

# Tipeé

DIÁLOGOS  
de diseño

Número 3, Año 2020





## DIRECTORIO

Juan Ignacio Camargo Nassar  
Rector

Daniel Constandse Cortez  
Secretario General

Guadalupe Gaytán Aguirre  
Directora del IADA

Jesús Meza Vega  
Director General de Comunicación Universitaria

Carina Acosta Mendoza  
Editora de Tipeé

Tipeé, número 3, Año 2020, es una publicación electrónica anual editada por la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, a través del Instituto de Arquitectura, Diseño y Arte. Av. Del Charro No. 450 norte, Ciudad Juárez, Chihuahua, México. C. P. 32310. Tel. (656) 688 48 20. [www.tipee.com.mx](http://www.tipee.com.mx). Editora: Dra. Carina Acosta Mendoza. Reserva No. 04-2017-112810180400-203

Disponible en: [revistas.uacj.mx](http://revistas.uacj.mx)

La edición, diseño y producción editorial de este documento estuvo a cargo de la Dirección General de Comunicación Universitaria, a través de la Subdirección de Editorial y Publicaciones.

Cuidado editorial: Mayola Renova González  
Diseño gráfico: Karla María Rascón González  
Corrección: Subdirección de Editorial y Publicaciones

# Índice



## Poesía visual:

Origen y destino de la práctica estética

Estefanía González Espinoza

4



## Pregnancia y pertinencia

en los signos identificadores del sistema de comunicación visual del "Metro" de la Ciudad de México, 1968-1987

Héctor Raúl Aceves Alvarado

17



## Una búsqueda de identidad

Lorena Fernández Jiménez

29



## Las guías de las danzas de matachines de Ciudad Juárez:

Análisis como objetos de diseño

Daniela Guadalupe Córdova Ortega

44

Las guías de las Danzas de  
Las guías de las Danzas de

# MATACHINES DE CIUDAD JUAREZ

Análisis como objetos de diseño  
Análisis como objetos de diseño

Daniela Guadalupe  
Córdova Ortega

## Resumen

**E**n las danzas de matachines convergen una gran cantidad de objetos representativos que, desde el ámbito visual, denotan la relevancia y significatividad de dicha práctica para los miembros de su comunidad; por lo que resulta interesante observar cómo el diseño se imbrica en la elaboración de tales objetos, pues a pesar de que los diseños parten de la propia tradición religiosa y popular es innegable el uso de nociones empíricas de equilibrio, repetición, color y funcionalidad, añadiendo efectos visuales y armónicos en los objetos. En este texto nos enfocamos en el análisis de algunos ejemplos de las guías de las danzas de matachines, a través del modelo operativo del nonágono semiótico, para exponer nuestra propuesta de considerar a las guías como objetos de diseño.

**Palabras clave:** diseño; comunicación; nonágono semiótico; danza; religiosidad popular.

## Abstract

IN THE MATACHINES' DANCES CONVERGE A LARGE NUMBER OF REPRESENTATIVE OBJECTS THAT FROM THE RANGE OF THE VISUAL DENOTE THE RELEVANCE AND SIGNIFICANCE OF THIS PRACTICE FOR THE MEMBERS OF THEIR COMMUNITY; SO IT IS INTERESTING TO OBSERVE HOW DESIGN IS EMBEDDED IN THE ELABORATION OF SUCH OBJECTS BECAUSE ALTHOUGH THE DESIGNS ORIGINATE FROM THEIR OWN RELIGIOUS AND POPULAR TRADITION, THE USE OF EMPIRICAL NOTIONS

of balance, repetition, color, and functionality is undeniable, adding visual and harmonic effects on objects. In this text, we focus on the analysis of some examples of the matachines' dances guides through the operating model of the semiotic nonagon to expose our proposal to consider the guides as design objects.

**Keywords:** design; communication; semiotic nonagon; dance; popular religiosity.

## Introducción

LOS ESTUDIOS QUE SE ENFOCAN EN LAS FRONTERAS SUELEN ESTAR orientados hacia temáticas relacionadas con la situación social de la violencia, la fuerza de trabajo, las relaciones internacionales, entre otros; sin embargo, surge el cuestionamiento acerca de lo que sucede con las prácticas culturales, las tradiciones, las costumbres y usos religiosos, su producción visual, etcétera. El norte y su frontera ofrecen un espacio en donde se articulan diversas relaciones enmarcadas en la transitoriedad y el forjamiento de una identidad propia, en donde surgen manifestaciones culturales que no han sido explotadas para su comprensión. Como ejemplo, se toman las danzas de matachines en Ciudad Juárez, quienes ocupan un importante lugar en el entramado cultural, puesto que reflejan particularidades del contacto y relación de culturas que coinciden en momentos y espacios diversos, alimentando así su contexto, haciéndola una práctica representativa y necesaria en varia-

dos actos de religiosidad popular. Estas agrupaciones están basadas en tradiciones provenientes tanto del centro de la república como de Estados Unidos y han logrado pervivir gracias a que pudieron adaptarse a la dinámica fronteriza, caracterizándose por la hibridación de las prácticas en la región y al experimentar la traslocación en los diferentes flujos migratorios que se han llevado a cabo en el devenir histórico de la ciudad. Es por esto que son consideradas como una manifestación folclórica de la identidad de la región, ya que su conformación está estrechamente ligada a los rasgos identitarios de la ciudad.

Dada su caracterización conforme a la religiosidad popular, la importancia de la ritualidad en las prácticas cotidianas de las danzas de matachines es innegable, puesto que en cada uno de sus acontecimientos se lleva a cabo algún tipo de proceso ritual. En estos eventos protocolares existe un elemento unificador: las guías o banderas de las agrupaciones. Aunque estas pueden considerarse como parte de la parafernalia que complementa la indumentaria, la realidad es que su significatividad va más allá de un simple accesorio, pues, como ya se mencionó, las guías están presentes en todas las actividades que dicta la tradición de la comunidad de danzantes, ya que cumplen la función de identificar y legitimar al grupo. Por tanto, se puede entender que las guías hacen las veces de un documento oficial de identificación.

En las guías se establece la antigüedad del grupo y los cargos de quienes han sido sus propietarios o jefes, pero, sobre todo, se plasma la imagen de la devoción. Toda esta información resulta relevante, tanto para su propio grupo social como para quienes solo son espectadores, y a diferencia de la formalidad de un documento de identificación, las formas de sintetizar y representar la información son tan únicas y variadas que generan la inquietud de indagar en ellas, considerándolas como un objeto de diseño.

En una época en donde los objetos son creados para ser efímeros, su producción con un fin perdurable habla de la importancia de su relación,

tanto con sus usuarios como con su uso. Jean Baudrillard (1969) apunta que

no se trata de objetos definidos según su función, o según las clases en las que podríamos subdividirlos para facilitar el análisis, sino en los procesos en virtud de los cuales las personas entran en relación con ellos y en la sistemática de las conductas y de las relaciones humanas que resultan de ello (p. 2).

Por tanto, es innegable el vínculo de las banderas matachines con su tradición y su práctica performativa; por ende, tales objetos están dotados de características simbólicas y rituales que, vistos como un producto resultado de un proceso de diseño, los convierten en un objeto de estudio en el cual es necesario ahondar, tanto desde una perspectiva teórico-metodológica como desde el mero proceso de desarrollo del objeto.

El supuesto inicial del proyecto, se planteó desde la perspectiva de que, a diferencia de los objetos cotidianos que se producen actualmente, la función utilitaria y el vínculo simbólico que se forja en el periodo de vida de un objeto, como las banderas matachines, incide en su proceso de producción, ya que estas son pensadas precisamente para extender su permanencia; no obstante, al indagar en el trabajo de campo acerca de los métodos de materialización de las banderas, se pudo constatar que las agrupaciones recurren a especialistas de las artes gráficas, como rotuladores, dibujantes e impresores; sin embargo, esto solo es la culminación de un proceso de diseño empírico que es llevado a cabo también por parte de los jefes de las danzas y que, en algunos casos, va más allá de las guías. Por tanto, en este artículo ahondaremos en la incidencia del diseño en la conformación de la comunicación visual de las danzas de matachines, la cual está intrínsecamente relacionada con su identidad como grupo y la forma de presentarse ante la sociedad y los miembros de su misma comunidad.

## La identidad

CUANDO SE TRATA DE LA TEMÁTICA ACERCA DE LA IDENTIDAD, expertos en el tema, como Gilberto Giménez (1991), José Valenzuela (2000), José Carlos Aguado y María Ana Portal (1991), entre muchos otros, coinciden en que la conformación de una identidad social está fuertemente demarcada por la cultura y la ideología, ya que ambos constructos generan lazos y estructuras significativos, tanto para los individuos como para los grupos, que los motivan a su adscripción. Sin embargo, para que acontezca<sup>1</sup> la identidad es necesario el movimiento e interacción de los cuatro parámetros que la integran: el reconocimiento, la pertenencia, la permanencia y la vinculación. Para Tamayo y Wildner (2005), el reconocimiento se refleja en el sentido del yo, en “la construcción de una personalidad, como algo singular, auténtico y original”; la pertenencia “es el proceso de situarse y al mismo tiempo poseer, apropiarse de las cosas, del espacio”; la permanencia “se relaciona en forma estrecha con el tiempo y la duración del estar en un lugar que comunica niveles de arraigo. Es la duración de sentirse parte de un nosotros semejante”; y la vinculación, que es “la interacción social y simbólica, la relación intersubjetiva, la formación del nosotros, la solidaridad; acto de reconocerse en el otro” (pp. 16-21). Por tanto, los anteriores postulados permiten observar de manera clara la relevancia del cambio y la adaptación en la conformación de una identidad.

En Ciudad Juárez, la identidad cultural está definida por el entramado de las propias acciones de la frontera, las cuales incorporan los desplazamientos, los movimientos, el intercambio, el tomar y el dar de los encuentros entre culturas;<sup>2</sup> de tales

<sup>1</sup> Se retoma el sentido del “acontecimiento” establecido por Zizek (2014, p. 16), quien lo define como “algo perturbador, que parece suceder de repente y que interrumpe el curso normal de las cosas; algo que surge aparentemente de la nada, sin causas discernibles, una apariencia que no tiene como base nada sólido”, puesto que las identidades en sí mismas son procesos cambiantes.

<sup>2</sup> Es necesario señalar que para la temática que aquí se plantea, el aporte cultural con más peso sigue siendo el que sucede entre Estados Unidos y México; sin embargo, en el contexto actual de la región (recordemos que el contexto es un factor determinante en la formación de una identidad) los flujos migratorios se han ex-

maniobras es que surge el escenario ideal para la hibridez. En términos de García Canclini (1990), la hibridación está determinada por los “procesos socioculturales en los que estructuras o prácticas discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas” (p. iii). Como ya se mencionó, las danzas de matachines son un ejemplo de la creación de nuevas prácticas, puesto que guardan una estrecha relación con el factor migracional de la región, basando

sus tradiciones en prácticas provenientes tanto del centro de la república como de Estados Unidos, que han logrado pervivir gracias a su capacidad de adaptación y que, por lo tanto, son producto de los procesos de hibridación y translocación ligados al devenir histórico de la ciudad (Córdova, 2018, p. 189).

Ya que se han establecido los procesos para el acontecimiento de una identidad social y cómo es que estos se exteriorizan en una manifestación cultural, como las danzas de matachines, ahora toca el turno de tomar en cuenta el punto de vista de la comunicación en la creación de la identidad de estas agrupaciones.

## La comunicación visual

ANTES DE DAR PASO A LA TEMÁTICA DE LA COMUNICACIÓN VISUAL, hay que clarificar que existen distintos tipos de manifestaciones dancístico-religiosas derivadas de las danzas de conquista, como las danzas aztecas, las danzas de palma, las danzas navajo, las danzas de indio y las danzas apache (Córdova, 2018, p. 46), las cuales se identifican de manera genérica como matachines, ya que tal nomenclatura está arraigada en el expresar cotidiano, tanto de los mismos miembros de las agrupaciones como de la gente en general; sin embargo, es necesario hacer hincapié en que cada uno de estos tipos de danza cuenta con características propias

pandido a naciones del centro y sur del continente, así como de las islas del Caribe; por tanto, en un futuro, estos cruces también se podrán ver reflejados en nuestro tema de interés.

que las dotan de individualidad, sobre todo en su ejecución y vestimenta, aspectos relacionados precisamente con lo visual.

Por ende, es en este momento que se debe de tomar en cuenta el punto de vista de la comunicación visual en la creación de una identidad. Cortina (2006) determina que existen una serie de elementos que constituyen una identidad, denominándolos identificadores o factores de identificación, los cuales se caracterizan por su variedad y por ser “el puente que une a la identidad con todo lo demás, que no es ella, sino algo diferente de la identidad misma. Son solo sus manifestaciones” (p. 99). En suma, los factores de identificación resultan ser las claves que, desde una perspectiva visual, sirven para que las danzas de matachines externen su esencia, creando y haciendo tangible su identidad en las mentes de las personas.

En el día a día, la comunicación visual es algo que forma parte del entorno de manera inherente, a tal grado que, en algunos de los casos, resulta imprescindible, pues desde una señal de tránsito hasta los esquemas especializados utilizados por ingenieros y arquitectos este tipo de comunicación facilita el entendimiento entre el emisor y el receptor; no obstante, para que el entendimiento entre quien genera y quien recibe la información sea óptimo, ambos deben de tener “un conocimiento instrumental del fenómeno” (Munari, 2016, p. 54); es decir, han de reunir las siguientes condiciones esenciales: exactitud de la información, objetividad de las señales, codificación unitaria y ausencia de falsas interpretaciones (idem). Por otro lado, el medio a través del cual la información se transmite también es un factor a tomar en cuenta para que su recepción sea idónea, llevándonos a considerar dos elementos que conforman la comunicación visual: la información y el soporte; que según Munari (2016) pueden aislarse y estudiarse de manera separada, puesto que

un soporte exacto quiere decir que ha sido comprobado, tanto como código visual, como en calidad de medio material. A su vez, el código puede establecerse a priori de una manera artificial o puede estudiarse como si formara

parte automáticamente de cierto ambiente (p. 55).

Por tanto, y ahora siguiendo a Roman Jakobson, se puede afirmar que tanto la producción como la interpretación de los textos es dependiente de la existencia de los códigos y convencionalidades que se generen para propiciar la comunicación (citado en Chandler, 2007, p. 147). Teniendo lo anterior como referente, es que se deben de entender los elementos que integran la representación visual de un danzante y una danza matachín como un signo, es decir, algo que está en lugar de sus creencias religiosas y que, por tanto, se estructura y organiza por los códigos que lo conforman y lo rodean, estableciendo así sus propios significantes que aterrizan en un lenguaje singular para su propia comunicación e identificación.

#### Análisis de los elementos cotidianos de las danzas de matachines

PARA REALIZAR EL ANÁLISIS QUE COMPETE A ESTE APARTADO vamos a partir de la deconstrucción, tanto de las guías de las agrupaciones como de su indumentaria, para poder enlazar los códigos utilizados en ambos soportes, ya que su conjunto es el que determina el mensaje final que será interpretado por los receptores; lo anterior, se hará a través del nonágono semiótico propuesto por Claudio Guerri *et al.* (2014), ya que, como mencionan, es

un modelo operativo, práctico y eficaz para analizar cualquier tipo de problema, concreto o conceptual, que pueda plantearse en el transcurso de una investigación cualitativa. No proporciona ninguna solución final a ningún conflicto sino fundamentalmente una herramienta de trabajo que posibilita cartografiar la complejidad del problema abordado, presentando de manera relacional los distintos aspectos que incluye (p. xi).

Aunque basado en los postulados de Peirce, para construir un nonágono semiótico Guerri *et al.* (2014, pp. 9-13) señalan que es necesario tomar



en cuenta la propuesta de Magariños de Morentin de asociar las categorías peircianas de Primeridad, Segundidad y Terceridad con POSIBILIDAD, ACTUALIZACIÓN y NECESIDAD-LEY-ESTRATEGIA, así como cada uno de los tres aspectos del signo por los términos FORMA, EXISTENCIA y VALOR, con el fin de operar con descripciones más claras y prácticas al momento de realizar los análisis.<sup>3</sup>

El nonágono semiótico (Cuadro 1) se caracteriza por ser una cuadrícula de doble entrada, es decir, pueden hacerse dos lecturas: una de tipo operativo (correlatos) y otra de aspecto descriptivo (tricotomías); al considerar a las guías como un signo, de manera operativa dentro del primer correlato encontramos la identidad de cada una de las agrupaciones, pues desde su aspecto de POSIBILIDAD esta es la idea de cómo es que deben de identificarse, tanto para ellos mismos como para el exterior; en el tercer correlato y dentro de lo que Peirce identifica como Terceridad (aspecto del signo en el que se encuentran los pensamientos y las leyes), encontramos el factor de la comunicación que, siguiendo a Guerri *et al.* (2014),

actuaría como la NECESIDAD o LEY; y, por último, en el segundo correlato se encuentra el diseño o ACTUALIZACIÓN, que, a pesar de que en la gran mayoría de los casos ni siquiera es identificado como tal, se convierte en el factor que posibilita la concreción de lo que la guía representa y, sobre todo, de su función dentro de una danza de matachines. Como se puede observar, “por su carácter material, los correlatos ofrecen una primera aproximación triádica al signo y permiten una cierta descripción de éste en su modo de manifestación existencial” (Guerri *et al.*, 2014, p. 10).

Por tanto, ahora es el turno de analizar el aspecto descriptivo de las guías a través de las tricotomías. Comenzaremos por la descripción de la primera y la tercera, ya que la conformación de la segunda tricotomía depende de manera directa de sus relaciones con las otras dos. En la primera encontramos las ideas, los pensamientos, las cualidades que posibilitarán la concreción de la guía; por lo tanto, en el cuadro de la FORMA DE LA FORMA (FF) tenemos los posibles soportes de confección; en la FORMA DE LA EXISTENCIA (FE), los materiales que se han de utilizar sobre el soporte; y en la FORMA DEL VALOR (FV), la definición formal de la guía, es decir, si será una bandera o un estandarte.

<sup>3</sup> En el Cuadro 1, se presentan tanto las categorías de Peirce como las de Magariños de Morentin para una mejor esquematización. En los nonágonos subsecuentes, se usarán solo los términos recomendados para el nonágono.

**CUADRO 1:** Primera propuesta de nonágono semiótico con las terminologías sugeridas tanto por Magariños de Morentin como por Peirce, para operativizar de manera genérica el análisis de las guías de matachines

La guía matachín como SIGNO	1. <sup>a</sup> Tricotomía POSIBILIDAD FORMA (F)	2. <sup>a</sup> Tricotomía ACTUALIZACIÓN EXISTENCIA (E)	3. <sup>a</sup> Tricotomía NECESIDAD O LEY VALOR (V)
1. <sup>er</sup> Correlato POSIBILIDAD IDENTIDAD FORMA (F) Primeridad	Soporte <b>FORMA DE LA FORMA (FF)</b> CUALISIGNO	Imagen de la deidad <b>EXISTENCIA DE LA FORMA (EF)</b> ÍCONO	Datos denotados (mesa*) <b>VALOR DE LA FORMA (VF)</b> RHEMA
2. <sup>o</sup> Correlato ACTUALIZACIÓN DISEÑO EXISTENCIA (E) Segundidad	Material de confección <b>FORMA DE LA EXISTENCIA (FE)</b> SIN-SIGNO	Representación visual específica de la deidad <b>EXISTENCIA DE LA EXISTENCIA (EE)</b> ÍNDICE	Datos connotados <b>VALOR DE LA EXISTENCIA (VE)</b> DICISIGNO
3. <sup>er</sup> Correlato NECESIDAD O LEY COMUNICACIÓN VALOR (V) Terceridad	Definición (bandera o estandarte) <b>FORMA DEL VALOR (FV)</b> LEGISIGNO	Significatividad de la imagen <b>EXISTENCIA DEL VALOR (EV)</b> SÍMBOLO	Razón de la devoción o de la danza <b>VALOR DEL VALOR (VV)</b> ARGUMENTO

\* “Puede entenderse como sinónimo de la devoción a seguir. Se conforma tanto de la imagen venerada como del altar y los implementos que se colocan en este en ofrenda a tal santo, santa o virgen. Es la que les da identidad a las agrupaciones de danzantes” (Córdova, 2018, p. 209).

**FUENTE:** elaboración propia.

La tercera tricotomía “reúne los valores estratégicos de los correlatos” (Guerrero *et al.*, 2014, p. 16), es decir, es donde se debe entender la concordancia entre la columna de la POSIBILIDAD en relación con los modos de ACTUALIZACIÓN; por tanto, encontramos como VALOR DE LA FORMA (VF) los datos en general de la guía, los cuales no aportan más información que la que ya se sabe; en el VALOR DE LA EXISTENCIA (VE), se colocan los datos y características específicos del signo, es decir, los que aportan información que va más allá de lo que ya es evidente y que, por ende, brindan estructura; a continuación, dentro del nivel del VALOR DEL VALOR (VV) se localiza la génesis de la agrupación, la razón de la devoción. Por último, en la segunda tricotomía en el nivel de la EXISTENCIA DE LA FORMA (EF) tenemos la imagen genérica o la más representativa de la deidad, mientras que

**FOTOGRAFÍA 1:** Estandarte de la Mesa a la Virgen de Guadalupe; pertenece a la familia Cerda, cuya devoción tiene más de cien años



FUENTE: autoría propia.

**FOTOGRAFÍAS 2-2.1:** Frente y reverso de la bandera que pertenece a la Mesa del Señor de Salamanca (también conocido como el Señor del Hospital)



FUENTE: autoría propia.

sen el cuadro de la EXISTENCIA DEL VALOR (EV) encontramos los aspectos más significativos en relación con la imagen icónica y que, en conjunto, dan como resultado el nivel de la EXISTENCIA DE LA EXISTENCIA (EE), pues tal representación indica cuál es la imagen devocional que identifica a la danza y que posee las características únicas y específicas de la guía, y que, por tanto, reúne la

**FOTOGRAFÍAS 3-3.1:** Frente y reverso de la bandera perteneciente a la Mesa Real de san Juan Bautista



FUENTE: autoría propia.

totalidad de los aspectos desglosados en el resto del nonágono.

Para una mejor esquematización del cuadro anterior, mostramos algunos ejemplos de guías utilizadas en las danzas de matachines de la ciudad (fotografías 1 a 6<sup>4</sup>). Todas ellas pueden comenzar su análisis partiendo del nonágono presentado en el Cuadro 1, pues este funciona como un primer acercamiento para entender la conformación de cada una. En las imágenes, se observan diferentes devociones, los dos tipos de danza más comunes en la ciudad y diferentes antigüedades, tanto de

<sup>4</sup> A la agrupación mostrada en las fotografías 3 y 3.1, se le identifica como Real, ya que su jefe de mesa ostenta la investidura de Jefe Real de las Danzas en Ciudad Juárez y es reconocido en ese cargo por la mayoría de los jefes de mesa y de paso; sin embargo, hay grupos en la ciudad que no lo reconocen como tal y, por tanto, existen otros jefes que utilizan dicho título en los nombres de sus agrupaciones.

la devoción como de la agrupación.<sup>5</sup> Examinaremos a profundidad el estandarte perteneciente a la familia Cerda, cuya devoción a la Virgen de Guadalupe es una de las más antiguas en Ciudad Juárez, pues data del año 1917.

Antes de comenzar el análisis de la guía de la familia Cerda es necesario señalar que una de las virtudes del nonágono semiótico es que permite entender cada una de las nueve partes del signo que se desglosa como un nuevo signo que, por su cuenta propia, posee su propia partición triádica, lo que nos proporciona infinitas posibilidades de enlaces entre correlatos y tricotomías. Por tanto, para leer la cuadrícula del nonágono semiótico se intenta seguir el orden de lectura al que se está acostumbrado cotidianamente; sin embargo, es necesario entenderlo como una maquinaria en donde cada uno de sus nueve cuadros (signos) funciona como un engrane y, por tanto, cada uno

**FOTOGRAFÍA 4:** Bandera de la Mesa de san Miguel Arcángel



FUENTE: autoría propia.

<sup>5</sup> Cabe destacar que las devociones a veces son más antiguas que las agrupaciones, es decir, primero surge la fe en una imagen y, ya sea por una manda o por el simple hecho de querer demostrar de otra manera el fervor, después se crea la agrupación.

**FOTOGRAFÍA 5:** Estandarte y cetro de la Mesa del Señor de los Guerreros



FUENTE: autoría propia.

de ellos incide en la conformación de otro; así que para poder explicar el estudio de las guías, se harán saltos entre los cuadros, correlatos y tricotomías para obtener un mejor razonamiento en general.

Por lo anterior, es que partimos de la tercera tricotomía, pues hay que recordar que para Peirce lo tercero está relacionado directamente con el interpretante y, por lo tanto, con el pensamiento; es la más compleja de las características del signo, puesto que pone en relación entre sí lo primero con lo segundo y lo segundo con un tercero, adquiriendo un rango de ley (Zecchetto, 2005, pp. 51-53). Por tanto, desde el nivel del VALOR, se tiene que la creación de la danza se debió al cumplimiento de una manda,<sup>6</sup> por lo que al recibir el favor solicitado se abocaron a la conformación de su grupo, tomando como imagen identifica-

<sup>6</sup> Las mandas son ofrendas prometidas a alguna imagen religiosa cuando los fieles les solicitan algún favor; en los casos que aquí nos competen muchas de las danzas surgen precisamente por ser el pago prometido.

toría a la Virgen que les había concedido la petición; de ahí que en el primer correlato tengamos a la Virgen de Guadalupe, que de forma operativa funciona como la imagen que justifica la NECESIDAD de expresar el fervor devocional a través de una danza. Por tanto, esto nos lleva al primer nivel de la tercera tricotomía, el VALOR DE LA FORMA (vF),<sup>7</sup> en donde localizamos los datos en general, tal como son, sin ninguna otra interpretación e intención que denotar que es la Danza de la Familia Cerda. En el nivel del VALOR DE LA EXISTENCIA (vE) no se agregan especificaciones en texto (como lo podemos observar en otros ejemplos de guías), sino que se hace uso de la característica de Segundidad o ACTUALIZACIÓN de este nivel, al contener la estructura del mensaje visual en donde prevalece la regla de los tercios hacia la horizontal con texto en el primero y tercer tercios, dejando las imágenes al centro como foco visual. Por tanto, no hay información agregada que provoque en el receptor añadir un significado extra a lo que se plantea en el VALOR DE LA FORMA (vF) y en el VALOR DEL VALOR (vV), sino que, más bien, la estructura provoca enfatizar el argumento o LEY: una devoción con el máximo nivel de significatividad (a la Guadalupana) y una familia que ha logrado transmitir su fe y tradición por más de cien años.

En la primera tricotomía observamos que, para el soporte, se buscaron elementos cuyas cualidades denotaran la jerarquía y relevancia de devoción a la Virgen de Guadalupe; por ejemplo, tela con acabado brillante para su soporte (FF) y confección (FE), lentejuela, la cual comparte la característica del brillo de la tela, además de la selección de los tres colores predominantes: blanco, azul rey y plata; por último, en la FORMA DEL VALOR (FV) se precisa tanto la forma de la guía, que en este caso es a manera de estandarte, como los valores denotativos contenidos en los cuadros 1 y 2.

<sup>7</sup> "Es un signo que, para su Interpretante, es un Signo de existencia real. Por lo tanto, no puede ser un Icono, el cual no da lugar a ser interpretado como una referencia a existencias reales" (Zecchetto, 2005, p. 69).

**FOTOGRAFÍA 6:** Malinches de la Danza de Santa Luisa. Las abanderadas cargan las guías con la identidad del grupo, mientras que la Malinche capitana porta el cetro, acompañado de una imagen de san Lorenzo, ya que se encuentran en el atrio del santuario, pues es el día del festejo del santo



FUENTE: autoría propia.


Para la lectura de la segunda tricotomía comenzaremos por la representación icónica de la Virgen de Guadalupe en la EXISTENCIA DE LA FORMA (EF), que, a simple vista, parece igual a cualquier otra; sin embargo, lo que observamos es una imagen de la Virgen adaptada al milagro del Tepeyac,<sup>8</sup> en donde se sustituyen la luna y el querubín, característicos de la estampa de la Virgen, por un pedestal de rosas. En conjunto con la estampa tenemos tres elementos más: texto, espirales dobles y la cromática en blanco, azul rey y plata para el soporte.

El nivel de la EXISTENCIA DEL VALOR (EV), se conforma por aquellos elementos que pueden considerarse como códigos compartidos, los cuales tendrán que ser interpretados de manera

<sup>8</sup> Se dice que en el año de 1531, la Virgen María se le apareció en tres ocasiones al indio (ahora santo) Juan Diego; la imagen solicitaba la construcción de un templo en su honor en dicho cerro; el obispo no creía lo que Juan Diego le contaba, por lo que este le solicitó una prueba a la Señora y, en la tercera aparición, esta mandó el ayate de Juan Diego lleno de rosas de Castilla, las cuales no estaban en temporada de floreo y que, al momento de caer, revelaron la imagen que todos conocemos de la Virgen de Guadalupe plasmada en dicha prenda (Aci, 2020).

similar; por tanto, la imagen principal parte de la propia simbólica de la Virgen de Guadalupe, la cual es considerada como un símbolo nacional, ya que engloba la devoción con mayor relevancia dentro de la fe católica, pues, a pesar de que en el país se practican una gran variedad de religiones, el guadalupanismo es considerado hasta representativo de la mexicanidad; de ahí que en el nivel del VALOR DE LA EXISTENCIA (VE) no sea necesario especificar con texto cuál es la deidad a la que es dedicada la danza, ya que se puede decir que esa información es de conocimiento popular; por tanto, tiene mayor importancia dejar claro quiénes son las personas que, a través del grupo, mantienen viva la tradición devocional por la Virgen y que es la familia Cerda. El siguiente elemento simbólico es la cromática elegida en donde el blanco alude a la pureza que caracteriza a toda virgen, mientras que el azul rey, como lo indica su propio nombre, denota y realza las connotaciones reales de la Virgen María como la Reina del Cielo; y, por último, el color plata, asociado con la luna, lo femenino y el agua, y que, según Chevalier y Gheerbrant, “en la simbólica cristiana, represen-

**CUADRO 2:** Nonágono semiótico para el análisis del estandarte de la Danza de la Familia Cerda

La guía matachín como SIGNO	1.ª Tricotomía POSIBILIDAD FORMA (F)	2.ª Tricotomía ACTUALIZACIÓN EXISTENCIA (E)	3.ª Tricotomía NECESIDAD O LEY VALOR (v)
<p>1.º Correlato <b>POSIBILIDAD FORMA (F) IDENTIDAD</b></p> <p>Todas las posibilidades para representar a la imagen que genera la devoción y que, por ende, dota de identidad a la agrupación</p>	<p>FF</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Tela de tipo raso (brillante) <ul style="list-style-type: none"> <li>• Forma rectangular</li> <li>• Plástico transparente</li> <li>• Flecos</li> </ul> </li> <li>• Cromática: blanco, azul rey y plata</li> </ul>	<p>EF</p> <p>Imagen de la Virgen de Guadalupe en donde se sustituyen la luna y el querubín que la sostiene por rosas</p>	<p>VF</p> <p>Datos en general: Danza de la Familia Cerda</p>
<p>2.º Correlato <b>ACTUALIZACIÓN EXISTENCIA (E) DISEÑO</b></p> <p>Materializar o actualizar las posibilidades de representación (estructura, composición, función) y comunicación visual en una guía matachín</p>	<p>FE</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Bordado directo: lentejuela y chaquiras</li> <li>• Aplicaciones prefabricadas: lentejuela, hilo, pegamento <ul style="list-style-type: none"> <li>• Flecos de hilaza</li> <li>• Plástico</li> <li>• Tubos de PVC</li> </ul> </li> </ul>	<p>EE</p> 	<p>VE</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Datos específicos de la agrupación: en este caso no se incluye ninguno</li> <li>• Estructura de la imagen: aplicación de la regla de los tercios hacia la horizontal</li> </ul>
<p>3.º Correlato <b>NECESIDAD O LEY VALOR (v) COMUNICACIÓN</b></p> <p>Establecer un diálogo visual en donde se denota la identidad del grupo a través de códigos visuales</p>	<p>FV</p> <p>Estandarte con la imagen de la Virgen de Guadalupe actualizada en soporte y materiales brillantes para denotar la jerarquía de la imagen divina.</p>	<p>EV</p> <p>La Virgen de Guadalupe es considerada el símbolo nacional católico. Las rosas elevan la significatividad de la imagen asociada con el milagro del Tepeyac. • Cromática: blanco: pureza; azul rey: realeza; y plata: estatus y riqueza</p>	<p>VV</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Razón de la devoción: la danza surge por el cumplimiento de una promesa (manda)</li> </ul>

**FUENTE:** elaboración propia.

ta la sabiduría divina" (1986, p. 842). Finalmente, encontramos la doble espiral, la cual "simboliza simultáneamente los dos sentidos de este movimiento, el nacimiento y la muerte" (Chevalier, & Gheerbrant, 1986, p. 479).

Antes de ahondar en el nivel de la EXISTENCIA DE LA EXISTENCIA (EE), debemos desarrollar el segundo correlato, que es en donde se encuentra el diseño, pues, a pesar de que este no es realizado por profesionales del área, no se puede negar la intención de función y comunicación plasmadas en la guía, porque, ante todo, esta busca transmitir un mensaje. Para Félix Beltrán (1970), el diseño es "[...]inevitable en la acción del hombre. Constantemente estructuramos, planeamos" (citado en Simón, 2009, p. 61); por tanto, se puede afirmar

que el diseño es inherente al ser humano, ya que diseñar "es ante todo un acto que implica composición de partes en función de algo. Estas partes pueden ser creadas según la función o seleccionadas según la posibilidad existente para esa función" (Beltrán, 1970; citado en Simón, 2009, p. 61); entonces, contamos con que estructura, composición y función son aspectos a los que cualquier individuo puede recurrir para resolver una necesidad, que en el caso de las guías de matachines es de identificación y comunicación, por lo que se encuentran de manera operativa en el segundo correlato.

Hasta este momento se ha dejado en claro que, para que la comunicación se materialice, debe de existir una simbiosis entre POSIBILIDAD-ACTUA-

LIZACIÓN-NECESIDAD o LEY. Según Peirce, en la Terceridad (NECESIDAD-LEY) se realiza “el enlace lógico entre primeridad (POSIBILIDAD) y secundaridad (ACTUALIZACIÓN), o sea, establece las condiciones hipotéticas para que algo ocurra” (Zecchetto, 2005, p. 51); por tanto, el tercer correlato, tanto por su posición dentro del nonágono semiótico como por su función analítica, puede equipararse con los cimientos de una estructura, pues es en él donde se argumentan las connotaciones de los códigos planteados en la primera tricotomía (soporte, materiales, formas, figuras, colores) para que se materialicen en la segunda, con el fin de establecer un diálogo visual que se observa en su totalidad dentro del nivel de la EXISTENCIA DE LA EXISTENCIA (EE); por ello, los elementos dentro de la EE deben de entenderse como índices por ser aquellos que remiten a alguna cosa para señalarla, pues:

[...]un índice implica alguna suerte de ícono aunque un ícono muy especial; y no es el mero parecido con su Objeto, aun en aquellos aspectos que lo convierten en un signo, sino que se trata de la efectiva modificación del signo por el Objeto (Zecchetto, 2005, p. 68).

Entonces, la guía, tal cual, se ubica dentro del cuadro de la EXISTENCIA DE LA EXISTENCIA (EE), en el centro de la cuadrícula, pues, si recordamos, la analogía de la maquinaria, la EE y los elementos indicativos que la conforman serían el engranaje principal en donde se conjugan todos los aspectos y características desarrollados en los ocho cuadros a su alrededor, los cuales son motivados por los tres correlatos. Es así como la guía matachín, se transforma en un objeto de diseño.

### Conclusiones

EN EL SENTIDO DE BAUDRILLARD (1969, PP. 82-85), LAS GUÍAS de matachines se categorizarían como objetos antiguos, consumados, ya que en ellas los grupos de danzantes depositan las cualidades de tradición, ceremonia y divinidad de sus devociones, haciendo uso de parámetros estéticos propios de su con-

texto, denotando el folclore y hasta la excentricidad de la hibridación y el sincretismo inmersos en esta forma de practicar la religiosidad popular. Y aunque el mismo autor muestra una oposición entre los objetos antiguos y los funcionales, después de analizar las guías, a través del nonágono semiótico, sostenemos que el diseño, aunque empírico, es capaz de transformar un objeto cotidiano (antiguo) en uno de diseño en el que el concepto de FUNCIONALIDAD, se materializa tanto en la totalidad de la guía como en cada una de sus partes.

Por tanto, considerando la evidencia visual presentada en el texto, y a partir del análisis semiótico, podemos afirmar que, a manera de correlato, todas las guías cuentan con los mismos postulados operacionales: IDENTIDAD-DISEÑO-COMUNICACIÓN, los cuales se amoldan a las necesidades de cada una. Si aludimos a una comparativa visual entre los ejemplos de guías presentadas en este escrito, cabe resaltar que las imágenes icónicas que no cuentan con una carga de reconocimiento simbólico tan alto (fotografías 2-6) como la Virgen de Guadalupe recurren a mayor texto informativo en la tricotomía del valor; por consecuencia, los cuadros que corresponden al VALOR DE LA FORMA (VF) de cada una de las guías cuentan con algún tipo de leyenda textual que cierra la identificación de la imagen, por ejemplo: Mesa del Señor de Salamanca (Fotografías 2-2.1), Danza Real Apache de san Juan Bautista (Fotografías 3-3.1), Danza de san Miguel Arcángel (Fotografía 4), Danza del Señor de los Guerreros (Fotografía 5) y Danza de Santa Luisa (Fotografía 6). Por otro lado, en el nivel del VALOR DE LA EXISTENCIA (VE) encontramos algunos datos, como nombre de los jefes de mesa y jefes de paso, antigüedad de la danza y de la devoción, así como fechas representativas; esta información, en conjunto con la estructura dada por el correlato del diseño, complementa la significatividad establecida en el cuadro del VALOR DEL VALOR (VV), que en la mayoría de los casos contiene grandes similitudes en la motivación para la existencia de la danza, las cuales, como ya se mencionaron, son la fe, la devoción y las mandas. Entonces, desde las perspectivas operacionales del primero y segundo co-

rrrelatos, la identidad y el diseño desglosados en las tricotomías también se adecuarían en razón de la función total de la guía como signo.

En suma, con el análisis presentado en este texto se logra constatar cómo el diseño y la comunicación visual han permeado en prácticas tradicionales, como las danzas de matachines, las cuales, de forma experimental y sin una instrucción formal previa, en su necesidad de establecer una identidad, se han apropiado de estas disciplinas en pos de optimizar sus objetos cotidianos y, por ende, su función comunicacional.

### Referencias

- Agencia Católica de Informaciones (ACI) (2020). Historia de la Virgen de Guadalupe. <https://www.aciprensa.com/recursos/historia-de-la-virgen-de-guadalupe-1080>
- Aguado, J. C., & Portal, M. A. (1991). Tiempo, espacio e identidad social. *Alteridades*, 1(2), 31-41.
- Baudrillard, J. (1969). *El sistema de los objetos*. Siglo XXI.
- Chandler, D. (2007). *Semiotic: The Basics*. Routledge.
- Chevalier, J., & Gheerbrant, A. (1986). *Diccionario de los Símbolos* (Trad.: M. Silva, & A. Rodríguez). Herder.
- Córdova, D. G. (2018). *La danza de los matachines en Ciudad Juárez: prácticas y significaciones*. Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.
- Cortina, J. M. (2006). *Identidad, identificación, imagen*. Fondo de Cultura Económica.
- García Canclini, N. (1990). *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Grijalbo.
- Geertz, C. (2003). *La interpretación de las culturas*. Paidós.
- Giménez, G. (1991). Materiales para una teoría de las identidades sociales, en J. M. Valenzuela, *Decadencia y auge de las identidades: cultura nacional, identidad cultural y modernización*. El Colegio de la Frontera Norte.
- Guerri, C., Acebal, M., Alisio, J., Binnevies, A., Bohórquez Nates, M., Pertot, W., & Voto, C. (2014). *Nonágono semiótico: un modelo operativo para la investigación cualitativa*. Eudeba/Ediciones UNL.
- Munari, B. (2016). *Diseño y comunicación visual: contribución a una metodología didáctica*. Gustavo Gili.
- Simón, G. (Comp.) (2009). *+ de 100 definiciones de diseño. Principales conceptos sobre el diseño y la actividad de los diseñadores*. Universidad Autónoma Metropolitana/Universidad Tecnológica Metropolitana.
- Tamayo, S., & Wildner, K. (Coords.) (2005). *Identidades urbanas*. Universidad Autónoma Metropolitana.
- Valenzuela, J. M. (2000). *Decadencia y auge de las identidades: cultura nacional, identidad cultural y modernización*. El Colegio de la Frontera Norte.
- Zecchetto, V. (2005). *Seis semiólogos en busca del lector: Saussure, Peirce, Barthes, Greimas, Eco, Verón* (3.ª ed.). La Crujía.
- Zizek, S. (2014). *Acontecimiento*. Sexto Piso.