

MONOGRÁFICO PP. 10-25

**Diana Albarrán
González**
Diseñadora industrial
y docente en Auckland
University of Technology

*Towards a Buen Vivir-
Centric Design: Visual
Memories of Lekil
Kuxlejal Exploration
to Decolonize Textile
Artisanal Design
in Mexico*

Imagen 1.
Diseño como
derecho de
los pueblos
indígenas.
(Fotografía:
Karla Pérez
Cánovas)

RUMBO A UN DISEÑO CENTRADO EN EL BUEN VIVIR: MEMORIAS VISUALES DE LA EXPLORACIÓN DEL LEKIL KUXLEJAL PARA DESCOLONIZAR EL DISEÑO ARTESANAL TEXTIL EN MÉXICO

Palabras clave: descolonización,
diseño artesanal, buen vivir, textiles,
lekil kuxlejal

Keywords: decolonization, artisanal
design, *buen vivir*, textiles, *lekil kuxlejal*

RESUMEN

Esta investigación propone la exploración del buen vivir como una alternativa para la descolonización del diseño artesanal en México. El buen vivir se considera una postura descolonizadora de los pueblos indígenas de Abya Yala para crear alternativas al desarrollo desde el punto de vista occidental. El *lekil kuxlejal*, o una vida digna y justa, es semejante al buen vivir de los pueblos mayas tsotsiles y tseltales en Los Altos de Chiapas en el sureste mexicano. Esta región es reconocida por su riqueza en textiles artesanales, producción que ha sido el punto de entrada para programas de desarrollo comunitario y artesanal a través del diseño por instituciones públicas y privadas. Sin embargo, los enfoques centrados hacia el mercado y el uso del diseño hegemónico occidental no consideran el bienestar y autonomía comunitaria, al igual que vulneran los diseños y procesos artesanales como parte de los derechos de los pueblos originarios. Por tal motivo, se propone la exploración del *lekil kuxlejal* para descolonizar el diseño artesanal en Chiapas. Este artículo muestra resultados visuales de un trabajo colectivo con tejedoras y bordadoras mayas tsotsiles y tseltales a través de la etnografía visual-digital-sensorial y el co-diseño, en la búsqueda de principios guía para colaboraciones éticas, respetuosas y justas para la generación de alternativas al diseño artesanal textil desde el punto de vista comunitario.

ABSTRACT

This research proposes the exploration of the concept of "buen vivir" as an alternative for the decolonization or artisanal design in Mexico. "Buen vivir" is considered a decolonial stance from Indigenous peoples in Abya Yala, seeking to create alternatives to Western development. "Lekil kuxlejal", or fair and dignified life, is similar to the concept of "buen vivir" from Mayan Tsotsiles and Tseltales in the highlands of Chiapas, in southeastern Mexico. This region is recognized for its wealth of textiles, where textiles have been the entry point for community and artisanal development programs from public and private institutions. However, market-driven approaches and the use of Western hegemonic design do not consider the well-being of communities or their autonomy. Therefore, we propose the exploration of "lekil kuxlejal" to decolonize artisanal design in Chiapas. This paper shows visual results of the collective work with Mayan Tsotsil and Tselal weavers and embroiderers through visual-digital-sensorial ethnography and co-design, aiming to search for guiding principles for ethical, respectful, and fair collaborations, generating alternatives to textile artisanal design from a community-based perspective.



Imagen 2. Trabajo de campo etnográfico visual-digital-sensorial. (Fuente: Diana Albarrán González)

El diseño ha sido utilizado para intervenir tradiciones artesanales indígenas por parte de organizaciones públicas y privadas en la búsqueda de desarrollo comunitario.

Rastros de esta interacción instrumental entre artesanía y diseño se encuentran bajo términos como “diseño para el desarrollo” desde los años sesenta. Sin embargo, en la década de los ochenta, comisiones internacionales dentro de las Naciones Unidas redireccionaron el concepto de “desarrollo” más allá de infraestructuras económicas al incluir el bienestar humano y considerar temas sobre cultura, salud, equidad social, nutrición, entre otros.¹ En estos espacios, se discutió sobre la necesidad de preservar diseños

tradicionales que reflejaran la identidad y autenticidad nacional, al igual que se impulsaba el innovar con nuevos diseños que se adaptaran a mercados occidentales. El diseño, en este sentido, se considera necesario para que las artesanías tengan una mayor participación en el mercado y, por lo tanto, las comunidades artesanales sean beneficiadas.²

Diseño Artesanal

Dentro del contexto latinoamericano, la intervención del diseño sobre tradiciones artesanales es conocido como Diseño Artesanal, un área en donde artesanos y diseñadores colaboran para el desarrollo de nuevos productos artesanales.³ Según el Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías, los diseñadores

artesanales deben ir más allá de la estética de los productos y buscar el bienestar de las comunidades artesanales. Este recurso indica que los diseñadores artesanales deben conocer las demandas y nuevas tendencias del mercado, tener conexiones dentro de éstos y crear estrategias que se les adecúen.⁴

En el caso de México, el diseño artesanal surgió a finales de los años setenta, estableciéndose a inicios de los ochenta.⁵ Instituciones de gobierno, organizaciones sin fines de lucro nacionales e internacionales, cooperativas y colectivos independientes han operado desde la interdisciplina para apoyar el desarrollo económico de comunidades artesanales y grupos indígenas en situación de pobreza. A pesar de ser un área establecida, aún es posible encontrar prácticas que no tienen impacto en el bienestar comunitario, vulnerando los procesos y diseños artesanales al no ser reconocidos como parte de los derechos de los pueblos originarios, tal como lo establecen las Naciones Unidas en su declaración sobre los derechos de los pueblos indígenas, en sus artículos 11 y 31.⁶ Es aparente que algunas iniciativas benefician más a los diseñadores en el plano comercial bajo reconocimiento público⁷, mientras que las condiciones de bienestar de las comunidades con las que colaboran no mejoran sustancialmente.

La práctica del diseño artesanal sigue generando inquietud por no enfocarse más allá del desarrollo económico. Continúan siendo de crítica importancia la colonización

del conocimiento indígena,⁸ el rol de los artesanos como maquiladores de las creaciones de los diseñadores⁹ y la falta de referencia a los contextos culturales.¹⁰ De igual modo, los enfoques centrados en el mercado, especialmente para mercados en el Norte global, han creado situaciones de dependencia en acceso a fondos y espacios comerciales.

En las narrativas del diseño artesanal, es posible encontrar un énfasis en términos de colaboración. Sin embargo, en la práctica, podemos encontrar un amplio espectro interpretativo respecto a qué constituye una colaboración; por ejemplo, en qué etapas, cuáles son los alcances y limitaciones de éstas y, sobre todo, sus implicaciones éticas. Como menciona Lee, hay críticas a proyectos colaborativos en donde la “participación” ha sido utilizada como una forma de tokenismo.¹¹ Mientras muchas iniciativas dentro del diseño artesanal pueden ser consideradas como comercio justo¹² o consumo ético¹³, existe una marcada diferencia de opiniones según la autoría y propiedad de las piezas artesanales creadas en colaboración. Por tal motivo, resulta imperativo investigar y dialogar de manera colectiva sobre el patrimonio cultural y los derechos de los pueblos originarios, y la protección y registro de las creaciones artesanales. De igual modo, se deben establecer acuerdos comerciales de las piezas artesanales en colaboración, buscando el beneficio de las comunidades, en donde sus circunstancias sociales, económicas y biofísicas no sean pasadas por alto,¹⁴ y los artesanos sean revalorizados como diseñadores

creativos y portadores de conocimientos y técnicas ancestrales.

Descolonización del diseño

El pensamiento decolonial surge como alternativa al colonialismo, la modernidad y la percepción lineal del desarrollo eurocentrista. De acuerdo a Maldonado-Torres, la decolonialidad propone el desmantelamiento de las relaciones de poder y concepciones de conocimiento que fomentan jerarquías raciales, de género y geopolíticas.¹⁵ Estas relaciones de poder son reflejadas en la jerarquización epistemológica en donde "otros saberes", especialmente de los pueblos indígenas, son considerados inferiores a los generados en occidente. Como consecuencia, estos conocimientos no son integrados en programas educativos, replicando modelos occidentales en contextos del Sur, ese "Sur" como una metáfora del sufrimiento causado por el colonialismo y capitalismo.¹⁶

El énfasis en el conocimiento e historia occidental, particularmente el europeo, se ha convertido en "diseño global" como una práctica hegemónica alrededor del mundo¹⁷. De acuerdo con Gutiérrez Borrero, el diseño ha soportado "el patrón civilizatorio moderno-capitalista" teniendo repercusiones a nivel global.¹⁸ Desde esta perspectiva, el diseño hegemónico perpetúa la dominación en cómo sus conocimientos, investigación y praxis debe ejecutarse y reproducirse. Este acercamiento universal ha impactado culturas no-occidentales y al medio

ambiente de manera alarmante, estando cada vez más desconectado de contextos y realidades locales.

Mientras que el pensamiento decolonial como acercamiento teórico se ha incrementado en las ciencias sociales, ciencias de la salud y el medio ambiente, en comparación, el diseño ha dado poca atención a la descolonización en la investigación del diseño. Sin embargo, en los últimos años, algunos académicos se han acercado a la descolonización del diseño para romper con su origen eurocentrista y retar los acercamientos hegemónicos del diseño. Un grupo de académicos y estudiantes de doctorado de distintos orígenes no-occidentales, crearon un espacio en línea, *Decolonising Design*, denunciando que el discurso en plataformas globales es dominado por enfoques eurocéntricos y anglocéntricos imponiendo prácticas y formas de saber y lidiar con el mundo.¹⁹ Es así como el objetivo se centra en repensar el diseño de su axiología moderna-occidental²⁰ y devolver el poder al 'otro'.²¹

Dentro del contexto latinoamericano, o de los Sures, han surgido iniciativas alineadas al movimiento global de descolonización del diseño. Escobar hace propuestas desde la "autonomía y diseño" para la realización de lo comunal²² o el "diseño para el pluriverso"²³. Gutiérrez Borrero plantea generar alternativas a diseños que surjan de espacios distintos al occidental, proponiendo "diseños del Sur" y "diseños otros"²⁴. Esta investigación busca contribuir

con este llamado de generación de alternativas al diseño hegemónico, particularmente al diseño artesanal textil dentro del contexto mexicano.

Buen vivir como postura descolonizadora en América Latina

El concepto y filosofía del buen vivir han crecido en fuerza e interés en las últimas décadas, siendo reconocido como una postura descolonizadora y alternativa al desarrollo desde Abya Yala²⁵. De acuerdo a Solón, hace tres décadas esta visión era casi desconocida, aunque se hablaba entonces del *suma qamaña* en aymara y el *sumaq kawsay* en quechua. Estos términos hacían referencia a "sistemas de conocimientos, práctica y organización de los pueblos originarios de Sudamérica" como práctica viva de las comunidades andinas.²⁶ Años más tarde, el buen vivir fue ampliamente discutido al ser integrado en las constituciones de Ecuador en 2008 y Bolivia en 2009,²⁷ países con gran presencia de pueblos indígenas.

Como refiere De Sousa Santos en *Epistemologías del Sur*, es crucial reconocer que estas epistemologías surgen de pueblos indígenas que han sufrido epistemicidio provocado por el colonialismo europeo y, posteriormente, por el genocidio y la ciencia moderna.²⁸ Su propuesta es un intento de hacer las voces indígenas más prominentes junto a sus epistemologías y ontologías. Por lo tanto, el buen vivir puede ser considerado parte de estas epistemologías oprimidas en búsqueda de la descolonización del conocimiento, la creación de alternativas al desarrollo occidental, la justicia social, y la re-visibilización de las culturas y conocimientos indígenas.

De acuerdo con Gudynas y Acosta, el buen vivir ofrece una oportunidad de construir una sociedad sostenida en la coexistencia armónica de los seres humanos y su diversidad, en armonía con la naturaleza y basada en el reconocimiento de la diversidad de valores culturales que existen en cada país y en todo el mundo.²⁹ Se utiliza para transmitir la calidad de vida y bienestar que vive el individuo en relación armónica con su comunidad, con otras culturas y medio ambiente: un bienestar colectivo. Estos principios se encuentran presentes en las creencias y prácticas de distintos pueblos indígenas de Abya Yala y hacen referencia a sus propias denominaciones y formas del buen vivir. La siguiente tabla enlista algunos términos y visiones presentes en otros pueblos en América Latina.

Tabla 1.* Buen vivir de pueblos indígenas de América Latina³⁰

Nombre	Grupo indígena	País de origen	Traducción general
<i>sumak kawsay</i>	quechua	Ecuador	vivir bien, buen vivir
<i>shiir wara</i>	achuar	Ecuador	bienestar, vivir bien
<i>penker pujustin</i>	shuar	Ecuador	bienestar, vivir bien
<i>suma qamaña</i>	aymara	Bolivia	vivir bien, buen vivir
<i>teko kavi, ñandereko</i>	guaraní	Paraguay	vida armoniosa
<i>lekil kuxlejal</i>	(maya) tsotsil y tseltal	México	vida digna y justa
<i>yeknemillis</i>	nahua	México	vida buena
<i>küme mongen</i>	mapuche	Chile	vida en armonía
<i>utz k'aslemal</i>	(maya) k'iche y kaqchikel	Guatemala	buena vida

*Referencias de la tabla: Cubillo-Guevara e Hidalgo-Capitán, 2016, p. 303; Solón, 2017, p. 14; Benton Zavala, 2018, p. 201; Rojas Pedemonte y Soto Gómez, 2016; Schlittler, 2012; Macleod, 2013.

Considerando que esta investigación tejida se sitúa en Los Altos de Chiapas junto con compañeras mayas tsotsiles y tseltales, la exploración del *lekil kuxlejal* como el buen vivir de sus pueblos resulta de vital importancia.

Lekil kuxlejal, buen vivir de Los Altos de Chiapas

El *lekil kuxlejal* es originario de los pueblos mayas tsotsiles y tseltales.

Traducido a grandes rasgos: *lekil* significa bueno y *kuxlejal* es vida, también conocido como vida digna y justa. Este concepto involucra aspectos de autonomía, el reconocimiento de todos los seres vivos, y la armonía entre humanos y naturaleza³¹. De acuerdo con Ávila Romero:

trabajar en *lekil kuxlejal* implica el *jun ko 'tantik* estar en un solo corazón, el *sna'el yayel a'yej*

saber escuchar, el *komon u'ntik* el bien común, el *koltomba* la ayuda mutua, el *ch'unel maltal* que significa obedecer un mandato, es decir el mandato del pueblo, el que manda, manda obedeciendo.³²

De este fragmento podemos resaltar la colectividad a través de la ayuda mutua y el bien común, el "mandar obedeciendo" y la importancia del corazón como eje de la cosmovisión y cultura maya, puntos que iré desarrollando a lo largo del texto.

El "mandar obedeciendo" es un concepto de los zapatistas, enunciado por primera vez por el Subcomandante Marcos en un discurso en 1994 (EZLN). Posteriormente, este concepto es desarrollado para las Juntas del Buen Gobierno definiendo 7 principios: 1) servir y no servirse; 2) representar y no suplantar; 3) construir y no destruir; 4) obedecer y no mandar; 5) proponer y no imponer; 6) convencer y no vencer; 7) bajar y no subir.³³ Estos principios tan relevantes para el Congreso Nacional Indígena (CNI) y en el contexto chiapaneco me han servido como principios guía de acción como investigadora, para mediar la colaboración con mis compañeras tejedoras del Colectivo Malacate Taller Experimental Textil. De igual modo, estos podrían ser una base para establecer relaciones colaborativas desde un punto de vista descolonizador, alineados con el *lekil kuxlejal*.

Mis maestras y compañeras de Malacate Taller Experimental Textil

Malacate Taller Experimental Textil es un grupo de mujeres mayas tsotsiles y tseltales, y una etnóloga mestiza que comenzaron a trabajar como colectivo autónomo creando su propia línea de diseños creados a partir de la cosmovisión de sus pueblos desde el 2010.³⁴

Malacate es un colectivo reconocido en el contexto de Los Altos de Chiapas por ser parte activa del movimiento que aboga por las prácticas éticas en el sector del diseño artesanal textil. Este grupo se distingue de otras iniciativas en la región por varios factores: 1) no tienen a una diseñadora de formación (en referencia a estudios universitarios desde el diseño hegemónico); 2) es un grupo autogestionado que no depende de fondos externos; 3) ellas diseñan, producen y venden sus productos de manera directa; 4) han colaborado con otras investigadoras; 5) reconocen los diseños como parte de los derechos de sus pueblos originarios (Imagen 1). Las experiencias de colaboración con otras investigadoras habían permitido el desarrollo de protocolos internos que respetaban su autonomía y me servían como guía para explorar cómo podríamos construir juntas desde la colectividad. De igual modo, el ser generadoras de sus propios diseños me permitía conocer su visión y proceso de diseño, desde su propios conocimientos y prácticas mayas tsotsiles y tseltales (Imagen 2).

El grupo base y fundador se encuentra localizado en el paraje de Nachig, municipio de Zinacantán. Está formado por tejedoras y bordadoras mayas tsotsiles, o como ellas se denominan, B'atsi Ants (mujeres verdaderas). A lo largo del tiempo, han crecido hasta formar redes con mujeres de otras regiones y grupos indígenas, como es el maya tseltal y tojolobal, con quienes comparten cosmovisión, pero no la lengua. Actualmente, el colectivo está conformado por artesanas de los municipios de Acteal, Aguacatenango, Huixtán, Magdalenas Aldama, Margaritas, Oxchuc, Pantelhó, San Bartolomé de los Llanos (Venustiano Carranza), San Andrés Larrainzar, San Juan Cancuc, San Juan Chamula, Santa Marta y Santiago del Pinar. Esta investigación colectiva fue tejiéndose principalmente junto con el grupo fundador de paraje Nachig; Mary, Cristina, Teresa, Lucía, Juana, Pascuala, Petrona y María, con el apoyo e interlocución de Lola de Magdalenas Aldama, y la etnóloga Karla Pérez Cánovas, a través de diálogos interculturales, historias, risas, hilos, lágrimas y, sobre todo, desde el corazón.

Esta dimensión del corazón y el reconocimiento de nuestras propias emociones en conjunción con la razón busca romper con la objetividad occidental y nos reconoce como seres sentipensantes.³⁵ En palabras de Cepeda, la ontología sentipensante requiere de la no-pretenciosa facticidad, escucha y aprendizaje respetuoso desde la humildad a nuestros anfitriones indígenas, campesinos, abuelxs y de la sabiduría popular.³⁶ Esta propuesta

ontológica juega un rol fundamental en esta investigación, haciendo eco de las epistemologías del Sur y como un acercamiento desde/para la descolonización, no sólo de la investigación, sino integrándose en mi vida personal.

Tejiendo la investigación desde la etnografía visual-digital-sensorial y el co-diseño

La antropología se ha definido como una ciencia interpretativa que busca entender culturas distintas a las propias. Con origen en esta disciplina, la etnografía se ha concebido como una metodología que circunscribe técnicas que ayudan a comprender y explicar la realidad.³⁷ Sin embargo, el diseño se ha acercado a la antropología y la metodología etnográfica en la búsqueda del entendimiento de procesos y artefactos que ayudan a definir qué significa *ser humano*, enfocándose en cómo el diseño transmite valores en experiencias tangibles. Para la antropología del diseño no existe un énfasis en separar valores, diseño y experiencia como lo hace la filosofía, la investigación del diseño académica o la psicología. Más bien, se enfoca en interconectar o "tejer" estos tres hilos, por lo que existen prácticas híbridas.³⁸

Esta investigación está alineada con el trabajo de Pink, que propone que la investigación de la antropología del diseño debe ser una doble vía entre las disciplinas para el desarrollo de teorías desde la interdisciplina.³⁹ Ella argumenta que el diseño permite mover a la etnografía hacia la exploración del futuro, en

comparación con los acercamientos etnográficos tradicionales que se refieren al pasado. Por lo tanto, el diseño da a la antropología rutas para considerar al futuro de manera teórica y con propósitos aplicados. Esto, a su vez, posibilita que la antropología visual enfocada en el futuro integre los sentidos y ambientes digitales de la vida diaria, siendo considerados como parte importante del trabajo etnográfico.⁴⁰

Los sentidos manifestantes y receptores de las prácticas culturales, junto a la dimensión del corazón, son parte importante fundamental en la cosmovisión y cultura de los pueblos mayas antiguos y actuales, manifestándose en las prácticas y lenguas mayenses.⁴¹ Para el académico y activista maya Tseltal López Intzín, el corazón es el eje del pensamiento maya, a lo que llama "epistemologías del corazón"⁴², como se vio manifestado en el trabajo de campo (Imagen 3). De igual modo, Malacate ha operado desde sus orígenes en línea, particularmente a través de su página de Facebook (Malacate Taller Experimental Textil), por lo que la integración de medios digitales en línea era necesaria para tener un mejor entendimiento de su contexto, mirada y manera de operar. Esta "existencia" en redes sociales para la comunicación y comercialización de textiles artesanales es una práctica común en el contexto mexicano, siendo posible encontrar páginas y grupos enfocados en las creaciones y prácticas textiles. Por tal motivo, el acercamiento propuesto por Pink, desde una etnografía visual-digital-sensorial⁴³ resultó apropiado

por varios motivos: 1) permite la integración de lenguajes visuales, los mismos con los que las artesanas y los diseñadores se encuentran familiarizados y con los que ayudan a romper barreras idiomáticas; 2) es apropiado para estudios etnográficos de menor duración que acercamientos tradicionales, integrando fotografía y video desde experiencias sensoriales, afectivas y encarnadas que permiten al investigador desarrollar empatías subjetivas para recordar e imaginar los mundos de los participantes⁴⁴; 3) integración de medios digitales que forman parte de lo material, sensorial de nuestro diario hacer, y de los mundos sociales en los que habitamos, tal como lo refleja Malacate en su página de Facebook; y 4) la exploración de aspectos sensoriales y afectivos alineados con las creencias y prácticas culturales de los pueblos mayas tsotsiles y tseltales.

La participación de las mujeres de Malacate era de crucial importancia para romper con las prácticas hegemónicas del diseño y su imposición jerárquica. Por tal motivo, se propuso un acercamiento al diseño desde la colaboración, también conocido como co-diseño. Al igual que el diseño participativo, el co-diseño está entrelazado con el cuestionamiento de proyectos políticos, buscando reconfigurar las relaciones de poder y nociones de "expertise"⁴⁵. En los acercamientos tradicionales al diseño, el trabajo del diseñador como experto consiste en proponer y hacer artefactos (tangibles o intangibles) que dan forma al futuro. El rol del co-diseñador consiste en facilitar



Imagen 3. El corazón, los tejidos, y la colectividad presentes en las representaciones del *lekil kuxlejal*. (Fotografía: Diana Albarrán González)



Imagen 4. Exploración sensorial-afectiva del *Lekil Kuxlejal*. (Fotografía: Diana Albarrán González)



Imagen 5. Taller de co-diseño con artesanas mayas tsotsiles y tseltales. (Fotografía: Diana Albarrán González)

el trabajo conjunto con el objetivo similar de dar forma al futuro⁴⁶, en donde los participantes son los expertos de sus propias realidades y experiencias. Considerando esto, era crucial la exploración y entendimiento del *lekil kuxlejal* al ser parte importante de las artesanas mayas tsotsiles y tseltales, siendo ellas las expertas en sus realidades. Entender cómo éste se manifiesta, se materializa, se siente; cómo se lucha día a día por esta vida digna y justa, en donde el textil y su práctica juegan una parte fundamental. Por lo tanto, se llevaron a cabo dos talleres de co-diseño centrados en la exploración sensorial-afectiva del *lekil kuxlejal* desde el respeto, la reciprocidad y con total consciencia de la autonomía del grupo y la comunidad.⁴⁷

Este concepto y filosofía de vida del *lekil kuxlejal* o buen vivir de los mayas tsotsiles y tseltales es propuesto como marco de referencia para descolonizar el diseño artesanal textil y tener acercamientos éticos y respetuosos en la colaboración con artesanas de la región, siendo gestados desde su propia perspectiva y condiciones, mas no de agentes externos.

Memorias y análisis visuales del *lekil kuxlejal*

Los dos talleres de co-diseño fueron conducidos en la casa de Mary, comunidad de Nachig. Este lugar es el punto de reunión común de Malacate y en donde sucedieron la mayoría de mis interacciones con ellas. De igual modo, este es el lugar en dónde reciben invitados o visitantes externos que quieren conocer más sobre la organización.

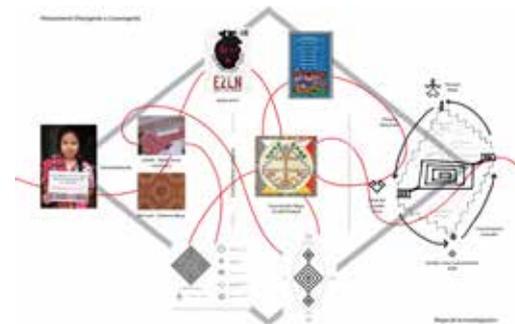


Imagen 6. Sentipensando patrones, el hilo conductor de la investigación. (Diagrama: Diana Albarrán González)



Imagen 7. Maestras artesanas de Malacate Taller Experimental y participantes en el segundo taller de co-diseño. (Fotografía: Diana Albarrán González)

Las sesiones fueron propuestas siguiendo dos lineamientos: 1) centradas en el *lekil kuxlejal* ("*lekil kuxlejal*-centric"); 2) guiadas por el corazón (*O'tan-led*) o "*corazonando*"⁴⁸. Como expone Cepeda, la naturaleza del sentipensar requiere de una conexión desde el corazón con la naturaleza como un todo. Entender el cosmos con todos sus significados y sentidos, implica no únicamente la razón, sino el razonar-con (con el todo y con el corazón). Es decir, "*co-razonar*" y "*corazonar*", porque el entender es corazonar⁴⁹. Cabe destacar que el corazonar ha sido

parte fundamental durante la investigación, tanto dentro y fuera del trabajo de campo, al igual que para el análisis de datos.

La primera sesión se llevó a cabo con el grupo fundador de Nachig, Zinacantán (Imagen 4). La segunda con el grupo base y con artesanas de distintas comunidades tsotsiles y tseltales, como Aguacatenango, Pantelhó, San Juan Cancuc, y Santiago del Pinar. Por el gran número de participantes, la exploración se dividió en 3 grupos; dos con hablantes de tsotsil y el otro con hablantes de tselal (Imagen 5). Las herramientas disponibles a las participantes fueron: colores, plumas, marcadores, papel de diferentes gramajes, pegamento y post-its en ambas sesiones; en la segunda se agregó una cámara instantánea para tener impresiones fotográficas en tiempo real.

Los datos obtenidos a lo largo de la investigación son de carácter visual-sensorial-afectivo que van desde fotografías, videos, collage, dibujos, audios y textos, dando un alto grado de complejidad para el análisis desde una perspectiva occidental racional. Por tal motivo, propongo un acercamiento interpretativo que no busque "*destazar*" o deshacer en partes separadas, sino buscar el hilo o trama conductora entre las partes, a lo que llamo "*sentipensando patrones*". Haciendo la analogía de un tejido, este no podría analizarse cortándolo en pedazos para extraer los patrones o motivos porque perdemos información sobre la técnica y el proceso. De igual modo, el contexto forma parte

fundamental para el entendimiento de los textiles, ya que el origen da información valiosa de significados y simbolismos culturales. En este sentido, el sentipensar patrones hace referencia a: 1) usar todos los sentidos para la interpretación de los datos; 2) el sentipensar en dónde la razón y la emoción están íntimamente conectados; 3) patrones como temas que emergen de los datos; 4) el análisis simbólico de patrones en los textiles creados por las artesanas en relación a su contexto cultural y cosmovisión; y 5) el no aislamiento de las partes, sino buscando el hilo o trama conductora (Imagen 6). Otras investigadoras han utilizado analogías a los tejidos como propuestas de investigación. Por ejemplo, Wilson hace una propuesta de análisis de cine inspirado en Tāniko⁵⁰, y Rivera García habla de la "urdimbre audiovisual" para el tejido de imágenes, "la urdimbre equivale al vínculo afectivo con lo que se filma, la trama es la historia, y los hilos son todas las variantes posibles en la que las imágenes pueden combinarse para generar sentido".⁵¹ Esta propuesta busca contribuir a generar otras maneras de dar sentido a los datos desde la descolonización.

Es así como esta investigación "tejida" desde el respeto, la reciprocidad, la colectividad, la horizontalidad y desde el corazón está "en contra" de prácticas hegemónicas de la investigación y el diseño, buscando contribuir a la descolonización del diseño artesanal textil en México, por un diseño centrado en el buen vivir de Los Altos de Chiapas, el *lekil kuxlejal*, con acercamientos guiados

por el corazón y, haciendo eco a las voces de los compas Zapatistas, luchando por "un mundo en donde quepan muchos mundos" (Imagen 7).

Referencias

- Akama, Yoko, et. ál. "Respectful, Reciprocal, and Relational Co-Designing with Indigenous People", *Design and Culture*, vol. 1, núm. 0, 2019. doi:10.1080/17547075.2019.1571306.
- Ansari, Ahmed, et. ál. "A Statement on the Design Research Society Conference 2016", *Decolonising Design*, 2016. www.decolonisingdesign.com/statements/2016/editorial/.
- Ávila Romero, Agustín. *Buen Vivir-Sumak Kawsay-Lekil kuxlejal*. núm. 2008, 2011. www.unich.edu.mx/wp-content/uploads/2013/09/Art.-Buen-Vivir.pdf.
- Aye, George. "Design Education's Big Gap: Understanding the Role of Power", *Medium*, 2017. greater-good-studio/design-educations-big-gap-understanding-the-role-of-power-1ee1756b7f08.
- Benton Zavala, Ana María. "Shifting the Landscape", *Indigenous Immersion and Bilingual Education in Mexico: Tosepan Kalnemachtilyoyan*. Tesis. The University of Auckland, 2018.
- Boff, Leonardo. "A Culture Where the Heart Is at the Center", *Leonardo Boff Blog*, 2016. leonardoboff.wordpress.com/2016/02/29/a-culture-where-the-heart-is-at-the-center/.
- Cepeda, Juan H. "The Problem of Being in Latin America: Approaching the Latin American Ontological Sentipensar." *Journal of World Philosophies*, vol. 2, núm. 1, 2017. doi:10.2979/jourworlphil.2.1.02.
- Clarke, Alison J. "Design for Development, ICSID and UNIDO: The Anthropological Turn in 1970s Design", *Journal of Design History*, vol. 29, núm. 1, 2016.
- CNI. *What Is the CNI? - Congreso Nacional Indígena*. 2 agosto 2017. www.congresonacionalindigena.org/what-is-the-cni/.
- Cooper-Martin, Elizabeth y Morris B. Holbrook. "Ethical Consumption Experiences and Ethical Space", *NA-Advances in Consumer Research*, vol. 20, 1993. www.acrwebsite.org/volumes/7396/volumes/v20/NA-20.
- Craft Revival Trust, Artesanías de Colombia and UNESCO. "Designers Meet Artisans." *New Delhi: Craft Revival Trust, Artesanías de Colombia and UNESCO*, 2005.
- Cubillo-Guevara, Ana Patricia y Antonio Luis Hidalgo-Capitán. "El Sumak Kawsay Genuino Como Fenómeno Social Amazónico Ecuatoriano", *OBETS. Revista de*

- Ciencias Sociales*, vol. 10, núm. 2, 2016a. doi:10.14198/obets2015.10.2.02.
- "El buen vivir como alternativa al desarrollo", *Perspectiva Socioeconómica*, vol. 1, núm. 2, 2016b. doi:10.21892/24627593.223.
- De Sousa Santos, Boaventura. *The end of the cognitive empire: The coming of age of epistemologies of the south*. Duke University Press, 2018.
- "Una epistemología del sur. La reinención del conocimiento y la emancipación social", *Sociología y política*, José Guadalupe Gandarilla Salgado, ed., Clacso, 2009.
- Escobar, Arturo. *Autonomía y diseño. La realización de lo comunal*. Universidad del Cauca, 2016. Impreso
- *Design for the Pluriverse*, vol. 91, Duke University Press, 2018.
- "El Trasfondo de Nuestra Cultura: La Tradición Racionalista y El Problema Del Dualismo Ontológico." *Tabula Rasa*, no. 18, 2013.
- Escobar, Isamar y Jazmín Rodríguez. "A indígenas mayas les pagan 200 pesos por adornar bolsas de 28 mil." *El Universal*, 8 de julio de 2017. www.eluniversal.com.mx/entrada-de-opinion/colaboracion/redaccion/2017/07/8/indigenas-mayas-les-pagan-200-pesos-por-adornar.
- Esteve, Gustavo. "Mandar Obedeciendo En Territorio Zapatista", *Agencia Latinoamericana de Información*, 2014. www.alainet.org/es/active/79235.
- EZLN. "1994 al pueblo de México: hablaron los hombres verdaderos, los sin rostro. Mandar obedeciendo. Subcomandante Marcos", *Memoria Política de México*, 1994. www.memoriapoliticademexico.org/Textos/7CRumbo/1994-Mandar_obedeciendo.html.
- Fals Borda, Orlando. "Una sociología sentipensante para América Latina", *Clacso*, vol. 53, núm. 9, 2015, doi:10.1007/s13398-014-0173-7.2.
- FONART. *Manual de diseño y desarrollo de productos artesanales*. 2007.
- Fry, Tony. "Design for/by 'The Global South'", *Design Philosophy Papers*, vol. 15, núm. 1, 2017, doi:10.1080/14487136.2017.1303242.
- Fuad-Luke, Alastair. "Design Activism", *Design Activism: Beautiful Strangeness for a Sustainable World*, 2009. doi:10.4324/9781849770941.
- Glocal. "06 | Diseñadores mexicanos en Milán", *Glocal*, Mar. 2017. www.glocal.mx/06-disenadores-mexicanos-en-milan.
- Gudynas, Eduardo y Alberto Acosta. "El buen vivir o la disolución de la idea del progreso", *La medición del progreso y del bienestar: propuestas desde América Latina*. Ciudad de México: Foro Consultivo Científico y Tecnológico, 2011.

- Gutiérrez Borrero, Alfredo. "Resurgimientos: sures como diseños y diseños otros", *Nómadas*, vol. 43, 2015.
- Guzmán Donsel, Angela María y Felipe García Quintero. "Diseño, artesanía e identidad. Experiencias académicas locales de diseño artesanal en Colombia y El Salvador", *Diseño, artesanía e identidades*, Primera Ed., Ediciones Axis Mundi, 2010.
- Hemispheric Institute. *Xuno López - Rediscovering the Sacred and the End of Hydra Capitalism*. Hemispheric Institute, 2016. vimeo.com/164639566.
- Huybrechts, Liesbeth, et ál. "Institutioning: Participatory Design, Co-Design and the Public Realm", *CoDesign*, vol. 13, núm. 3, 2017. doi:10.1080/15710882.2017.1355006.
- Irwin, Terry, et ál. "Transition Design Provocation." *Design Philosophy Papers*, vol. 13, núm. 1, 2015. doi:10.1080/14487136.2015.1085688.
- Kalantidou, Eleni y Tony Fry. *Design in the Borderlands*. Routledge, 2014.
- Lamrad, Nadira y Mary Hanlon. "Untangling Fashion for Development", *Fashion Theory: The Journal of Dress, Body & Culture*, vol. 18, núm. 5, 2014. doi:10.2752/175174114x14042383562182.
- Lee, Yanki. "Design Participation Tactics: The Challenges and New Roles for Designers in the Co-Design Process", *CoDesign*, vol. 4, núm. 1, 2008. doi:10.1080/15710880701875613.
- Macleod, Morna. "Mayan Calendrics in Movement in Guatemala: Mayan Spiritual Guides or Day-Keepers Understandings of 2012", *Journal of Latin American and Caribbean Anthropology*, vol. 18, núm. 3, 2013. doi:10.1111/jlca.12041.
- Malacate Taller Experimental Textil. *Malacate Taller Experimental Textil*. www.facebook.com/MalacateTallerExperimentalTextil/.
- *Nuestro Camino, Nuestra Lucha*. 2018.
- Maldonado-Torres, Nelson. "Cesaire's Gift and the Decolonial Turn", *Radical Philosophy Review*, vol. 9, núm. 2, 2006.
- Manzini, Ezio. *Design, when everybody designs: An introduction to design for social innovation*. MIT press, 2015.
- Margolin, Víctor. "Design for Development: Towards a History", *Design Studies*, vol. 28, núm. 2, 2007. doi:10.1016/j.destud.2006.11.008.
- Montalvo de Payes, María Elena. *La carrera de Diseño Artesanal y Diseño del Producto Artesanal*. 2009.
- Naciones Unidas. *Resolución aprobada por la Asamblea General el 13 de septiembre de 2007 [sin remisión previa a una Comisión Principal (A/61/L.67 y Add. 1)]. 61/295. Declaración de las Naciones Unidas sobre los*

- derechos de los pueblos indígenas. 10 de diciembre de 2007. undocs.org/es/A/RES/61/295
- Nicholls, Alexander James. "Strategic Options in Fair Trade Retailing", *International Journal of Retail & Distribution Management*, vol. 30, núm. 1, 2002.
- Pérez Cánovas, Karla. "La transformación de la artesanía textil a través de su mercantilización entre diseñadores y tejedoras en Los Altos de Chiapas". Tesis. Universidad Nacional Autónoma de México, 2014.
- Pérez Moreno, María Patricia. "O'tan-O'tanil. Corazón. Una forma de ser-estar-hacer-sentir-pensar de los tseltaletik de Bachajón, Chiapas, México". Tesis. Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, 2012.
- Pink, Sarah. "Digital-Visual-Sensory Design Anthropology: Ethnography, Imagination and Intervention." *Arts & Humanities in Higher Education*, vol. 13, núm. 4, 2014. doi:10.1177/1474022214542353.
- Prage, Lovisa. "Lekil kuxlejal -an Alternative to Development?". Tesis. Lund University, 2015.
- Rivera García, Mariana Xochiquétzal. "Tejer y resistir. Etnografías audiovisuales y narrativas textiles entre tejedoras amuzgas en el estado de Guerrero y tejedoras por la memoria en Colombia". Tesis. Universidad Autónoma Metropolitana, 2017.
- Rojas Pedemonte, Nicolas y David Soto Gómez. "Küme Mongen: El Buen Con-Vivir mapuche como alternativa de desarrollo humano y sustentable", *III Congreso Social: Ecología Humana Para Un Desarrollo Sostenible e Integral*, 2016.
- Sanders, Elizabeth B. N. y Pieter Jan Stappers. "Probes, Toolkits and Prototypes: Three Approaches to Making in Codesigning", *CoDesign*, vol. 10, núm. 1, 2014. doi:10.1080/15710882.2014.888183.
- Schlittler, Jaime. "¿Lekil kuxlejal como horizonte de lucha? Una reflexión colectiva sobre la autonomía en Chiapas". Tesis. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 2012.
- Smith, Linda Tuhiwai. *Decolonizing Methodologies: Research and Indigenous Peoples*. Zed books, 1999.
- Solón, Pablo. *Alternativas Sistémicas*. 1era. ed., Fundación Solo, Attac France, Focus on the Global South, 2017.
- Tlostanova, Madina. "On Decolonizing Design." *Design Philosophy Papers*, vol. 15, núm. 1, 2017. doi:10.1080/14487136.2017.1301017.
- Tunstall, Elizabeth. "Decolonizing Design Innovation: Design Anthropology, Critical Anthropology, and Indigenous Knowledge", *Design Anthropology: Theory and Practice*, 2013.
- Vencatachellum, Indrasen. "Designers Meet Artisans", *Designers Meet Artisans, Craft Revival Trust, Artesanías de Colombia and UNESCO*, 2005.
- Wilson, Jani Katarina Taituha. "Whiripapa: Tāniko , Whānau and Kōrero - Based Film Analysis". Tesis. University of Auckland, 2013.
- Notas**
- ¹ Margolin, 2007, p. 111; Clarke, 2016, p. 43
- ² Craft Revival Trust, 2005, pp. 5-6; FONART, pp. 6-7.
- ³ Guzmán Donsel y García Quintero, 2010; Montalvo de Payes y Pérez Cánovas, 2014, p. 83.
- ⁴ FONART, 2007, p. 17.
- ⁵ Pérez Cánovas, 2014, p. 83.
- ⁶ Artículo 11.1. Los pueblos indígenas tienen derecho a practicar y revitalizar sus tradiciones y costumbres culturales. Ello incluye el derecho a mantener, proteger y desarrollar las manifestaciones pasadas, presentes y futuras de sus culturas, como lugares arqueológicos e históricos, objetos, diseños, ceremonias, tecnologías, artes visuales e interpretativas y literaturas. Artículo 31.1. Los pueblos indígenas tienen derecho a mantener, controlar, proteger y desarrollar su patrimonio cultural, sus conocimientos tradicionales, sus expresiones culturales tradicionales y las manifestaciones de sus ciencias, tecnologías y culturas, comprendidos los recursos humanos y genéticos, las semillas, las medicinas, el conocimiento de las propiedades de la fauna y la flora, las tradiciones orales, las literaturas, los diseños, los deportes y juegos tradicionales, y las artes visuales e interpretativas. También tienen derecho a mantener, controlar, proteger y desarrollar su propiedad intelectual de dicho patrimonio cultural, sus conocimientos tradicionales y sus expresiones culturales tradicionales. (Naciones Unidas, 2007).
- ⁷ Escobar y Rodríguez, 2017; Glocal, 2017.
- ⁸ Smith, 1999, p. 58.
- ⁹ Lamrad y Hanlon, 2014, p. 616.
- ¹⁰ Vencatachellum, 2005, p. V.
- ¹¹ Lee, 2008, p. 32.
- ¹² Nicholls, 2002, p. 7.
- ¹³ Cooper-Martin y Holbrook, 1993.
- ¹⁴ Fry, 2017, p. 20.
- ¹⁵ Maldonado-Torres, 2006, p. 117.
- ¹⁶ De Sousa Santos, 2009, p. 1.
- ¹⁷ Escobar, 2013, p. 38.
- ¹⁸ Gutiérrez Borrero, 2015, p. 113.
- ¹⁹ Ansari et ál., 2016.
- ²⁰ Tlostanova, 2017, p. 54.
- ²¹ Aye, 2017; Fuad-Luke, 2009; Irwin et ál., 2015; Kalantidou y Fry, 2014; y Manzini, 2015.
- ²² Escobar, 2016, p. 12.
- ²³ Escobar, 2018, p. 175.
- ²⁴ Gutiérrez Borrero, 2015, p. 120.
- ²⁵ Abya Yala es el nombre que el pueblo Guna de Colombia y Panamá usa para nombrar al Continente Americano. El término significa Tierra Madura, Tierra Viva o Tierra en Florecimiento. (Cubillo Guevara e Hidalgo Capitán, 2016, p. 6; Benton Zavala, 2018, p. 201.)
- ²⁶ Solón, 2017, p. 13.
- ²⁷ Gutiérrez Borrero, 2015, p. 118; Cubillo Guevara y Hidalgo Capitán, 2016, p. 6.
- ²⁸ De Sousa Santos, 2018, p. 9.
- ²⁹ Gudynas y Acosta, 2011, p. 103.
- ³⁰ Es importante mencionar que los pueblos indígenas no están restringidos por divisiones fronterizas geopolíticas, habitando en varios países. En esta tabla, los hago limitantes a un solo país por cuestiones de espacio. También es importante mencionar que hago uso de los términos oficiales, que muchas veces no coinciden con la manera que tienen los pueblos de autodenominarse.
- ³¹ Prage, 2015, p. 5; Schlittler, 2012, pp. 5-6.
- ³² Ávila Romero, 2011, p. 3.
- ³³ Esteva, 2014.
- ³⁴ Malacate, p. 3.
- ³⁵ Fals Borda, 2015, p. 317.
- ³⁶ Cepeda, 2017, p. 17.
- ³⁷ Rivera García, 2017, p. 123.
- ³⁸ Tunstall, 2017, p. 239.
- ³⁹ Pink, 2014, p. 414.
- ⁴⁰ *Ibíd.*, p. 413.
- ⁴¹ Boff, 2016.
- ⁴² Hemispheric, 2016.
- ⁴³ Pink, 2014, p. 412.
- ⁴⁴ *Ibíd.*, p. 419.
- ⁴⁵ Huybrechts et ál., 2017, p. 149.
- ⁴⁶ Sanders y Stappers, 2014, p. 5.
- ⁴⁷ Akama et ál., 2019, p. 2.
- ⁴⁸ Pérez Moreno, 2012, p. 11.
- ⁴⁹ Cepeda, 2017, p. 26.
- ⁵⁰ Tāniko es un tipo de tejido tradicional Māori, los nativos de Nueva Zelanda (Aotearoa), que consiste en tejer o "trenzar" finamente patrones con los dedos. (Wilson, 2013, p. 33.)
- ⁵¹ Rivera García, 2017, p. 23.

Diana Albarrán González es doctoranda y docente de diseño en Auckland University of Technology en Nueva Zelanda, investiga la descolonización del diseño artesanal y co-diseño, el reconocimiento del diseño indígena y la integración del buen vivir para mejorar colaboraciones. Es maestra en Gestión de Nuevos Productos de la Universidad Politécnica de Valencia en España, licenciada en Diseño Industrial por la Universidad Autónoma de Guadalajara en México y diplomada en Traditional Craftsmanship en el Kyoto Institute of Technology en Japón. Tiene más de 15 años de experiencia internacional ejerciendo y enseñando diseño en países como Nueva Zelanda, Singapur, Japón, España y México.