo para aquellos más cercanos al gobierno, siempre ha habido suficiente agua, pero nos preocupa la calidad para mejores cosechas”

La chinampa en el 2030

“El agua es inapreciable y sagrada, es parte del “recurso comunitario” a los que todos tienen derecho y pueden usarla de manera responsable” Santuarios.

Esta última parte de la fase I del re-enmarcado del problema del enfoque es un término propuesto por Robinson (1982) que generalmente se emplea para evaluar proyectos a largo plazo que incluyen aspectos sociales y tensiones entre múltiples actores.

La técnica consiste en definir un futuro deseable y trazar un camino del presente para lograrlo con proyectos, iniciativas y programas posicionando los primeros peldaños hacia la transición.

La diferencia entre la prospectiva y la retrospectiva es que, en la primera, se extrapolan las tendencias actuales (basadas en el paradigma dominante en el que surge el problema) con el objetivo de entender lo que es probable que pase en el futuro. Mientras que en la retrosección se pretende definir futuros interesantes y analizar sus consecuencias, determinando con esto las condiciones necesarias para materializarlos. Este análisis no se preocupa por predecir qué pasará, sino cómo llegar a los futuros deseados.

Para el DpT la retrospectiva es una actividad colaborativa de la cual se puede valer un grupo de actores para llevar a cabo su visión del futuro de forma tangible y consensuar sus acciones en el presente. Una vez planteados los escenarios les pedimos que se cuestione: ¿cuál sería el camino y recursos que habría que considerar para llegar a lograr ese estado? Estos fueron algunos de los puntos planteados:

- Relación de saberes puestos a funcionar
- Capacidades organizativas
- Captación de recursos
- Apoyos externos/de quienes
- Cómo se conectaría con las propuestas anteriores

Fase II: Diseñando Intervenciones. En esta etapa, los actores involucrados desarrollan un conocimiento común del problema y una visión hacia el futuro deseado situando tanto al problema complejo como a la visión en un contexto espaciotemporal más amplio.

La resolución de los problemas complejos requiere de numerosas intervenciones a distintas escalas dentro de un

marco espaciotemporal amplio, por lo que es necesario entender al sistema de “arriba a abajo”, en el presente, revisar el “pasado al futuro” y entender las distintas ramificaciones o causas raíz del problema, así como las posibles consecuencias de esas soluciones. El enmarcado del problema dentro de un contexto amplio es lo que distingue al proceso del Diseño para la Transición ya que permite:

1. Entender las ramificaciones y consecuencias del problema, en el presente (mirar de arriba-a-abajo a nivel sistémico).
2. Comprender la evolución del problema e identificar sus causas raíz (que siempre existen a distintos niveles en el pasado).
3. Transitar el sistema hacia los futuros preferibles sobre múltiples horizontes temporales.

Para explorar el contexto espacio temporal del problema del agua desarrollamos una línea de tiempo con ayuda de estudiantes del Laboratorio de Diseño Integral de la Información en el Espacio de la Licenciatura de Diseño de la Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Cuajimalpa durante el trimestre lectivo de Otoño del 2018 (fig. 6); esta se formó con la información recabada en los talleres, entrevistas a expertos y búsqueda de fuentes secundarias, además de la información respecto a las prácticas y eventos en el pasado que contribuyeron al problema. En este desarrollo se plantearon estas preguntas, ¿cuáles prácticas previnieron que el problema se agravara?, a nivel Micro, ¿qué raíces históricas llevaron al problema y cuando comenzó a serlo? y ¿cómo vivían las personas antes del problema y que se ha estado haciendo para prevenirlo? Finalmente, se reflexionó sobre aquellos eventos históricos o situaciones del pasado que marcaron el problema y que continúan contribuyendo a él. Uno de sus principales hallazgos que podemos detectar en la línea de tiempo es el impacto de los terremotos de 1985 y de 2018 que han afectado las posibles intervenciones en la zona hasta el día de hoy.

2 El término sistema socio-técnico fue introducido por Trist, Bamforth y Emery del Instituto Tavistock (1993) mismo que después retomaron académicos del norte de Europa para hablar de gestión de la transición y desarrollo sostenible.

a) Perspectiva multi-nivel. Este marco conceptual también denominado MLP (por sus siglas en inglés) se utiliza para investigar la amplitud del panorama socio-técnico del sistema² (es decir las interacciones entre las personas y sus estructuras sociales complejas) en transición dentro de largos periodos de tiempo. Esta perspectiva describe tres niveles de un sistema en el que ocurren eventos desarrollando infraestructuras que emergen en artefactos y redes:

- El Macro: Se refiere al “paisaje social” que es determinado por el régimen macroeconómico, político cultural, demográfico, natural, de visiones del mundo y paradigmas. Responde a tendencias y desarrollos relativamente lentos.
- El Meso o Régimen: En este nivel operan las normas sociales, intereses, reglas y sistemas de creencias de donde subyacen las estrategias de empresas, organizaciones e instituciones, así como las políticas públicas.
- El Micro o Nicho: es en donde actúan las tecnologías, actores individuales y prácticas locales. En este nivel es donde pueden ocurrir las variaciones o desviaciones del *estatus quo* como resultado de nuevos conceptos o iniciativas o tecnologías alternas.

Kossoff, Irwin y Tonkinwise, (2015) distinguen cuatro grupos principales de interacciones: socio-técnicas, institucionales, de infraestructura y normativas; y argumentan que conforme va cambiando la escala del problema las redes se entrelazan con actores y artefactos entre sí, convirtiéndose en una amalgama resistente al cambio, incluso quedándose atoradas en ciertas trayectorias. El situar y describir a los actores y eventos en cada nivel es útil ya que permite:

- a) Entender la evolución histórica del problema, especialmente identificar las causas raíz.
- b) Identificar los nodos enmarañados de las redes de actores y objetos del sistema, generalmente se incuban desde el nivel meso o en el nicho, su identificación representa

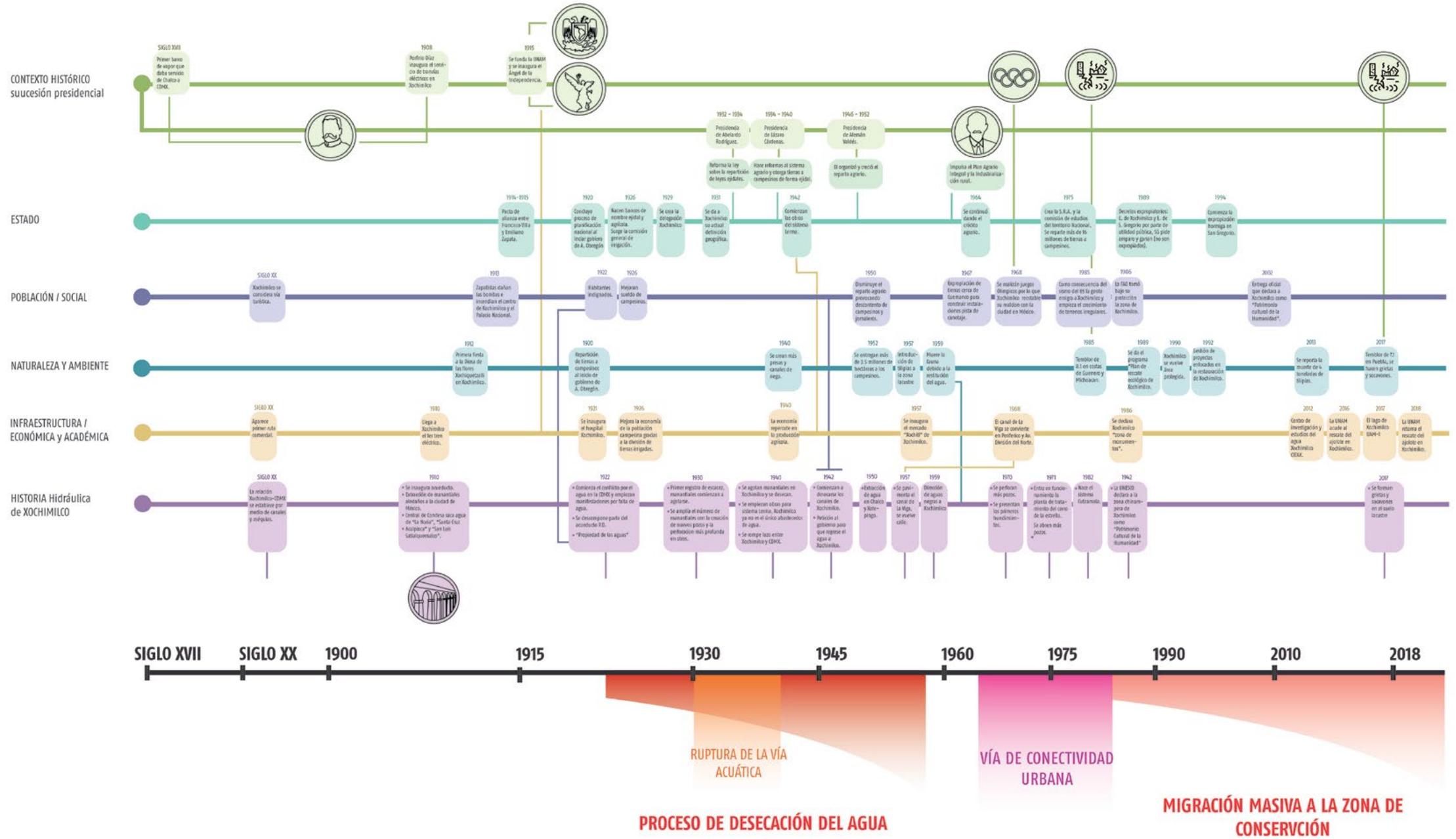


Figura 6. Línea de tiempo desarrollada por los alumnos Alejandra Pérez Montufar, Gerardo Ramírez Aguilar, Marco Herrero Castillo y Alan Ortiz que a partir de la Perspectiva Multinivel realizaron la propuesta.

una oportunidad de disrupción. En ocasiones ciertos eventos que se generan a una escala mayor pueden representar una oportunidad para niveles más bajos.

c) Visibilizar un panorama más amplio del contexto para **revelar conexiones e interdependencias** con otros problemas complejos, informando estrategias e intervenciones dirigidas hacia cambios exponenciales.

El modelo es útil para entender las conexiones y dinámicas entre varios problemas en un contexto espaciotemporal amplio y resulta crucial para iniciar las propuestas de intervención a múltiples niveles. Quizás lo más importante de este enfoque es el desarrollo de una lectura de este instrumento para identificar el terreno socio-técnico donde se desarrollarán las intervenciones, lo que Donella Meadows (1999) denomina: “lugares de intervención del sistema”, es decir, puntos clave o de inflexión en donde se puede intervenir el sistema con mayor impacto.

Gracias a esta herramienta identificamos algunos “puntos de influencia clave” como: la revaloración del trabajo de la chinampa a través de “La escuela Chinampera” y la creación de santuarios o zonas de reserva, que se sumaron a la cartera de propuestas de proyectos para enfrentar los desafíos hídricos del suministro, la calidad y distribución del agua, así como atender el problema del hundimiento en la zona. Los 5 proyectos enunciados a continuación fueron desarrollados por el sector institucional y académico considerando los impactos positivos hacia aspectos socioeconómicos, culturales y de gobernanza:

1. Reconexión del río Amecameca
2. Creación de humedales lineales en las calles que bordean los canales de la zona sur chinampera, considerados como sistemas de tratamiento pasivo para las aguas residuales de las casas circundantes, con el fin de descargar agua limpia en los canales del humedal.
3. Desarrollo de un sistema de bloqueo para controlar los flujos y niveles de agua en los canales de chinampa para restaurar la conectividad hidráulica y remediar el hundimiento.

4. Corredores verdes para mejorar el sistema de agua de la ZP mediante la restauración de parte de la entrada de los manantiales y mejorar el espacio público urbano a través de una conexión a atractivos parques lineales.

5. La construcción de un centro para la Cultura del Agua en el Parque Ecológico Xochimilco (PEX) para crear conciencia sobre la importancia estratégica del sistema de humedales Xochimilco, en términos de su valor ecológico, histórico, económico y de producción de agua.

Sin embargo, no logramos la profundidad de análisis deseado del modelo debido a restricciones de recursos temporales del proyecto, debido al cambio político de admisión que se anunciaba a finales del año de 2018. Por lo que nos enfocamos en identificar aspectos de la vida cotidiana que mostraron ciertos colectivos de productores que mostraban un cambio en el estilo de vida y valores en relación con las prácticas urbanas comunes contemporáneas. De manera precisa, esto es lo realmente nos trae a hablar de identidades emergentes o disruptivas en transición ya que, de acuerdo con Kossoff (2011), el dominio de la vida cotidiana es donde anidan las formas sociales interdependientes a múltiples niveles que son características de las sociedades saludables, es en este ámbito donde realmente se experimentan los problemas desde la escala de individuo y colectivo y es aquí donde resulta natural dirigir las soluciones.

Kossoff propone buscar iniciativas dentro de estos cinco dominios de la vida cotidiana: el hogar, el vecindario o el pueblo, la ciudad, la región y el planeta; ya que la vitalidad y la salud dentro de estos dominios está directamente relacionada con la capacidad de las personas y las comunidades para controlar la “satisfacción de sus necesidades” y es en uno de estos dominios donde encontramos la emergencia de nuevas identidades subculturales colectivas, principalmente hablamos de un colectivo de la nueva generación de productores de la chinampa que re-conceptualiza sus estilos de vida y los sistemas de creencias preestablecidos, retando las certidumbres asumidas por las generaciones anteriores dentro del contexto urbano. Analizamos cómo es que estos pequeños grupos se han organizado a

partir de lo que los autores como Rittel y Webber (1973, 16) llaman “permutaciones culturales irregulares”:

Las sociedades a gran escala del mundo occidental se están diferenciando cada vez más y se conforman por miles de grupos minoritarios con sistemas de valores afines, compartiendo estilos de vida similares que difieren de otros grupos. A medida que el acceso a grandes volúmenes de información aumenta el conocimiento y los desarrollos tecnológicos amplían la gama de opciones, la conciencia de la libertad se desvía y se hacen posibles más variaciones para diferenciarse. El aumento de la riqueza o el deseo cada vez mayor de diferenciarse hace surgir una identidad subcultural que induce a los grupos a explotar estas opciones e inventar nuevas identidades.

En el mismo sentido, autores como Manzini y Jegou (2003) llaman a estos esfuerzos colectivos “discontinuidades locales” para referirse a comunidades que actúan fuera del patrón de pensamiento y comportamiento dominante. Este término evoluciona en la literatura sobre el diseño social al concepto de “localismo cosmopolita” y se refiere a comunidades que tienen prácticas y expectativas locales conectadas globalmente (Manzini 2009). Creemos que los colectivos que encontramos durante nuestra investigación corresponden a estas denominaciones ya que sus prácticas se enfocan a desarrollar una nueva manera de recuperar la producción agrícola y se replantean nuevos significados, creando caminos alternos a la recuperación de la capacidad productiva de la chinampa. A estas iniciativas se unen colectivos alternos como el de chinamperos productores quienes realizan prácticas relacionadas con actividades de agroturismo, actividad que se está haciendo cada vez más popular con el sector turístico extranjero sustentable y poco a poco se incorpora en el sector empresarial nacional. Para mejorar la probabilidad de un cambio en el sistema urbano los ciudadanos preocupados tenemos que promover diferentes tipos de discontinuidades locales hacia una escala más amplia. En particular, Manzini hace un llamado a los diseñadores, quienes podemos facilitar estas discontinuidades y descubrir quién puede estar generando iniciativas con una “opción positiva” en el marco de nuevas formas de pensar y hacer (Manzini 2005).

El descubrimiento de esta identidad emergente en el sector chinampero es quizás uno de los hallazgos más relevantes de este trabajo y nos hace plantearnos sobre la tendencia de ciertos colectivos de jóvenes, que están alterando “su estilo de vida” con el objetivo de recuperar la tierra que les heredaron sus padres y abuelos. Este “emprendedor chinampero” se conforma de miembros que en su mayoría cuentan con estudios de educación superior y está modificando la labor de la chinampa a partir de una cooperativa que la trabaja como un bien común colectivo, cuestionando la institucionalización de los valores de producción agrícola en la zona, ejerciendo su capacidad innata de realizar actos independientes de trabajo colaborativo de la tierra y controlando su producción hacia prácticas más sustentables utilizando pequeñas redes de la industria restaurantera para la distribución de sus productos (Autor/a 2019). Estos grupos (escasos pero detectables) se han organizado en prácticas de adaptación que retan al monopolio y las instituciones (gobierno, academia e incluso ONGs) a partir de la colectividad y el desarrollo de una sociedad convivencial (Illich 2012), basada en valores (fig. 7) incluso cuestionando el espejismo del progreso.

Este colectivo replantea los valores de la cultura moderna, al percibirse como jóvenes conocedores del arduo trabajo que implica la producción de una chinampa, sin embargo, no ven al trabajo de la tierra como algo denigrante ni abrumador, por el contrario, lo entienden como una alternativa hacia un nuevo estilo de vida que se basa en el reconocimiento de los saberes ancestrales que les permite relacionarse con los demás y generar sus propios recursos creando una opción de vida sana “fuera del enajenamiento y contaminación de la ciudad”, a diferencia de su “contraparte” los jóvenes urbanos que dedican gran parte de su día al trabajo en una oficina o institución.

Estas nuevas identidades funcionan a manera de pequeñas acupunturas dentro de esta gran metrópolis, es decir, ofrecen pequeños caminos para transitar hacia el cambio a largo y mediano plazo, hacia un sistema socio ecológico lacustre sostenible. Sin embargo, creemos que representan una manera de recuperar el patrimonio de la zona trabajando desde dentro-hacia-afuera y enmarcan una alternativa a un estilo de vida más sustentable. Coincidimos con

Conclusiones

El Diseño para la transición sirvió como estrategia para integrar a los actores locales y sus visiones, especialmente desde una perspectiva de “abajo-hacia-arriba” que contempla el rescate de saberes tradicionales y las prácticas actuales en relación con el agua. Las técnicas propuestas en este escrito, junto con los acercamientos y materiales generados, nos permitieron facilitar una visión conjunta del problema y plantear una mejor cooperación entre los diversos sectores, permitiendo realizar una cartera de soluciones más integral para las intervenciones en el territorio. Hemos encontrado que la metodología resulta útil para propiciar la participación de actores que buscan resolver desde su lugar, así como la construcción de visiones comunes a partir de artefactos visuales que siguen una lógica desde el contexto, por lo que se puede utilizar desde abajo-hacia-arriba para después traducirlo a una lógica institucional.

Descubrimos también que el trabajo de campo a profundidad en territorio y las sesiones de análisis con distintos actores nos permitió conectar flujos de información que fueron adquiriendo coherencia temática y significativa a lo largo del proceso: el proceso mismo de poner a dialogar a actores-sectores logra revelar con mayor contundencia no solo los contenidos de las problemáticas del territorio, sino su relevancia. A su vez, logra ampliar y enlazar las voces locales hacia una lógica institucional que ayuda a medir el valor de una intervención proveniente del exterior en la zona. Destacamos la elaboración de herramientas y materiales para la facilitación del trabajo interdisciplinario considerando la multiplicidad de actores y la búsqueda de soluciones a los problemas complejos, lo que permite distinguir las dinámicas sociales y creencias que permean el problema e identificar puntos de inflexión clave para inspirar intervenciones que ayuden a transitar hacia futuros sostenibles. En nuestro caso, cabe destacar la detección de iniciativas que muestran la emergencia de “nuevas identidades” de colectivos cuyos proyectos funcionan como pequeñas acupunturas en el contexto de la zona lacustre y ligadas a la gran metrópoli. Dichas iniciativas no solo representan una

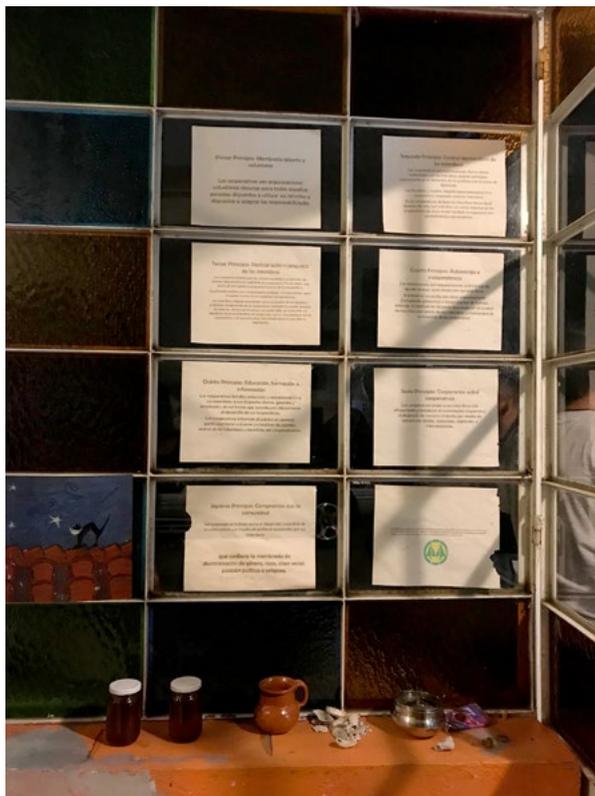


Figura 7. Enunciación de los valores de la cooperativa Chinampayolo colocados sobre la ventana en la oficina donde se reúnen frecuentemente, Xochimilco CDMX. Autor/a.

Irwin, Kossoff y Manzini al entender que la transición hacia la sostenibilidad es un aprendizaje social, un proceso lento cuya trayectoria se puede reforzar con elecciones positivas y que nosotros como diseñadores podemos facilitar promoviendo la generación de nuevos conocimientos y experiencias. La respuesta que no tenemos es cuándo y cómo se extenderán estas iniciativas y si tenemos suerte, cómo se convertirán en tendencia, lo anterior depende de diferentes factores, muchos de ellos más allá de nuestra posible influencia como diseñadores y ciudadanos.

manera de recuperar el patrimonio de la zona desde el trabajo local de sus habitantes, sino que apuntan hacia visiones alternativas hacia un estilo de vida más sustentable. Cabe destacar que la resolución de los problemas complejos requiere de numerosas intervenciones a distintas escalas dentro un marco espaciotemporal amplio, por lo que es necesario entender al sistema de “arriba a abajo”, en el presente, y revisar el “pasado al futuro” en la dimensión temporal para entender las distintas ramificaciones o causas del problema, así como sus consecuencias para desarrollar una visión convincente del futuro que informe el diseño de las intervenciones actuales.

Aunque aún queda camino por recorrer, el enfoque Diseño para la Transición nos ha permitido:

- a. Integrar una cartera de proyectos viables desde la colaboración de sectores de expertos y comunidades locales, favoreciendo las prácticas cotidianas y saberes locales respecto a indicadores de la mejora en la calidad del agua y propiciando una mayor fluidez de información entre sectores.
- b. Identificar estrategias de intervención prioritarias para las comunidades y establecer principios de coordinación de acciones para la mejora de la calidad de las aguas pluviales y la gestión de los niveles del agua desde la práctica chinampera y canoera.
- c. Detectar desajustes entre la escala de producción y la escala de gestión que ocurren entre los distintos sectores que hacen una percepción de provisión del servicio insuficiente.
- d. Establecer impactos de mejora y gestión de la calidad del agua en las comunidades y aprovisionamiento de alimentos y recreación.
- e. Comunicar los beneficios culturales y funciones que el ecosistema brinda a los residentes y explicar cómo se relacionan con otros servicios como el agua y el aire limpios que también son cruciales para la salud y el bienestar de las poblaciones.

Bibliografía

- Anne-Marie Willis y Ezio Manzini, Ezio Manzini Interviewed on Scenarios for Sustainability, *Design Philosophy Papers*, 2005 3:1, 9-18
- Bardwell, Lisa V. 1991. "Problem-Framing: A Perspective on Environmental Problem-Solving". *Environmental Management* 15 (5): 603-12. <https://doi.org/10.1007/BF02589620>.
- Autor/a. De la preservación del patrimonio cultural urbano a los procesos de patrimonialización como construcción del bien común urbano. Casos Xochimilco y la Colonia Roma Norte. Tesis de Doctorado en Urbanismo. UNAM, 2019
- Candy, Stuart, y Jake Dunagan. "Designing an Experiential Scenario: The People Who Vanished". *Futures* 86 (febrero 2017): 136-53. <https://doi.org/10.1016/j.futures.2016.05.006>.
- Chatterton, P., Fuller, D., Routledge, P. Relating action to activism: Theoretical and methodological reflections. In S. Kindon, R. Pain, & M. Kesby (Eds.), *Participatory action research approaches and methods: Connecting people, participation and place*. London: Routledge, 2007
- Clark, Mary E. *In search of human nature*. London; New York: Routledge, 2002
- Kramer, A. M, Chávez A. Mendoza D. y Tudela, K. Estrategia de Resiliencia CDMX). *Transformación adaptativa, incluyente y equitativa. 100 ciudades Eficientes Oficina de Resiliencia*. Septiembre. Ciudad de México, 2016
- Geels, F. Major system change through stepwise reconfiguration: A multi-level analysis of the transformation of American factory production. *Technology in Society*, 2006, 28, 445-476.
- Helmerich, N., & Malets, O. (2011). The multi-stakeholder approach in the United Nations: Unprecedented perhaps, but not unexpected. Presented at Transnational Private Regulation in the Areas of Health, Environment, Social and Labor Rights conference. Recuperada en: https://www.wup.wi.tum.de/fileadmin/woobeh/www/Files/Boehling_TransReg_2011.pdf

- Illich, Ivan. *La convivencialidad*. Barcelona: Virus, 2012
- Irwin, Terry. "Transition Design: A Proposal for a New Area of Design Practice, Study, and Research". *Design and Culture* 7, 2015, (2): 229–246.
<https://doi.org/10.1080/17547075.2015.1051829>.
- Irwin, Terry. *The Emerging Transition Design Approach*. en Cuaderno 73, *Diseño en Perspectiva - Diseño para la transición*. 1a Sección. (pp. 149-181). Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo, Buenos Aires: Argentina. 2019, ISSN 1668-0227.
- Kocaballi, A. Baki, Petra Gemeinboeck, Lian Loke, y Andy Dong. (2012). "Embracing relational agency in design process". 2012 1 (DeSForM 2012 Meaning, Matter, Making.): 99–109.
- Kossoff, Gideon. *Cosmopolitan Localism: The Planetary Networking of Everyday Life in Place*. en Cuaderno 73, *Diseño en Perspectiva - Diseño para la transición*. 1a Sección. (pp. 51-64). Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo, Buenos Aires: Argentina. 2019, ISSN 1668-0227.
- Kossoff, Gideon. "Holism and the Reconstitution of Everyday Life: A Framework for Transition to a Sustainable Society". *Design Philosophy Papers*, 2015, 13 (1): 25–38. <https://doi.org/10.1080/14487136.2015.1085698>.
- Kossoff, Gideon., Tonkinwise, Cameron., e Irwin, Terry. (2015). *The importance of everyday life and lifestyles a leverage point for sustainability transitions*. Presentado en: La Conferencia STRN 2015, Sussex. School of Design Carnegie Mellon University.
- Manzini, Ezio y Jegou Francois. *Sustainable Everyday: Scenarios of Urban Life* Milan: Edizioni Ambiente. 2003.
- Manzini, E. "A cosmopolitan Localism: Prospects for a Sustainable Local Development and the Possible Role of Design [IN] Design studies: a reader". En; *Design studies: a reader*, editado por Hazel Clark y David Eric Brody, 2009, 448–53. Oxford: Berg.

- Manzini, E. SLOC: The emerging scenario of small, open, local, connected. In S. Harding (Ed.). *Grow Small, think beautiful ideas for sustainable world from Schumacher College*. (pp. 216-231) Edinburgh: Floris Books, 2011
- Miedes Ugarte, B. *Diseño de la transición e inteligencia territorial. Enfoques para la regeneración de la agencia en la era del Antropoceno*. Colombia. *Arquetipo Volumen* (15). 2017, pp 7-20
- Resilient Cities. Proyecto financiado por la Fundación Rockefeller. Oficina de Resiliencia Urbana <http://www.o-ru.mx> CDMX, SEDEMA, Ciudad de México. Recuperado el 17 de septiembre del 2018 en: <https://www.resiliencia.cdmx.gob.mx/storage/app/media/Estrategia%20de%20Resiliencia%20CDMX.pdf>
- Rittel, Horst W. J., y Melvin M. Webber. "Dilemmas in a General Theory of Planning". *Policy Sciences* 4 (2): 1973, 155–69. <https://doi.org/10.1007/BF01405730>.
- Tunstall, D. Elizabeth. (2017). "The Yin and Yang of Design Anthropology" publicada el 11 de octubre en el podcast: *This Anthro Life* (Adam Gamwell y Matt Arts) recuperada el 20 de agosto 2019 https://www.thisanthrolife.com/design_anthro_dori_tunstall/
- Tromp, Nynke. "Social Design: How Products and Services Can Help Us Act in Ways That Benefit Society." S.l.: [s.n.], 2013.
- Orr, D. W. *The nature of design: ecology, culture, and human intention*. New York: Oxford University Press. 2002
- Tunstal, Dori "The Ying and Yang of Design Anthropology" en el Podcast de Adan Gamwell y Matt Artz "This Anthro Life: Crowdsourcing the Human Condition". Episodio del 11 de octubre 2017.

*La influencia de las
culturas urbanas “Charros
Urbanos y Lucha Libre”:
en las creaciones de los
diseñadores de moda*

Cynthia Gómez Ramírez
Eugenia García Robles

Universidad Iberoamericana CDMX

Cynthia Gómez Ramírez

cynthia.gomez@ibero.mx

Licenciada en Diseño Textil, maestra en Alta Dirección de Empresas por el IPADE, realizó estudios de mercadotecnia de la moda, tendencias de estilos de vida, experimentación textil en Central Saint Martins School of Art and Design Londres, Inglaterra. Lleva más de 10 años como docente en la licenciatura de Diseño Textil y Diseño de Indumentaria y Moda en la Universidad Iberoamericana, impartiendo clases de diseño estratégico y diseño de colecciones vinculadas con fundaciones y empresas. Del 2014 al 2018 fue coordinadora de la carrera de Diseño de Indumentaria y Moda. Ha recibido reconocimientos como mejor diseñadora del año por la organización FiModa, considerada dentro de las 50 mujeres exitosas en México por grupo Expansión y el periódico Universal.

Universidad Iberoamericana CDMX

Eugenia García Robles

coatlicues8@yahoo.com

Es licenciada en Diseño Textil por la Escuela de Diseño del INBA-EDINBA y maestra en Artes Visuales por la Escuela Nacional de Artes Plásticas y la Academia de San Carlos (ahora FAD-UNAM). Colaboradora con diversas instituciones de educación superior de la Ciudad de México donde ha impartido clases en las licenciaturas de Diseño Gráfico-Visual; así como en Ciencias de la Comunicación y Diseño de Modas. Tiene experiencia profesional en empresas textiles de diseño de estampados sobre telas y ha sido miembro del Consejo Universitario de las universidades La Salle México y Simón Bolívar. También ha participado en exposiciones individuales y colectivas presentando obra pictórica y de experimentación textil.

Resumen

El presente artículo pretende mostrar cómo ciertos grupos de habitantes de la Ciudad de México, como los Charros Urbanos y los Luchadores (denominados de esta manera en el ámbito académico), han generado, a través de su indumentaria, un sentido de pertenencia e identidad dentro de la ciudad y cómo ésta ha permeado en las colecciones de los diseñadores de moda contemporáneos. A su vez, este estudio sirvió como fundamento para realizar un proyecto experimental con 30 alumnos de la carrera de Diseño de Indumentaria y Moda los cuales interpretaron la moda a partir de las culturas urbanas antes mencionadas, culminando el proyecto en una pasarela y exposición de sus creaciones en Espacio Ciudad de México. Esta investigación tuvo una duración de un año y medio, al tener como base la observación participante y no participante, entrevistas e investigación historiográfica.

Palabras Clave: culturas urbanas; diseño de moda; pertenencia; indumentaria; charros urbanos; luchadores, Ciudad de México.

Abstract

This article aims to show how certain groups of inhabitants of Mexico City, such as the Urban Charros and the Wrestlers (named by academics), have generated through their clothing a sense of belonging and identity within the city and how it has permeated the collections of contemporary Fashion Designers. This served for an experimental project with 30 students of the Fashion Design program who interpreted fashion based on the urban cultures mentioned above, culminating the project on a catwalk and exhibition of their creations in Espacio Ciudad de Mexico. This research lasted a year and a half, based on historiographic research, interviews, participant and non-participant observation.

Keywords: Urban Cultures; Fashion Design; Belonging; Clothing; Charros Urbanos; Wrestlers; Mexico City.

Introducción

El objetivo de esta investigación es explorar los antecedentes, estilos de vida, características e implicaciones actuales de algunas culturas urbanas de la Ciudad de México (CDMX) como lo son los Charros Urbanos y los Luchadores. Estos grupos se expresan a partir de una subcultura propia, que a su vez forma parte de la cultura dominante. De acuerdo con Portugal (2001), la cultura es la manera en como los seres humanos desarrollamos nuestra vida y construimos el mundo o el entorno donde habitamos; por lo tanto, es el desarrollo intelectual o artístico. Es la civilización misma.

La investigación comenzó con la identificación y clasificación de las culturas urbanas que contaban con mayor visibilidad dentro Ciudad de México; lo que derivó en la selección de las culturas antes mencionadas debido a que el origen de estas se ha fundado en lo ideológico e identitario distinguiéndolas del amplio universo de culturas urbanas detectadas dentro de la ciudad. Para realizar este trabajo se utilizaron diferentes técnicas para el estudio de las historias y narrativas de identidad; se realizaron observaciones no participantes y participantes correspondientes a la metodología de la investigación etnográfica de los grupos de personas afines a estas actividades. Se recurrió a la entrevista a profundidad y a la construcción de un retrato de las características identitarias tanto de charros como de luchadores. A partir de esto se detectaron rasgos de identidad comunes dentro de un grupo de personas aficionadas al mismo deporte. Adicionalmente se realizaron mapas de la geografía y de los rasgos psicológicos de pertenencia a un territorio específico con la finalidad de descubrir las formas culturales, sociales y de distribución en los espacios de la ciudad y en el tiempo. Lo anterior nos permitió observar que hay elementos manifiestos y subyacentes en los comportamientos y manifestaciones de estas culturas urbanas.

De acuerdo con la definición de identidad de Tajfel y Turner (1979) se explica, en términos generales, que ésta es la concepción y expresión que tienen las personas acerca de su individualidad y pertenencia, o no, a ciertos grupos. Se infiere que las identidades y culturas urbanas son fenómenos que nos permiten comprender las lógicas de interacción en

el espacio público, en costumbres y tradiciones. Pearson (1996) expone que la cultura urbana es aquella que engloba expresiones de determinados grupos que surgen en la ciudad, por lo que el intercambio simbólico y la exageración de la apariencia son dos elementos que nos permiten subrayar el lugar estructural que juega la moda en nuestra sociedad y cómo esto permea en los diseñadores al retomar los símbolos, signos y significados de estas culturas como fuente de inspiración para diseñar colecciones de ropa contemporánea. Es a partir de este enfoque que se pretende abordar la investigación, considerando la indumentaria como el conjunto de prendas que representan la forma de vestir de la cultura urbana de ciertos lugares y épocas.

El proyecto comenzó con una investigación historiográfica para identificar los orígenes de las culturas urbanas: Charros Urbanos y Luchadores. Posterior a este trabajo se propuso realizar un estudio de campo llevado a cabo de octubre del 2017 a agosto del 2018, con el objetivo de indagar más sobre lo que estas culturas representan en la actualidad. Para este propósito se utilizó la observación participante y no participante en los lugares de la Ciudad de México donde se reúnen los grupos en cuestión, como son los Lienzos Charros de Constituyentes y del Pedregal, así como la Arena México. A su vez se realizaron entrevistas estructuradas y semiestructuradas con informantes claves de los diferentes círculos de estas culturas, para el grupo de los Charros Urbanos se entrevistó al presidente del Conservatorio de la Charrería, a miembros de la Asociación Nacional de Charros y a representantes del Consejo Directivo de los Charros del Pedregal. Para los Luchadores, se hicieron entrevistas a entrenadores de lucha libre, réferis y luchadores profesionales.

Como parte de los hallazgos obtenidos a través de las observaciones, entrevistas y la investigación documental, se visualizaron los elementos simbólicos que hacen que estas culturas urbanas se identifiquen a sí mismas como una comunidad emanada de la cultura e ideologías en la CDMX, y cómo han sido llevadas a las grandes pasarelas del mundo retomando su propia identidad como elemento de inspiración en las colecciones de los diseñadores de moda. Para finalizar esta investigación se llevó a cabo un proyecto ex-

perimental en la carrera de Indumentaria y Moda de la Universidad Iberoamericana Ciudad de México, en el cual 30 alumnos trabajaron con esta información y reinterpretaron los datos obtenidos para la conceptualización formal de prendas que reflejaran los elementos simbólicos de estas dos culturas urbanas. El proyecto culminó con una pasarela en la Universidad y una exposición con las creaciones de los alumnos en Espacio Ciudad de México, dentro del calendario de eventos del World Design Capital CDMX 2018; presentación que mostró lo mejor del diseño en la Ciudad de México.

1. Charros Urbanos en la CDMX.

1.1 Antecedentes y orígenes.

Con la llegada de los primeros caballos en las naves de Hernán Cortés en 1519 se inició el proceso que convirtió al vaquero, y luego al chinaco, en el elegante charro mexicano (Jiménez 2018). Esto causó que el jinete español se volviera una representación de la clase superior dentro de la estructura social de la época.

Los primeros cambios se dieron hasta el virreinato ya que fue hasta ese momento que las leyes permitieron a la clase noble indígena, como los tlaxcaltecas o caciques aliados, pudieran montar a caballo, mientras que el resto de los indígenas lo tenían prohibido. Y aunque ya existían actividades de ganadería en la región, estas eran realizadas por mestizos que tenían que tramitar permisos especiales a las Ordenanzas de la Mesta para validar que trabajaban en una Hacienda o Estancia de Ganado.

Este permiso les concedía la posibilidad de montar para arrear al ganado, pero no podían utilizar ninguna montura o arreo¹ en el caballo. Su vestimenta al montar tenía que ser diferente a la de los españoles, sólo podían usar calzones y camisas de manta mientras que los españoles portaban el "traje de charro" tal y como era utilizado en Salamanca, España. Por lo tanto, la indumentaria era el elemento

1 Los arreos son el conjunto de piezas que se le ponen a un caballo para ser montado.

2 Se le conoce como pita a la fibra de maguey que se utiliza para bordar.

fundamental para identificar la casta a la que pertenecían. Con la llegada de la Independencia de México creció significativamente el número de hombres que montaban a caballo; muchos de ellos eran propietarios de pequeñas extensiones de tierra y por tener rasgos mestizos fueron conocidos como Chinacos. A estos nuevos hacendados les gustaba la forma en la que los aristócratas y oficiales de caballería vestían, haciendo alarde de sus riquezas. Por lo que comenzaron a utilizar en sus trajes de montar hilos de oro y plata en los bordados, telas de lana para los trajes y el algodón para las camisas. En cambio, los jinetes menos favorecidos utilizaban bordados de pita² o de hilo de algodón, con calados en gamuza.

Es aquí donde aparece el charro de México, con su traje de gamuza o paño, botonadura de plata, pantalón ajustado, chaqueta corta bordada, sarape de Saltillo, botas o botines de piel, corbata de seda, camisa bordada, sombrero de ala ancha, pistola y espada toledana. Como se menciona en la exposición "América tierra de jinetes, del charro al gaucho siglos XIX al XXI" (Palacio de Minería, 2018).

Así como se describe en el párrafo anterior era la manera como vestía el emperador Maximiliano de Habsburgo quien, en su intención por integrarse a la cultura mexicana, portaba al montar el traje característico de los charros con adecuaciones europeas. Sin embargo, cuando realizaba ceremonias oficiales en el Castillo de Chapultepec cambiaba su indumentaria y vestía el traje de charro negro, el cual se considera hoy en día el originario del traje de etiqueta del charro provocando que este traje se convirtiera en un símbolo de identidad nacional entre el pueblo mexicano.

Fue en este período de prosperidad de las Haciendas en el que se reunían los hacendados, caporales, amansadores y vaqueros para realizar diferentes faenas como los herraderos, los capaderos, las jineteadas, el arte de lazar y de florear la reata para atrapar a reses o caballos, firmando el momento de origen del auténtico charro mexicano. Todas

estas faenas eran conocidas como las suertes charras, tuvieron su origen en el campo en tiempos del virreinato, y son las que hoy dan forma al deporte de la charrería.

La Revolución Mexicana fue la que puso fin al periodo de auge de las Haciendas. Esto provocó que muchos hombres de campo se vieron en la necesidad de trasladarse a las ciudades generando una añoranza por la vida campirana. Esta nostalgia del pasado trajo como consecuencia que esta comunidad se uniera para construir lugares aptos para practicar las suertes charras y así no perder su identidad dentro de la vida urbana de las grandes ciudades de la época. Gracias a esto se construyeron y acondicionaron lienzos charros que dieron continuidad a la tradición de reunirse para realizar faenas y convivir amistosamente. Esta comunidad es la que actualmente conocemos como los Charros Urbanos.

Los Charros Urbanos son los que han ido perfeccionando y depurando las faenas campiranas dentro de los lienzos dando lugar a un deporte-espectáculo conocido como “la charreada”. En esta los equipos de charros se reúnen para demostrar las habilidades adquiridas en la realización de las nueve suertes charras; las cuales son calificadas por los jueces tanto por su estilo como su tiempo de ejecución.

En 1933 el presidente Abelardo Rodríguez declaró a la charrería como deporte nacional, por lo que tuvo que ser institucionalizada y reglamentada. Esto provocó que aparecieran dos formas de vivir la charrería: por un lado, los charros tradicionales que representan el valor familiar y cobijan elementos vinculados a la fraternidad, tradición y cultura. Una forma de vivir la vida, una manera de entender el mundo y una tradición enraizada en sus antiguos orígenes (Palomar 2004).

Por otro lado, existen los charros que practican la charrería como deporte y viven de ella como fuente de ingreso, firmando contratos con equipos para ganar las competencias, convirtiéndose en ídolos de los jóvenes por las destrezas con las que realizan las suertes charras. Actualmente los Charros Urbanos han seguido conservando sus tradiciones,

formando una comunidad bien estructurada, definida e identificada. El hecho de que los charros continúen estando vigentes reafirma su posición como elementos culturales importantes en la cultura nacional y los presenta como una tradición viva y actual, además de que reafirma las fronteras identitarias de los charros (Palomar 2004, 35).

La gran mayoría de Charros Urbanos que se encuentran en la Ciudad de México provienen de familias de niveles socioeconómicos altos, por lo que pertenecen al grupo de charros que viven la charrería como parte de su estilo de vida, ideología y estructura familiar. De acuerdo con Cristina Palomar (2004) “el valor reconocido a la familia fue fabricado para proteger a la charrería”. Ya que el amor por la charrería se va transmitiendo de generación en generación y la familia en la CDMX es el pilar de esta tradición. Se asume que los charros provienen de familias de niveles socioeconómicos altos debido a que la inversión que demanda mantener el estilo de vida del charro es muy elevada: la manutención de los caballos, la contratación del caballero, los veterinarios, medicinas, alimentación, aditamentos e indumentaria que se utilizan para realizar este deporte constituyen un gasto considerable.

Otro punto importante a destacar en el mundo de los charros es el rol de género, siendo este muy importante para la comunidad, como lo comenta en la entrevista realizada a Gabriel Cabello, presidente del Conservatorio de la Charrería y promotor del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad: “la mujer es la base para transmitir los valores de la charrería a los jóvenes, por lo que siempre debe de estar a lado de su charro, si la familia no lo acompaña en sus actividades, seguramente se perderá en los placeres de la vida” (marzo, 2018). Asimismo, podemos percibir que en la charrería se vive un ambiente familiar en donde los charros saben que el niño se hará charro si ellos lo introducen en ese universo y si con ellos aprende a serlo (Palomar 2004, 35).

En la entrevista realizada a Marisu González, integrante de la Nacional de Charros, en el mes de enero de 2018, comentó que los padres e hijos salen durante la semana a entrenar las suertes charras y las mujeres realizan actividades de

beneficencia para su comunidad o, en su caso, si tienen afinidad por los caballos pueden formar parte del equipo de escaramuzas charras; pero, por reglamentación las mujeres no pueden hacer las suertes ni ejercer su voto dentro de las asociaciones, esta actividad es solamente para los hombres. Lo anterior no representa motivo de conflicto entre la mayoría de la comunidad, ya que los roles de género están bien definidos. Tanto hombres como mujeres saben el papel que deben desempeñar en el lienzo charro y estos son llevados a cabo con la más fiel devoción.

Sin embargo, existe una gran preocupación entre los jóvenes charros por la falta de equidad de género en la charrería. Al estar haciendo investigación de campo pudimos constatar que cada vez se acorta más la brecha entre hombres y mujeres, pero ésta sigue siendo grande: “es una sociedad muy machista y misógina, poco tolerante hacia la diversidad”, comenta Mariano Jiménez Orvañanos vocal del Consejo Directivo en la Asociación de Charros del Pedregal (abril, 2018). Casi todas las posiciones de poder y de toma de decisiones están ocupadas por hombres; en la mayoría de las asociaciones las mujeres no pueden votar ni ser votadas; existen algunas asociaciones en donde las mujeres sí son tomadas en cuenta y pueden formar parte del consejo, pero son las menos.

Según expone el joven charro Jiménez: “los jóvenes son los que están abriendo esta nueva era de equidad de género. Sin embargo, el machismo está muy arraigado en los charros, ya que la charrería proviene de las familias conservadoras y tradicionales en las ciudades” (abril, 2018). Tomando como referencia el dicho mexicano: en el lienzo manda el caporal y en su casa, su mujer.

Debido a que las mujeres tienen prohibido realizar las faenas que son parte fundamental de las charreadas, en 1952 se crearon las escaramuzas charras, consideradas como el deporte de las mujeres mexicanas charras, con lo cual se muestra que aún en la actualidad sigue existiendo en esta cultura urbana una inequidad de género, donde las actividades que pueden realizar hombres o mujeres se

3 Pachuquera: camisa de algodón, con cuello estilo mao y mangas largas.

encuentran bien definidas y reglamentadas.

El arte de las escaramuzas se centra en dominar al caballo por medio de complejas coreografías realizadas por grupos de 6, 8 o 12 mujeres. La primera aparición de las escaramuzas data de mediados del siglo pasado, en donde aparecen las mujeres charras vistiendo el típico traje de Adelita que fue emblemático durante la Revolución Mexicana, el cual simboliza la primera vez que la mujer mexicana pudo ser participe en el campo de batalla, demostrando su fuerza y valentía al combatir contra los enemigos montada a caballo de la misma manera que lo hacían los hombres. Es por esta razón que para las mujeres charras el portar este traje conlleva mucha responsabilidad y orgullo, ya que representa la gran labor que han hecho por lograr la igualdad de género de la misma manera que para las Adelitas de la Revolución.

1.2 Indumentaria, símbolos, signos y significados.

En los suburbios de la CDMX existen más de ocho lienzos charros y cada uno de ellos tiene su propia asociación. El lienzo es pieza fundamental para lograr la convivencia de esta cultura urbana, es ahí donde se llevan a cabo los entrenamientos entre semana y, los fines de semana, las charreadas o competencias. Pero lo más importante es que ahí se integra la comunidad de los Charros Urbanos, ese lugar es donde se sienten identificados con su ideologías, tradiciones y cultura. En donde todos entienden el código de comportamiento y de vestimenta, que va relacionado con la actividad que efectuaran durante el día. Su código de indumentarias puede resumirse de la siguiente manera:

Traje de faena. Es utilizado para los entrenamientos diarios y se considera un traje informal; se compone de sombrero de fieltro, pantalón de casimir con aletón de gamuza, chaqueta de casimir, camisa pachuquera³ con moño tipo mariposa, botines y cinturón con hebilla.

Traje de media gala. Se utiliza para participar en las charreadas y consta de pantalón de casimir con dos o tres botones y adornos en los costados, chaqueta de casimir con botones de plata y tela con adornos, camisa de cuello volteado blanca, corbata de moño y sombrero de lana.

Traje de gala. Es utilizado para ocasiones especiales como festejos o aniversarios de las asociaciones o lienzos charros. Se conforma de chaqueta y chaleco de lana con adornos en los costados y gemelos en las mangas; pantalón con botonadura completa desde la bolsa hasta la campana del pantalón, camisa blanca y moño, botines oscuros o negros; la toquilla y galón del sombrero deben estar bordados en pita o cincelado.

Traje de etiqueta. Es utilizado sólo en ceremonias oficiales, casamientos o funerales, y no puede ser utilizado para montar a caballo; este traje es de lana negra con incrustaciones de plata, oro y seda en la chaquetilla y calzonera, la botonadura es completa y también de oro o plata. La ca-

misa es blanca con moño blanco y el sombrero es bordado en toquilla, ala, copa y galón.

Como parte del decreto de la charrería la indumentaria se encuentra reglamentada; y es así como los charros saben que el no portar el traje específico para cada ocasión puede ser motivo de descalificación o de discriminación entre su comunidad. Por lo que, para los charros el saber portar la indumentaria se convierte en un símbolo de orgullo y conocimiento de su cultura.

Al igual que para los charros, existen reglamentos que regulan la calidad del atuendo que deben utilizar las escaramuzas charras, este dependerá del tipo de presentación que se



llevará a cabo: concursos de presentación, eventos sociales o culturales o competencias de escaramuzas oficiales.

La indumentaria que debe de utilizar el equipo para las competencias oficiales tiene que ser portado de igual manera por todas las integrantes, éste se encuentra reglamentado como se mencionó anteriormente, y se compone de varios elementos como: el vestido de Adelita o Ranchera, confeccionado en tela de algodón o lino, pueden optar por una pieza o falda y blusa, en la parte interior lleva crinolina de fibras naturales, la cual no puede ser más larga que el vestido, por debajo de la misma se porta la calzonera (prenda que llega hasta el tobillo y se usa por dentro de la bota, puede o no llevar adornos del color del vestido). El di-

seño del atuendo puede ser del mismo color para todas o varía dependiendo la coreografía. Es obligatorio que lleven cuando menos un holán plisado cosido en la parte baja del vestido, los adornos pueden ser de encaje, listón o espiguillas. El cuello es alto y las mangas son cortas o largas dependiendo el diseño que elija el equipo. La banda o cinturón debe de ir con un moño tipo mariposa en la parte de atrás y las colas cosidas a la falda, se complementa la banda con un rebozo siempre a la cintura, el largo del vestido debe de ir a la mitad de las botas Jalisco que casi siempre son de color café, el sombrero lo pueden utilizar de fieltro, de pelo de lana, palma, raíz o vara con bordados; las chapetas (adornos que van en el sombrero) van a depender del sombrero que se utilice. El cabello siempre va recogido en una coleta



Figura 2. Escaramuza (fotógrafo Héctor Moreno)

baja con un moño que coordina con el vestido; los aretes son de manufactura artesanal en cualquier material y, por último, las espuelas que se usan en la bota izquierda son del mismo material y concepto para todas las integrantes de la escaramuza. Es motivo de descalificación si no llevarán a la competencia algunos de los elementos especificados anteriormente.

Por ser las escaramuzas charras un espectáculo completo en donde se muestran las habilidades del equipo al coordinar sus caballos con movimientos complejos y vestidas con los trajes típicos mexicanos, se vuelve un signo de admiración para el espectador convirtiendo a este deporte en un elemento fundamental dentro de la charreada.

1.2.1 Indumentaria fuera del lienzo charro

Una de las características de la indumentaria de los charros jóvenes fuera del lienzo es la indumentaria vaquera que utilizan. Les gusta vestir pantalones de mezclilla de corte recto para poder cubrir las botas vaqueras y que no se vean ajustados al cuerpo. Las camisas que usan por lo general son de cuadros tipo vaquero, las cuales la llevan fajadas dentro del pantalón para poder lucir los cinturones con hebillas metálicas. Asimismo, les gusta cambiar el sombrero de charro por gorras charras; las más populares se distinguen por tener bordados en la copa de la gorra con elementos como el trébol de cuatro hojas o las letras CH que identifica a la comunidad de charros en colores brillantes o tono a tono.

La cultura urbana de los charros ha logrado generar un sentido de pertenencia entre los jóvenes dentro de la CDMX debido a que es una tradición que se pasa de generación en generación teniendo como base los valores de la familia, y creando un ambiente familiar que se vive cada fin de semana en las charreadas dentro del lienzo charro. Es este espacio el que ha servido como pieza fundamental para fomentar la convivencia entre los charros jóvenes, provocando la vigencia de esta cultura urbana que sigue las tradiciones de la charrería y forma una hermandad de grupo. Ellos se apoyan dentro y fuera del lienzo; saben que siempre a donde vayan habrá un charro que les de la mano.

La indumentaria es un instrumento clave para la construcción de su identidad, no solo por la reglamentación que existe para las competencias charras dentro del lienzo charro sino también en la vida social fuera de este, donde existen códigos de vestimenta que los distingue como un grupo social. Estos se identifican a través del traje charro o vistiendo en su vida cotidiana las prendas características de los vaqueros.

Esta construcción de identidad se consolida aún más cuando se sabe que la charrería es la tradición ecuestre mexicana que se convirtió en un ícono de identidad nacional. Esta tradición representa la cultura, la tradición, el arte y el deporte que se practica en México siendo esto una gran influencia para dar un mayor sentido de pertenencia y de responsabilidad a los miembros de la comunidad charra.

1.3 Lugares poco comunes y tradicionales.

Un elemento fundamental para dar continuidad al futuro de la charrería son los jóvenes. Por esta razón, las asociaciones de charros son las encargadas de organizar torneos universitarios con el objetivo de acercarlos a la vida charra y fomentar la convivencia y participación en competencias mixtas, partidos de fútbol y fiestas de integración a la comunidad. La vida social y el alcohol van de la mano con los jóvenes, usualmente toman bebidas relacionadas con nuestra identidad de país, como lo es el tequila, mezcal, pulque, el carnavalito⁴ y sus derivaciones como el charro negro (ron y refresco de cola) o la paloma (tequila y refresco de limón).

En observación no participante pudimos observar que, al terminar la fiesta dentro del lienzo charro, los jóvenes siguen la convivencia en reuniones mejor conocidas como "reus" en alguna casa de ellos como si se tratase de una familia, o en algunas ocasiones se van a restaurantes que se caracterizan por sus bebidas y platillos inspirados en la gastronomía mexicana.

Asimismo, en estos restaurantes se genera un ambiente de fiesta los fines de semana, debido a que se presentan grupos musicales como mariachis o tríos que tocan música en vivo y que van de mesa en mesa interpretando canciones

4 El carnavalito es una bebida artesanal del estado de Huichapan, Hidalgo; elaborada con jugo de naranja, licor de agave, azúcar y canela.

que el cliente les vaya solicitando. Estos grupos son expertos en música regional como la del mariachi o la de banda; de grupos como El Recodo o la Arrolladora Banda El Limón. Estos géneros musicales son los preferidos por los charros, los cuales manifiestan, dentro de sus comportamientos y modales particulares, su alegría cantando y gritando al ritmo de la música su característico "ajúa", a la semejanza de los grandes actores de la época de oro del cine nacional como Pedro Infante, Jorge Negrete y Antonio Aguilar.

1.4 Diseñadores de moda que se han inspirado en esta cultura urbana.

1.4.1 Diseñadores extranjeros

Grandes diseñadores se han inspirado en la cultura mexicana y han retomado la identidad de varias culturas urbanas. A partir de una investigación documental se encontró el caso de una reconocida casa de alta costura francesa que utilizó como eje rector, en su colección Cruise 2019, la identidad de las escamaruzas charras mexicanas. La directora creativa de la firma argumentó que utilizó como inspiración la fuerza con la que las mujeres charras han luchado a lo largo de la historia por el derecho de ser parte de la charrería en México. Esa colección retomó los símbolos, signos y significados del vestir de las escamaruzas por medio de la creación de faldas amplias, bordados de flores emblemáticos de la cultura mexicana, corbatas representativas de las escamaruzas, cinturones anchos piteados (técnica representativa de los accesorios charros), botas, colores brillantes y sombreros bordados.

Estas prendas son fundamentales en la indumentaria de las escamaruzas y buscan representar el espíritu feminista mexicano en el mundo charro, ya que, durante décadas, las mujeres han buscado participar en la charrería en favor de la equidad de género. Es por esta razón que la directora creativa plasmó una colección que reunió los aspectos de esta figura mexicana, demostrando el contraste que existe entre la fuerza de los movimientos de las manos de las escamaruzas dirigiendo al caballo y la feminidad innegable de su vestimenta.

5 Se entiende por colección cápsula a una serie pequeña de prendas que se presentan en medio de las temporadas o colecciones mayores para satisfacer una tendencia o una colaboración paralela a la inspiración primordial de la temporada.

1.4.2 Diseñadores mexicanos

Otro caso representativo de la apropiación de identidad de una cultura urbana se encontró, a partir de la investigación documental, en la labor de una diseñadora mexicana que se caracteriza por trabajar en colaboración con comunidades indígenas de México, enalteciendo las técnicas artesanales de tejido, bordado y teñido.

En el 2016 esta diseñadora, originaria de la Ciudad de México, lanzó una colección cápsula⁵ inspirada en el traje de etiqueta de los charros, utilizando la técnica de pitillo en sus piezas. Resaltando a través de la co-creación diseñador y artesano las técnicas, los colores y materiales con los que se confeccionan los trajes tradicionales. Esta colección fue creada en colaboración con artesanos de diferentes comunidades, utilizando técnicas como el bordado a mano de Pahuatlán y Xochitlán, Puebla; y el calado de charro tradicional con artesanos de la Ciudad de México, los cuales son expertos en la técnica de pitillo. Estos dos ejemplos contemporáneos muestran cómo la simbología e identidad de una cultura puede permear en la inspiración de diseñadores de moda tanto nacionales como internacionales.

2. Los Luchadores: indumentaria e identidad.

2.1 Antecedentes y orígenes

Al atleta de lucha libre se le admira como a un personaje extraordinario; como si fuera un héroe mitad hombre y mitad dios; como a un ser inalcanzable y alejado de la realidad cotidiana y la significación de su vestimenta ayuda a lograr esta percepción. Por este motivo existen seguidores, practicantes e imitadores que, al usar sus trajes, favorecen las ilusiones y el mito en los aficionados. La personalidad de estos seres forma iconos de identidad entre ellos; en el imaginario nacional y más allá de nuestras fronteras.

A partir de la lucha libre se han generado muchas manifestaciones estéticas de pintores, artistas visuales, diseñadores

gráficos y de moda, museos, cineastas y más. Por ejemplo, la camiseta de la selección mexicana de fútbol utilizada entre el 2013 y el 2014, realizada por una marca internacional, fue diseñada con base en una máscara de lucha libre, la de Rey Misterio. Otro ejemplo de esta influencia es la música tipo surf que produce el grupo Sr. Bikini; ellos crearon una pieza musical llamada *saca la chela*, la cual comienza con las voces reales del Santo y Blue Demon, las cuales fueron tomadas de la película *Santo contra las momias de Guanajuato de 1970* (Univisión). Además, los integrantes de Sr. Bikini (2008) tocan su música portando máscaras de lucha libre en todos sus conciertos y, en sus videos y portadas de discos, nos presenta la parafernalia de la lucha libre; en su perfil de Facebook pueden ver una muestra de su trabajo⁶.

Se cree que la lucha es el deporte más antiguo de la historia; la llamada *lucha cuerpo a cuerpo*. Existe la creencia de que con la aparición de diversas civilizaciones del mundo clásico se les organizó, clasificó y reglamentó con distintos métodos de ataque y defensa. Se llamaba “pancracio”, palabra griega, al tipo de lucha en la época de los griegos y romanos donde era lícito el recurrir a medios como zancadillas o puntapiés para derribar al contrincante (Cruz 2000).

En la actualidad se considera que la lucha libre es una actividad surgida en las grandes urbes y no en zonas rurales, ya que es en las ciudades donde más se ha desarrollado y donde existe la infraestructura adecuada para practicar. En la Ciudad de México no es sino hasta finales de la década de los años veinte del siglo *XX* cuando se inaugura la práctica de este deporte con la creación de las “arenas”, que son los lugares para realizar las contiendas, emulando a los gladiadores del circo romano.

Actualmente hay cuatro tipos principales de lucha en el mundo: la lucha greco-romana, la lucha olímpica, la lucha Zumo en Japón, y la lucha libre. Las cuatro anteriores tienen características muy similares en cuanto al uso de llaves y movimientos de combate, pero el estilo mexicano ha ganado su lugar en el imaginario extranjero.

La lucha libre es el deporte en el que los contrincantes pelean cuerpo a cuerpo y en parejas. Se trata de derribar al contrario y mantenerlo en el piso; que su espalda haga contacto con la lona por un cierto número de segundos y en general son encuentros a tres caídas. Son válidos los golpes por debajo de la cintura y en las piernas; las patadas voladoras, el aplastamiento, llaves y algunas acrobacias prohibidas en la “lucha olímpica”. Hay dos bandos de luchadores: los rudos y técnicos; o sea, malos y buenos, y el público se identifica con ellos para dar pie a la fantasía de los seguidores de esta disciplina. En la Ciudad de México y el área conurbada los encuentros se realizan en cuatro arenas principalmente, pero es la Arena México la que se considera más representativa, esta se localiza en la colonia Doctores cerca del centro histórico de la ciudad.

Los luchadores requieren de entrenamientos muy especializados que demandan muchas horas de teoría y práctica; por lo tanto, se requiere que los deportistas ya estén completamente desarrollados física y mentalmente, por lo que se considera que la edad idónea para iniciar a practicar son los 18 años, la mayoría de edad oficial en México. En observación no participante, se detectó que hay púgiles que llegan a pelear hasta por 50 años y ya con 70 de edad. Así que esta cultura urbana comprende un amplio rango de edades de los practicantes, en donde pueden convivir todos juntos en diversos eventos. Cualquier época de la vida es adecuada para ser seguidor y fanático de la disciplina, incluidas respetables ancianas asistentes y hasta bebés de pocos meses. En realidad, familias completas se divierten, sufren o se exasperan en las luchas.

La Comisión Mexicana de Lucha Libre (CMLL) mantiene reglas muy conservadoras por lo que no admite, tan fácilmente, ni a mujeres ni a homosexuales, como son los denominados Exóticos; pero sí otorga permisos a personas con capacidades diferentes como son los mini luchadores. En el caso de las luchadoras, llamadas *divas* por la EMLL (Empresa Mexicana de Lucha Libre), están afiliadas a la *World Wrestling Entertainment (WWE)*, capítulo México, que es una renombrada promotora estadounidense. Dicha empre-

sa maneja este negocio a niveles internacionales y por ello mantiene gran interés en las peleas femeninas; por ejemplo, en su ranking de 2017 consideraba a Asuka como la mejor luchadora a nivel mundial (Marroquín 2017); en cuanto a luchadoras mexicanas, Lady Shani fue considerada la mejor en 2019, ubicándose en el lugar 40 de 100 a nivel mundial.

La lucha libre tiene una fuerte relación con la dicotomía del bien contra el mal, por tal motivo los luchadores deben decidir desde el inicio de sus carreras a cuál bando van a pertenecer: al técnico, o de los buenos como lo fue el Santo, o a los rudos o malos como el caso de Blue Demon. Esta decisión incide en el diseño de su vestimenta y sus equipos de lucha, deben cuidar que los elementos compositivos y estéticos de siluetas, formas y colores de sus atuendos los representen de modo correcto con la idea de que sean distinguidos unos de otros.

2.2 Identidad, símbolos, signos y significados

En entrevista con el réferi de luchas Edgar Güero Noriega y el entrenador Marco Manuel Reyes (E. Noriega y M. Reyes, comunicación personal, 24 de agosto de 2018), se dijo que a cada luchador le gusta su propia música, por ello no hay un solo género musical que los identifique. Aunque coincidieron que, en eventos de lucha, se toca la pieza musical titulada Los luchadores, interpretada por la Sonora Santanera; dicha canción es del total gusto de la afición y hasta se le llega a oír en bodas y graduaciones. En la presentación de los luchadores al entrar al ring se les presenta con la música que cada uno elige, siendo parte del espectáculo puesto que, por lo regular, hay un grupo de edecanes que, mientras el luchador hace su entrada, bailan el tema elegido.

En observación personal, en la Arena México al igual que en el gimnasio Power Gym de la colonia Narvarte, tanto en los entrenamientos como en las peleas se puede escuchar música de banda, ranchera, heavy metal, rock de los sesenta y diversos géneros tropicales. Algunos escuchan música de elección personal, con audífonos, mientras realizan sus rutinas y ejercicios.

La lucha libre es una labor que no hace ricos a los que la practican, casi todos los luchadores tienen otra actividad

económica para poder subsistir. Tanto los púgiles como su público se constituyen por personas de clase social trabajadora y de recursos medios a bajos. La mayor parte del tiempo en que no trabajan se lo dedican al entrenamiento. Como ya se mencionó, es un deporte muy demandante y celoso; cuidan mucho su salud y apariencia, amén de sus complicadas y encarecidas dietas individuales. Al entrevistar a los entrenadores comentaron que los luchadores requieren de muchos suplementos vitamínicos y de proteína que resultan muy onerosos y muchas veces carecen de ellos. Casi todos toman parte de su escaso tiempo para arreglar sus atuendos y uniformes deportivos. Se desviven por lucir ropajes llamativos y en perfectas condiciones para lograr el respeto de los demás contendientes. Viajan frecuentemente a eventos en provincia y padecen por el poco tiempo que pasan con sus familias..

La kinesis o comunicación no verbal, la gesticulación facial y la expresión corporal forman parte del atuendo. El conjunto de todos los elementos de la personalidad del luchador causa un impacto frente al espectador, quien usa su intuición para entender el mensaje facial. Los gritos, ferocidad y actitudes amenazantes también se perciben como parte de la imagen total. Algunos actores del cuadrilátero se comunican exclusivamente con gruñidos y gesticulaciones exageradas que afinan los rasgos de su personalidad. El lenguaje no verbal es indispensable para este deporte (E. Noriega y M. Reyes, comunicación personal, 24 de agosto de 2018).

La lucha libre es un deporte que permite la catarsis, tanto de los luchadores como de los espectadores, pues estos se pueden expresar con un lenguaje sumamente rudo y soez, con uso de muchas palabras altisonantes, maldiciones y términos de doble sentido. De hecho, hay una gran violencia verbal y de desahogo en el mundo del ring. El público se ha vuelto irreverente e irrespetuoso y busca poner en evidencia al luchador, o a quien se pueda, en las redes sociales e insultar o sobajar. Otro aspecto interesante es la jerga de palabras que se manejan dentro de esta disciplina deportiva; un ejemplo es la palabra "color" que se usa para hacer alusión a la cantidad de sangre de utilería en un encuentro;

o el término “ejecutor” que se refiere a otro luchador que sube al ring para proteger a un personaje principal.

Además de que se dicen palabras obscenas entre ellos y se llevan con modos bruscos y golpes sorprendidos también practican códigos de salud. En general se frota las palmas abiertas y después chocan los puños, algunas veces también se toman de los antebrazos y chocan los hombros de un mismo lado. También han acuñado un sinnúmero de frases como la de “sacar la casta” o “mostrar la casta” (Celis 2017).

La indumentaria en las luchas es fundamental, esta es llamada “equipo de luchas”, el espectador reconoce a los luchadores gracias a su atuendo, su equipo o su uniforme; de otro modo, sería solo una persona común. Como en toda subcultura aparecen referentes simbólicos y polisémicos con respecto a la indumentaria que representa el carácter casi mitológico de los luchadores. Partes preponderantes de este deporte son la apariencia y arreglo del peleador; su ropa se convierte, si es rudo, en un arma para amedrentar e imponer su personalidad ante otro luchador; si es técnico, su vestimenta tiene que llevar elementos que denoten tal cualidad.

En la indumentaria se dan una serie de relaciones simbólicas empezando por “una máscara y [una] vida privada secreta de cada gladiador, que es en sí, la hipérbole que se vuelve realidad” (M. Reyes, comunicación personal, 24 de agosto de 2018). La vestimenta es al mismo tiempo signo de identidad entre estos deportistas pues se afirma que no es lo mismo luchar contra estos seres casi sagrados, que pelear con un hombre cualquiera. Para ellos, la vestimenta y la máscara son su vida y razón de ser (E. Noriega y M. Reyes, comunicación personal, 24 de agosto de 2018). Nadie debe ver a la persona que está bajo dicha máscara; tanto es así, que hay quienes no se quitan jamás la careta, ni siquiera para tomar un baño. Estos héroes cuidan celosamente su identidad, y más ahora con la cantidad de cámaras en vía pública (Milenio 2015).

Existen diversas asociaciones y grupos dedicados a la lucha libre en cada país donde se practica este deporte. En México la más importante es la Comisión Mundial de Lucha Libre

(CMLL) aunque hay otras dedicadas a esta actividad. También hay grupos de luchadores que se manejan de modo independiente, como es el caso de los llamados “Exóticos” o luchadores homosexuales, quienes visten y se arreglan de un modo femenino desarrollando unos vestuarios abigarrados y muy propositivos. Algunos de sus trajes parecen más ropa delicada de gala o de cabaré, que propiamente de pelea. Como comenta Fragoso (2018), desde hace más de cuatro décadas en el mundo de este tradicional deporte en la cultura mexicana existe un grupo llamado “los exóticos”, integrado por luchadores que empezaron a jugar con la masculinidad al usar maquillajes, vestuarios con plumas y asumir actitudes femeninas arriba del ring.

El representante texano-mexicano que ha saltado a la fama en esta división de las luchas es Saúl Armendáriz “Cassandra”. Su interesante historia de sufrimiento, discriminación y éxito ha llegado hasta el festival de Cannes, en donde se presentó el documental “Cassandra el exótico”. Quien inició como luchador heterosexual y terminó asumiéndose como luchador homosexual.

Existe también la división femenina desde 1930, aunque en México llegó como luchas de demostración. Con la llegada de las peleadoras estadounidenses se amplió el espectro de este espectáculo. A las jóvenes mexicanas se les empezó a ver hasta 1950 y también han sido leyendas; estas peleadoras nacionales adoptaron atuendos muy parecidos a los trajes de baño de esos años. Estas especies de trajes de corpiño con pantaletas o de cuerpo entero eran antiestéticos y de colores claros, confeccionados de un tono o monocromáticos. Al no existir en ese entonces las fibras elásticas como spandex o elastano, estas prendas no eran cómodas porque no se ajustaban al cuerpo; ejemplos de esto lo muestra el artículo de Aguilar en la revista Artes de México (2016).

Por tratarse de un ambiente más bien varonil, a las mujeres no se les ha otorgado el mismo rango que a los hombres. Por los anteriores han sufrido la misma suerte de los “Exóticos”: también han sido relegadas por la CMLL. Sin embargo, hay toda una moda referente a los trajes o equipos que



Figura 3. Luchador portando máscara (fotógrafo Annick)

usan las luchadoras. En el caso femenino, los diseños de indumentaria son más imaginativos y fantasiosos, pues se pueden aplicar en ellos muchas más posibilidades en colores, telas, encajes, brocados, pedrería, transparencias y cortes, que de ninguna manera portarían los bruscos varones. Algunas luchadoras que han logrado cierta fama como la Princesa Sugehit o la Princesa Shani, ambas con perfil en Facebook, han recurrido a diseñadores que se dedican a los trajes de fantasía. Lo anterior es relevante pues son modistos desconocidos que conforman un mercado de moda para las luchadoras y luchadores. La llamada tapa o máscara es el elemento más influyente a la hora de diseñar prendas de uso cotidiano para los que no son luchadores; para los que solo siguen al deporte y a esa forma de vida.

La máscara, como parte del atuendo general del púgil, conlleva una retórica de la imagen debido a los colores, diseño de sus grecas, forma de los orificios para ojos, nariz, boca u orejas y materiales con los que se ha hecho. Al tratar de representar al bien o al mal, estas máscaras contienen un valor significativo del mexicano antiguo o ancestral, y eso le inspira al público, es lo que genera un arraigo y fantasía entre esta comunidad. Muchas de estas caretas tienen elementos de las culturas prehispánicas como por ejemplo grecas y glifos, lo que les confiere “poderes especiales” bajo su óptica, ideología y creencias en rituales prehispánicos. La máscara es una forma de identidad y de personalidad alternativa a la real, a la de persona ordinaria, que, con la prenda, deja de ser un ser humano cualquiera.

Al preguntar a varios luchadores y entrenadores sobre el significado de la careta para este deporte la respuesta de casi todos fue muy similar: “la máscara es mi vida”, “sin la máscara soy un don nadie”. Otros luchadores se expresan de su máscara como su identidad secreta. Hay investigadores que han encontrado los significados de las máscaras de personajes famosos como el Santo, en esta se dice que el color plata se relaciona con el espíritu santo, o en este caso con lo divino. Se manda un mensaje icónico, simbólico y codificado de los elementos conformadores. Representa la justicia, la pureza y las buenas acciones.

La máscara crea a un hombre o mujer sobrenatural, poderoso y fantástico. Los colores y brillos pueden dar un sentido de santidad o de maldad, de omnipotencia. Es por ello que perder una máscara, o la cabellera, es como perder el alma; es una forma de muerte. Aunque algunos se superponen y luchan con otra máscara o ya sin ella (E. Noriega y M. Reyes, comunicación personal, 24 de agosto de 2018).

Existen diversas teorías sobre la psicología y los significados del color. Cada cultura le da diferentes valores a un color en especial, pudiendo ser uno de ellos el equivalente a presencias mágicas o sagradas. Por otro lado, existe el fenómeno de la imitación, un luchador puede elegir colores o elementos gráficos que le pertenecen a otra tradición, país o mitología, y solo los adapta a su gusto y necesidad de apariencia.

Los luchadores invierten una gran parte de sus salarios y ganancias en sus uniformes y ropa de presentación pues saben que la imagen impone sobre el público y sorprende a sus pares. Por eso es muy importante tratar de destacar los atributos personales que cada deportista desea enfatizar con la ropa adecuada. Algunos luchadores diseñan personalmente sus trajes pues quieren que sean exactamente como ellos los han visualizado. Pueden cubrir áreas del cuerpo que desea esconder, o mostrar lo que les da orgullo; o simplemente mantener oculto el todo, como estrategia para ser menos notados.

Arturo Bucio se ha dedicado a diseñar equipos para luchadores de renombre. Bucio empezó a trabajar en el taller

de su padre en el Estado de México a la edad de 12 años, lo que lo convierte en un experto de la indumentaria pugilística (Canal Once 2018). Cada gladiador idealiza su atuendo, pero si no lo logra, le explica a este diseñador cuales son las características deseadas y el número de prendas a confeccionar. Se puede ir desde calzón y botas hasta portar mallas, trusa, pelucas, trusa larga, muñequeras, brazaletes, capas, chamarras, batas de seda y la máscara. Muchos de estos equipos que confeccionan Bucio y la tienda Martínez se han ido a Japón y a los Estados Unidos.

Otro fenómeno interesante es que, en los gimnasios dedicados a esta especialidad, los luchadores que entrenan forman parte de grupos diversos que se ayudan entre sí, portan camisetas con consignas como “perros del mal”, “hijos del infierno” o “Hell Brothers”, conceptos creados por el hijo del Perro Aguayo y al que pertenecen importantes luchadores rudos. Los aficionados que conforman las porras también usan estas camisetas, uniformes o pants con los nombres de su grupo: como las camisetas negro y naranja de la Porra Tepito, liderada por Jesús Ornelas “Chabelo” (Monroy y Reducindo 2017, 321). Hay además un grupo de jóvenes de los dos sexos que se apropian de los símbolos y significados de las imágenes propias de la lucha libre. Estos usuarios asisten a lugares no tan conocidos donde adquieren sus equipos, e incluso diseñan sus propias ideas de las luchas para que sean estampadas mayormente sobre sus camisetas.

2.2 Lugares comunes y tradicionales

La mayoría de este grupo o cultura urbana se reúnen en los gimnasios o arenas de luchas que es donde practican por horas y a su vez conviven. Como cualquier grupo humano, también se pueden reunir en restaurantes, cafés y bares cercanos a dichos centros deportivos y también en convivios y fiestas particulares como las que ha documentado —de modo sistemático y organizado— la fotógrafa Lourdes Grobet (2005). Como ejemplos de sus lugares de convivencia tenemos a un pequeño merendero que está a la vuelta de la Arena México; otro negocio muy frecuentado es una taquería ubicada en la calle de Ferrocarril de Cintura no. 247, en la colonia Emiliano Carranza de la Ciudad de México. También un bar en el Eje



Figura 4. Luchadores en el ring (fotógrafo Annik)

4 Sur o Tehuantepec # 280, de la colonia Cuauhtémoc, y las famosas tortas en la calle de Luis Moya # 73 colonia Centro. Variadas son las tiendas de ropa deportiva especializadas en lucha libre. Y el Museo Mural de la Lucha Libre, u “Homenaje a los Dioses del Ring”. Dicha exhibición es reconocida como la Exposición de Lucha Libre permanente, en la estación del Metro Guerrero, de la Línea B.

En los lugares citados aquí lo espectacular para el parroquiano es ver en vivo a sus héroes con la indumentaria reglamentaria o simplemente con sus caretas. Todo aquel que guste de este deporte gozará inmensamente la experiencia de poder pasearse entre ellos y de admirar de cerca sus trajes, colores y telas, pero, sobre todo, las máscaras.

2.3 Diseñadores que se han inspirado en esta cultura urbana

Existe una moda en relación a la lucha libre en la que se venden desde souvenirs, objetos, hasta batas y delantales para estar en casa, todos con los coloridos motivos representativos de la lucha libre. Esta riqueza de colores ha llamado la atención de diseñadores de moda reconocidos fuera de las fronteras mexicanas y grandes y famosos modistos que han generado pasarelas de prendas con la imagen y los símbolos de luchadores, además de usar máscaras y demás parafernalia de las arenas. Sin duda, esto ha sido un homenaje a nuestra tradición y color de los rings

de nuestra nación (Timeout 2017). En México hay marcas que manejan estos artículos de vestir como son la muy tradicional Casa Martínez⁷ con cincuenta modelos de camisetitas y sudaderas con luchadores, y que prometen pueden diseñar la máscara para tu personalidad. Otra es la tienda Vynil Toy de los diseñadores Dr. Rabias (Edgar Gómez, diseñador gráfico), Chucho Rojas y Oscar Osiel. El Dr. Rabias empezó creando prendas para cuatro luchadores y ahora lo hace para 200; hoy día le siguen muchos jóvenes que consumen esta moda de las luchas, pues forma una unidad de estilo y asimismo una identidad y conciencia de grupo (Timeout 2018).

Hay una serie de tiendas en línea que realizan camisetitas de luchas y que surten a diversos países; una de ellas se llama la Tostadora y realiza el diseño o idea de lucha y luchadores. Existe otra marca mexicana que ha desarrollado exitosos conceptos en dibujos y motivos de la cultura popular de México y que van dedicados a la población joven. Producen camisetitas y prendas que representan mayormente a enmascarados que no son tan famosos, o diseñan nuevas máscaras para no tener problemas con las regalías y derechos de autor. Hay más de veinte sucursales de ellos mencionadas en su sitio web.

Otras marcas ya reconocidas por los seguidores de las luchas son las tiendas del Hijo del Santo y de Blue Demon Jr. De igual modo ahí se puede encontrar desde una simple camisetita, hasta el equipo profesional completo y en réplica del equipo de cada uno de los famosos Santo y Blue Demon.

TQ México produce camisetitas con motivos mexicanos sobre diversos temas, pero uno de sus fuertes son los motivos de lucha libre. Cuentan con su propia página web y sus diseños son marcadamente nacionalistas, pero con el toque juvenil de su mercado objetivo. De la misma manera, existen luchadores que han aprovechado la popularidad que tienen con sus seguidores y han comenzado a confeccionar máscaras realizadas a mano y sin uso de maquinaria para comercializarlas. En la colonia Cuauhtémoc de la Ciudad de México existe una tienda que ofrece diversos tipos y marcas de camisetitas, de las cuales el tema del pan-

cracio es recurrente debido al público extranjero que asiste para comprarlas. Además, se requiere de artículos baratos y para todos los bolsillos, los chicos menos favorecidos revisan los muchos mercadillos que se apostan afuera de las arenas de lucha libre de las diversas ciudades donde se practique el deporte para adquirir sus productos a bajo costo. En conjunto con la gente joven, los extranjeros también compran estos artículos callejeros más accesibles.

En comunicación personal con algunas luchadoras (como Lady Shani con perfil en Facebook) comentan que sus atuendos son confeccionados por sastres y modistos no reconocidos, pero que de las prendas que realizan para el ring otros clientes las piden para sus esposas y novias. O que algunas ocasiones ellas mismas diseñan sus indumentarias de pelea.

3. Proyecto experimental con alumnos de Diseño de Indumentaria y Moda.

En el 2018 se eligió a la Ciudad de México como la capital del diseño por la organización World Design Capital (WDC) con el propósito de mostrar lo mejor del diseño en todas sus facetas durante ese año. Este evento es de reconocimiento mundial y por ello es una plataforma de presentación muy relevante en el área del Diseño. Por lo anterior, la carrera de Diseño de Indumentaria y Moda (DIM) de la Universidad Iberoamericana decidió participar con un proyecto colaborativo, el cual planteaba que los alumnos se dieran a la tarea de interpretar la moda a partir de las culturas urbanas de esta ciudad, con el objetivo de presentar sus propuestas en una pasarela monumental en la Universidad, dentro del calendario de actividades del WDC.⁸

El proyecto dio inicio con un grupo de académicos de la carrera de DIM que eligieron 10 culturas urbanas representativas de la Ciudad de México, entre ellas se encontraban las antes mencionadas: los Charros Urbanos y los Luchadores. Posteriormente, se realizó un Coloquio en el cual se presentó a los alumnos y a la comunidad universitaria la investigación realizada por los académicos descrita en los puntos anteriores de manera que se incluyeron a las culturas se-

⁷ <http://www.mtzwear.com/>

leccionadas. Partiendo de esta información los alumnos de cada semestre eligieron la cultura con la que querían trabajar sus propuestas. Se utilizaron diferentes metodologías de estudio para poder representar por medio de la moda la simbología e identidad de cada cultura, para ello los alumnos tenían que conocer de forma vivencial a las culturas con las que habían decidido trabajar para así culminar presentando sus creaciones en una pasarela. Se comenzó el proyecto con una investigación historiográfica y posteriormente con el trabajo de campo; logrando la identificación de lugares comunes como lo son los lienzos charros o las arenas de lucha libre, siendo éstos los espacios físicos donde los grupos en cuestión se reúnen para convivir, generando una comunidad. Fue a partir de este estudio cualitativo como se pudo deducir que estos sitios constituyen los ambientes, contextos o espacios identitarios y de ideologías que modelan los comportamientos, costumbres, prácticas sociales e ideales de estas culturas urbanas, y que influyen en los comportamientos de estas personas en el momento de seleccionar sus prendas de vestir, a las que convierten en el emblema de sus ideologías.

De la misma manera se logró que, por medio de la observación no participante y de la entrevista estructurada y no estructurada a integrantes de estas culturas urbanas, los alumnos pudieran hacer una clasificación de sus códigos simbólicos y de su actitud frente a la cultura oficial dominante, de la cual algunos integrantes se sienten ajenos o no participes como en el caso de los Luchadores. En cambio, los Charros, no solo reconocen a la cultura oficial, sino que conforman una élite la cual decide a que miembros aceptar, y se aseguran de respetar y cumplir las prácticas del deporte. Los recursos anteriores sirvieron para determinar valores y tradiciones, además del gusto estético que determina sus modos de vestir y de portar una serie de accesorios que se convierten en una suerte de símbolos y emblemas de la cultura urbana a la que desean pertenecer.

Los estudiantes del tercer y cuarto semestre fueron los encargados de realizar este proyecto de investigación, observación, análisis, conceptualización, y proyección de estilos en el desarrollo de sus propuestas para reinterpretar la moda del ring y del lienzo charro, combinándola con variantes de ropa formal e informal. Para ello fue importante entender tanto las características como las ideologías de cada cultura urbana para que el ejercicio fuera representativo de los Charros y los Luchadores.

Dicho experimento fue presentado en una pasarela en la explanada principal de la Universidad Iberoamericana Ciudad de México a la que asistieron importantes personalidades de la moda y del mundo de la cultura. Los diseños presentados por los alumnos mostraron la capacidad creativa e interpretativa de dichos estudiantes. Tanto los Charros Urbanos como los Luchadores fueron una inspiración para la creación de prendas deportivas o de trajes para las charreadas, y más allá de eso también representaron una oportunidad para la innovación y experimentación en la industria de la moda formal y semiformal del pret-a-porter, debido a los valores polisémicos que los uniformes de la lucha libre o el traje de charro añaden a la producción industrial de los diseñadores de indumentaria y moda al retomar en sus creaciones elementos simbólicos de la cultura urbana, que representan su identidad en el vestir. Esta pasarela tuvo un gran impacto tanto en la comunidad universitaria como en los organizadores de WDC Mexico City, los cuales propusieron a la coordinación de la licenciatura hacer una exposición en el mes de agosto con los diseños elaborados por los alumnos en el proyecto académico dentro de Espacio Ciudad de México. Esto con el objetivo de difundir a más personas la mirada de las culturas urbanas detectadas en la Ciudad de México a partir de los diseños de los alumnos de la carrera de Diseño de Indumentaria y Moda.



Figura 5. Académicos del Coloquio Culturas Urbanas CDMX (fotógrafo Departamento de Diseño)



Figura 6. Propuesta de diseño Charros Urbanos (Departamento de Diseño)



Figura 7. Propuesta de diseño Charros Urbanos (Departamento de Diseño)



Figura 8. Propuesta de diseño Lucha Libre (Departamento de Diseño)



Figura 9. Pasarela Colección Lucha Libre (fotógrafo Departamento de Diseño)



Figura 10. Pasarela Colección Charros Urbanos (fotógrafo Departamento de Diseño)

4. Conclusión

Con esta investigación podemos concluir que la indumentaria es fundamental como elemento que da sentido de pertenencia a las culturas de la CDMX como los Charros Urbanos y la Lucha Libre. Al ser el vestir uno de los símbolos que construye la identidad de cada cultura presentada, segregándolos de la cultura dominante en la ciudad. La cual funge como símbolo diferenciador del resto de comunidad, teniendo como fundamento en cada uno de éstos grupos, la cultura o la ideología. Encontrando espacios de convivencia específicos para los miembros de las culturas como lo son; los lienzos charros, la Arena México y la Arena Coliseo, son lugares en donde la comunidad perteneciente a la cultura se siente aceptada, apoyada e incluida.

Es interesante estudiar el fenómeno de las identidades a partir de las prendas y de su relación con actividades como el diseño formal de la moda creada en fábricas de prestigio y de los diseñadores que van a producir ropa con esta inspiración charra o pugilística tan mexicana. Tan atractivas son

las características de la charrería y la lucha libre que ha sido recreada por altas personalidades del diseño de moda internacional.

En cuanto al proyecto académico realizado con los alumnos de Diseño de Indumentaria y Moda, se pudo validar que los alumnos a partir de entrevistas, visitas in situ e investigación historiográfica de la cultura urbana seleccionada, obtuvieron un aprendizaje vivencial a través de representar los elementos simbólicos que dan identidad a las culturas a través del vestir. Generando un impacto positivo entre la comunidad universitaria y más de 1,500 personas externas a la comunidad que asistieron a la exposición “Culturas Urbanas en la CDMX” en Espacio Ciudad de México, al visualizar de manera simbólica las culturas que se han gestado dentro la ciudad.

Bibliografía

- Grobet, Lourdes. Espectacular de lucha libre. (México, Trilce Ediciones, 2005) p. 320
- Grobet, Lourdes. Lucha libre mexicana. (México, Trilce Ediciones, 2004)
- Aguilar N. Las damas del cuadrilátero. Revista Artes de México, Lucha libre II. No 120 (marzo de 2016): pp. 31-32
- Celis Patricia. Las dinastías en la lucha libre mexicana. Revista de la Universidad de México. (Septiembre 2017): Recuperado de <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/33b-be04b-6aef-4515-b4e6-3a5d000a6ab9/las-dinastias-en-la-lucha-libre-mexicana>
- Cruz, G. Los orígenes de la gladiatura. Revista Somos especial de colección Lucha libre., pp. 6, (15 de marzo de 2000)
- Fregoso, J. El luchador mexicano que se animó a salir del clóset y el documental que lo llevó al Festival de Cannes. Grupo infobae. (2018) Argentina: Recuperado de <https://www.infobae.com/america/mexico/2018/05/17/el-luchador-mexicano-que-se-animo-a-salir-del-closet-y-el-documental-que-lo-llevo-al-festival-de-cannes/>
- Marroquín, C. “Lo mejor y peor en la WWE y en la lucha libre” [OPINIÓN]. El Comercio. (31 de diciembre de 2017) Perú: Recuperado de <https://el-comercio.pe/deporte-total/polideportivo/mejor-peor-wwe-lucha-libre-opinion-noticia-485527>
- MODO (2015) Lucha libre de todos los días. Museo del objeto. México. Recuperado de <http://elmodo.mx/wp-content/uploads/2015/11/QR-LUCHA.pdf>
- Monroy H. y Reducindo M. 85 años, Lucha libre. De la EMLL al CMLL. México: AM EDITORES, 2017
- Los Pleyers “Tackle: diseñador de modas y luchador”. Los Pleyers. México. (24 de enero de 2018): Recuperado de <https://lospleyers.com/noticias/tackle-lucha-libre-diseno-de-modas/>
- Timeout de México. “4 diseñadores de alta costura que se han inspirado en la lucha libre (FOTOS)”, Timeout. México. (17 de abril de 2017): Recuperado de <https://masdemx.com/2017/04/lucha-libre-diseno-de-moda-influencia/>

Timeout de México. “Dr. Rabias, diseñador de mercancía para luchadores”, Timeout México. (6 de septiembre de 2018): Recuperado de <https://www.timeoutmexico.mx/ciudad-de-mexico/que-hacer/dr-rabias-disenyador-de-mercancia-para-luchadores>

Facebook/Escuela de la Comisión Mexicana de Lucha Libre. Recuperado de https://cml.com/?page_id=24 Consultado el 10 de enero de 2019.

Facebook/Gimnasio Charles Bronson Mexicano. Recuperado de https://www.facebook.com/pg/Gimnasio-Charles-Bronson-Mexicano-301908029871157/about/?ref=page_internal Consultado el 10 de enero de 2019.

Facebook/Princesa Shani Recuperado de <https://www.facebook.com/shani.sadhil> Consultado el 20 de agosto de 2019.

Youtube [a. m. noticias] Lucha libre, negocio familiar. [Archivo de video]. (10 de febrero de 2015): Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=-YST7lPm5Kc>

Youtube [#Vevo] La Sonora Santanera - Los Luchadores (Live). [Archivo de video]. (1 de abril de 2016): Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=MQkKcwfueoc>

Youtube [Canal Once] (2 de febrero de 2018) Itinerario - Taller de máscaras de luchador [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=6xuCELLsHGw>

Youtube [Ibero MX] - Mira los diseños de ropa que crearon alumnas de la IBERO Inspiradas en las Culturas Urbanas, [Archivo de video]. (29 de junio 2018): Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=vw-q0Ry9R9vc>

Youtube/El Universal Deportes [UD]. Playera del Tri, inspirada en máscara del Rey Misterio, [Archivo de video]. (7 de octubre de 2018): Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=d9lsXStB8xo>

Youtube/NotimexTV [NTX]. Taquería “Chabelo”, restaurante a la lucha libre. [Archivo de video]. (14 de julio de 2017): Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=NIWs6zh-UAk>

Youtube/Sr.Bikini [Ortíz, A].. Saca la chela [Archivo de video]. (3 de agosto de 2008): Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=70-D8Z53leAg>

- Álvarez del Villar, José. Orígenes del charro mexicano. México: Librería A. Pola, 1968.
- Monroy, Hugo y Miguel Reducindo. 85 años, Lucha libre. Mexico: AM Editores, 2017.
- Mullen, Kathleen. Charrería Mexicana: an equestrian folk tradition. Estados Unidos: University of Arizona, 1993.
- Palomar, Cristina. En cada charro, un hermano. La charrería en el estado de Jalisco. México: Secretaria de Cultura Gobierno del Estado de Jalisco, 2004.
- Portugal, María. Derechos Humanos Contemporáneos. Apuntes Pre- Tesis Doctoral. Universidad Internacional de Andalucía. España – Bolivia, 2001.
- Rincón, Carlos. La equitación mexicana. Cuba: J.P. Talavera, 1923.
- Valero, José. El libro de charrería. México: Gráficas Montealbán, 1989.
- Aguilar, Norma. Las damas del cuadrilátero. Revista Artes de México, (abril 2016).
- Cruz, G. Los orígenes de la gladiatura. Revista Somos especial de colección lucha libre, (marzo 2000).
- Palomar, Cristina. El papel de la charrería como fenómeno cultural en la construcción de Occidente de México. 76, (abril 2004): 16
- Cultura UNAM. “Las dinastías en la lucha libre mexicana”. Recuperado de <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/33b-be04b-6aef-4515-b4e6-3a5d000a6ab9/las-dinastias-en-la-lucha-libre-mexicana> (consultada el 15 de mayo de 2018).
- El Comercio. “Lo mejor y peor en la WWE y en la lucha libre”. <https://elcomercio.pe/deporte-total/polideportivo/mejor-peor-ww-e-lucha-libre-opinion-noticia-485527> (consultada el 20 de mayo de 2018).
- Federación mexicana de charrería. “Reglamento General de Competencias”. <http://fmcharrería.com/wp-content/uploads/2018/03/Reglamento-Oficial-Charros-Cat-Libre-y-Juvenil-2018-2020.pdf> (consultada el 15 de mayo de 2018).
- Infobae. “El luchador mexicano que se animó a salir del clóset y el documental que lo llevó al Festival de Cannes”. <https://www.infobae.com/america/mexico/2018/05/17/el-luchador-mexicano-que-se-animó-a-salir-del-closet-y-el-documental-que-lo-llevo-al-festival-de-cannes/> (consultada el 15 de mayo de 2018).

México. “El traje de charro: tradición mexicana”. <https://www.mexico.mx/es/articulos/el-traje-de-charro-tradicion-mexicana?page=14> (consultado el 20 de junio de 2018)

Museo del objeto. “Lucha libre de todos los días”. <http://elmodo.mx/wp-content/uploads/2015/11/QR-LUCHA.pdf> (consultada el 15 de mayo de 2018).

Wikimexico. “El símbolo del charro mexicano en la cultura popular”. <http://www.wikimexico.com/articulo/el-simbolo-del-charro-mexicano-en-la-cultura-popular> (consultada el 22 de junio de 2018).

Timeout México. “4 diseñadores de alta costura que se han inspirado en la lucha libre”. <https://masdemx.com/2017/04/lucha-libre-dise-no-de-moda-influencia/> (consultada el 22 de mayo de 2018).

Itinerario - Taller de máscaras de luchador, video de YouTube, 3:05, posteoado por Canal Once. <https://www.youtube.com/watch?v=6xuCELLsHGw> (consultado el 15 de mayo de 2018).

Lucha libre, negocio familiar, video de YouTube, 2:23, posteoado por A.M. noticias. <https://www.youtube.com/watch?v=-YST7lPm5Kc> (consultado el 15 de mayo de 2018).

Playera del Tri, inspirada en máscara del Rey Misterio, video de YouTube, 0:39, posteoado por El Universal Deportes. <https://www.youtube.com/watch?v=d9IsXStB8xo> (consultado el 22 de mayo de 2018).

Taquería “Chabelo”, restaurante a la lucha libre, video de YouTube, 3:00, posteoado por Notimex Tv. <https://www.youtube.com/watch?v=NI-Ws62h-UAk> (consultado el 15 de mayo de 2018).

Saca la chela, video de YouTube, 4:22, posteoado por Alan Ortiz. <https://www.youtube.com/watch?v=7oD8Z53leAg> (consultado el 15 de mayo de 2018).

Próximo
número:

ISSN: 2594-2336



JOURNAL SEMESTRAL DEL DEPARTAMENTO DE DISEÑO

Año 4 | Número 6 | enero - junio 2020

Diseño y educación



UNIVERSIDAD
IBEROAMERICANA
CIUDAD DE MÉXICO