

00168

# Estratégias de Diseño <sup>2ej</sup> Aplicadas al Desarrollo del Sector Artesanal.

Tesis que para obtener el grado de  
Maestra en Diseño Industrial presenta

Rosana Corral Maldonado

Posgrado de Diseño Industrial  
División de Estudios de Posgrado  
Facultad de Arquitectura  
Universidad Nacional Autónoma de México.

274204

1999

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional  
Autónoma de México



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

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

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

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

## **Director de Tesis**

Dr. Oscar Armando Salinas Flores

## **Sinodales Propietarios**

M.D.I Tamara León Camacho

M.D.I Ana María Losada Alfaro

## **Sinodales Suplentes**

Prof. Alberto Díaz de Cossio

M.D.I Fernando Martín Juez

Gracias al equipo de "TEACARI":  
Fernando, Betty, Mary, Gustavo,  
Memo y Juan, por su valiosa ayuda,

Gracias a los artesanos  
por brindarme con sabiduría y sencillez  
todas sus enseñanzas,

Gracias a mi familia por su apoyo,  
a los amigos por el acolite,  
al Juanete por su amor e inspiración.

Un agradecimiento muy especial a mi maestra Bertha  
Preciado, por compartir toda su experiencia y por la  
paciencia, confianza y apoyo a mis locuras.

A la Tía Alicia,  
con mucho cariño, y en recuerdo de muchos  
meses de apoyo y sacrificio.

## INDICE.

PROLOGO Y SUMARIO.....	1	
INTRODUCCION .....	5	
CAPITULO 1		
ANTECEDENTES GENERALES DE LA PRODUCCION ARTESANAL EN MEXICO.		
1.1 CARACTERISTICAS DE LAS ARTESANIAS EN LOS PERIODOS HISTORICOS.....		13
ANTECEDENTES .....	13	
EPOCA PREHISPANICA .....	14	
EDAD MEDIA .....	14	
LA CONQUISTA ESPAÑOLA .....	15	
PERIODO REPUBLICANO .....	17	
LA REVOLUCION INDUSTRIAL .....	18	
LA REVOLUCION MEXICANA .....	18	
1.2 ARTE POPULAR, ARTESANIA E IDENTIDAD CULTURAL .....		20
ANTECEDENTES .....	20	
ARTE POPULAR .....	21	
ARTESANIAS .....	27	
1.3 PROBLEMATICA DE LA PRODUCCION ARTESANAL EN LA ACTUALIDAD.....		33
ANTECEDENTES .....	33	
CONTEXTO DE LA PRODUCCION, EL INTERCAMBIO Y EL CONSUMO DE LOS PRODUCTOS ARTESANALES .....	36	
CUADRO DE LA PROBLEMATICA ARTESANAL .....	39	
ASPECTOS SOCIO-ECONOMICO .....	41	
ASPECTOS TECNICO-FORMALES .....	42	
ASPECTO SOCIAL-CULTURAL .....	44	

## CAPITULO 2

## DISEÑO GESTION Y ARTESANIAS

---

ANTECEDENTES GENERALES .....	47
2.1 LA GESTION DEL DISEÑO Y LA PLANEACION ESTRATEGICA EN LA PROBLEMATICA DE LAS ARTESANIAS .....	49
ANTECEDENTES .....	49
CAPACITACION .....	50
DIFERENCIACION .....	51
NICHOS DE MERCADO .....	51
CALIDAD .....	52
2.2 EL GESTOR DE DISEÑO .....	54
ANTECEDENTES .....	54
NIVEL TACTICO .....	54
NIVEL METODOLOGICO .....	55
NIVEL OPERACIONAL .....	56
2.3 FACTORES DE MERCADO Y COMERCIALIZACION.....	57
ANTECEDENTES .....	57
CERTIFICACION DE PRODUCTO Y NORMATIVA TECNICA PARA LA EXPORTACION EN MEXICO .....	59
CONDICIONES GENERALES .....	60
REGULACIONES NO ARANCELARIAS .....	60
CERTIFICADOS DE ORIGEN .....	63

## CAPITULO 3

### LA ACCION DEL DISEÑO EN EL DESARROLLO DE LA PRODUCCION ARTESANAL EN MEXICO. CASO DE ESTUDIO Y APLICACION.

ANTECEDENTES GENERALES .....	67
3.1 PROYECTO DE DESARROLLO PRODUCTIVO PARA LOS ARTESANOS DE LA HUASTECA BAJA. CHICONTEPEC. SILOXUCHIL, VERACRUZ.....	70
ANTECEDENTES .....	70
1. PROBLEMATICA .....	71
2. NIVEL TACTICO - PLANEACION.....	73
3. NIVEL METODOLOGICO	
• FASE I. - CURSO TALLER DE CAPACITACION.....	75
• FASE II. - CALIDAD Y DIFERENCIACION.....	78
4. NIVEL OPERACIONAL	
• FASE III. - NICHOS DE MERCADO.....	81
CONCLUSIONES.....	83
BIBLIOGRAFIA.....	85
FUENTES FOTOGRAFICAS .....	88



PROLOGO  
Y SUMARIO

---

## PROLOGO Y SUMARIO.

Con la llegada de la Revolución Industrial, y consecuentemente la introducción de la maquinaria y la producción en serie, cambia drásticamente la división del trabajo y el modo de producción de los objetos que el hombre, a través de la evolución, utilizó para satisfacer sus necesidades de comida, casa, vestimenta y trabajo, es decir su cultura material.

Esta desigual competencia que se generó entre lo hecho a mano y lo hecho por la máquina, produjo muchos cambios en las artesanías. Estas, para poder subsistir, necesitaron replantear sus objetivos; se tuvo que rebasar los límites de lo meramente utilitario, consecuentemente estos cambios abrieron las puertas de un nuevo y diferente mercado, gente que busca acercarse a un estilo de vida más personalizado.

Con estos nuevos nichos de mercado el término artesanía fue rebasando las expectativas iniciales de autoconsumo y los procesos de producción de los objetos desarrollaron desde el nivel familiar o individual hasta una especialización regional; así, un gran porcentaje de la producción artesanal se ha ido convirtiendo en una producción importante, donde en algunos casos, ya existe una división del trabajo logrando incrementar la producción y bajando los costos.

Estos breves antecedentes de la situación artesanal son los que dan origen a varios interrogantes del proyecto en el cual inicialmente se pretende demostrar que la situación de las artesanías, al igual que los objetos industriales, exigen constantes cambios que permitan superar etapas de estancamiento y de deformación para un desarrollo productivo, satisfactorio y de competencia con otros campos.

Por la experiencia en algunos proyectos de capacitación, asesoría y estudio de la producción artesanal, tanto en Ecuador como en México, se puede determinar que el diseño es estratégico: es la acción determinante en la innovación de los productos artesanales.

Para fomentar el desarrollo del sector artesanal, instituciones gubernamentales han generado varios proyectos que van desde concursos nacionales e internacionales, hasta proyectos más particulares, dentro de una comunidad o región, enfocados principalmente a problemas socio-económicos y antropológicos.

En este estudio se pretende analizar y proyectar directamente desde el punto de vista de la práctica y la gestión de diseño, alternativas de uso y función de los objetos artesanales específicos de cada comunidad, es decir, lograr un desarrollo sustentable a través de planteamientos y esquemas de diseño que permitan la innovación de la producción considerando las constantes tradicionales del mismo y dando mayores alternativas que mantengan al producto "vivo" dentro del mercado.

En las artesanías, recientemente se ha venido generando una transformación importante; comunidades que antes eran agrícolas se han convertido en los últimos quince o veinte años en artesanas; así cada vez se identifican más casos de artesanos de tiempo completo.

Esta producción masiva de los objetos ha marcado cambios en la propia esencia artesanal, se necesita acelerar el proceso de experimentación y de innovación, debido en gran parte a que hay más producción que mercado, esta competencia se da porque dentro de una misma comunidad todos se dedican a realizar el mismo objeto o prenda y así abaratan y saturan el mercado rápidamente. Por eso el artesano necesita presentar algo que llame la atención y cambiar constantemente.

Si se analiza esta problemática desde el punto de vista del diseño, se ve la necesidad de enfocar el desarrollo y crecimiento del sector artesanal considerando y rescatando la amplia gama de posibilidades que la técnica y el objeto en sí presentan, unidas a las magníficas habilidades de los artesanos.

Así, la correcta intervención del diseño puede aportar a resolver el estancamiento de la producción artesanal a través de innovaciones y cambios que se generen con sus propios medios, técnicas y procesos de producción, sin modificar lo que es la esencia de tradición y cultura propia de las artesanías.

La idea es concebir al diseño como una disciplina con enfoque social-humanístico; en que la intervención del diseño a través de un proceso de cambio obliga a ser el motor creativo y de innovación en el desarrollo. En el caso específico de las artesanías es lograr el crecimiento social y fomentar el potencial económico que permitan que los objetos artesanales sean competitivos dentro del mercado al cual están destinadas.

El campo de acción del diseñador no se limita al área industrial sino también debe ser el motor que reconstruya la cultura material de los usuarios, mediante criterios de desarrollo social, en contra de la sobre generación de objetos contaminantes. Aprovechando además, la gran riqueza y diversidad que tiene México en el sector artesanal.

En conclusión el objetivo central de este trabajo es trazar un proyecto que presente los esquemas y planteamientos básicos y necesarios para innovar y desarrollar la producción artesanal. Brindando tanto a los artesanos como a los profesionales del diseño los elementos necesarios para la implementación de nuevas alternativas de diseños regionales.

Para lograr este propósito se ha dividido este estudio en tres grandes parámetros:

El primero presenta los antecedentes generales de la producción artesanal en México mediante una breve cronología histórica, para proponer una postura frente a los muy discutidos conceptos que se formularon sobre arte popular, artesanía e identidad cultural en el gran auge de los años 70's y 80's. Aclarando tanto el aspecto histórico y conceptual que giran alrededor del tema de las artesanías, se cierra el capítulo con la descripción de la problemática real y actual de la producción artesanal.

El segundo capítulo y usando como base toda la problemática detectada y analizada se presentan algunas de las características que el diseño puede aportar a la producción artesanal; principalmente la gestión y la planeación para intervenir de la mejor manera en la solución y avances del sector artesanal con las acciones necesarias a emprender por parte del gestor de diseño.

Como un apartado especial se trata algunos de los factores de mercado, comercialización, certificación de producto y normativa técnica para la exportación los cuales sirven como un buen parámetro que da las pautas a establecer para el control de calidad, el proceso de producción y el éxito final de la venta nacional e internacional de los objetos artesanales.

En el último capítulo, se presenta un caso de estudio en el cual se pudo poner en práctica y en "hilo de juicio" los planteamientos y esquemas presentados en la investigación y que además demuestra lo imperativo de una aplicación real y práctica.

---

INTRODUCCION

## INTRODUCCION.

Durante muchas décadas varios teóricos del diseño, por diferentes líneas, ideologías y puntos de vista, han empeñado sus estudios para aclarar la función de la disciplina del diseño, su quehacer frente al mundo y su clasificación entre las ciencias y las artes.

En el campo de las discusiones actuales, se han ido sobrepasando temas como si el diseño es o no una ciencia o si el diseño guarda o no una relación directa con el arte. El asunto a tratar es el diseño como una empresa humanística<sup>1</sup>, una disciplina híbrida, en la cual tanto las características técnicas-científicas como las estéticas-sensoriales forman parte de su quehacer que va encaminado a la satisfacción de necesidades las cuales ofrezcan oportunidades para nuevos tipos de comportamientos y estilos de vida que concuerden con un desarrollo sustentable y una calidad social permitiendo libramos paso a paso de la enajenación material en la cual se encuentran sumergidas todas nuestras sociedades.

La necesidad humanista del diseño yace en el hecho de que los seres humanos determinan cual será la materia, los procesos, y los propósitos de diseño. Como lo plantea Richard Buchanan, "la disciplina de diseño, en todas sus formas, faculta individuos para explorar las cualidades diversas de la experiencia personal para formar las cualidades comunes de las experiencia comunitarias. Esto hace al diseño un elemento esencial en una nueva filosofía de la cultura."<sup>2</sup>

Por tanto, el diseño debe ser una disciplina donde la concepción de la materia de estudio, el método, y el propósito sea una parte integral de la actividad y de los resultados, la cual debe incorporarse compitiendo intereses y valores, ideas alternativas, y diferentes cuerpos de conocimiento.

Los objetos y servicios de los nuevos diseñadores no deben solamente satisfacer las necesidades elementales sino que tienen que ser el factor primordial que permita al usuario establecer su estilo de vida con una calidad global la cual encierra todas las exigencias ecológicas, de experiencias sensitivas particulares y especialmente de una identidad individual y cultural.

---

1 Richard Buchanan, "Rhetoric, Humanism, and Design". Revista Discovering Design, Año 97, No.1. pag. 8-10.

2 Ibid.

Buscando, además, en su propio contexto la manera de superar la dependencia tecnológica creando soluciones y alternativas que sean factibles de competir en el mercado, o bien, utilizar el desarrollo tecnológico del primer mundo en beneficio de las características particulares y los principios de diseño conectados con el espíritu e ideales culturales.

Los diseñadores debemos aportar para "limpiar" este mundo de objetos contaminantes no solo para el ambiente sino para nuestra vida y nuestro espíritu; diseño, pues, es la facultad propia de los individuos para controlar la naturaleza e influenciar la vida social. Este será el entorno del concepto que debe manejar el diseño: como fundamentalmente humanístico.

En este contexto, de los muchos existentes, por donde la disciplina del diseño debería encaminarse y su influencia directa en el crecimiento de nuestra cultura material; se inserta la identidad cultural como la fuente más rica para encontrar los nexos históricos-regionales-emocionales que necesitan los objetos contemporáneos; y que además es básica para determinar un sistema de vida y una relación humanística entre humano-objeto ligada a la esencia de la propia cultura.

Aclarando un poco el tema se puede definir la identidad, en su forma más elemental como el factor que engloba a individuos que forman parte de una misma cultura, o sea, pertenecen a sociedades en las cuales las creencias más importantes, valores y costumbres son compartidos por casi todos de manera más o menos homogénea.

Toda cultura se gesta y desarrolla en un ambiente físico en el que los seres humanos se organizan y viven. Una cultura es un sistema en el que la interrelación físico-natural y humana-social es imprescindible. Si se quiere analizar y entender la identidad material sólo es posible si es que se toma en consideración el entorno humano en el que se da, las ideas y creencias que sobre lo estético-emocional tiene cada cultura y la función que desempeña dentro de cada colectividad.

Se debe mencionar el caso particular de países como México, Guatemala y los de la región Andina de América el Sur, fuente muy rica en recursos de identidad cultural, debido a su herencia y pluralidad étnica concebida por vertientes muy diversas: sus raíces son muy fuertes y antiguas generadas por todo el conocimiento y desarrollo de sus grandes civilizaciones prehispánicas. Luego el mestizaje "obligado" que se impuso con la conquista española-portuguesa y posteriormente con la cultura

francesa e inglesa se incorporó con mucha fuerza durante más de 500 años en el cuerpo y núcleo de la identidad de los habitantes Mesoamericanos y Andinos; por todas estas vertientes culturales cualquier esfuerzo serio por esclarecer la identidad cultural no puede prescindir de los contenidos indioamericano y africano que configuraron la cultura a lo largo de un secular proceso de mestizaje. Los elementos peculiares en estas vertientes no se las puede considerar aisladamente, pero sí incorporadas y modificadas en la nueva cultura mestiza que efectivamente se conformó, lo que el historiador y filósofo José Vasconcelos llamó la "raza cósmica".

Así, más específicamente al analizar los objetos se puede decir que generalmente la identidad de un objeto se empotra en sus aspectos y pistas visuales; se puede presumir sin riesgo que hay pistas visuales en su aspecto que de algún modo activa los vínculos a las nociones heredadas o aprendidas de culturas pasadas. Estas nociones "heredadas" enfocan en el objeto categorías y asocian características de identidad cultural así como también la región y la historia del objeto, es decir, la identidad y el significado del objeto yace cabalmente en como los nexos activan nociones y categorías del objeto así como también conocimiento y conceptos abstractos. En este punto se debe resaltar la importancia de entender que para lograr que se comuniquen fuertemente los conceptos de identidad (que conjuguen con los nuevos tipos de comportamientos y estilos de vida de los usuarios) depende de la acertada selección de pistas visuales para ser transferidas.

Esta búsqueda de alternativas y pistas para un diseño humanístico, nos lleva a añorar el pasado, la buena relación que existía entre naturaleza-objeto-usuario; pero la solución no esta en regresar a los buenos y antiguos estilos de vida, esto es imposible ya que vivimos en un tiempo muy diferente en que el ritmo de vida es muy cambiante y acelerado, tiempos y estilos de vida impuestos por una sociedad cada vez más sin identidad particular cada vez más enajenada.

Para "diseñar la identidad de un objeto" o para "crear una declaración visual" se construye cuidadosamente un sistema de nexos que son descifrados por el observador. En el diseño, esto se logra pres-tando y suavemente transformando los atributos y pistas visuales desde fuentes externas.

Sí hasta hace algunas décadas era posible todavía hablar de "naturalidad", hoy no parece realmente posible, a menos que se logre



ampliar (y es precisamente lo que trato de sugerir) los límites asignados a los "reinos de la naturaleza" y a las posibilidades del hombre dentro de este reino.

En el pasado podemos encontrar los orígenes, las raíces y con ellas ir estableciendo paso a paso nuestro comportamiento frente a las circunstancias que nos toca vivir, en el encontramos la esencia, el principio, lo demás será nuestro trabajo la adaptación a nuevas concepciones y nuevas tecnologías.

Las sociedades tradicionales fueron relativamente más aisladas desde el punto de vista de la exposición a los medios, tanto sus objetos como sus nociones conexas permanecieron arraigadas firmemente en la cultura. Los objetos que estas culturas crearon reflejaron un sentimiento fuerte de identidad visual, porque los nexos primarios y secundarios en su mayor parte eran referidos a objetos y nociones desde dentro de la cultura. Era así natural que los objetos tradicionales en la mayoría de las culturas tendieran a mostrar una correlación fuerte entre la comunidad y las expresiones visuales, regionales y culturales. La estructura de las sociedades tradicionales aseguró la identidad automáticamente.

Todos estos nexos y nociones culturales, no se encuentra ahí lista para utilizarlos, depende de muchos factores de percepción individual y cultural que guardan relación con conexiones de identidad emocional y espiritual es decir con experiencias estéticas. Una estética humanística la cual busca alcanzar percepciones con equilibrio racional, sensitivo y emocional.

Ahondando más en la búsqueda de la estética humanística, se puede plantear que la base entre las relaciones usuario-objeto está también en la necesidad de un contacto directo con lo natural, con la naturaleza en su forma más primitiva. Por el hecho mismo de que el sistema de vida se va tomando cada vez más artificial de manera inversamente proporcional, el espíritu necesita de la naturaleza para así lograr un equilibrio.

Este contacto natural no se trata de un fin de semana o de unas cuantas vacaciones, es algo mucho más difícil y fundamental, se trata de lograr un estilo de vida equilibrando el contexto humano-naturaleza que englobe las experiencias racionales, sensitivas, emocionales y las necesidades básicas de máxima calidad. Además esta búsqueda de calidad máxima ya no es un asunto que concierne a un individuo en particular es un

asunto de conscientización global ecológica, por llamarlo de algún modo, que ya en estos momentos es emergente asumirla debido al gran deterioro que se está cometiendo en el propio hábitat y especialmente en la propia cultura.

Por lo tanto el cambio en los estilos de vida ya no es una propuesta sino una imposición radical en la cual los objetos y sus ejecutantes, los diseñadores, tienen un papel fundamental.

Al hablar de ecología no creo que simplemente se trate de sistemas de reciclaje y de planes de contingencia ambiental sino de todo un conjunto de cambios en las normas y reglas que consciente o inconscientemente actúen en la mente y el espíritu para poder clasificar y planificar la relación con los objetos de manera que estos sean seleccionados por sus valores estéticos, emocionales, de conservación y de no contaminación tanto ambiental como sobre todo de contaminación o enajenación cultural.

Con todos estos antecedentes se llega al punto de plantear la pregunta clave: ¿Cómo los diseñadores pueden ofrecer productos que cumplan con estas normas eco-estéticas de identidad?

Quizas, tales declaraciones de identidad surgen primeramente si la categoría y el uso del objeto ha tenido una gran historia dentro de una cultura. Hay una tradición visual fuerte en la categoría que ayuda a definir y redefinir estas nociones y esterotipos.

Como lo plantea Uday Athavankar "Una vez que las nociones sobre los objetos tienen raíces fuertes en la cultura, es duro desarraigarlas. Su honradez depende de dos variables. Primero, sobre la exposición de los objetos en el mundo real en la vida diaria o mediante medios, y segundo, la seriedad con que la cultura identifica la categoría del objeto. No todas las categorías de objetos son igualmente sensibles culturalmente.... Por ejemplo, los objetos usados en rituales, preparaciones alimentarias de festivales, y los vestidos nupciales están altos sobre la escala de sensibilidad."<sup>3</sup>

Con este concepto se puede plantear de manera general que una de las principales tareas de la disciplina es la necesidad de formular esquemas de diseño que permitan cambiar las expresiones formales con el tiempo y aún retengan las referencias y nexos a las nociones sobre la categoría del objeto.

En el corto desarrollo (comparado con otras disciplinas), de la historia del diseño se pueden encontrar muy pocos ejemplos de categorías de objetos que cumplan con estos requerimientos de identidad, pero un muy buen ejemplo puede ser una área del diseño Japonés que ha demostrado ser capaz de absorber su cultura y también perfeccionar la tecnología de los productos occidentales, los cuales se están desarrollando de acuerdo con una cultura pluralista que hace posible llegar a la idea original del objeto; la identidad cultural del objeto no está determinada por el creador sino por quien lo mira y lo usa; por lo tanto el truco es ese formalismo simbólico sin amenaza a la integridad cultural; así pues, por un lado el formalismo simbólico es un principio de absorción de todos los signos culturales, y en el otro, la rigidez, como el Japonés, mantiene la tradición y el ritual en la vida diaria, dejando un recurso para proteger su identidad cultural.

En el caso de nuestros países, se debe iniciar planteando propuestas e iniciar una acertada selección de las pistas visuales-tradicionales que pueden ser transferidas por los objetos para lograr que se comuniquen los conceptos de identidad propia de nuestra cultura.

La posibilidad y las propuestas son muchas y muy variadas, pero la que aquí se plantea como un buen ejemplo en nuestro contexto que permita llegar a determinar si son o no factible estos cambios radicales, es la de buscar la esencia en la más venerada y tradicional de las maneras de producción: las artesanías.

Este término artesanía no tiene una definición clara y depende del punto de vista y el contexto en el que se le esté planteando. En este caso la intención es presentar a la artesanía como una de las muchas fuentes para buscar y dar a los objetos los nexos y variantes necesarias para una identidad cultural.

Las artesanías justamente por su particularidad tan arraigado a la cultura, presentan muchas características que se pueden resaltar.

Lo artesanal tiene un alto contenido utilitario ya que su razón de ser es satisfacer necesidades primarias y secundarias de los integrantes de la colectividad. Es también funcional pues responde a maneras de hacer las cosas y al enfrentamiento de las situaciones por parte de esta comunidad. Tiende a ser autosuficiente en cuanto que la comunidad tiene a su alcance la materia prima que transforma lo natural con habilidades y destreza, o posee canales eficaces para contar con esas materias producidas en otras zonas.

En el aspecto de la conservación de la identidad cultural, su intervención es clarísima. Los conocimientos en torno a los oficios artesanales se transmiten de manera informal. El artesano aprende su oficio a base de experiencias directas adquiridas durante su trabajo. Proyecta en los objetos artesanales una serie de características, modos de ser, valores y actitudes propios de la cultura material y espiritual de la comunidad.

Característico de las artesanías es su alto contenido tradicional porque tiende a afianzar rasgos espirituales y materiales propios y distintivos desde hace muchos años de la comunidad respectivamente.

Estas cortas reflexiones muestran que la artesanía, como parte de la cultura y del conocimiento del hombre, no se extingue, sino se enriquece o cambia de acuerdo con las necesidades, condiciones y características del pueblo que las produce y del momento histórico que vive. Esta es la base que servirá para encontrar las dimensiones de los cambios y transformaciones en las artesanías.

Las implicaciones que tiene un objeto artesanal son muchas e interactúan entre sí; van desde el diseño hasta la situación económica, social, tecnológica y cultural, en que se produce. Se dice que las artesanías se están perdiendo pero, aunque es innegable que algunas ya se extinguieron o están a punto de perecer, esto no es tan categórico, pues las artesanías desaparecen en la medida en que los artesanos dejan de serlo para convertirse en obreros o jornaleros y emigran de sus lugares de origen. Sin embargo, las artesanías reviven cuando encuentran nuevas posibilidades con nuevos mercados.

Queda así abierto el compromiso de explorar para encontrar los nexos emocionales de experiencia sensitiva y variantes de identidad para las nociones y pistas que los objetos deben transmitir al usuario, para

que estos enriquezcan el desarrollo cultural propio, cambien paulatina-  
mente los estilos de vida enajenados y que sean parte integradora de  
nuestro medio ambiente; solamente así se estará colaborando con un  
granito de arena para el correcto y responsable desarrollo del mundo.

---



## CAPITULO 1

## ANTECEDENTES GENERALES DE LA PRODUCCION ARTESANAL EN MEXICO

### 1.1 CARACTERISTICAS DE LAS ARTESANIAS EN LOS PERIODOS HISTORICOS.

#### ANTECEDENTES.

La evolución del hombre a partir del Homo Sapiens, siempre se integró en el proceso de aprender de la naturaleza; al inicio cuando su vida era nómada, tomaba directamente de ella, el alimento, el abrigo y el refugio; no contaba aún con los elementos para transformar y procesar los materiales.



IXCHEL, diosa maya de la luna y de los aguas, de la medicina y de la profecía, y del tejido. Enseña a tejer a las mujeres y las protege del parto. Lleva respiraderos en la cabeza, un collar de lienzos y de dientes de jaguar. Es la mujer de Itzamná, dios del sol. Su hijo, Ixtabnal Yax es la patrona del bordado y de la fecundidad.

Pero nuestra evolución como especie es precisamente la historia del desarrollo de la destreza y la inteligencia, es así como siendo nómadas se inicia este proceso con la utilización de la piedra como instrumento y material para "inventar objetos" destinados a la caza y recolección de frutos; de esta actividad, según las evidencias arqueológicas también se desprende otro proceso tecnológico: el tejido de diversas fibras vegetales (sauces, tules, ixtles, agaves), iniciándose con cuerdas y redes seguidas por cestos y petates.

Con el inicio del pastoreo, la domesticación de animales así como la experimentación y la selección de semillas, tallos y raíces para ser sembradas; condujo al amerindio durante el Neolítico a la agricultura y al descubrimiento de los metales y por hecho a su condición sedentaria. Es precisamente en este ámbito sedentario que se consolida la historia del hombre americano y se crean las condiciones para el desarrollo de la artesanía y el comercio.<sup>4</sup>

## EPOCA PREHISPANICA.

Debido a este progresivo avance tecnológico y artístico de dominio del hombre sobre su entorno, se logra la creación y la acumulación de la riqueza material y los movimientos que originaron las grandes culturas y civilizaciones en México, Centroamérica y las regiones norte y andina de América del Sur.

Entre las primeras artesanías que surgirían están la alfarería y los textiles de fibras blandas, cada una con un proceso propio que va desde la preparación de la materia hasta llegar a la construcción o confección de los objetos, destacándose en estas técnicas el papel de la mujer como productora e innovadora dentro de la unidad doméstica.

Junto con estos procesos también surge el trabajo de los metales y la talla de piedra, madera y hueso para la elaboración de instrumentos de labranza, los herrajes y las yuntas de los animales, trabajos mas bien destinados a los hombres.

Una especialidad que desarrollaron los hábiles artesanos de México es el arte plumario que constituyó un alarde de belleza y lujo con que se adornaban atuendos, penachos y escudos de los más altos dignatarios del poder de la época.

Es así que mediante el transcurso de la historia, las tareas de cada artesano se van clasificando y especializando en amplias ramas tecnológicas, igualmente la sociedad se va organizando cada vez más en diferentes escalas sociales; sabemos que en América en la etapa prehispánica los artesanos ocuparon un lugar privilegiado al ser las manos que elaboran todo tipo de objetos tanto rituales para el culto a los dioses, objetos suntuarios destinados a realzar, elogiar y satisfacer el poder y los deseos de los reyes y emperadores o bien objetos de uso común pero siempre cargados de un simbolismo muy marcado, el que permite hoy, a los arqueólogos y sociólogos, obtener datos precisos de la organización social, el estilo de vida, la cosmogonía e incluso la filosofía de todos los pueblos y civilizaciones de la América antigua.

## EDAD MEDIA.

Pasamos ahora a Europa que a partir del siglo XII, pero con su máximo predominio en los siglos XIV y XV, se logra un fuerte desarrollo en el sector artesanal ya en su mayoría urbanizados y asociados en gremios por cada rama de especialización.



En esta época se destacan los grandes maestros artífices que manejan con gran habilidad y destreza el material y el proceso de elaboración de un objeto para satisfacer primordialmente los lujos y los gustos extravagantes de las sociedades reales y feudales; estos maestros: orfebres, carpinteros, herreros, sastres, etc, junto con sus aprendices, estaban sometidos a rigurosas leyes y reglamentos del sistema político-real, lo cual interfería con el desarrollo de nuevas formas, la introducción de diseños y la experimentación con nuevas técnicas para que estas fueran totalmente controladas y sometidas según la complacencia de los grupos dominantes; por lo tanto podemos entender porqué en este período se eliminó de todo objeto artesanal la expresión personal de pensamiento y sentimiento interior de su ejecutor, dejando esta "libertad" de expresión exclusiva para los artistas plásticos de la época.

## LA CONQUISTA ESPAÑOLA.

En América, la situación no fue distinta. La consolidación de la conquista española condujo al brutal sometimiento del indio americano que con sus excelentes destrezas y habilidades manuales ya había dominado y desarrollado en casi todas las ramas artesanales: la alfarería, los textiles, la orfebrería, la herrería, el arte plumario, el tallado en piedra y madera y otras que según los testimonios de los primeros cronistas deslumbraron a los conquistadores y despertaron la codicia de sus reyes;<sup>5</sup> es así como empezó el dominio y la explotación a los hábiles artesanos indígenas, los cuales esclavizados, tuvieron que explotar su materia prima de manera indiscriminada, como es por ejemplo el caso del caracol púrpura y la grana cochinilla para el teñido de las prendas textiles destinadas a las cortes Españolas y Europeas o del oro y la plata en la fina orfebrería ritual y la joyería; así fueron obligados a trabajar sin descanso y en malas condiciones para complacer los gustos y cumplir con las imposiciones de las nuevas leyes y obligaciones impuestas.

---

5 Muchas de las reseñas históricas que se citan y describen en el transcurso en este trabajo son en base a las crónicas de los autores citados a continuación tomados de las descripciones, citas y reseñas que otros autores hacen de ellos.

- Sahagún, Fray Bernardino  
Historia General de las Cosas de Nueva España.
- Casas, Fray Bartolomé de las  
Los Indios de México y Nueva España.
- (Motolinía) De Benavente, Fray Toribio  
Historia de los Indios de la Nueva España.

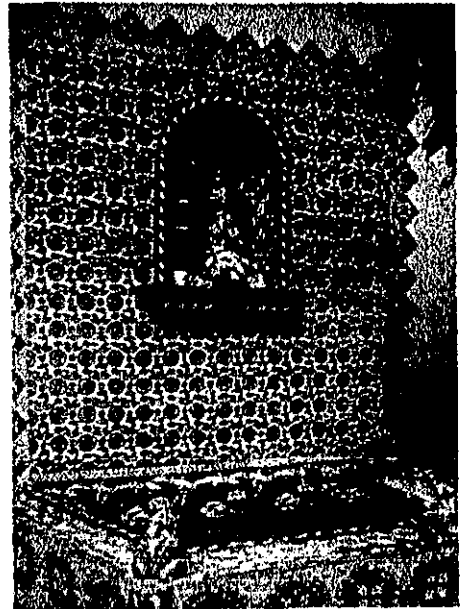
Esto, se puede ejemplificar con los OBRAJES que impusieron los conquistadores a los artesanos y mineros en la Real Audiencia de Quito (hoy Ecuador y la parte norte del Perú) que pone en claro la explotación que tuvieron que aguantar los indígenas americanos.

Los OBRAJES se instituyeron como trabajos comunales en "las Reducciones" (pueblos fundados exclusivamente para indígenas, organizados con un clérigo o fraile doctrinario, en los cuales no podían vivir ni españoles ni mestizos ni negros; tenían como objetivo reunir a los indígenas para poder enseñarles las costumbres y usos sociales españoles) principalmente los trabajos textiles realizados colectivamente para el beneficio de las cajas comunales y como equivalente al tributo o impuesto personal que se debía pagar al Rey. Este sistema tuvo su apogeo en el siglo XVII, pues los tejidos de lana y algodón de la Audiencia de Quito llegaron a importarse a muchos lugares dentro del Virreinato y como consecuencia en cada taller de "las Reducciones" trabajaban como cien talleres diariamente.

En los obrajes, se impuso la mita como el equivalente al impuesto que se debía pagar al Rey; luego los obrajes fueron asignados a los descubridores y conquistadores por el mismo Rey para que las trabajaran en su propio beneficio. Este sistema de obrajes no existió en el Derecho Español sino que fue una creación mixta inspirada en parte por el ejemplo de los Incas con su sistema de mitimaes.<sup>3</sup> El trabajo era muy forzado y en condiciones muy malas; era reglamentado en horas y días, en trabajo general o especializado, en personas obligadas quienes ganaban más o en voluntarios que ganaban menos.

A pesar de todo, la explotación y la obvia transculturación, genera cambios importantes, debido a la implantación de una nueva cultura que afecta aspectos esenciales de la antigua cultura como son la lengua, la religión y las manifestaciones artísticas, no destruye por completo a las culturas amerindias y se da el caso del aprovechamiento de elementos culturales y simbólicos de la expresión indígena que se integran y se mezclan con la nueva cultura; tenemos de estos muchos ejemplos en la actualidad como es el caso típico de la cerámica mayolica conocida comúnmente como "Talavera de Puebla" en la elaboración de objetos de uso cotidiano o el bordado de punto cruz en la indumentaria indígena.

Moriscos Cerámicos hechos con la técnica de Talavera, Puebla, Puebla.



3 MITIMAES, vocablo en lengua quichua, significa las ofrendas que los habitantes de la cultura Inca presentaban a sus dioses y a sus gobernantes antes o después de una cosecha o de un trabajo.

Junto con esta nueva cultura, los españoles trajeron nuevas técnicas, nuevos materiales, nuevas herramientas y de alguna manera también normas estéticas que alteraron el proceso de trabajo del artesano; pero éste nunca dejó de impregnar en sus objetos ese simbolismo formal y espiritual que llena a cada objeto de una magia e identidad particular.

Resulta entonces, que la artesanía en México se origina como un quehacer "oficial" durante el siglo XVI, pocos decenios después de la caída en 1521 de México-Tenochtitlan. En este proceso dinámico se pueden mencionar algunas fechas y lugares: en 1529, Fray Pedro de Gante estableció la primera Escuela de Artes y Oficios en la capilla de San José de los Naturales, dentro del convento de San Francisco; entre 1550 y 1585, se establecieron en Puebla los primeros alfareros españoles; en 1583, se otorgó permiso al Alcalde Mayor de Michoacán para elaborar en Pátzcuaro loza vidriada; en 1542, también en Puebla, se estableció el primer horno para vidrio, y en el mismo año se promulgaron las primeras ordenanzas (Estatuto Legal del Gremio) entre los artesanos de la seda.

Es resumen, la conquista española por un lado, desgraciadamente, destruyó una incalculable riqueza artística, pero por otro propició el desarrollo de un arte cuyo signo principal fue el sincretismo de formas y contenidos lo que conformó el nuevo arte americano. Como no fue posible eliminar en el pueblo conquistado la necesidad, esencialmente humana, del arte, los pueblos siguieron produciendo sus propios satisfactores espirituales, manteniendo vivas técnicas y formas ancestrales y agregando las de los conquistadores.

## PERIODO REPUBLICANO

Posteriormente cuando se produce la independencia de América y se crean las naciones soberanas, el acervo artesanal ya estaba configurado casi por completo. Desaparecen a finales del siglo XVIII e inicios del XIX, la explotación y el monopolio de la producción artesanal ejercido por los gremios virreinales. El artesano se dispersa pero simultáneamente tiene que enfrentarse a una época precaria con etapas muy prolongadas de guerras y de intervenciones extranjeras que pone al artesano, a pesar de que pudo recuperar sus procesos formales-simbólicos y tecnológicos, en una situación muy difícil de sobrellevar. Es por esto que Luis Chávez Orozco llama a este período "la agonía del artesanado"

## LA REVOLUCION INDUSTRIAL.

La revolución industrial que por esos mismos períodos se producía en Europa marca la modernidad social, económica y tecnológica de una manera u otra a todo el globo. Fue un factor determinante para la separación entre el arte y la técnica y para el desplazamiento de la artesanía como la forma única y dominante de producción de bienes materiales.

La artesanía, que se encuentra en una situación ambigua frente a esta división, tomó varios caminos: Para los gremios de maestros artífices expertos en una técnica específica, la llegada de la veloz máquina fue una piedra aplastante a su "lento" método de trabajo y debido a que su labor no tenía más características que la experiencia y el perfeccionamiento de la técnica, rápidamente fue desapareciendo o integrándose a las fábricas e industrias como parte de la mano de obra calificada.

Los artesanos indígenas se mantuvieron en su gran mayoría en los pequeños poblados alejados de las ciudades. Este aislamiento a pesar de ser el principal motivo entre varios para la marginación y la desigual partición de los recursos económicos en salud, educación, vivienda y comunicación para el desarrollo de los países, permitió a su vez, el no ser presa fácil de la modernización técnica y poder mantener en sus productos artesanales todo el proceso de elaboración a mano y por lo tanto, la espiritualidad y el simbolismo que representa a cada grupo étnico o regional del continente americano, pero muy específicamente la diversidad étnica, muchas de ellas autóctonas ubicadas en todo México, Guatemala y la región Andina de América del Sur.

En esta época, la artesanía campesina permanecía como una producción para el autoconsumo familiar y regional con una mínima especialización por encargo. La elaboración de estos objetos artesanales representaba para el campesino parte importante para su forma de vida y su relación con sus dioses y con su comunidad, además era un complemento a la principal fuente de ingresos para la economía familiar que era la agricultura y la ganadería.

## LA REVOLUCION MEXICANA.

Pero, entre las primeras décadas del siglo XX se da un fenómeno de revalorización a todos estos objetos artesanales y el sello de lo "hecho a mano" se contrapuso a la producción en serie y se agregó un valor cul-

tural que antes no se habría tenido que justificar. Así, estos bienes y productos que antes habían formado parte de su economía natural, de la noche a la mañana se convertían en arte popular, destinados a museos.

Esta revaloración le dio un gran giro a la producción artesanal, producto básicamente de todos los movimientos sociales y revolucionarios de inicios del siglo que encontraron en estas expresiones plásticas, producidas con fines utilitarios, símbolos de las luchas y de las manifestaciones culturales propias frente a los modelos extranjeros y burgueses.

Como muestra muy clara de este simbolismo tanto social, cultural y político que se retomó de la artesanía, ya renombrada arte popular, es la inauguración, el 19 de septiembre de 1921, de la primera exhibición de Arte Popular Mexicano en conmemoración del primer centenario de la consumación de la Independencia y con el patrocinio del gobierno; el catálogo de dicha exhibición fue encomendado al reconocido pintor de la época, Gerardo Murillo mejor conocido como Dr. Atl. En la presentación del libro se hace constar muy claramente el sentido nacionalista que se le dio:

*"este constituye el homenaje oficial del Gobierno de la República al ingenio y habilidad del pueblo de México."*

y más adelante el autor cita:

*"Las artes populares en México son importantes porque: satisfacen vitales necesidades sociales..... porque tienen en sus formas o en su técnica o en su espíritu decorativo, o en sus coloraciones, el sello de un innato y hondo sentimiento estético..... presentan caracteres muy marcados de homogeneidad, de método, de perseverancia y constituyen realmente una verdadera cultura nacional..... ellas constituyen invariablemente una de las más importantes manifestaciones de la idiosincrasia de los pueblos mexicanos....."<sup>7</sup>*

En esta época es cuando se consolida el interés, tanto particular como del Estado, por catalogar, rescatar y difundir las artes populares y artesanías. Basada principalmente en descubrir dentro de estas, una rica gama de expresiones para reforzar los símbolos nacionales.

Esta corriente tiene en común el anhelo de valorar y rescatar las llamadas cualidades intrínsecas del arte popular, que surgen de la "indiosincracia" de los pueblos, como pueden ser su alma sensible y sentimiento artístico, la creación anónima, la necesidad de embellecer lo útil, etc.

A partir de este momento, y siendo México el pionero, se emprendieron una serie de acciones a nivel institucional tanto públicas como privadas, se crearon organismos de apoyo a los productores de artesanías y a sus objetos, a los cuales se les dio un valor casi similar al de una obra de arte.

Toda esta renovación en la apreciación de los valores culturales y sociales expresados en el arte popular, dió origen a una multiplicidad de definiciones y aparentes contradicciones en la clasificación de productores, productos y técnicas, aspectos que se deben analizar muy concienzudamente para poder definir de una manera muy clara el punto de intervención del diseño y del diseñador desde los diferentes aspectos que atañen a las artesanías y a los artesanos.

## 1.2 ARTE POPULAR, ARTESANIA E IDENTIDAD CULTURAL.-

### ANTECEDENTES.

Definir y catalogar de una manera clara y precisa a todo el conjunto de objetos que pertenecen a la cultura material de un país, es una tarea muy difícil que ha sido objeto de muchas investigaciones por casi todas las ramas de estudios. Particularizando esto a países como México, Guatemala y los países andinos de Suramérica, la situación se complica aun más por la inmensa diversificación tanto de étnias y culturas distintas con tradiciones muy arraigadas como de diversos modos de producción ya que son países que económicamente hablando, aun se encuentran en vías de desarrollo y que la industrialización por muchos factores tanto económicos como sociales y culturales no logra sentar bases solidas que nos permita diferenciar claramente la producción industrial de la artesanía, el modo de trabajo rural del urbano, el arte de la técnica o menos aún el arte popular del arte elitista o artes plásticas.

En este sentido, es de mucha importancia para este estudio lograr sino una distinción clara entre estos diferentes conceptos, sí poder

determinar cual es el grupo de objetos en los cuales el diseño puede intervenir tanto para su innovación como para el desarrollo de su productor y poder establecer cual es la mejor manera de esta intervención.

## ARTE POPULAR.

En México, cronológicamente hablando, el primero en dar una definición de arte popular es el doctor Atl, en la publicación de la segunda edición del libro "el arte popular mexicano" que apareció a raíz de la exposición de 1921; el nos dice que "en la denominación de artes populares están comprendidas todas las manifestaciones del ingenio y de la habilidad del pueblo de México - las que tienen un carácter puramente artístico y las de carácter industrial. Incluyo también en esta denominación las producciones literarias y musicales..... no son todas rigurosamente autóctonas, pero el sentimiento popular les ha impreso a las importadas un sello muy peculiar, específicamente mexicano".<sup>8</sup>

Posterior a esta publicación fueron varios antropólogos, historiadores de arte, folkloristas e investigadores que mediante libros y artículos incursionaron en este tema, se puede destacar por ejemplo el caso del libro "Veinte siglos del arte mexicano" dirigido por Alfonso Caso, en 1940, por motivo de la Exposición de Arte Popular en el Museo de Arte Moderno de New York, el cual continua con la misma corriente planteada por el Dr Atl; el mismo Alfonso Caso, para 1960, hace una recopilación y el prólogo de una "Bibliografía de las artes populares plásticas de México", publicado por el Instituto Nacional Indigenista, donde se registran más de 500 títulos de libros y artículos de revistas en México y en el extranjero. Este número, nos revela el gran interés y la variedad en definiciones que el arte popular había despertado en esos años.

Luego de analizar de forma general varios de estos textos se puede decir que a partir de los años 20s y hasta mediados de los 80s la tendencia a definir el arte popular y la artesanía, marcada básicamente por historiadores de arte, sólo era concebida como contraposición al arte culto.

Es por esta contraposición que inicia el conflicto para definir de una manera objetiva al arte popular, puesto que entran en juego conceptos muy subjetivos como lo culto, lo popular, el arte, la estética o la belleza.<sup>9</sup>

Sí bien no es conveniente para los fines profundizar en tales conceptos, es importante aclarar los diferentes puntos de vista que han surgido para poder llegar a entender la posición que ocupa el arte popular y las artesanías en estos tiempos.

Así, encontramos citas como la de los historiadores Elektra y Tonatliuh Gutiérrez:<sup>10</sup>

"El arte popular es la sensibilidad de un pueblo al descubierto. Aunque está íntimamente relacionado con las artes decorativas o menores, y aun tiene manifestaciones marginales del gran arte, su gran fuerza e importancia reside en que simultáneamente crea una expresión artística y revela la psicología de la sociedad a la que pertenece, reflejando su moral y sus costumbres".<sup>11</sup>

Una ponencia presentada en el coloquio del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, por parte de Jorge Alberto Manrique, "Categorías, modos y dudas acerca del arte popular",<sup>12</sup> establece ciertas características para el arte popular:

9 En 1975 el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM organizó un coloquio en la ciudad de Zacatecas con objeto de dilucidar la dicotomía entre arte popular- arte culto. Cuatro años después, 1979, aparece publicado por la UNAM un volumen con las ponencias que se presentaron. El mismo nombre del evento nos dice que hay dos artes y entre ambos hay contradicción.

En el ensayo de Mario Pedroza, "Arte culto y arte popular" se plantea que la especificación arte culto y arte popular sólo ha aparecido en el capitalismo, a partir del Renacimiento que es cuando el artista logra labrarse un status social más elevado que el meramente de artesano de la Edad Media. Del Renacimiento en adelante fue haciéndose el arte más individual y elitista hasta que distanciado por completo del público, crea el arte hermético del siglo XX, comprensible sólo para un pequeño número de personas. Una vez que se ha estabilizado un ARTE CULTO para una minoría ("arte de verdad" o "arte oficial" como lo llaman otro de los participantes del coloquio); se tiende a llamar inferior al arte popular.

10 Elektra y Tonatliuh Gutiérrez, "El Arte popular de México", en Artes Popular de México, núm. extraordinario 1970-71.

11 Op. cit., el subrayado es mío.

12 Dicotomía entre arte culto y arte popular. México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1975.



1. arte popular sólo puede ser concebido en contraposición al arte culto;

2. esta distinción teórica sólo aparece en nuestra cultura y no antes del Renacimiento;

3. arte popular corresponde a un "arte" que no sigue los cánones del gran arte;

4. La frontera entre ambos es borrosa. Para especificar uno y otro busca el marco histórico-social en el cual se dan cada uno y trata de señalar las cualidades formales del arte popular aclarando que el arte popular es creación colectiva y su carácter formal es que "sus creaciones son deficientes"; en contraste dice que el arte culto, es producto de una creación individual y "sus creaciones son refinadas".<sup>13</sup>

Se construye al fin una barrera entre el arte populares y el arte "culto", es decir el arte dominante, que se dice que no está hecho más que para las élites. Negando, con el apelativo "popular", el arribo de los oprimidos a las esferas de la creación cultural de la humanidad.

Básicamente toda esta corriente de investigación generada por los artistas y los historiadores tienen en común el deseo de valorar todas las cualidades "intrínsecas" del arte popular, relacionadas éstas; a la sensibilidad, a la habilidad y el sentimiento artístico del pueblo, a la creación anónima y la necesidad de expresar y reforzar los símbolos de identidad, es decir rescatar todo lo relacionado al factor estético del arte popular; pero, fundamentalmente, su principal objetivo es intentar encasillar al arte popular dentro de un "arte menor" es decir muy contrario e inferior al arte culto. En otras palabras esta corriente esta preocupada de aclarar las diferencias que existen e insiste en demostrar que aunque el arte popular tiene características estéticas muy relevantes en relación a la expresión artística y de identidad cultural, no puede ocupar el mismo lugar y la misma importancia histórica y socio-económica que el arte oficial.

Estoy muy de acuerdo con lo que a este respecto cita Ana Ortiz "La calidad estética no está en relación directa con el origen de clase del creador ni del objeto. La valoración estética no debe fundarse en la dicotomía arte "culto"- arte popular, sino en las propias características de la obra particular que en todo caso será única e irrepetible".<sup>14</sup>

---

13 Op. cit. pp 255-268

14 Ana Ortiz Angulo, En Definición y clasificación del arte popular, p. 72.

O sea, que ninguna característica estética esta ligada al concepto de arte popular directamente; a mi juicio, me parece que las cualidades del arte popular valoradas por esta corriente de pensamiento al igual que su posición elitista frente al verdadero arte, pasan a un segundo plano de importancia cuando consideramos el valor antropológico y el valor tanto social y económico que estos objetos tienen dentro del desarrollo de la cultura material de un país.

Una tendencia un tanto diferente empieza a surgir en los 60s por parte de los antropólogos e investigadores; para lo que aquí interesa, no fue sino desde 1959 que por primera vez el investigador Daniel Rubín de la Borbolla incursiona en el tema con un artículo llamado "Las artes populares indígenas de América, supervivencia y fomento" donde expone sus ideas principales sobre el arte popular y sus problemas, nos dice:

*"El arte popular es espontánea generación cultural, que revela sin artificios el alma y la conciencia del pueblo americano, es la herencia infinita que nos han legado nuestras viejas culturas y que nos lleva a un mundo superior de belleza."*<sup>15</sup>

Este mismo investigador, completa y profundiza sobre diversas reflexiones del arte popular en un estudio muy importante publicado en la revista Artes de México,<sup>16</sup> cita:

*"El arte popular, sigue siendo hoy día una de las más importantes e indispensables fuentes de inspiración técnica y estética en la vida moderna. Es indudable que el mayor y quizá el único avance posible de cultura humana se deba a esa incomparable calidad de coordinación y control de la mano, el ojo y el cerebro humano. Es así como el hombre ha podido expresar y hacer revivir sus ideas dándoles forma, proporción, movimiento, utilidad y belleza. Y es así también como el hombre le ha impreso tradición a su obra, la que mejor se expresa en esa producción anónima del pueblo, que llamamos arte popular. México ha sabido conservar esa herencia cultural, tecnológica y estética, que representa la personalidad y el ser del mexicano, de su temperamento, de su sensibilidad, porque es la expresión más pura de su vitalidad que reside en la cultura que lo crea."*<sup>17</sup>

15 Publicado por primera vez en la revista América Indígena, México, enero de 1959, vol XIX, num.1 y en Textos sobre arte popular. Antología, México, FONART, 1982, pp 87 - 137.  
16 "Artes populares y Artesanías de México", en Artes de México, núm. 43/44, 1984.  
17 Op. cit, p 20, el subrayado es mío.

En este mismo estudio y basándose en las definiciones hechas por Manuel Toussaint, Rubín de la Borbolla plantea las cualidades fundamentales del arte popular; manifiesta que son tres: que es primordialmente utilitario, anónimo y representativo de la tradición tecnológica y artística de la cultura de un pueblo a través de sus artesanías especializadas.

Ana Ortiz Angulo, realiza una recopilación y análisis de casi todas las definiciones planteadas por esta corriente antropológica y también por varios autores de corrientes ideológicas y políticas;<sup>18</sup> y llega en su obra "Definición y clasificación del arte popular" a una mucho más clara y concisa definición del arte popular:

*"Arte popular es todo acto, objeto o combinación de ambos producido por el pueblo trabajador, explotado y oprimido, que manifiesta, expresa y comunica la esencia humana y los significados espirituales con el fin de transmitir y producir emociones e ideas por medio de signos plasmados en formas sensibles sean visuales, auditivas o combinadas. Esta producción debe tener como fin satisfacer las necesidades del grupo en que se produce, sobre todo, la necesidad del disfrute estético".*<sup>19</sup>

Con estas definiciones y otras de menor trascendencia se advierte que la tendencia de esta corriente de investigación esta directamente ligada a valorar el factor humano y social del arte popular así como el valor que tiene para transmitir los significados espirituales y emocionales. Además se le da mucha importancia al acervo histórica de las productos populares, como es el hecho de resaltar el haber acumulado por años las más variadas y fecundas experiencias tecnológicas y el transmitir toda esta experiencia y tradición local o regional; además, la importancia que el arte popular y sus artesanías tienen dentro del avance, la generación y la transmisión de cultura.

Es importante aquí, aclarar a que me refiero con el termino cultura ya que como se analizó anteriormente hay una corriente que confunde y relaciona "lo culto" a los productos y actos de cierto estrato social dentro de una nación o a la supremacía de ciertos grupos, pueblos o razas, es decir la cultura (de lo culto); desde esta perspectiva ha sido considerada como un patrimonio exclusivo de las elites como un conjunto de realizaciones teóricas y prácticas, de actitudes, de sistema de valores y de predisposición para captar lo bello y lo feo.

18 Con relación a este tema cita a autores como Marx, Mezhlév, Savranski, Margulis y Stavenhagen. En Ana Ortiz, Op. cit.

19 Ana Ortiz Angulo. Op. cit, pp. 69.

A diferencia de estas erróneas teorías elitistas y racistas, me sumo a la concepción que la antropología acepta de modo general de la cultura como al conjunto de actividades y productos materiales y espirituales que distinguen a una sociedad determinada de otra incluyendo en este concepto "los sistemas simbólicos: el lenguaje, las costumbres, las formas compartidas de pensar el mundo y los códigos que rigen el comportamiento cotidiano e imprimen sus características en las diversas producciones de un pueblo o de alguno de sus sectores".<sup>20</sup>

Es este sentido de "cultura" el que me interesa para introducir al arte popular y a su manifestación material, las artesanías, dentro del aspecto de la transmisión y avance de la cultura de nuestra sociedad.

Dice Marx en sus Manuscritos de 1844: "*La comunicación cultural representa un tipo específico de comunicación humana en la creación, difusión o intercambio de valores espirituales en cuyo proceso tiene lugar la apropiación sensible por el hombre y para el hombre de la esencia humana y la vida humana. Este tipo de comunicación demuestra que los sentimientos y goces de otras personas se convierten en mi propio patrimonio*", o sea, en una misma identidad cultural.

Aflanzar la identidad cultural de los pueblos, es decir "*de ser peculiares y diferentes a otros pueblos*",<sup>21</sup> requiere encontrar cuáles son las fuentes y motivos identificadores. En el caso de los países Latinoamericanos para hacer presencia cultural auténtica, la cultura popular con todas sus manifestaciones, en ellas están el arte popular y sus artesanías, es la más rica fuente en la que se conjugan todos los valores del mestizaje histórico que permite estructurarse en una propia identidad. Estas obras son productos del individuo pero también son creadas por la conciencia social. "*No son solo el acervo heredado de las generaciones pasadas; es también, y sobre todo, lo que el hombre aporta para lograr el avance y las transformaciones sociales.*"<sup>22</sup>

20 Mario Margulis, en *la Cultura Popular de Rodolfo Stavenhagen*, Premiá Editora, México, 1982, pp. 41-63.

21 Claudio Malo, en *Diseño y Artesanía*, Cidap, Ecuador, 1991, pp. 51-54.

22 Carlos Marx, en Ana Ortiz Angulo, Op. cit.

Volviendo al tema, estos aspectos antropológicos y culturales, aunque mucho más significativos e importantes que los anteriores que solo rescataban el valor estético de la producción popular, aclaran mucho el valor humano y social que el arte popular tiene en una sociedad, lo que permitirá más adelante tener una idea clara de los factores que influyen y que se deben considerar en la intervención dentro de la producción; pero en cuanto a definición hace muy poca referencia a los objetos en sí y la participación que estos tienen dentro de la participación directa de los procesos y organización de la producción, o sea estas definiciones se refieren mucho al arte popular como el conjunto de significados o de valores y cualidades en los signos que forman parte de un contexto pero no especifica nada de sus productos materiales es decir de las artesanías.

## ARTESANIAS.

Muchos autores que cuando dicen "arte popular" se refieren sólo a los objetos y dejan los valores folclóricos para la etnología, hacen del término "artesanía" un sinónimo de arte popular; ésto, ha sido el mayor factor para la dificultad de determinar con precisión qué es arte popular y qué artesanía.

Se llama también artesanía a todo objeto creado por el pueblo sin analizar su proceso de fabricación, su uso, sus posibles valores intrínsecos, y muy particularmente su trascendencia histórica; lo que trae por consecuencia llamar artesanía a un producto artístico y a un objeto de uso común poniendo a ambos al mismo nivel.

También se insiste en llamar artesanía o arte popular o peor aun, objetos de diseño<sup>23</sup> a todo producto pseudoartístico de la cultura de masas, denigrando con esto la verdadera creación del pueblo. Y como una derivación de esta cultura de masas, la multitud de objetos kitsch que el pueblo se ha visto obligado a producir para satisfacer un mercado cada vez más degenerado en el que los consumidores han perdido por completo la capacidad de una valoración estética.

23

Se hace la aclaración para que se denote la diferencia que hay entre estos objetos mencionados y los relacionados a la disciplina del diseño como un valor específico que tiene sus propios significados y cualidades muy contrarios a los objetos kitsch. Este punto se tratará a detalle en el capítulo 2.

Artesanía como forma histórica de producción se le llama a aquella que se dió en el nivel más bajo del desarrollo de las fuerzas productivas. A la manipulación directa sobre la materia se agrega el hecho de que un objeto es totalmente producido por un solo individuo. Este puede usar herramientas o instrumentos de trabajo pero éstos siempre eran rudimentarios, gastando una gran cantidad de esfuerzo y de tiempo de trabajo en la producción del objeto.

De este modo de producción pasamos a la manufactura, a la tercera etapa que es la industrialización y ahora a la robótica y la virtual.

Esto no quiere decir tampoco, como se quiso hacer creer en una época, que se idealice el trabajo artesanal haciendo depender, de la forma de producción, "lo hecho a mano" no tiene porque darle superioridad a un objeto sobre la manufactura o lo industrial, ni tampoco la cualidad estética depende de que haya sido hecho artesanalmente sino de otros factores como la expresividad, la imaginación, la habilidad y especialmente el significado.

Con todo esto se ve la necesidad de aclarar la definición que, para este estudio en particular y en general se le va a dar a la artesanía, para poder distinguirla y atribuirle los objetos precisos.

Porfirio Martínez Peñaloza, es uno de los primeros en referirse a la actividad manual dentro del arte popular; a pesar de que no hace esta distinción y más bien confunde el término arte popular como sinónimo de artesanía, (como pasa con muchos de los investigadores) hace una historia somera del concepto de artesanía en México y agrega el que se fraguó en el Primer Congreso Internacional de las Artes Populares efectuado en 1928 en Praga:

*"El arte popular (léase artesanía) es una actividad manual, en la cual la aplicación de una tecnología tradicional agrega a un objeto de uso o decorativo un elemento de belleza o de expresión artística, también de carácter tradicional. Tales objetos pueden tener una finalidad utilitaria, ceremonial, suntuaria o meramente estética, estrechamente ligadas a formas de vida; por esta razón traducen de algún modo el ámbito social en que se producen y al cual están destinados".<sup>24</sup>*

24 Porfirio Martínez Peñaloza, *Arte popular en México*, 1981, pp. 152. La aclaración entre paréntesis es mía.

En la carta Interamericana de las Artesanías y Artes Populares elaborada en la Organización de Estados Americanos (OEA)<sup>25</sup>, a pesar de que se define el arte popular, se hace presente la palabra artesanía ya como parte de él y no como un sinónimo:

*"Arte Popular es el conjunto de obras plásticas y de otra naturaleza, tradicionales, funcionalmente satisfactorias y útiles, elaboradas por un pueblo o una cultura local o regional para satisfacer las necesidades materiales y espirituales de sus componentes humanos, muchas de cuyas artesanías existen desde hace varias generaciones y han creado un conjunto de experiencias artísticas y técnicas que las caracterizan y dan personalidad".<sup>26</sup>*

Si analizamos estas declaraciones, podemos entender que la palabra arte popular y artesanía están muy ligadas; es decir, la artesanía es el desenlace, el producto final, la manifestación material en el que recaen todo el conjunto de las características y propiedades que pertenecen al arte popular, al cual además de las artesanías, también corresponden las manifestaciones de canto, música, danza, y las expresiones escritas y orales.

Con todo esto podemos caracterizar a la artesanía como la proyección de las cualidades del arte popular, un producto que implica la relación directa del trabajador con el material en un proceso directo cuya forma y tecnología específica se remonta hasta lejanas épocas; es decir tienen una carga histórica que caracteriza los significados y el sistema de vida de los pueblos junto con su cultura material.

Pero, como se determinó en el punto anterior, las características del arte popular son muchas y casi todas de concepto amplio; al momento en que estas recaen en los valores que debe presentar un objeto para ser o no artesanal la situación se complica aun más por razón de que además la palabra artesanía por sí sola conlleva varias interpretaciones diferentes que también han sido analizadas de manera general anteriormente.

---

<sup>25</sup> La definición fue elaborada por Francisco Rodríguez Rouanet, en el artículo: Breve introducción al estudio de las Artes Populares de Guatemala.

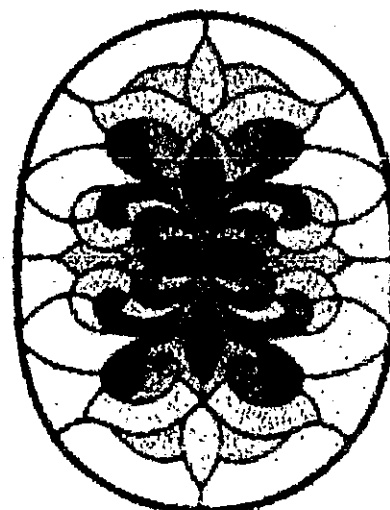
<sup>26</sup> En la Revista Artesanías de América, núm. 30, pp 100-103 y también en Claudio Malo, Op. cit, pp 32. El subrayado es mío.

Todos los autores analizados, varios de ellos citados en este trabajo, han presentado la definición de artesanía enfocando su criterio en una o varias características específicas dándole mayor importancia sobre otras; algunas de ellas ya se han analizado, así que sin entrar en mayores detalles voy a enumerar las que más han marcado las perspectivas de los investigadores:

- El modo de producción que presenta objetos hechos directamente por la mano del hombre.
- La fabricación y expresión artística tradicional que forman parte del acervo histórico de experiencias tecnológicas y de materiales.
- La creación popular, en el sentido de lo hecho por el pueblo y más claramente por el sector indígena.
- La utilidad como característica, forma parte de una corriente de pensamiento en que definían a la artesanía por la cualidad de poder conjugar en un mismo objeto lo útil y lo bello, tomando en cuenta que su razón fundamental era satisfacer las necesidades primarias y secundarias de los integrantes de la colectividad.<sup>27</sup>
- El ámbito social, estos ligado a la forma de vida y el medio sea urbano o rural donde se desarrollan los objetos.
- En algunas investigaciones, el proceso de producción y la distribución del trabajo, aparece como cuestión fundamental el análisis de las formas de producción de artesanías esto es "la manera en que los individuos, como productores, se presentan ante su objeto y sus instrumentos de trabajo; las relaciones que se entablan ente aquéllos en el proceso de producción, y el producto resultante."<sup>28</sup>
- La conservación y transmisión de generación a generación de los conocimientos en torno a los oficios artesanales se transmiten de manera informal. El artesano aprende su quehacer a base de experiencias directas adquiridas durante su trabajo.

Manvolidades,  
Ciudad de México.

Artesanias artísticas estilo  
Tlaxoma,  
Ciudad de México.



27 Véase Octavio Paz, en *In/Mediaciones*, en el capítulo el Uso y la Contemplación, Seix Barral, México, 1978, pp. 7-8.

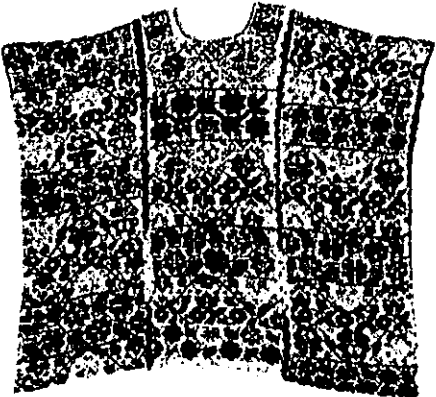
28 Véase Martha Turok, *Op. Cit.*, pp. 107-108. cita a Victoria Novelo.



Artesanía Folclórica - diseño  
mazuha  
Estado de México.

Artesanía Tradicional - huipil  
amuzgo. Guerrero.

Mexican Curious.  
Ciudad de México.



Con estas variadas características que muestran diversos puntos de vista se consolida la importancia que el arte popular y sus artesanías tienen dentro del avance, la generación y la transmisión de la cultura.

Para el fin que se persigue en este estudio, es conveniente tratar de determinar cuales son las cualidades más importantes que deben sobresalir en las artesanías y a su vez hacer una división que podría existir dependiendo de cada característica.

Tomando en cuenta el modo de producción de lo hecho a mano más el significado que transmiten estos objetos existen:

1. manualidades que como el término indica no tienen ninguna cualidad ni significado que la habilidad manual y el buen gusto del ejecutor.
2. artesanías artísticas que cumplen con lo hecho a mano más la ayuda de herramientas algo sofisticadas, sus valores están dentro de significados nuevos basados generalmente por las tendencias de arte o de moda o por inspiraciones y expresiones plásticas de diseñadores y artistas contemporáneos. Se les llama también neoartesanías.
3. Etno-artesanías, llamadas frecuentemente como el "gran arte popular" son las que mantienen la tecnología tradicional en el máximo nivel y conservan también todos los significados espirituales y emocionales basados en el acervo cultural. Estos generalmente son objetos con fines rituales.
4. artesanías tradicionales que cumplen con el modo de producción de lo hecho a mano; además sus valores entran dentro de las características del arte popular con relación a que conservan materiales y tecnología tradicionales; reflejan la cosmogonía del autor o de su región, es decir, su particular modo de ver el mundo que les rodea, su sistema de vida y su historia.
5. mexican curious, producción que en realidad significa un "arte popular degenerado" en virtud de su pésimo calidad, su equipo y desviada estética. Estos artículos hechos para el turista desprestigian el estilo tradicional del pueblo; no son representativos del arte popular por no tener características auténticamente nacionales, esta producción es estimulada por personas dedicadas a la maquila de trabajos de artesanos y luego les imponen diseños y motivos exóticos (principalmente salidos de la iconografía prehispánica, como el águila sobre el nopal, el calen-

dario azteca, la imagen de alguna deidad o de alguna iglesia colonial, etc), en forma tal, que no solo despojan a los trabajadores rurales de su libertad artística, sino que llenan las zonas turísticas de un sinnúmero de objetos de pésimo gusto y calidad desmejorando así la imagen auténtica de la riqueza cultural mexicana.

Tomando en cuenta el medio donde se desarrollan, se clasifican: en el medio urbano/suburbano y en el medio rural/indígena a pesar de que las artesanías mencionadas pueden ser elaboradas en un medio indistinto cada una de ellas; en México de manera general se puede ver claramente que la mayor parte de las artesanías tradicionales y folclóricas están en el medio rural/indígena y que por la desigual organización política-económica del país, es la población indígena la que esta directamente relacionada con el nivel económico más bajo. Mientras que las artesanías que son de carácter artístico y las manualidades, de manera general se producen en el medio urbano y son además elaborados por mestizos pertenecientes a grupos sociales de niveles económicos altos.

Tomando en cuenta el punto de vista del diseño se pueden subdividir y distinguir dentro de cada grupo mencionado, artesanías con diferentes niveles de "estado de arte" es decir, en el grado de dominio del proceso de producción y en el potencial creativo, considerándolas así, existen: artesanías que tradicionalmente han dominado la técnica y el tratamiento de los materiales; artesanías que se caracterizan por tener un desarrollo; artesanías de alto nivel de creación artística; y artesanías donde el nivel formal es muy ligado a las propiedades del material que es de uso tradicional.<sup>29</sup>

Esta subdivisión fue detectada en las observaciones de campo que se realizaron específicamente en el sector rural, con comunidades indígenas que componen los muchos grupos étnicos autóctonos de México, los cuales impregnan en sus productos todo el simbolismo y la cosmogonía que su devenir histórico les dió; además de un proceso tecnológico muy variado y tradicional con características propias, lo que permite advertir que es en este sector en el cual las proyecciones del diseño encontrarán su mayor campo de acción y, además, es en este punto donde las políticas y acciones del Estado y el discurso ideológico de las instituciones de fomento no llegan a tocarlo. Este aspecto analizaré en el punto de la problemática de las artesanías.

<sup>29</sup> Todas éstas subdivisiones no están basadas en ninguna corriente de investigación al respecto ya que no existe ningún estudio formal que contemple los valores desde estas perspectivas, sin embargo presento la propuesta basándome en mis propios observaciones y análisis realizados en varios estudio de campo en varias comunidades de Guerrero, Hidalgo, Veracruz, Nayarit, Chiapas, Oaxaca y Puebla, es decir de fuente directa.

Como se puede ver me he anticipado a distinguir a las artesanías tradicionales como las más propias e idóneas para que el diseño pueda intervenir con un proyecto bien estructurado en el que se mantengan como constantes los valores más significativos de cada objeto pero a la vez se encuentren variantes que permitan a esta rama muy importante el merecido desarrollo social y económico. Sin decir con esto que los otros grupos de artesanías no permitan esa intervención, pero a mi parecer es de menor relevancia que un diseñador intervenga con un proyecto de desarrollo en objetos como las manualidades y las artesanías artísticas las cuales de manera general cuentan con sus propios recursos humanos y económicos que les facilite resolver su particular problemática; además y esto como interpretación e ideología personal, pienso que estos objetos, especialmente las manualidades, aportan en un grado muy inferior al de las artesanías tradicionales, significados y valores que enriquezcan a la cultura material de una sociedad.

En el caso de las artesanías folclóricas sucede exactamente lo contrario la intervención de cualquier elemento extraño no es posible ya que cambiaría o empobrecería toda la interpretación y significación que el objeto representa para el grupo o sociedad a la que pertenece.

### **1.3 PROBLEMATICA DE LA PRODUCCION ARTESANAL EN LA ACTUALIDAD.**

#### **ANTECEDENTES**

En los últimos 20 años el estudio de las artesanías,<sup>30</sup> aunque disminuyó considerablemente, logra una visión distinta, especialmente en lo referente al análisis socio-económico y el técnico-productivo en los cuales se puede conocer aspectos a partir de los procesos de producción y no solo de los objetos resultantes como obras de museo, es decir, cobran relevancia aspectos como: la organización para la producción, el manejo y procesamiento de los materiales, los nichos de mercado a los que van enfocados los productos y principalmente la relación entre la forma, la función y la tecnología de cada objeto con los procesos culturales y simbólicos que intervienen en la producción.

Otros de los aspectos relevantes que debemos tomar en cuenta es el gran número y la importancia que tiene para el desarrollo productivo y económico de México, el trabajo realizado por el sector rural,

30

A partir de este momento, cuando utilice el término artesanía me referiré específicamente a las artesanías tradicionales puesto que son estas las que en los puntos anteriores quedaron especificadas como caso para el estudio.

según los datos estadísticos presentados a continuación vemos que el 58% de la población económicamente activa del país se encuentran en áreas menores a los 100 habitantes, es decir es en el sector rural, que conjuga trabajo agrícola, ganadero y artesanal, donde se genera la mayor riqueza del país.

POBLACION MEXICANA (1995)		
Población total	91.158.290	100%
población urbana	67.003.515	73.5%
población rural	24.154.775	26.5%
POBLACION OCUPADA POR GRUPOS DE OCUPACION PRINCIPAL (1997)		
Total de población ocupada personas de 12 años y más.	37.359.758	41%*
Artesanos y trabajadores fabriles de productos textiles, cuero y piel	658.795	1.7% <sup>oo</sup>
Artesanos y trabajadores fabriles de productos de madera y similares, el papel y trabajos de impresión	392.646	1% <sup>oo</sup>
Artesanos y trabajadores fabriles de productos en el tratamiento de metales y la reparación de maquinaria y equipo	1.053.560	2.8% <sup>oo</sup>
Artesanos y trabajadores fabriles de cerámica, mármol, vidrio y similares	212.717	0.5% <sup>oo</sup>
Ayudantes, peones y similares en el proceso artesanal e industrial	2.043.142	5.4% <sup>oo</sup>
POBLACION OCUPADA EN AREAS MENOS URBANIZADAS POR GRUPOS DE OCUPACION PRINCIPAL (1997) (Localidades menores de 100 mil hab.)		
Población ocupada en áreas menos urbanizadas	20.068.342	22%* 83%• 53.7% <sup>oo</sup>
Artesanía textil	385.559	2%°
Artesanía madera	159.890	0.8%°
Artesanía metales	424.325	2.1%°
Artesanía cerámica	154.163	0.7%°
ayudantes	1.024.923	5.1%°

FUENTE: INEGI, en [www.inegi.gob.mx](http://www.inegi.gob.mx)

\* porcentaje en relación a la población total del país

• porcentaje en relación del total de población ocupada

° porcentaje en relación al total de la población rural del país

<sup>oo</sup> porcentaje en relación a la población ocupada en áreas menos urbanizadas

Mediante éste análisis de la realidad, se ve que las artesanías han superado, por factores principalmente económicos, sus características puramente tradicionales para adquirir un carácter más comercial; o sea que el objetivo de su elaboración, desde el punto de vista económico, se ha transformado de una actividad de autoconsumo a ser una actividad mercantil, cuyo punto principal es la generación de ingresos por medio de la comercialización.<sup>31</sup>

Existen muy contados casos de estudio que engloben todos estos factores, que tienen enfoques básicamente económicos en aspectos de organización de trabajo y de comercialización. En el estudio de campo y la relación directa con el material, el proceso de elaboración y con el productor mismo, se pudo percibir que varias de estas investigaciones asientan sus hipótesis en problemáticas teóricas-académicas que si bien aclaran la cuestión de manera muy general, los problemas reales pasan desapercibidos o tangenciales a los temas tratados, y es por eso que lo que se opone al éxito de las instituciones encargadas en el fomento y apoyo a las artesanías, es la falta de conocimiento integral sobre la actividad artesanal, inmunizándo a estas de influencias que "alteren" sus manifestaciones genuinas; pero en la realidad rural no satisfacen los requerimientos de los productores, los cuales se mantienen en las mismas paupérrimas condiciones económicas y sociales; o como manifiesta Enrique Velez,<sup>32</sup> "para conservar las manifestaciones populares, habrá necesidad de congelarlo, momificando la producción, aunque ello suponga su parálisis, en tanto cambia el resto de la cultura".

De esta forma se pretenden enfoques más amplios que si bien parten de lo socio-económico, incorporen aspectos técnico-formales que puedan cumplir con exigencias de producción para un mercado más justo y valorativo, que a la vez permita el desarrollo paulatino entre el productor, la producción y la reproducción socio-cultural. Para esto también es necesario, conocer de manera general el contexto económico y cultural donde se tienen que desenvolver los productos artesanales en todo el proceso de producción, intercambio y consumo, es decir, el objetivo es conocer el contexto donde van a intervenir los productos artesanales

31 Muchas de las investigaciones sobre factores de la economía en la producción artesanal de manera general contemplan 3 formas de economía: la economía de autoconsumo, la economía mercantil y la economía capitalista. Ver Martha Turok, Op. cit. pp.126 -130, y Victoria Novelo en Artesanías de México, Sep.

En este estudio se está considerando nada más las artesanías tradicionales, por motivos ya expuestos, y si bien existen estas tres formas planteadas, el estudio de campo me permite aclarar que en la gran mayoría de los sectores artesanales tradicionales la economía está en transición de autoconsumo regional a una economía mercantil.

32 Enrique Velez Villaseñor en Las Artesanías Contemporáneas de México y su relación con el Desarrollo Económico Nacional, México, UNAM, 1984. pp. 48-55

y su problemática específica en los aspectos culturales, sociales, económicos, técnicos y formales, para incidir de manera directa y real en su solución y profundizar, teorizar y proponer alternativas de acción. Ya que "los artesanos antes de ser objetos de estudio requieren ser sujetos de las acciones".<sup>33</sup>

## CONTEXTO DE LA PRODUCCION, EL INTERCAMBIO Y EL CONSUMO DE LOS PRODUCTOS ARTESANALES.

El considerar la artesanía como producción supone que su análisis no puede limitarse únicamente a esta instancia, sino que debe comprender también la circulación y la recepción. En otras palabras "debe ocuparse del proceso de producción y circulación social de los objetos y de los significados que diferentes receptores les atribuyen. Tal postulado encauza y acorta el estudio hacia la totalidad de los pasos de un proceso productivo".<sup>34</sup> Es decir implementar una estrategia de estudio que contemple los procesos de producción, circulación y consumo de las artesanías, procesos en los cuales se constituyen sus significados.

LA PRODUCCION artesanal es una actividad que requiere poca inversión de capital, tecnología simple, en la cual la elaboración del producto es realizada predominantemente en forma manual, y donde el artesano (trabajador directo) es no sólo propietario de los medios de producción, sino que domina la totalidad del proceso productivo. Esto nada más en el sentido de la manufactura. Ya que anteriormente dominaba todo el proceso de obtención de la material prima como esto se sigue dando todavía en productos que usan materiales accesibles y directos de la naturaleza o tradicionales en su origen local como por ejemplo el zapupe (ixtle) o la palma para la cestería o cierto tipo de arcillas particulares para la cerámica; actualmente en la mayoría de las ramas artesanales la materia prima se compra ya trabajada como sucede por ejemplo con los textiles, ya que son poquísimos los que siguen cardando e hilando la lana y el algodón. La labor artesanal implica así mismo, fuertes requerimientos de creatividad, de innovación y de adaptación de formas y diseños.

33 Martha Turok, Op. Cit

34 Mónica B. Rotam, ponencia titulada, Procesos productivos y consumo artesanal, dentro del libro Visión Americanista de las artesanías, IADAP, Ecuador, 1997.

Así, se identifican diferentes estructuras productivas ancladas básicamente en la similitud de la fuerza de trabajo empleada; dentro de las artesanías tradicionales están:

- el taller de producción independiente-doméstico, que es el que predomina en la mayoría de los casos, y
- el taller de producción con asalariados.

En el INTERCAMBIO la modalidad artesanal implica la concentración en manos de los trabajadores, no sólo de la producción de bienes, sino de la comercialización directa de los mismos como parte ineludible de la actividad. El intercambio se produce en diferentes medios.

Feria del Sábado en el Parque Central de la Ciudad de Tlaxiuyuca, Veracruz. Región Huasteca.



- En primera instancia están las ferias regionales o las cooperativas de artesanos con tiendas locales, en las que la mayor parte de la relación comercial se establece con los intermediarios y comerciantes y en una proporción menor con los habitantes de la región, cuyo fin es simplemente utilitario o con los turistas, que dependiendo de la región, son ocasionales o frecuentes. El artesano pierde todo control sobre el mecanismo de fijación del precio de sus productos ya que éste está dictado por circunstancias de oferta y no de demanda.

- La segunda instancia son las ferias urbanas en las ciudades principales del país; estos espacios se insertan en la estructura social, económica y política de la ciudad, con su propia especificación; en éstas no solo se establece la relación directa con los compradores, sino que además existen las relaciones sociales entre los puesteros. Los artesanos concentran múltiples operaciones: allí se pactan arreglos laborales, se intercambian conocimientos, materiales, etc, por lo que desempeña una importante función como instancia de aprendizaje y perfeccionamiento de la actividad.

- La tercera instancia son las instituciones estatales principalmente el INI, la SEDESOL, el FONART y La Dirección General de Culturas Populares, o las instituciones privadas como el Fondo de Fomento Cultural Banamex y Fomento Cultural Bancomer y las diferentes ONGs; que entre sus diferentes objetivos esta el facilitar créditos de apoyo a la producción y desarrollo regional, a la difusión, promoción y comercialización de los productos artesanales además de la exhibición y promoción cultural de estos objetos.

EL CONSUMO. Se parte considerando que el consumo especialmente de artesanías, no es solamente el punto final de todo el ciclo de reproducción capital, sino que abarca los procesos sociales de apropiación de los productos.

Siguiendo a García Canclini,<sup>35</sup> que lo considera como "ámbito de intercambio de significados culturales y sociales, instancia que contribuye, además, a darle sentido al rudimentario flujo de los acontecimientos y donde colectivamente se produce un universo de valores". El consumo utiliza a las mercancías para fijar los significados de la vida social. Desde esta perspectiva su función esencial es su capacidad para darle sentido.

Desde la lógica del consumo, la apropiación de las artesanías y su valoración, admite una lectura del mismo como ámbito de producción e intercambio de un material de diferencias; instancia donde la diferenciación es desplazada de lo económico a lo simbólico. Ni elitista ni plenamente popular, esta práctica sirve a los sectores medios como sustituto de experiencias a las cuales éstos no tienen acceso, pero también es utilizada por ellos para diferenciarse de aquellos grupos de menores recursos, ya que en su ejecución se pone en juego la distribución desigual de recursos simbólicos.

El acercamiento a este tipo de objetos adquiere para los compradores distintos sentidos, desgraciadamente no en el mismo grado a todos los niveles sociales. Su apropiación los conecta con una forma de vida distinta de aquella en la cual están inmersos cotidianamente, ajena a la sociedad industrial.

La apropiación de una artesanías opera como recurso para sobrellevar las contradicciones contemporáneas. En la época actual, en la cual "se duda de los beneficios de la modernidad", se multiplican las tentaciones de retornar a algún pasado que se imagina más tolerante.

Si los objetos industriales solo existen en el presente y se agotan en su uso, las piezas artesanales remiten al origen, significando el tiempo. Lo que fascina en ellas es la anterioridad de las formas o de los modos de elaboración, es decir la alusión a un mundo anterior.

El consumo de artesanías conlleva una evasión de la cotidianidad, y ésta nunca es tan radical como la evasión del tiempo.

35 Nestor García Canclini en Culturas Híbridas, Estrategias para entrar y salir de la Modernidad. México, 1990.



En las artesanías se pone el acento en su autenticidad; es lo que Baudrillard llama "la obsesión de la certidumbre",<sup>36</sup> es decir la del origen de la obra; la fascinación de que pasó por la mano de alguien cuyo trabajo está todavía inscrito en él.

Para quienes compran estos objetos, la necesidad de renovación dentro de la estandarización industrial está dada por la búsqueda del objeto único.

Esta modalidad apela a una evasión de lo cotidiano, a la capacidad de escapar de una sociedad mecanizada mediante la adquisición de piezas únicas elaboradas a mano, subraya la superación de la rutina, es posible porque no requiere gran poder económico, atestigua la amplitud de un gusto capaz de apreciar distintas manifestaciones culturales, demuestra el conocimiento adquirido sobre distintas manifestaciones expresivas, y da cuenta de la capacidad poseída para el goce estético, capaz de conjugar éste con la forma y la función.

## **CUADRO DE LA PROBLEMATICA ARTESANAL.**

Como se explica anteriormente, los problemas relacionados con la producción artesanal tienen muchos enfoques desde diferentes puntos de vista. En el cuadro que se presenta a continuación se resumen los seis problemas con sus principales causas-efecto, detectados directamente en el análisis del trabajo de campo, que no son los únicos ni a lo mejor los más importantes desde un punto de vista puramente económico - social - político o jurídico, pero que presentan efectos reales involucrados con la producción, la técnica o el diseño.

NOMBRE DEL PROBLEMA	CAUSA DIRECTA	CAUSA INDIRECTA	EFECTO O REPERCUSION
Costo real.	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Artesano no sabe valorar su trabajo.</li> <li>- Oferta &gt; Demanda.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Desconocimiento y subestimación de la jornada de trabajo.</li> <li>- Competencia desleal del mismo producto en un mismo mercado.</li> </ul>	Bajos precios.
	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Abuso en acaparamiento y reventa de los intermediarios en los costos.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Dependencia única de la compra del intermediario.</li> </ul>	
Ventas y Mercados.	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Mercados reducidos.</li> <li>- Compradores no gustan y aprecian los productos.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Dificultad para la transportación.</li> <li>- No todas las personas tienen un nivel de sensibilidad y educación para valolarlas.</li> </ul>	Poca Venta.
Calidad del Producto.	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Tiempo apresurado de trabajo descuidando los acabados.</li> <li>- Producción excesiva.</li> <li>- Dominio desigual en la técnica.</li> <li>- Uso de materiales nuevos que no corresponden</li> <li>- Utilización de materiales complementarios no adecuados para un buen acabado.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Para poder cubrir las necesidades básicas del artesano.</li> <li>- La técnica no es tradicional para todo el grupo de productores.</li> <li>- Deforestación y depredación del medio.</li> <li>- Desconocimiento de otras alternativas y costos de los materiales en relación al precio de venta.</li> </ul>	Alteración a la calidad o mala calidad.
Evolución en diseño.	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Falta de Investigación y de innovación en las posibilidades de las propiedades del material.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- En el aprendizaje se mecanizan los pasos del proceso de producción.</li> </ul>	Escasez de competencia en diseños dentro del mercado.
Expresión e Identidad.	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Cambios impropios en aspectos expresivos.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Influencias externas sin ningún estudio ni enfoque.</li> </ul>	
Educación	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Insuficientes conocimientos histórico-culturales y valoración de los consumidores.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Bajo índice educativo y cultural de las masas.</li> <li>- Alienación por culturas y estilos de vida extranjeros y forzados.</li> </ul>	<p>Perdida de la autenticidad.</p> <p>No se valora en su verdadera dimensión la importancia de un producto artesanal.</p>

## ASPECTO SOCIO-ECONOMICO.

### 1. Costo real del producto.

Los artesanos rurales como ya dijimos se encuentran en su mayor parte en comunidades alejadas, en una situación desfavorable en relación del resto de la sociedad en cuanto a los servicios educativos, de salud, de comunicación y de desarrollo social; económicamente hablando, como directo y único autor de los bienes, no percibe con claridad y subestima los valores de los componentes básicos de los costos ya sea en la obtención de la materia prima básica, que generalmente esta al alcance en su entorno o en la región y tiene baja densidad económica; o en la jornada de trabajo que no es constante ni con horario.

La relación con la venta de sus productos, la mayoría, lo realizan en las cabeceras municipales más importante de la región generalmente los días sábados y domingos; la mayor parte de la producción se vende a los intermediarios o comerciantes mayoristas que acuden a estos centros.

Dada la gran rivalidad de productos del mismo tipo en el mercado regional, el método más palpable de estos intermediarios para lograr la meta de alta ganancia neta es, comprar barato y vender caro. Por eso ofrecen los precios mas bajos posibles. Ellos conocen el mercado y los precios, los artesanos, por lo tanto se encuentran en un mercado de oferta desfavorable al vender sus productos a un precio demasiado bajo.

### 2. Ventas - Mercados.

Las artesanías tiene que competir en el mercado en desventaja total con los productos industriales. Aparte de la competencia en precios, se suma a ésto que no todas las personas tienen un nivel de sensibilidad y educación para saber valorarlas y poder ver en ellas una alternativa de contacto a otro tipo de sensaciones, experiencias estéticas y nuevas dimensiones de su atractivo.

Se suma a esta problemática el difícil acceso de los productos a otros mercados más lejanos dentro del país debido principalmente al difícil o caro acceso de la transportación lo que produce la venta de estos productos en mercados reducidos dentro de los cuales no se les da el valor cultural y económico necesario.

En el caso de las exportaciones, éstas se hacen a través de las instituciones de ayuda y fomento, pero como se explicará en el siguiente punto, para llegar a esta instancia se necesita superar de manera primordial todos los problemas de calidad de los productos, además de etiquetado, envase y embalaje, etc, ya que el mercado internacional es muy exigente en muchísimos factores que veremos más adelante.

## ASPECTOS TECNICOS-FORMALES.

### 1. Calidad del producto.

Por los mismos factores anteriores, el artesano, dueño de sus propios medios de trabajo, que vive de la venta del producto de su trabajo artesanal se ve obligado a invertir más tiempo y más trabajo para obtener los ingresos necesarios para subsistir, como consecuencia de esta producción rápida y excesiva, el artesano opta por abreviar el tiempo eliminando pasos en el proceso de trabajo lo que repercute en los acabados y en general en la mala calidad del objeto.

La mayoría de las instituciones de fomento a las artesanías ya sean estatales o privadas, en su rublo de comercialización, que es uno de los principales, se encargan de la compra directa al productor reconociéndolo un precio más o menos justo y evitando el paso por el intermediario, pero la exigencia en la calidad es muy alta por lo que muchos artesanos no pueden acudir a estas instituciones y tiene que seguir vendiendo al intermediario.

Para el artesano a fin de cuentas, lo importante es la remuneración financiera por su mercancía, por lo tanto quiere realizar sus trabajos de la manera más eficaz posible (aunque no cuenta con los medios necesarios tanto técnicos como metodológicos de diseño) y prefiere ganar más con dos piezas de menos calidad pero hechas en menos tiempo que con una muy bien hecha pero a la que no se le reconoce un precio justo. No se puede dejar que por esta actitud el mercado se esté llenando de artículos mal hechos.



Otro factor que afecta a la calidad de los productos artesanales es el dominio desigual de la técnica entre los miembros de una misma región. Esto se da principalmente en algunas comunidades en las que son pocos los artesanos que han adquirido los conocimientos de forma tradicional y tienen ya especializado todo el proceso productivo, estos son los maestros tradicionales a los que siempre acuden los pedidos más impor-

tantes; el resto de los miembros de la comunidad generalmente aprende la técnica por el constante contacto con sus parientes y vecinos o porque surgió un pedido muy grande y todos tienen que colaborar y aprender rápido para el beneficio común; pero éstos, generalmente no llegan a dominar todos los pasos del proceso productivo, por lo que sus resultados son de menor calidad y presenta fallas notorias.

En lo que se refiere a la calidad de las materias primas, en la mayoría de las principales ramas artesanales, éstas, se encuentran disponibles en el medio inmediato como es el caso por ejemplo, de la palma, el zapupe, el ixtle, en la cestería; de diferentes tipos de barro para la alfarería, o de muchas variedades de maderas para ser talladas y esculpidas, el problema está, en algunos casos, en que el tratamiento a estas materias primas, se ha hecho sin tomar en cuenta ningún sistema de reforestación por lo que el material se agota y eso provoca, a lo que en antropología se le llama esqueuomorfismo, es decir, que se manipulan y elaboran los objetos con materiales nuevos a imitación de los otros ya desaparecidos y antiguos, materiales nuevos que no cumplen con las propiedades ni estructuras que el original y por tanto su función es nula o artificial, lo que antes era primordial, para el objeto. Este sentido, se debe aclarar que el caso de los textiles artesanales es especial porque si bien el algodón y los ovinos pertenecen a la flora y fauna de la región donde se producen las telas, son muy pocas las comunidades que todavía dedican el tiempo y el trabajo a todo el proceso de obtención de los hilos, ya que estos fácilmente se pueden conseguir en el mercado con procesos de hilados industriales o por comunidades que se dedican exclusivamente a este proceso y ya no al tejido: pero este caso también se está reduciendo, todo a consecuencia primero del exceso de tiempo y trabajo adicional que implica la obtención de estas fibras; la tarea desde el cultivo del algodón o el cuidado de las ovejas, hasta el hilado manual de la fibra, Y segundo: porque la industria textil a avanzado muy considerablemente en este proceso sin alterar el carácter y las propiedades naturales de la fibra, lo que facilita el asunto.

Con relación a los materiales también se debe resaltar la importancia que tiene los materiales complementarios para el acabado de algunos objetos artesanales como son asas, pinturas, pegamentos, etc, los cuales igualmente por su facilidad de adquisición en el mercado, se están reemplazando por los sintéticos de mal gusto, que degeneran totalmente el acabado y calidad en los productos, debido también al desconocimiento de otras alternativas y costos de los mismos en relación a la calidad y el precio de venta.

## 2. Evolución en diseño.

El artesano tradicional aprendió todo el quehacer del proceso de producción mediante el aprendizaje informal, es decir mediante la constante observación, experimentación y práctica que recibe de sus padres o abuelos; en este largo proceso de aprendizaje-práctica-trabajo la mayoría de los artesanos mecanizan los pasos a seguir, negándose ellos mismos a investigaciones e innovaciones como las posibilidades que brinda las propiedades del material o la factibilidad de combinar materiales y técnicas; aumentando así también la capacidad de expresión auténtica de los productores. Esto, tiene su pro y su contra; por un lado es la mejor manera de conservar el proceso tradicional intacto por varias generaciones, pero por el otro es la causa principal de que existan tantos productos iguales y no exista competencia en diseño en el mercado.

En el estudio de campo se pudo ver que los pocos artesanos que, ya sea por haber tenido acceso a un nivel más alto que el básico en educación, o por haber vivido un tiempo en la ciudad en la que adquirió experiencia y contacto con otros espacios y estilos de vida diferentes a los acostumbrados o por saber manejar una herramienta o máquina especial, son los que demuestran la inquietud para la innovación y lo demuestran cambiando constantemente las formas, los usos o algo novedoso en los objetos que producen.

Varios productos tradicionales que realizan todos los artesanos de la región Huasteca de Veracruz.



## ASPECTO SOCIAL-CULTURAL

### 1. Expresividad e identidad.

El código estético de un producto artesanal tradicional, se compone de los elementos fundamentales de forma y decoración que permiten identificar plenamente a una comunidad, ya que reflejan el entorno físico y simbólico. Se parte de una situación en la que la supervivencia de ciertas artesanías depende de la capacidad de los productores para adaptarlas a usos y consumidores nuevos, sin perder los elementos distintivos.

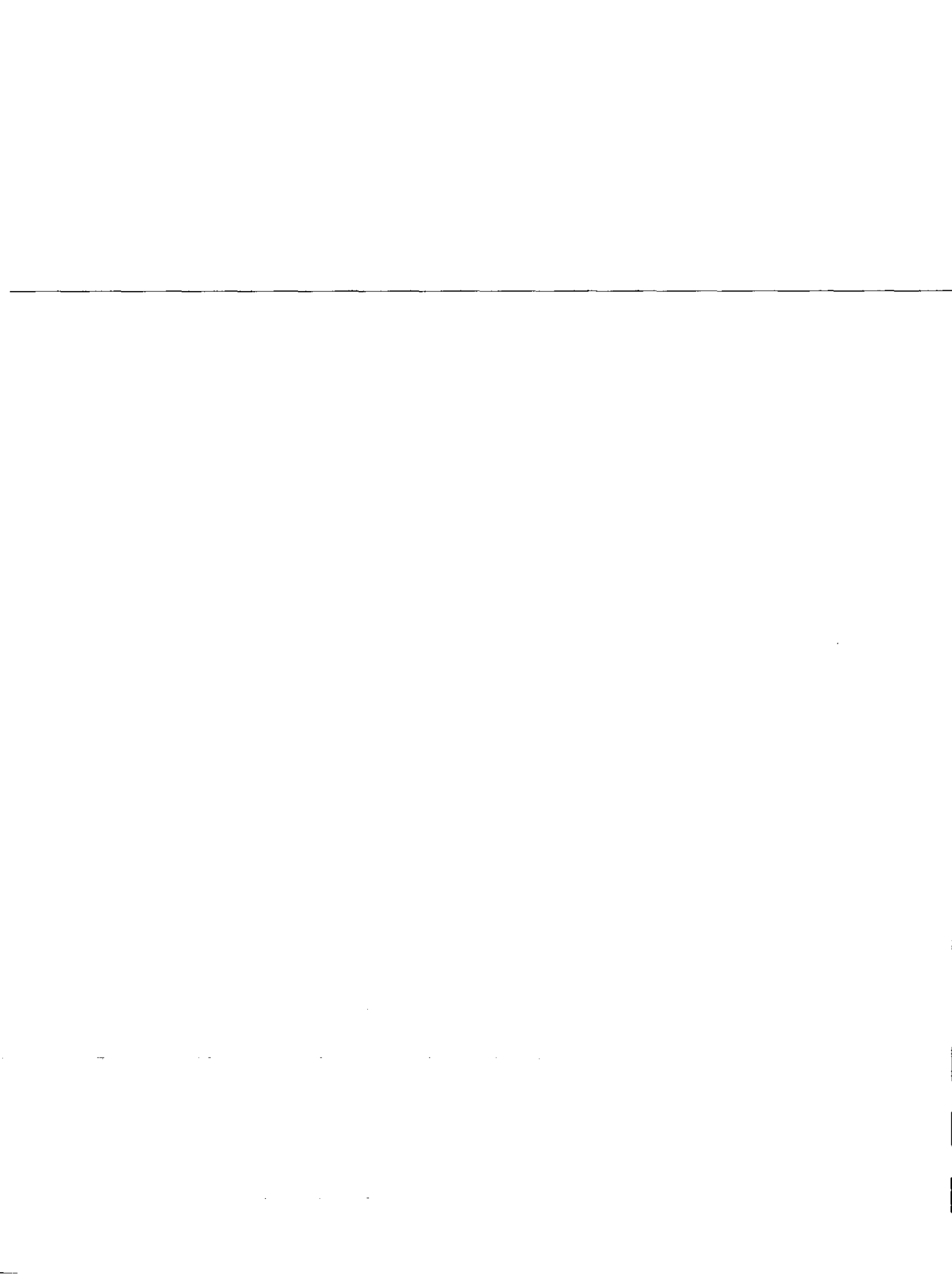
Como se anota anteriormente, los artesanos que tienen la oportunidad de experiencias vivenciales nuevas y diferentes reflejan casi automáticamente ésto en sus producciones, lo cual representa el cambio y la evolución lógica en la cultura; el problema se presenta cuando inter-vienen personas externas que influyen en cambios drásticos a la expresividad de los objetos, cambios que se pueden presentar, como se pre-

tende demostrar en este estudio, en factores externos, pero que no intervengan en la expresividad y la identidad de cada productor y cada comunidad y con un análisis previo particular de cada rama y cada grupo de productores.

## 2. Educación.

Este aspecto de la problemática de las artesanías no se refiere al productor, ni al producto, por lo tanto es tangencial a la problemática central; pero es importante porque es un asunto referente a la demanda del producto y al consumidor en general que tiene insuficientes conocimientos histórico-culturales resultado del bajo índice educativo y cultural de las masas, dando así poca valoración estética y económica a los productos artesanales.

A los hechos anteriores deben señalarse los cambios en las costumbres tradiciones y modas de las personas, causadas por esterotipos de culturas y estilos de vida extranjeros, que llevan a muchos consumidores a depender de esta alienación y no ver otras posibilidades más genuinas y propias.







## CAPITULO 2

### DISEÑO GESTION Y ARTESANIAS

#### ANTECEDENTES GENERALES

En la introducción de este trabajo se plantea el marco teórico considerando a la disciplina de diseño como una empresa humanística, cuyas características técnicas-científicas y estéticas-sensoriales forman parte de un quehacer que vaya encaminado a la satisfacción de necesidades las cuales ofrezcan oportunidades para nuevos tipos de comportamientos y estilos de vida que concuerden con un desarrollo sustentable y una calidad social cada vez más auténtica permitiendo libramos paso a paso de la enajenación en la cual se encuentran sumergidas todas nuestras sociedades latinoamericanas.

Este criterio me llevó a incursionar en toda la problemática que presentan los objetos artesanales tradicionales, los cuales considero son el mejor ejemplo de nuestras sociedades latinoamericanas para rescatar los valores y los nexos culturales que enriquezcan nuestra propia identidad, desarrollando además materiales y técnicas que van de acorde con una tecnología sustentable con el medio ambiente y que a la vez permitan un progreso socio-económico equitativo y justo para todos los sectores sociales marginados de nuestros países.

Se tienen pues tres aspectos muy importantes a considerar por parte del diseño; el cultural como el rescate a los valores, el técnico-formal con el desarrollo de formas, funciones, materiales y técnica y el socio-económico en el progreso justo del sector productivo. Y todos en un alto nivel de calidad; este conjunto de factores no son lineales sino se entremezclan e intervienen directa y conjuntamente en la producción de artesanías.

Para que sea posible establecer estrategias de desarrollo efectivas en la intervención del diseño en la artesanía es importante quitar todo ese tabú que define y relaciona esta actividad del diseño nada más con el dibujo creativo y la elaboración de objetos bonitos y diferentes que satisfacen necesidades, concepción muy limitada, ya que, siendo así, esta relación diseño-artesanía no tiene ningún desarrollo sino al contrario, lo único que se puede lograr es una ruptura con el trabajo particular e individual del artesano y con todos lo significados y valores del producto.

Igualmente es necesario eliminar todo concepto paternalista extremo que quiere mantener a las artesanías como los productos intocables, como piezas de museos, que lo único que acarrea es el estancamiento económico de sus productores, el inevitable aplastamiento tanto productivo como cultural por parte de los objetos industriales, y la reducción de alternativas diferenciales para todos los consumidores. Es necesario iniciar pues, una nueva etapa para la producción artesanal, más dinámica e integrada al desarrollo global, en la que entren en juego factores de innovación, planeación, calidad y competitividad combinados con todas las características sociales, culturales y manuales propias de esta actividad.

Se plantea así, una visión mucho más amplia, y que últimamente se ha desarrollado mucho con relación al quehacer de la profesión: el diseñador como gestor, como "herramienta mental" dentro de un proyecto multidisciplinario cuya característica principal es ser una actividad articuladora, que actúa en niveles estratégicos para generar productos competitivos a través de la integración y la relación de comunicación entre departamentos interdisciplinarios, con el fin del intercambio de acciones y retroacciones (interactivas) de información. Lo que Gui Bonsieppe llama "interface": "...dominio en el cual se estructura la interacción entre usuario y producto para posibilitar acciones eficientes".<sup>38</sup>

Si bien todos estos conceptos de innovación e interface han sido generados principalmente para la acción del diseñador dentro de una empresa en términos formales o de un servicio específico,<sup>39</sup> bien pueden ser aplicados a esta nueva concepción dinámica en el área artesanal y ser el diseñador el gestor en el proceso de elaboración de un producto artesanal específico o de un proyecto general de estrategias de desarrollo de productos.<sup>40</sup>

Con estas perspectivas podemos darnos cuenta de la importancia que tiene la gestión del diseño en la producción artesanal, para lograr al igual que cualquier empresa, un producto que cumpla de manera total tanto los requerimientos de desarrollo socio-económico del productor, como un producto de alta competitividad y ganancia en el mercado, y de manera indirecta pero muy importante, proponer una alternativa al estilo de vida de los consumidores.

38 Gui Bonsieppe, en *Las siete columnas del Diseño*, 1993, pp. 2-1; 2-43

39 Empresa como una unidad social compuesta por capital, activos y pasivos, recursos humanos y know-how técnico para producir bienes o servicios, ofrecidos en un mercado de consumidores.

40 Léase la palabra proyecto como un proceso de análisis-síntesis en el que intervienen varias etapas de desarrollo de una problemática o un objetivo determinado.

## 2.1 LA GESTION DE DISEÑO Y LA PLANEACION ESTRATEGICA EN LA PROBLEMATICA DE LAS ARTESANIAS.

### ANTECEDENTES

El diseño, a diferencia de la tradicional planeación para determinar el futuro, ofrece la posibilidad de visualizar el contexto general de la realidad que se vive, con el fin de modificarlo beneficiosamente a través de técnicas e instrumentos disponibles a la sociedad de nuestro tiempo.

Como lo dice Manuel Herrera, "la realidad, con sus pronósticos apocalípticos solo puede ser modificada a partir de lo que queramos que ésta pueda llegar a ser, y dependerá de la efectividad y fineza de los "instrumentos" que se apliquen, así como de la capacidad y creatividad del ejecutante para generar opciones alternativas de "Futuros Posibles" de realidad; tales instrumentos corresponden a conocimientos, experiencias, técnicas, habilidades y en sí al acervo cultural acumulado hasta el momento de afrontar el mejoramiento del aspecto específico de la realidad (problema) que se desea resolver".<sup>41</sup>

Planteado de este modo se puede considerar al diseño, con su amplia definición, como parte de los instrumentos gestores de este "futuro posible" y en materia de productos y servicios es el elemento más importante que permitirá alcanzar el mejoramiento y el rendimiento que se necesita para lograr cada día mayores niveles de vida en toda la sociedad. Esta necesaria intervención del diseñador solo ha sido reconocida y valorada como una estrategia primaria en los gobiernos y empresas de países de primer mundo. En Latinoamérica, a este respecto, apenas se empiezan a conocer algunas propuestas académicas o de empresas aisladas las cuales comienzan a mover todos sus recursos para ser escuchados por las empresas.

En el contexto de la producción artesanal, las instituciones u organismos encargados del desarrollo de los productos de esta área, generalmente están dirigidas por antropólogos o sociólogos que tiene un concepto muy reducido (igual o mayor que el de un industrial o empresario) de la intervención del diseñador; su concepción, en la mayoría de

41 Manuel Herrera Bonilla, en "El Diseño en la Estrategia Empresarial", Centro de Investigaciones de Diseño Industrial, UNAM, pp. 18-28.

los casos, se limita a pensar en el diseño como una herramienta estética y de dibujo. Esto hace que en lugar de ver al diseño como un instrumento importante en la producción artesanal, se lo vea como una bestia voraz que lo único que va a lograr es a cambiar el nivel expresivo del producto con una imposición radical de nuevos elementos y nuevas formas.

Estos erróneos criterios tienen que ser superados, ya que en la actualidad hablar de estrategias de acción, desarrollo tecnológico, políticas de exportación, integración de mercados, etc, pierden toda competitividad si no se le considera al diseño como una pieza clave de integración dentro de todo el proceso. Vivimos en una época de constante cambios. Mientras anteriormente las actividades innovadoras eran consideradas actividades excepcionales, hoy en día la innovación es o debería ser actividad cotidiana. Para lograr esto se presentan varios imperativos fundamentales de planeación para todo producto y servicio, ya sea artesanal, industrial o empresarial que quiera sobrevivir y prosperar: Innovación - Calidad - Acortamiento de plazos - Mercado - Integración.

Para que estos aspectos puedan formularse y organizarse de la mejor manera posible a fin de lograr y mantener una ventaja competitiva sostenible, es necesario tener una planeación con esquemas directamente relacionadas con el proceso del producto, desarrollo que implica mejoras en la calidad y la productividad.

La planeación es un proceso continuo, flexible e integral, que genera una capacidad de dirección, capacidad que da a los productores la posibilidad de definir la evolución que deben seguir en los materiales, la mano de obra, las herramientas y el proceso para aprovechar, en función de su situación interna, las oportunidades actuales y futuras que ofrece el entorno. Los esquemas para lograr la evolución en la producción artesanal, pueden ser muy variadas si se consideran todos los aspectos productivos, culturales y expresivos de las artesanías, pero de manera genérica, se pueden distinguir cuatro planteamientos básicos ligados a factores del productor, del producto y del diseño que se enfocan a lo más relevante de la problemática planteada:

## CAPACITACION

La capacitación esta ligada al factor del desarrollo del productor. Capacitar es el acto de enseñar, asesorar y tener un seguimiento de la fase productiva mediante el uso de técnicas de apoyo como el dibujo y la

Cooperación en Diseño.  
Mezquite, Veracruz.  
Región Huasteca.

Procesos de trabajo organizado



Ejemplos de algunos de los productos nuevos que elaboran los artesanos cuando obtienen herramientas tanto teóricas como prácticas.



geometría en el aspecto creativo y de herramientas manuales para el proceso constructivo, a fin de obtener mayores y mejores instrumentos de apoyo a su potencial creativo para ofrecer nuevas perspectivas a su cultura material y a sus posibilidades de amplitud de mercado. Es decir, una formación que busca calificar a los artesanos en el mejoramiento de la técnica, la adaptación de nuevas tecnologías y la gestión administrativa. La destreza nacida de la experiencia seguirá siendo un valor primordial, pero esa destreza ha de integrarse en una puesta al día permanente de las nuevas perspectivas para la producción.

## DIFERENCIACION

La diferenciación se produce cuando la oferta de productos artesanales se distingue de la competencia proporcionando un producto de más valor al cliente, valores que están determinados dentro de muchas alternativas, cada una de ellas importante en la originalidad del producto artesanal: expresividad, identidad, desempeño, calidad, durabilidad, características manuales y de producción, confiabilidad, disponibilidad; es decir, exclusividad que puede asociarse a un precio más alto.

Diferenciación es por lo tanto el acto de diseñar un conjunto de diferencias significativas, originalidad y superioridad del producto con un valor claramente identificado por el consumidor.

O sea, "la mejor manera de competir es evitar la competencia".

## NICHOS DE MERCADO

Los nichos de mercado son la especialización en un mercado con una línea de productos; buscar nichos de mercado es vehicular mensajes determinados a usuarios determinados.

La definición del espacio artesanal en el mercado hay que buscarla tomando en consideración el enorme poder del mercado en nuestros días, las características de las personas que compran artesanías, qué pretenden al hacerlo, cuáles son sus formas de vida que la industria no puede cubrir para, alentando la producción, mantener ese espacio y ampliarlo.

De manera general se puede afirmar que el más alto porcentaje de consumidores de artesanías, con todo su valor simbólico, estético y de autenticidad, se encuentran en los estamentos medios y altos en relación

a los niveles económicos y culturales de la población global. Esto significa incidir o especializarse en los valores para una población, aproximadamente culta y con un alto poder adquisitivo. En datos reales el mercado que mayormente cumple estas características es el Europeo, que cuenta con rangos de clase media-alta, cultura media-alta y capacidad adquisitiva alta entorno de 60 a 70 millones de personas. Estos elementos de tipo cuantitativo muestran la alta capacidad adquisitiva de buena parte de la población europea, que al haber generado una riqueza abundante logra un excedente suficiente para optar a producciones de calidad.

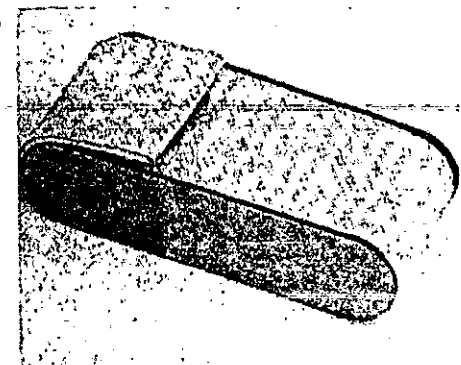
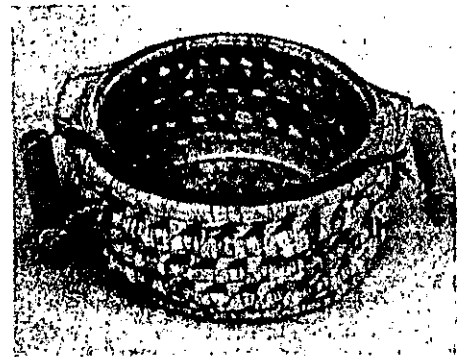
En resumen, las observaciones anteriores, más otros estudios económicos detallados al respecto,<sup>42</sup> llevan a determinar que la potencialidad del mercado Europeo para la artesanía es suficientemente elevado como para garantizar no sólo su permanencia, sino también su condición de posible sector de elevada magnitud.

## CALIDAD

La calidad es el atributo clave identificado por el comprador para evaluar objetivamente los productos. La calidad de un producto es el resultado de la calidad obtenida en cada uno de los procesos que intervienen en la elaboración de dicho producto. Una empresa que genera bienes o servicios de calidad, será siempre productivo, es decir, la productividad debe ser siempre una consecuencia básica de la calidad. La forma tradicional de definir la productividad como "hacer más con menos", carece de visión, ya que es una acepción estática y supone que el mercado no cambia; se confunde con volumen de producción, siendo el objetivo primordial "hacer más" sin importar si está bien hecho o si verdaderamente satisface a los compradores.

Es necesario que este concepto de productividad, deje de ser estático y se convierta en dinámico. Para esto se formulan muchas características importantes que si bien son aplicables rígidamente para una empresa productiva, también sirven de parámetros un poco más flexibles y no tan genéricos para resolver y actuar en la problemática de la actividad artesanal.

Ejemplos de muy buena calidad nada más cuidando detalles de proporciones, uso, combinación de materiales y acabados.



42 Ver por ejemplo Pedro Martínez Massa, "Integralidad de la formación en Gestión Empresarial y Gestión Comercial del Titular Artesano ante los Mercados Europeos", OEA, España, 1996.

Primeramente es trascendental para todo desarrollo productivo tener conciencia de la importancia de la calidad; la calidad como balance y conjunto de distintos factores como: expresividad, identidad, costo, mano de obra, obtención de las materias primas y medio ambiente.

Un factor que a lo mejor no se le reconozca como importante por no actuar directamente en la producción, pero de mucha ayuda para tener un mejor y claro control de calidad, es tener los objetivos y las metas claras con visiones a mediano y largo plazo; esto actuará directamente en la organización para un trabajo en equipo, la delegación de autoridad y la toma de decisiones, factores trascendentales para obtener un seguimiento muy organizado y poder controlar la calidad de principio a fin. Una característica muy importante para saber dónde y cómo enfatizar la calidad, es en el conocimiento del comprador sus necesidades y expectativas, para así poder brindarle lo que requiere dentro de su estilo de vida; lo que directamente lleva a tener una identificación adecuada del mercado, sea este regional, nacional, de exportación o combinados.

La mejor manera de mantener un mercado es: detectar áreas de oportunidad y mejorar continuamente ofreciendo al comprador una gran diversidad de productos es, garantizar al cliente calidad y demostrar un proceso de mucha productividad. También es importante tener conciencia de la existencia de los problemas aceptando el reto de solucionarlos, para que paso a paso se superen todos los obstáculos en la calidad total del producto.

Finalmente, es importante, para que puedan ser efectivas todas las características de calidad planteadas anteriormente, combinar capacitación, participación y adiestramiento e investigación de los artesanos para que adquieran instrumentos prácticos con los que puedan mejorar el desarrollo de la comunidad y enfrentarse al exigente mercado de consumo, incrementando además la cultura ecológica que oriente el diario quehacer.



## 2.2 EL GESTOR DE DISEÑO.

### ANTECEDENTES

Después de analizar estos planteamientos para el desarrollo de un producto, da cuenta que son muy pocas las empresas en nuestros países que controlan todos los factores que permiten llegar a un alto nivel de competitividad en el mercado global; qué decir de la producción artesanal que tiene como característica principal su sistema informal el cual no se ha conectado aun con estos aspectos para el desarrollo de su producción. La otra cara de la moneda muestra la falta de acción tanto a nivel gubernamental como privado de la importancia de buscar soluciones para el crecimiento socio-económico que es imperativo para la situación de los artesanos y por ende al desarrollo necesario de la artesanía. Esto permite proponer una alternativa de solución diferente a las planteadas por artistas, antropólogos y sociólogos para el impulso a las artesanías, y que es la incursión del diseñador como articulador mediante la integración de todos los factores que interviene en el proceso artesanal.<sup>43</sup>

Con esta propuesta, el gestor de diseño se concentra básicamente en el aspecto global del producto dejando los aspectos funcionales y estéticos a los artesanos. Así, las funciones del gestor de diseño se relacionan con tres niveles del desarrollo de la producción: el nivel táctico, el nivel metodológico y el nivel operativo.

### NIVEL TACTICO

Se relaciona a la planeación, seguimiento, capacitación para el desarrollo de los productos. Las funciones de la gestión del diseño son muy relevantes en este nivel por lo que se le subdivide en dos fases: la fase I, que corresponde al nivel de capacitación y la fase II a la planeación y seguimiento.

#### FASE I

- Presentar al artesano las diferentes técnicas de apoyo a la expresividad como el dibujo y la geometría.

<sup>43</sup> Podría al principio parecer esta idea rebuscada, o hasta romántica, muy poco aplicable en el sector artesanal, pero, aunque su aplicación real en México por parte del programa "Diseño Artesanal" está en una etapa inicial, se puede prever que es una alternativa que paso a paso (pasos no tan rápido como se podría proponer en la industria) va sentando las bases para lograr resultados muy satisfactorios, para el artesano y su situación, para el diseñador y su campo de acción y para el comprador y sus nuevos estilos de vida.

- Apoyar (en su propio entorno natural) a la búsqueda y social de varios motivos de inspiración.
- Enseñar el uso de varias herramientas manuales sencillas para alcanzar el proceso constructivo de nuevos objetos.
- Enseñar a diferenciar todas las etapas del proceso de diseño.
- Motivar la organización por grupos de trabajo.

## FASE II

- Interpretar los planteamientos y objetivos básicos y transferir los a la formulación de planes de diseño a largo plazo.
- Gestionar la calidad y productividad en todo el proceso de producción para el mejoramiento continuo.
- Velar por la "identidad" en todas las manifestaciones visibles, como son principalmente los productos y la comunicación externa, es decir una imagen corporativa de marca.
- Proponer y planear inversiones en desarrollo de diseño (herramientas y recursos).
- Evaluar inversiones y gastos en diseño.
- Evaluar la competencia.
- Evaluar tendencias del diseño y desarrollo tecnológicos.

## NIVEL METODOLOGICO

Se relaciona con la asesoría del diseño para la programación, integración y coordinación de los procesos de desarrollo de los productos. Las funciones del diseñador a este nivel tiene que ver con:

- Diagnosticar los problemas a resolver asegurando la precisión del enfoque de la solución elegida, y asegurarse de que sean implementadas debidamente durante su fabricación.
- Auxiliar a los artesanos en el establecimiento de sus proyectos y perfiles de producto.
- Formar equipos de trabajo.
- Asegurar la comunicación entre las partes relacionadas en el proyecto.
- Coordinar esfuerzos de todos los involucrados en cada proyecto.
- Controlar tiempos y presupuestos de los proyectos.
- Establecer red de contactos con organizaciones, instituciones de diseño, diseñadores profesionales y otros profesionales.
- Mantener el contacto con tendencias de diseño y desarrollo tecnológico..

## NIVEL OPERACIONAL

Este nivel tiene que ver con la concretización de los productos artesanales o los proyectos de diseño.

En este es primordial la función del gestor de diseño para determinar las constantes y variables en forma, función y tecnología que se deben tomar en cuenta para el desarrollo de los nuevos productos.

Como se explicó anteriormente, en el estudio de campo se clasificó a cada grupo de artesanos según un enfoque desde la disciplina del diseño: en artesanos con diferentes dominios en cuanto a la técnica, los materiales, "el estado de arte", el potencial creativo, el aspecto formal, el tradicional y el estético.

Por tanto, esta clasificación aclara que en cada caso particular deben existir consideraciones diferentes para gestionar en la etapa operacional y así poder determinar con exactitud constantes en las características relevantes de tradicionalidad en todos los aspectos desde expresivos hasta técnicos y a su vez encontrar variables que permitan presentar nuevas propuestas para renovar la producción.

En este nivel es muy importante que el gestor tenga una visión exacta de lo que se pretende realizar; esto implica un estudio responsable muy detallado y práctico de todos los factores que interactúan directa e indirectamente en la elaboración de los objetos tanto físicos y de infraestructura como los relacionados a la producción, al aspecto económico, social y etnográfico. Es decir:

- el entorno natural en que se desarrollan.
- las condiciones físicas, geológicas, de transporte y comunicación establecidas en la comunidad.
- los aspectos de producción: herramientas, materiales de la región, materiales tradicionales en extinción, materiales comerciales, etc. disponibles para el trabajo.
- el nivel de dominio, tradición y relación del artesano con su técnica y materiales: artesano experimentado, artesano aprendiz, artesanado con mucha tradición, artesanado joven, etc.
- el nivel de desarrollo de la producción en la relación simbólica-expresiva-estético-formal.
- factores étnicos y culturales en relación a religión, tradiciones y costumbres particulares de cada grupo.
- las condiciones económicas y sociales que presenta la comunidad.

Lo propuestos en estos tres niveles de desarrollo para la producción artesanal están basados en la experiencia directa y sustraídos desde enfoques variados; tal vez estén esquemáticos comparados con lo variado, versátil e informal del sector, se pretende que estos sean una guía general para que en su momento sea la base para el estudio y la planeación de proyectos específicos y también poder así insertar en estos niveles nuevas propuestas y alternativas que los enriquezcan.

Lo más importante, a pesar de que a simple vista se vea que contengan pocas determinantes y estas muy generales, es que además de considerar factores sociales, económicos y etnográficos tiene una visión muy particular desde el diseño lo que le da un enfoque muy diferente y sin temor a equivocarme, mucho más efectivo.

En el siguiente capítulo se podrá aclarar todos estos niveles de gestión ya que se los aplica en un caso de estudios de campo particular.

## **2. 3 FACTORES DE MERCADO Y COMERCIALIZACION.**

### **ANTECEDENTES**

Somos testigos de una nueva era. Una era que demanda cambios, que ha transformado todo el concepto de competitividad internacional: la modernización de los estados, la globalización, la nueva conciencia ecológica. La apertura comercial, la integración y cooperación-competencia entre países y las nuevas tecnologías, dan las pautas para conformar los nuevos parámetros de la producción y el comercio internacional. Ahora ya no sólo se trata de buscar un mercado ampliado a través de la unión aduanera o un mercado común, sino también mercados mundiales donde poder competir.

En todo este contexto es de vital importancia la introducción de artículos de producción artesanal, como un sector dinámico en nuestros países, por su alto componente como generador de empleo, flexibilidad y creatividad de su mano de obra y sus fuertes raíces culturales.

La clave es satisfacer las expectativas del consumidor, el europeo preferencialmente (ya que por su nivel de desarrollo tanto económica y culturalmente son el modelo ideal a alcanzar), y su total aceptación para que los artesanos puedan competir con sus características particulares en igualdad de condiciones en el mercado.

La introducción de artículos de producción artesanal a una economía globalizada, exige que los objetos se adecuen a las exigencias del mercado y que se invierta en el conocimiento de la demanda elevando así la competitividad con calidad, a través de procesos integrados de innovación y diseño.

En este contexto de las nuevas condiciones de competitividad global, la mayor parte de la expansión económica de nuestros países, está cimentado en el éxito de sus políticas de fomento a las exportaciones "exportaciones para el desarrollo". El papel de la artesanía, adquiere gran relevancia, como ejes fundamentales del éxito de estas políticas.

Una de las alternativas posibles, para orientar el desarrollo de las políticas de promoción del sector artesanal es, como ya se mencionó la calidad total del mejoramiento continuo vistas como un proceso y a la vez como una herramienta en el marco de ese desarrollo, hacia la transformación productiva que combine competitividad real con equidad.

Como lo dice acertadamente la economista centroamericana, Karen Olsen de Figueres: "Nuestros países deben ir más allá de alcanzar los objetivos de estabilización macroeconómica en el corto plazo, debe ir hacia la búsqueda de alcanzar, en el mediano y largo plazo, un crecimiento sostenible y una distribución más equitativa de los resultados de este crecimiento en la sociedad".<sup>44</sup>

## **CERTIFICACION DE PRODUCTO Y NORMATIVA TECNICA PARA LA EXPORTACION EN MEXICO.**

Como se ha venido mencionando a lo largo de este capítulo, para el mejor y eficaz desarrollo del sector artesanal, se requiere de una visión de competitividad en la que la innovación y calidad total son sus mejores herramientas.

"En la esfera mundial tiene especial importancia que México incremente su competitividad frente a países con grados de desarrollo similares. Una fortaleza importante del país es su incorporación a tratados y acuerdos, ya que estos elementos adicionales le permiten:

- ampliar sus mercados potenciales más allá de sus fronteras;
- competir con sus productos en igualdad de condiciones con los bienes de las empresas nacionales; y
- tener acceso preferencial o con ventajas arancelarias.

En las economías cerradas el consumidor tiene posibilidades de elección limitadas en materia de precio y calidad. En contraste, las múltiples alternativas que brinda un mercado abierto y la competencia que éste genera favorecen al consumidor final porque aumentan las opciones de satisfactores de diversa índole para ajustarse a cualquier tipo de necesidad y presupuesto.

En contraparte, los productores de bienes están destinados a innovar y desarrollar cada vez más y mejores productos. Ello requiere que se efectúen cambios drásticos.

Los proyectos de exportación deben formar parte importante de los programas de crecimiento de todos los sectores productivos, por lo que se recomienda considerarlos como la variable de mayor peso dentro de los mismos."<sup>45</sup>

En el aspecto del mercado se pudo determinar las oportunidades, a mediano plazo, que presenta la exportación, considerando como el mejor nicho de mercado posible a la comunidad Europea, debido pues, en primer lugar a su desarrollo tanto económico y sobre todo cultural que les faculta una sensibilidad y un gusto más refinado para diferenciar este tipo de productos artesanales de otros. Y luego porque son los países europeos los que tienen las mayores exigencias para certificación y normativa lo que permite tener mejores parámetros para el control de calidad.

Para lograr este objetivo es indispensable cumplir con requerimientos de normas y certificaciones para los productos que establecen los países. Este objetivo de establecer una norma de calidad es principalmente para garantizar que los estándares de calidad que exigen los países importadores a los productos de importación sean iguales a los establecidos a similares mercancías producidas internamente como por ejemplo las excelentes telas artesanales francesas o la joyería italiana o todas las artesanías en madera y fibras de los países de la región escandinava .

En México, la entidad que tiene a su cargo todos los aspectos relacionados a la exportación es el Banco Nacional de Comercio Exterior, Bancomext; a continuación se presentan algunas condiciones y normas principales para la exportación de artesanías que este instituto propone en las políticas de exportación tanto mexicanas como internacionales.

## CONDICIONES GENERALES

Las características generales y prioritarias que todo sector productivo debe considerar para la exportación son:

- la calidad del producto requerida en el mercado de destino;
- el precio adecuado para ser competitivo en ese mercado;
- el volumen solicitado por el importador; y
- el servicio posventa necesario, en su caso.

La combinación acertada de precio, calidad y volumen es la llave perfecta de acceso a cualquier mercado, ya sea nacional o extranjero. Los elementos citados se pueden definir por medio de un análisis comparativo de los datos del mercado de destino y las cifras de su propio negocio.

## REGULACIONES NO ARANCELARIAS

Las barreras arancelarias son los impuestos (aranceles) que deben pagar los importadores y exportadores en las aduanas de entrada y salida de las mercancías, Estas no se pueden detallar en este estudio ya que son particulares a cada producto y en cada país de destino.

Pero, también existen las barreras no arancelarias, las cuales resultan más difíciles de conocer, interpretar y cumplir. El arancel es un instrumento que proporciona transparencia y certidumbre al exportador y al importador. En cambio, las barreras no arancelarias no son tan transparentes, ofrecen poca certidumbre y muchas veces resultan difíciles de interpretar adecuadamente, lo que dificulta su cumplimiento.

En muchos casos un exportador puede tener una preferencia arancelaria total (arancel cero), pero su producto puede ser detenido en la aduana del país importador por no cumplir con alguna regulación no arancelaria.

El número de barreras no arancelarias existentes es muy amplio. No obstante, se presentan algunas de las más conocidas y utilizadas en el

comercio internacional, tanto cuantitativas como cualitativas que son las siguientes:

### Normas técnicas

Las normas técnicas establecidas en cada país se refieren a las características y propiedades técnicas que debe tener una mercancía en un mercado específico. El cumplimiento de estas normas técnicas permite garantizar a los consumidores que los productos que adquiere cuentan con la calidad, la seguridad y las especificaciones de fabricación adecuadas para proporcionarle la utilidad buscada.

Dichas normas se señalan en documentos aprobados por una institución reconocida que establece, para uso común y repetido, reglas, directrices o características para bienes o procesos, cuya observancia no sea obligatoria. En estas normas se expresan directrices sobre medidas, tamaño, dimensiones, compresión, inflamabilidad, entre otras, aplicables a productos específicos. Para cada mercancía o grupo de productos puede haber una o varias normas. Algunas normas técnicas se refieren a la seguridad; son las que se aplican a ciertos productos de uso doméstico. Por ejemplo, se hacen pruebas de inflamabilidad a los materiales de camas, muebles de madera o juguetes. En ellos se deben de cumplir con requisitos como la resistencia, la inflamabilidad, etcétera. En otros casos, las normas se pueden referir a que las sustancias químicas con las que están elaborados los productos y materiales no sean tóxicas o venenosas y representen, por ello, un peligro para la salud humana.

Al cumplir la norma, el producto obtiene una certificación de calidad que se hace constar en "sellos" o etiquetas que se adhieren al bien en cuestión. De esta manera el consumidor se entera de que el producto que tiene en sus manos cumple con las especificaciones técnicas requeridas.

### Normas de calidad.

Es importante señalar que existen normas internacionales de calidad adoptadas por un número cada vez mayor de países. Destacan entre estas las normas de calidad conocidas como iso 9000.

Cabe señalar que aunque cada mercado de exportación tiene sus propias normas de calidad para cada producto, muchos países desarrollados, sobre todo los europeos, tienden a adoptar normas estandarizadas.



Esto significa que cada país tendrá en el futuro cercano normas comunes aceptadas internacionalmente.

Ejemplo de lo anterior es la iso 9000 una norma internacional de calidad para la comercialización de productos.

Con las normas de la iso 9000 se certifica el proceso productivo del sector, lo que significa también la certificación del producto. El objetivo que se persigue con estas normas es obtener la calidad total o la más alta posible de los productos.

Cabe señalar que las diversas normas para la certificación de calidad incluidas en la iso 9000 difieren según el proceso de producción particular de que se trate.

La iso 9001 incluye directivas de la calidad en la administración, y engloba lo dispuesto en las directivas 9002 y 9003, así como aspectos de diseño, producción, instalación y servicios.

La iso 9002 incluye directivas para la prevención y la corrección de problemas que pudiesen presentarse durante la fase de producción. La iso 9003, por su parte, incluye directivas para la detección y prevención de problemas en la fase de inspección final de un producto. Finalmente, la iso 9004 incluye directivas encaminadas a la administración de calidad.

### Regulaciones de etiquetado

Las normas de etiquetado constituyen una de las principales regulaciones de los mercados importadores más importantes.

Estas regulaciones son los requerimientos que deben cumplir los fabricantes, los exportadores y los distribuidores de un producto, sobre todo cuando su destino es el consumidor final.

Las regulaciones de etiquetado varían según el tipo de producto: por ejemplo, los requerimientos para un alimento procesado y envasado son distintas de las de los textiles y las prendas de vestir.

Las etiquetas de los productos textiles y las prendas de vestir deben proporcionar, entre los más importantes, los siguientes datos: los nombres de los componentes o las fibras y sus porcentajes respectivos, el cuidado que la prenda requiere (cómo lavarla y plancharla), la tallas de las prendas en números o en letras.

Otros aspectos en materia de etiquetado que debe atender el exportador son: el nombre comercial del producto, el nombre y dirección del productor o el exportador, el país de origen, el peso neto del producto, en algunos casos.

#### Regulaciones ecológicas.

Este grupo comprende las regulaciones sobre protección del ambiente, mejor conocidas por ecológicas. Es importante conocer, por ejemplo, las regulaciones ecológicas que se aplican en el mercado de la Unión Europea, principalmente en Alemania, a la comercialización de frutos y vegetales frescos. En el caso de estos productos, el empaque debe estar elaborado con material reciclado y biodegradable, y las tintas que se usen tienen que ser a base de agua.

#### Regulaciones de toxicidad.

A los productos en cuya elaboración se incorporen insumos peligrosos o dañinos a la salud humana se aplican las regulaciones de toxicidad.

Cada país elabora listas donde se especifican qué insumos se consideran tóxicos. Se suelen incluir los derivados del petróleo, plomo, bario, selenio, etcétera.

## **CERTIFICADOS DE ORIGEN**

El certificado de origen es, formalmente, el documento en donde se manifiesta que un producto es originario del país o de la región y que, por tanto, puede gozar del trato preferencial arancelario. Por lo tanto, es un documento necesario para el desaduanamiento de las mercancías en cualquier parte del mundo.

El certificado de origen por lo general acompaña al embarque. Sin embargo, este mecanismo se ha modificado a raíz de los tratados que México ha firmado recientemente, por lo que hoy, un certificado de origen puede amparar varias operaciones y ser válido hasta por un año. En la explicación sobre cada tratado o acuerdo de comercio se menciona el uso del certificado de origen, que permitirá al productor mexicano gozar de preferencias arancelarias en los mercados de destino.

Además de este certificado de origen general existen muchos certificados particulares exigidos en cada país o para productos con características especiales; en este aspecto existen varios ejemplos de certificaciones para productos artesanales:

- Confecciones con seda y algodón a la Unión Europea.

Este certificado lo solicitan los países miembros de la Unión Europea para amparar la exportación de tejidos de fabricación artesanal, elaborados en telares accionados con la mano o con el pie, de prendas u otros artículos textiles confeccionados a mano a partir de dichos tejidos, y de productos artesanales pertenecientes al folclore.

- Relativo a determinados productos hechos a mano (artesanías) a la Unión Europea.

Este certificado lo solicitan los países miembros de la Unión Europea para amparar la importación de artículos artesanales.

- De artículos mexicanos.

Este documento certifica el origen mexicano de las mercancías cuando hay un requerimiento por parte de ciertos países.

La acción exportadora se puede resumir en el hecho de vender un producto elaborado en un país, en otro diferente. La cadena comercial productiva que se establece, desde el diseño de los productos hasta la consolidación de los mercados es muy difícil de controlar a los niveles tan pequeños del sector artesanal, pero, no necesariamente se debe desarrollar por una misma entidad.

Así, el diseño, la producción del producto puede ser aportado por el sector artesanal, la distribución puede ser labor exclusiva de una empresa o institución distinta y las ventas en el exterior se pueden encargar a una empresa destinada a este fin específico.

En el ámbito mexicano hay varias figuras, alternativas, e incluso programas institucionales del Gobierno que brindan las posibilidades de unirse en el esfuerzo exportador y solucionar algunos de los problemas que plantea la distribución internacional de mercancías, entre los cuales destacan:

### Exportadores indirectos

Se pueden tener actividades de exportación aunque no se realice directamente. Es el caso de los exportadores indirectos, es decir, las empresas que venden insumos o bienes terminados a otras empresas mexicanas que integran productos que finalmente se van a exportar. Los exportadores indirectos también gozan de los beneficios de la exportación, como la devolución de impuestos y la ampliación del mercado.

### Proveedores de la industria maquiladora

Estos proveedores son un caso específico de exportador indirecto que puede aplicar la tasa cero de iva por concepto de las ventas que realicen a las empresas maquiladoras, siempre que éstas les entreguen la constancia de exportación. El padrón actual de la industria maquiladora asciende a más de 2000 establecimientos diferentes, los cuales representan una posibilidad de exportación indirecta por cada uno de ellos.

### Empresas integradoras.

Entidades que permiten la eliminación de obstáculos administrativos y persiguen la eficiencia en el proceso de producción sobre la base de pequeñas escalas productivas de integración horizontal, con el objeto de obtener bienes o servicios de calidad a un precio competitivo. Ello favorece la posibilidad de exportar. Ante la competencia creciente conviene dar flexibilidad operativa a las empresas integradoras a efecto de que puedan comprar o vender a cuenta de sus asociadas, con lo que se logrará una mejor posición en el mercado, esto es, aumentar su capacidad negociadora.

### Empresas de comercio exterior (Ecex)

Las empresas Ecex son comercializadoras internacionales registradas y autorizadas por la Secofi que, al igual que la industria maquiladora, pueden adquirir a tasa cero de iva los productos mexicanos adquiridos a sus proveedores.

Como se puede ver existen muchos factores para la exportación que se debe considerar desde el momento en que se pone en marcha todo el proceso de gestación y de producción de los objetos artesanales, a fin de garantizar la calidad tanto para el consumidor nacional como para las exigencias del comercio exterior.



LA ACCION DEL DISEÑO EN EL DESARROLLO DE LA PRODUCCION  
ARTESANAL EN MEXICO.

CASO DE ESTUDIO Y APLICACION.

## CAPITULO 3

### LA ACCION DEL DISEÑO EN EL DESARROLLO DE LA PRODUCCION ARTESANAL EN MEXICO.

#### CASO DE ESTUDIO Y APLICACION.

#### ANTECEDENTES GENERALES

Plantearse esquemas generales tanto tácticas, metodológicas y operacionales de gestión de diseño para un proyecto de desarrollo del sector artesanal sin tener un mínimo de contacto directo y profundo con el área específica de aplicación sería una tarea vaga y sin mucho sentido práctico; sabiendo además que este sector es muy rico y variado en posibilidades de todo tipo, desde formales hasta culturales, en donde se puede encontrar que ciertos planteamientos de diseño pueden ser aplicados con mucho éxito mientras que otros no tienen muchas posibilidades o deben ser reformulados.

Estas aplicaciones de diseño definitivamente serán muy diferentes en uno y otro lugar o sector de la vasta producción artesanal indígena rural de México, la cual presenta muchas variantes para su selección, las más generales y utilizadas por los diferentes estudios son:

- Según el grupo cultural y étnico al que pertenecen.

El Instituto Nacional Indigenista contempla de manera general a 52 grupos o culturas indígenas que en la mayoría de los casos se subdividen ya sea por la división política general de México por ejemplo los Huastecos de San Luis Potosí, los Huastecos de Veracruz o los Huastecos de Puebla, por la posición geográfica por ejemplo la Mixteca baja y la Mixteca de la costa chica o por enclaves culturales y lingüísticos por ejemplo dentro de la región Mixteca están los Amuzgos, los Triquis, los Chocholtes o los Ixcatecos.

- Según la localización dentro del país.

Estas se dividen en 8 regiones: región noreste, región occidental, región oriental, región centro, región pacífico sur, región de los valles centrales, región transísmica, región sureste (maya).

- Según la actividad productivo.

Básicamente la producción artesanal de México esta dividida en 7 principales actividades según la técnica y la materia prima empleada: la alfarería, los textiles, la cestería y fibras duras, la joyería y platería, el trabajo en vidrio, el trabajo en madera y los metales; que a su vez se subdividen en un sinnúmero de sub-especialidades.

- Según la división política de la República Mexicana.

México cuenta con 32 estados y en cada uno de ellos hay muchas comunidades rurales de grupos indígenas que se dedican a diferentes actividades dentro de la producción artesanal

Para este estudio también se realizó una subdivisión especial según un enfoque desde el punto de vista del diseño que clasifica, dentro de cada actividad artesanal, en sectores con diferentes "estados de arte"o potencial creativo, así:

- Artesanos que tradicionalmente han dominado la técnica y el tratamiento de los materiales.

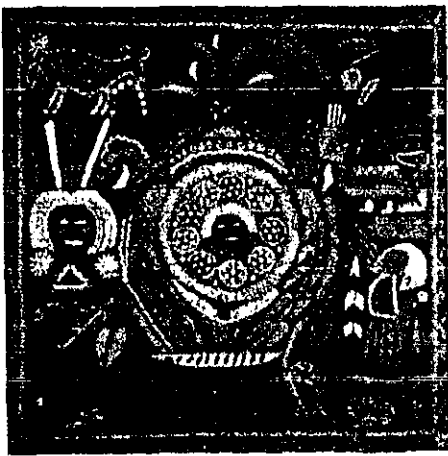
Como por ejemplo: los Amuzgos de Xochistlahuaca - Guerrero, y en sí todos los grupos de artesanos de Oaxaca, de Chiapas, de Hidalgo, etc, que se dedican desde tiempos prehispánicos, generación a generación, a la técnica textil en muy diversas técnicas, en este caso, el brocado con algodón, que hasta hace no mucho era hilado a mano por las mismas artesanas, tejido en telar de cintura. Estas artesanías tiene una carga tradicional muy relacionada con todo el entorno de su cultura.

- Artesanos de alto nivel de creación artística y simbólico.

El mejor ejemplo en el de los Huicholes tanto de Jalisco como de Nayarit, que por todos es sabido su verdadero arraigo cultural y

Tejedora de Poiteclilla.  
Chicontepec, Veracruz  
Grupo Nahuatl

Cuadro Michol, que grafica una escena de la fiesta del peyote.  
Jalisco.







místico en el que expresan una espiritualidad y un recogimiento interior tan profundo, que de alguna manera los sacraliza y los carga de un potencial simbólico que coloca a sus creaciones en un nivel expresivo muy particular en comparación de otras manifestaciones artísticas y artesanales. Sus productos son una variedad de formas bi o tri-dimensionales que se usan de base para que su arte simbólico se plasme mediante la aplicación de cuentas de chaquira o realizados con hilos de estambre concéntricos.

- Artesanos cuyo nivel formal está muy ligado a las propiedades del material que es de uso tradicional.



En esta clasificación están como ejemplo todos los grupos que se dedican a trabajar materiales directamente accesibles de su entorno natural, casi sin ningún tratamiento previo, como es el caso de la cestería en general, el trabajo en palma, en zapupe, en ixtle; en que lo que resalta de todo producto es el material ayudado por la técnica que se use para crearlo siendo secundario el uso o función que vaya a tener.

Para entender de un modo mucho más claro esta subdivisión y la aplicación de los planteamientos de diseño adecuadas a cada actividad específica de la producción artesanal se procederá a describir y analizar la experiencia realizada gracias al gran apoyo del Programa Multidisciplinario: "Desarrollo de la Producción Artesanal como Base Sustentable de la Identidad Cultural, el Desarrollo Regional, la Pequeña Industria, el Diseño de Productos, la Competitividad y la Exportación", de la División de Ciencias y Artes para el Diseño de la Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Azcapotzalco y Teacari-Proyectos Integrales, Cultura y Desarrollo.

Artesana seleccionando las fibras de zapupe que se utilizan en el tejido de la tela  
Siloachil, Veracruz

Artesana Realizando tejido "canasta"  
el tejido más característico de la cestería.  
Mezquite, Veracruz.

Los proyectos que se desarrollan en este Programa se encuentran la mayoría en etapas iniciales por lo que no se puede determinar en ellos un proceso continuo de todos los niveles de gestión total, principalmente en factores relacionados a mercado y comercialización, pero los niveles tácticos, metodológicos y operacionales con respecto al diseño tienen un avance muy significativo que permitirá darnos una visión de la acción del diseño en esta importante área de desarrollo cultural, social y económico para México.

### 3.1 PROYECTO DE DESARROLLO PRODUCTIVO PARA LOS ARTESANOS DE LA REGION HUASTECA. CHINCONTEPEC, SILOXUCHIL, VERACRUZ.

#### ANTECEDENTES

La Huasteca es una vasta región que abarca porciones de cinco estados de la República mexicana: San Luis Potosí, Tamaulipas, Veracruz, Hidalgo y Querétaro. Históricamente, buena parte de lo que hoy se conoce como la huasteca fue el asentamiento donde floreció en sus diferentes etapas esa gran civilización, conocida como Huasteca.

Esta región se ubica dentro del área que corresponde al trópico, en la zona hidrográfica llamada cuenca baja del Río Panuco.

En la región huasteca, existen ciudades en proceso de urbanización y crecimiento, alrededor de estas y otras cabeceras habitan principalmente en el campo, los grupos indígenas nahuas y huastecos.

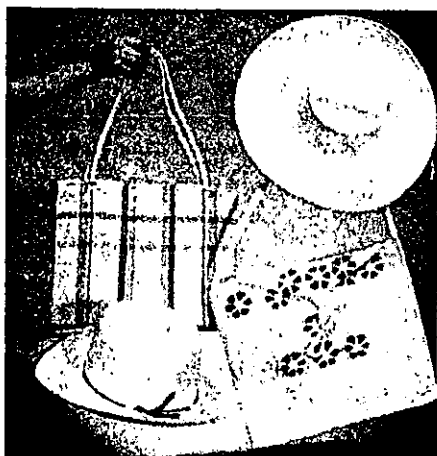
El grupo étnico conocido como huasteco o teenek desciende de los pobladores originales de la región huasteca y, como tales, de una de las grandes culturas mesoamericanas.

En la actualidad, los teenek (que quiere decir, los que viven en el campo con su idioma y sangre, y comparten la idea) ocupan sólo una pequeña parte de la Huasteca, en la planicie costera que se extiende por el norte del estado de Veracruz y el oriente de San Luis Potosí. En Veracruz se distinguen dos núcleos principales: uno alrededor de la ciudad de Tantoyuca que es el caso de este estudio, y otro en los municipios y rancherías de la Sierra de Ometepe.

Probablemente lo que más resalta al visitar esta región es la situación de marginación y discriminación en que vive el pueblo teenek, como la mayoría de los grupos étnicos del país, lo cual provoca que sus características y conocimientos propios sean siempre más débiles en su expresión.

Sin embargo, esta estructura de acumulación de rezagos no ha tenido efectos aún más nocivos gracias a la gran fuerza de su cultura y su organización interna como elemento de cohesión, que hasta se puede calificar de instrumento de defensa. Ahora todavía se puede considerar como los guardianes de valores y conocimientos que se expresan por





Productores tradicionales que se elaboran en la  
Región Huasteca.  
Veracruz.

Proceso mediante el cual se obtiene la fibra del  
agave llamada zapupe.

ejemplo en la importancia de la herbolaria, en la búsqueda de un aprovechamiento más respetuoso del medio natural, etc. La comunidad indígena teenek, a pesar del embate de la cultura mestiza, de la crisis económica generalizada, del conflicto a veces con las nuevas generaciones, mantiene aun un funcionamiento especial en su organización social lo que les da una fortaleza inexplicable.

Son varias las artesanías que fabrican los huastecos de Veracruz, Por importancia y volumen, las principales son las que usan como materias primas la palma real (*Sabal mexicana* L.) y el zapupe (*Agave furcroides* Trel.). En una visita a la plaza o tianguis dominical de Tantoyuca se puede observar la variedad, la cantidad y la importancia que para la economía cotidiana guarda esta actividad: morrales de varios tipos, sogas, mecates, sopladores, abanicos, sombreros, y demás artesanías en palma.

Los artesanos venden a los acaparadores mestizos y éstos las revenden en otras partes del país. Debido a que las familias indígenas acuden en lo individual para comerciar sus artesanías, las condiciones de compra impuestas por los mismos intermediarios alcanzan a arrebatarles a los productores hasta tres cuartas partes del valor de las prendas cuando llegan a mano de los consumidores.

Específicamente, los huastecos de Siloxuchil tienen como actividad principal, a la par con la agricultura, el tejido en telar de cintura de una tela elaborada 100% en zapupe con la cual fabrican morrales variados, dedicando a esta actividad todo su tiempo en caso de las mujeres y el 50% en caso de los hombres (que el tiempo restante lo dedican a la agricultura).

## 1.- PROBLEMÁTICA.

Los primeros contactos con los artesanos de la comunidad de Siloxuchitl y su proceso de producción artesanal, a través de mucha observación y convivencia más asesorías de disciplinas sociales como la arqueología y sociología, permitió, detectar la problemática general relacionada a aspectos socio-económicos y culturales; descritos de manera breve en los renglones anteriores.

El siguiente paso, y ya una vez "ganada" la confianza con los artesanos, fue establecer mutuamente un estudio preliminar de los aspectos directamente relacionados a su problemática enfocada a fac-

tores productivos-técnicos-formales; los cuales surgen desde tres puntos de vista diferentes:

El primero y el más importante son los requerimientos y necesidades planteadas por los propios artesanos, que en este caso fué por donde surgió la propuesta y la generación de un proyecto de desarrollo productivo para los artesanos de Siloxuchil. Las primeras reuniones y conversaciones a este respecto dió como resultado un listado de varias demandas las que directa o indirectamente tocan la problemática de la producción y sus respectivas consecuencias en aspectos económicos y sociales para el desarrollo de ellos mismos y de su comunidad.

Siendo objetivos y eliminando problemas que son secundarios o consecuencias de otros mayores la problemática artesanal, dicha de la misma voz del artesano, gira sobre un eje principal "los productos ya no se venden, ya no hay pedidos, ya no gustan, los modelos se copian fácilmente o pagan precios muy bajos".

Con análisis someros de los compradores, análisis que en la siguiente etapa se deben profundizar con la participación y asesoría de equipos encuestadores y profesionales de mercadotecnia, se llegó a determinar la contraparte de la problemática la cual tiene muchas más variantes y determinantes que el anterior, pero igualmente con el afán de ser objetivos se consideró para este fin principalmente las demandas surgidas de Fonart, tienda que antiguamente les encargaban grandes pedidos. Básicamente estos compradores rehusan los cambios drásticos en el uso de nuevos materiales, la repetición de formas y los malos acabados de los modelos.

El tercer punto de vista para la problemática, y el que casi nunca es tomado en consideración en otros proyectos productivos, fueron los planteamientos de los "especialistas en objetos", el diseñador que con su visión peculiar para analizar un objeto y todo el entorno de su producción tiene todas las herramientas para contribuir, mejorar o solucionar tanto el producto o el intercambio comercial de este. Para el caso de establecer el análisis en la problemática de la producción artesanal de Siloxuchil, los diseñadores del grupo de reconocimiento, básicamente detectaron la necesidad de perfeccionar y reaplicar la técnica que permita aumentar experiencia y asimilar mayores funciones de sus telas. Lo que comprenden el desarrollo de nuevos productos, la optimización de los procesos de producción, el reforzar los valores de calidad, y rescatar las características propias del trabajo en fibras de la región, así como ampliar opciones de comercialización.



Una vez estudiada toda la problemática central, el proyecto pasa a un nivel táctico el cual se enfoca a generar una planeación que presente varias propuestas y alternativas para la solución estableciendo etapas de desarrollo y resultados a corto, y mediano plazo.

## 2.- NIVEL TACTICO - PLANEACION.

Antes de iniciar el trazo específico del trabajo; vale la pena recalcar que el análisis y la planeación de proyecto en su globalidad, a diferencia de otros proyectos relacionados al desarrollo de la producción artesanal, encamina la visión central y sus enfoques para establecer etapas, constantes y variantes desde la perspectiva del diseño y de los objetos tanto como productos para un mercado como elemento de la cultura material.



Así pues, los alcances del proyecto, como se mencionó anteriormente, están centrados básicamente en la solución de la problemática del producto artesanal realizados por la comunidad de Siloxuchil.

De la planeación del proyecto se encargan dos equipos de trabajo: los aspectos logísticos, de financiamiento, y de organización están a cargo de los coordinadores regionales del Instituto Nacional Indigenista (INI) y de los artesanos de la comunidad; y lo que corresponde al desarrollo y plan de trabajo está a cargo de un grupo multidisciplinario de especialistas en diferentes áreas como biología, Ingenierías o mercadotecnia; siendo siempre un diseñador el monitor o gestor del proyecto.

Con todos los datos aportados en el grupo de trabajo multidisciplinario, se construyó un esquema general que será la base para establecer las diferentes etapas del nivel metodológico del proyecto; teniendo como objetivo general la integración de procesos de diseño para dar respuestas significativas a las demandas de calidad y a los desafíos de competitividad de mercado, que presentan los productos realizados por los artesanos en esta zona. Este esquema considera 4 directrices generales:

1. Capacitación.
2. Calidad.
3. Diferenciación.
4. Nichos de Mercado.

La capacitación es la primera etapa y la que, debido a las características particulares que presenta el sector artesanal, es la que se le da mayor empeño y tiempo pues esta ligada al factor de desarrollo en la experiencia del proceso productivo; a la evolución que debe seguir el material, la mano de obra, las herramientas y el proceso de trabajo. En esta etapa también se introducen los conceptos de calidad, diferenciación y mercado que se manejarán a fondo en las etapas siguientes.



El trabajo de la segunda etapa consiste específicamente en aspectos de calidad contemplando el balance y conjunto de factores como la expresividad, los acabados, los costos y el medio ambiente. A nivel como se avanza en esta etapa se puede poco a poco introducirse en la tercera fase de diferenciación relacionada a valores identificados por el comprador; valores que están determinados dentro de muchas alternativas, cada una de ellas importantes en la originalidad del producto artesanal: identidad, desempeño, durabilidad, confiabilidad, empaque y embalaje.



La identificación de nichos de mercado participa en la primera etapa en un nivel tentativo y de experimentación, es decir el grupo de trabajo empleando estudios previos de mercado sumados a su intuición y experiencia vincula la producción con un tipo de usuario determinado, en este caso de Siloxuchil se tomó como partida las características que presenta el material y se experimentó con accesorios de vestuario para dama y con accesorios para oficina. Posteriormente y cuando las tres primeras fases del proyecto hayan logrado una evolución considerable, podrán entrar en etapas evaluativas y de juicios para poder iniciar un estudio más estricto del tipo de nicho de mercado al cual se enfocará la producción.

En la práctica artesanal debido a factores de idiosincrasia y características peculiares no se pueden determinar tiempos exactos de cuando acabar una etapa y comienza la otra, ya que estas se entrecruzan en varios puntos, más bien el éxito de cada punto depende de los resultados alcanzados en las etapas anteriores; es por ello importante tener seguimientos y evaluaciones constantes ya que de esto dependerá el éxito o fracaso del proyecto.

### 3.- NIVEL METODOLOGICO.

#### • FASE I.- CURSO-TALLER DE CAPACITACION.

El curso-taller se prepara específicamente para la comunidad, tratando que los ejercicios y dinámicas, así como los materiales didácticos y de taller respondan a los requerimientos y expectativas que se plantearon.

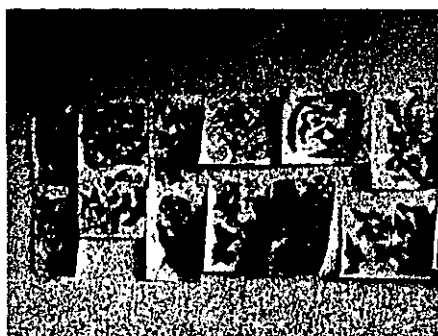
Por su habilidad en la elaboración de las telas en fibras naturales, el material y los tintes empleados (que son naturales de la región) y por contar con una buena organización para el trabajo, se considera que la comunidad de Siloxuchil tiene potencial de donde partir, ya que estos valores se pueden aprovechar para el desarrollo de nuevos productos con aplicaciones para diversos ámbitos de la vida cotidiana enfatizando, con los nuevos diseños los valores culturales propios de esta comunidad.

Así pues, una vez resultos los asuntos formales de discusión, aprobación y financiamiento con la institución promotora se emprende el trabajo de la fase inicial del proyecto relacionado específicamente a un curso-taller; destinando para este fin 6 días completos disponibles por los artesanos para un trabajo intensivo. El grupo de trabajo se conforma 25 artesanos de la comunidad, 4 capacitadores del grupo multidisciplinario; dos diseñadores especialistas tanto en fibras naturales como en textiles, uno de ellos el monitor de todo el proyecto, una bióloga y un estudiante como auxiliar del equipo.

Las actividades desarrolladas en el curso-taller se enfocan a 5 puntos básicos para así facilitar y mejorar los resultados finales, es decir con estos 5 temas se pretende sentar las bases necesarias para implementar calidad, diferenciación, revalorización y sobre todo mejores y mayores precios en el mercado.

#### 1. Introducción al diseño.

Al iniciar con una introducción al diseño no se pretende dar clases de diseño básico como se imparten en las escuelas, aquí se trata de que con ejercicios sencillos de trazos, el artesano trasmita y perciba sus ideas en diferentes planos, ya sea bi o tridimensional o quizás pase de un estado visceral y espacial a uno concreto como lo es el papel, el lápiz, el collage, el origami o el dibujo.



Estos ejercicios de comunicación de ideas a partir del dibujo libre con puntos, líneas y figuras, y posteriormente con volúmenes como cubos, pirámides y cilindros obtenidos a base de dobleces, cortes y pegados; además de lograr lo dicho antes, trata de empezar y mantener una dinámica participativa de comunicación y permite dar soltura para adquirir destreza con el manejo de lapices, reglas, colores y plumones.

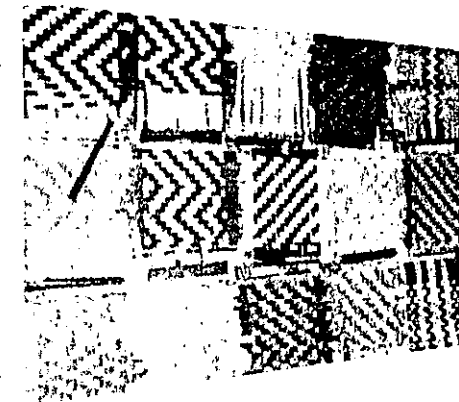


En este punto también dan las pautas básicas para el perfeccionar y experimentar con la técnica de tejido de zapupe, con este fin se hacen constantes ejercicios con papel recortado imitando los hilos de trama y urdimbre que facilita la visualización de nuevas propuestas y tipos de tejidos. El ejercicio gusto mucho a los artesanos, realizando gran variedad de combinaciones de colores en los tejidos propuestos.



## 2. Determinación de demandas de los usuarios y su ámbito de acción.

Conocer los diferentes ámbitos en donde actuarán los objetos con ejemplos concretos de la vida cotidiana, fuera y dentro de su comunidad introduce al productor-artesano en los conceptos de usuario, mercado y nichos de mercado, que posteriormente deben ser considerados.



## 3. Relación Forma-Función.

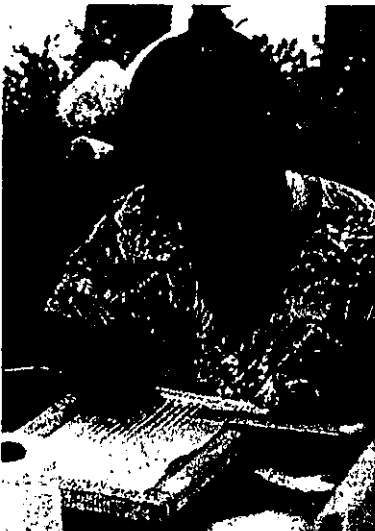
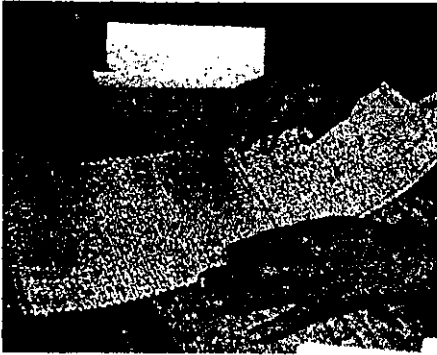
La relación entre la forma y la función específicamente de sus productos es un punto muy importante que se tiene que reafirma, ya que, la falta de proporción entre las partes que conforman el objeto o bien la relación funcional y ergonómica del producto con los usuarios, es un detalle muy importantes requerido por los compradores para mejorar la calidad de los objetos.

Para reafirmar esta relación es necesario identificar conceptos relacionados a estructura, forma, función y uso; mediante esquemas de análisis de sus propios productos analizando cada requerimiento en cada uno de los ejemplo.

## 4. Procedimiento para la producción.

Se establece, en este punto, un sistema de trabajo básico que permite ordenar el proceso de producción y tener un mejor control específico de dimensiones, técnica, etc, en cada paso.





Para el caso de los artesanos de Siloxuchil, el procedimiento y organización para el trabajo consta de pasos básicos:

a) La implementación de plantillas utilizando instrumentos de medida y precisión (escuadras, reglas, cómpas); esto concibiendo la idea de tener una base para reproducir cualquier objeto y tener una referencia de medidas y tamaños.

b) La creación de modelos en material rígido (es preferible algo rígido que se asemeja a la consistencia de su material) como cartones o cartulinas para tener una idea de lo que se quiere realizar y sobre esto realizar los cambios necesarios y también evitar el desperdicio de tela que fue tejido con mucho empeño; esto además enfatiza la necesidad de racionalizar y optimizar el material en el proceso de trabajo.

c) Para el caso del tejido de zapupe, proceso anterior y primordial a la elaboración de los productos, se establece la fabricación de pequeños marcos ya sea de palos de madera o de simples ramas, para en ellos realizar toda la experimentación con nuevos tejidos o de mezclas con nuevos materiales; ejemplo de esto fue el ejercicio de combinar en la urdimbre zapupe y en la trama algodón, obteniendo una tela menos rígida que permite pensar en otras posibilidades de formas y usos.

## 5. Trabajo en Equipo.

Este punto es muy importante si se toma en cuenta que a futuro se ve la posibilidad de pedidos, además con el contacto con el trabajo de los artesanos se puede percibir los diferentes niveles de habilidad y experiencia de unos y de otros en cada oficios.

Lograr que a futuro la comunidad pueda trabajar en equipo o designar tareas específicas, no tanto en el sentido de organización que ellos en otras tareas agrícolas las logran sin ningún problema, sino porque tratándose de un proceso de producción de piezas o partes de un todo la perfección y acabados tiene que ser lo más exacta posible.

El trabajo en equipo muestra la importancia de la planeación y la división del trabajo para cumplir tareas en tiempos cortos y tener resultados de calidad. Se pudo confirmar esta idea mediante un ejercicio piloto en la que trabajaron en pequeños equipos con conocimientos y habilidades similares, realizando piezas estandarizadas modulares y armables en un tiempo establecido.

Al finalizar esta primera fase experimental, se puede ver que principalmente el artesano valora su potencial creativo y organizativo, tiene a su alcance mayores herramientas para ofrecer nuevos diseños a su cultura material y a sus posibilidades de amplitud de mercado.

Es decir, probando y experimentando sus ideas iniciales con ejemplos concretos como dibujos, modelos y prototipos, y además, estableciendo un proceso de trabajo constante para repartir sus actividades; el artesano tiene otras posibilidades para mejorar la comunicación individual y expresar sus ideas; logran para así obtener mejores resultados tanto en tiempo como en calidad de trabajo. Y también, concebir el desarrollo de los nuevos productos como parte de una necesidad específica ya sea personal o de mercado.

Además al experimentar, por ejemplo, con nuevos materiales como el hilo de algodón, listón de tela, estructuras de madera; se obtienen variadas texturas táctiles y visuales que generan nuevas posibilidades de uso y combinación de su materia prima; pero principalmente le da vitalidad e innovación a su trabajo, sin necesidad de un cambio drástico en la tradición.



## • FASE II.- CALIDAD Y DIFERENCIACION.

El objetivo principal de esta segunda fase es el de iniciar un proceso de desarrollo de nuevas alternativas de productos recordando y utilizando las herramientas tanto metodológicas, mecánicas y teóricas-creativas de la primera fase, enfatizando en controles de calidad y en criterios de diferenciación para los viejos y nuevos productos.

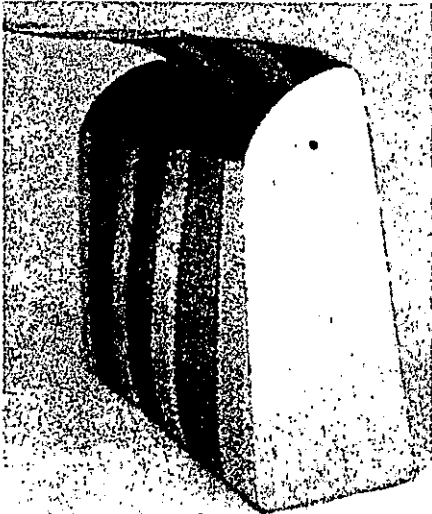
Como se dijo al inicio de este punto, el grupo de trabajo emplea estudios previos de mercado más su intuición y experiencia y vincula tentativamente a la producción de Siloxuchil con un tipo de usos y funciones de los nuevos productos: accesorios de vestuario para dama y accesorios de oficina. Para esto se toma como partida las características que presenta el material y las nuevas posibilidades surgidas de la fase de capacitación. Posibilitando así, elementos formales y técnicos que brindan mayor diversificación sin perder la importancia de la identidad en los productos.

Esta etapa se inicia recapitulando lo más importante de la fase anterior y haciendo una selección de todas las alternativas de productos



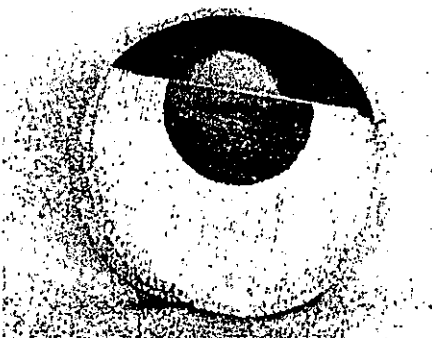
surgidos a partir de las nuevas posibilidades descubiertas, dando prioridad a las presentadas por los artesanos; decidiendo un máximo de 10 productos, para poder tener un riguroso seguimiento de calidad.

Siendo así, las actividades desarrolladas en esta etapa se centraron, en resumen: al uso y combinación de nuevos materiales, herramientas y procedimientos para la construcción y acabado de piezas, tales como el manejo de el arco y la segueta o la elaboración de plantillas para la producción de prototipos y preserie.



También se inicia la ejecución ya en telar de cintura de las pruebas realizadas de tejidos con algodón-zapupe para aplicarlas en algunos nuevos productos que requieren telas más flexibles y suaves.

A pesar de ser esta etapa totalmente productiva-experimental, se manejan conceptos de calidad y diferenciación, que tienen que ver con detalles muy puntuales como por ejemplo cortes con precisión, uniones y costuras más minuciosas, lijados; o aspectos generales como la limpieza del lugar de trabajo o del cuidado de las telas y principalmente con aspectos relacionados a la conservación y respeto de su propia expresividad y simbolismo.



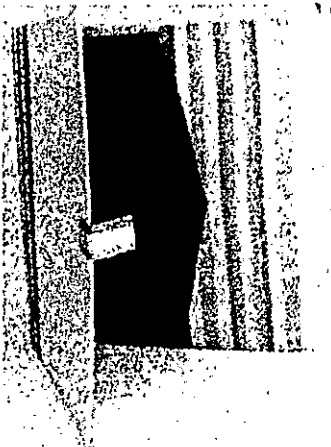
Con estas bases más las adquiridas en la fase anterior, se inicia la elaboración de los primeros prototipos que serán la muestra para la producción piloto de nuevos objetos desarrollados: carpetas, portafolio, porta disketts, porta cassettes, portalentes, revistero, tarjetero, lámpara, estuche para labial, bolsas para dama y billeteras.

En esta etapa de pre-producción se toma en cuenta varios factores importantes para la calidad y planeación de la producción:

- Conceptos básicos del proceso artesanal: material, mano de obra, herramientas y proceso; y su aplicación directa y práctica en la producción.

- Acciones esenciales para la implementación de la calidad en todo el proceso de producción: orden, limpieza, progreso, disciplina, consciencia, organización, cuidar los detalles, etc.

- Para los aspectos de diferenciación de los productos además de hacer énfasis en la importancia de su expresividad propia impregnada directamente en el objeto, se propicia la importancia de tener un código



go gráfico para diferenciar los productos en la comercialización y venta de los mismos a manera de un sello o logo extraído de su propio simbolismo que a la vez les puede servir para en futuro tener etiquetas y empaques.

En general esta segunda fase experimental del proyecto tiene la finalidad de que el artesano pueda tomar sus propias decisiones para probar y escoger un nuevo producto tomando en cuenta condicionantes tanto internas de producción como externas de comercialización y también encontrar las variantes que le brinde oportunidades de expansión y seguir trabajando en su perfeccionamiento.

En esta etapa del programa de desarrollo se puede decir que ya el artesano utiliza su sabiduría y conocimientos con mayor cuidado y atención, logrando apropiarse de un procedimiento de trabajo que le permite presentar sus propuestas, y replantearlas, acercarse al manejo de herramientas sencillas y utilizar diversos materiales abriendo con esto mayores posibilidades en su producción.

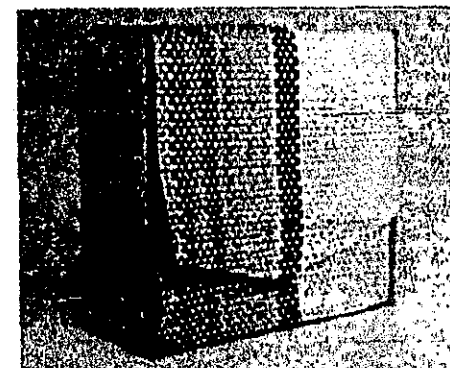
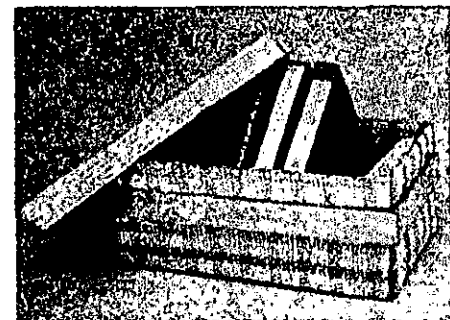
#### 4.- NIVEL OPERACIONAL.

##### • FASE III.- NICHOS DE MERCADO.

Esta fase consta de dos etapas diferentes:

La primera considera los resultados en pre-producción obtenidos en los niveles anteriores y los maneja como una serie de prototipos que saldrán al mercado para hacer con ellos todos los análisis mercadológicos necesario, establecer nichos de mercado constantes, buenos precios e iniciar una producción. Considerando el caso específico de los artesanos esta etapa es la más difícil de lograr y organizar de manera ideal, ya que ellos dependen de la venta inmediata de sus productos, así que el primero que más o menos fue aceptado de inmediato entra a la etapa de producción sin ningún análisis ni de costos ni de diseño.

En esta etapa es en donde se encuentra a la fecha el proyecto de Siloxuchil, los productos están distribuidos en diferentes puntos de venta y se encuentra en un estado de experimentación-venta-análisis, en el cual de manera incipiente ya se ha podido establecer un nicho de mercado inicial, una aceptación por parte de un sector de la población nacional, un precio justo, la producción está más o menos constante; se

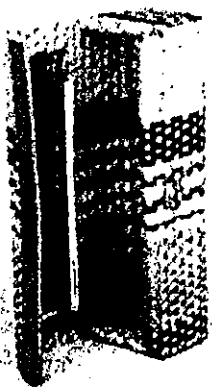
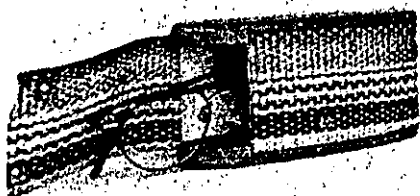
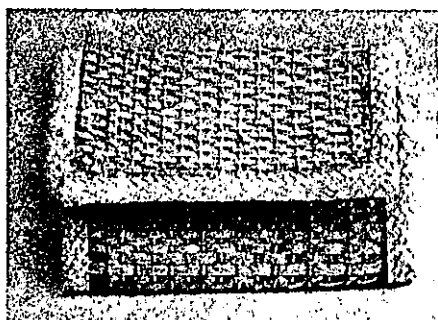


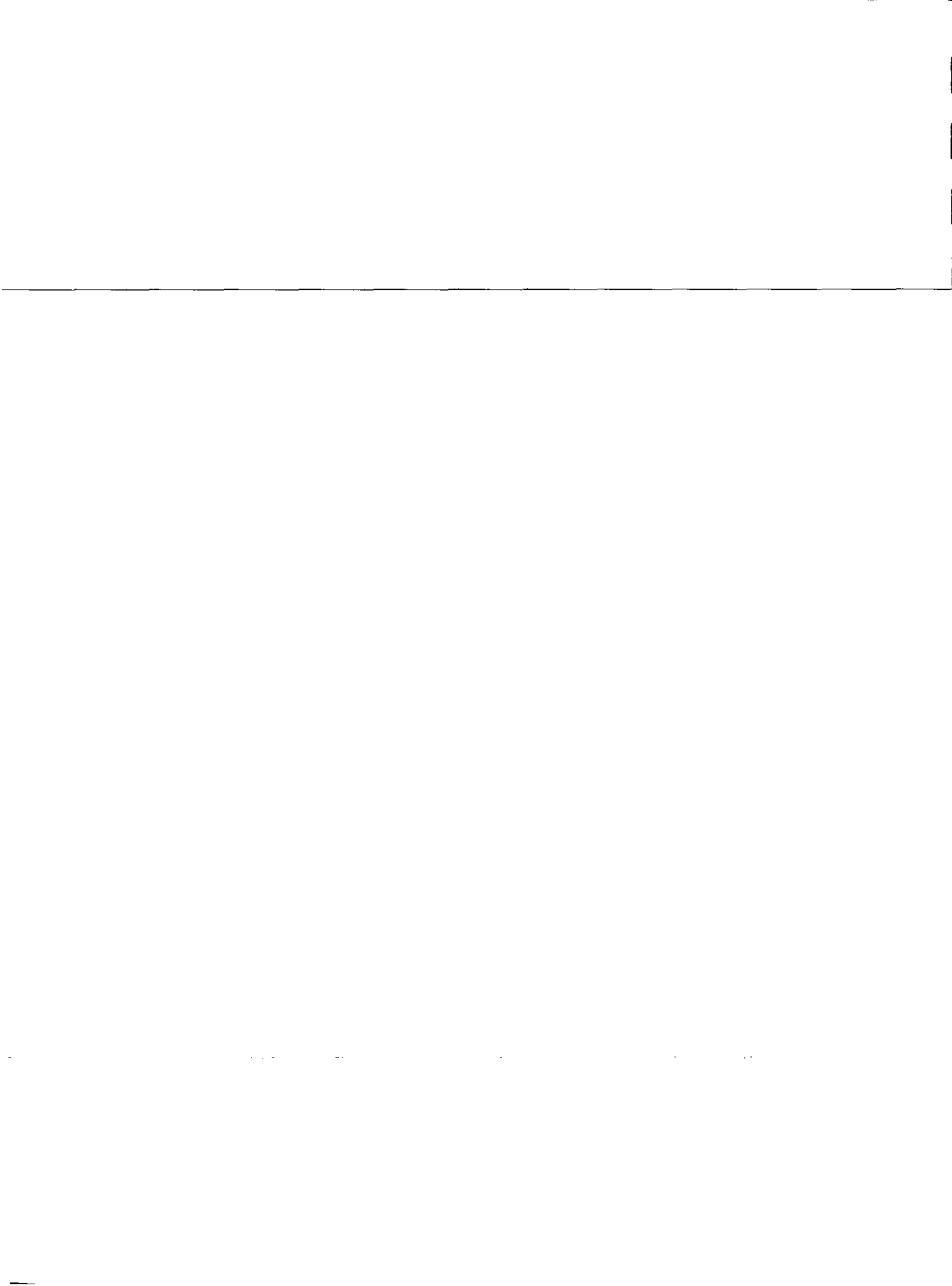
esta pues en espera de que la demanda aumente y así pasar ya a una etapa de producción más activa para expandir el mercado.

La segunda etapa es justamente la relacionada al nivel operacional del proyecto el cual supone, luego de lograr todos los análisis mercadológicos necesarios, tener ya una visión exacta de lo que se pretende producir; esto implica un estudio responsable y detallado de todos los factores que interactúan directa e indirectamente en la producción y venta de los productos. Manejar detalles que van desde las condiciones de transportación hasta un sistema de autofinanciamiento.

Tal vez en esta etapa ya se estén hablando de factores empresariales, que ya no serían muy propios para el tipo de producción comunitaria de los artesanos, pero si es importante que aún en el nivel de sus posibilidades de producción se debe perseguir la meta para alcanzar una red de venta nacional o internacional que les permita estar en constantes innovaciones y experimentaciones y evitar regresar a un estancamiento en la producción. Como ya se dijo al inicio, esta etapa es la más larga y la más difícil de lograr pero a la que se le tiene que echar la mayor paciencia y sacrificio.

A pesar de que queda mucho por hacer para darle seguimiento y continuidad al proyectos de desarrollo artesanal en Siloxuchil y en otros proyectos semejantes; estas etapas de capacitación fueron de gran importancia, primero para sentar las bases conceptuales y metodológicas necesarias y para obtener propuestas reales que brindan los parámetros de los pros y contras a medir en el futuro y así, perfeccionarlos y lograr a corto y mediano plazo avances significativos en los propósitos fijados. Y luego para evidenciar la importancia que tiene el diseñador como gestor de un proyecto integral que no sólo basa sus planteamientos en cuestiones romántica y artísticas sino en problemáticas y propuestas reales.





## CONCLUSIONES.

Qué es diseño?, qué es artesanía?, ¿nacieron los objetos que usamos de los planteamientos académicos de escuelas de arte y diseño?, o de la imaginación y creatividad particular?, o de la creación colectiva?, o de la experiencia tradicional?, estas y otras preguntas son las que frecuentemente están siempre en tela de discusión en cualquier espacio en que se toquen temas relacionados con diseño, arte, artesanías e identidad cultural.

Diseño, artesanías e identidad cultural son temas que por separado abarcan áreas de acción muy complejas para su definición y delimitación pero cuando se encuentran y fusionan se puede lograr una amalgama muy rica en posibilidades y a la vez llena de desafíos para quien asuma el valor de intentarlo.

La revolución industrial junto con el surgimiento de muchas escuelas que presentan planes de estudios cada vez más especializados colocaron al diseño su "apellido" industrial lo que logró distinguirlo y delimitarlo en una área específica por lo menos en cuanto a su carácter tridimensional y al modo de producción; sumado a esto además el actual sistema económico y tecnológico de globalización y consumo; lo que finalmente impone en el diseñador de manera general una ideología enfocada a la alta tecnológica, dejando relegado a segundo plano, como sucede en casi todo actualmente, el aspecto humanista.

Este trabajo nació sustentado en ese aspecto humanista, en la idea de trascender los conocimientos del diseñador no tan solo a la pura producción de objetos, sino a que esa producción lleve consigo el rescate de valores culturales propios y además aporte al desarrollo de un sector marginado de la población.

Para cumplir con estos propósitos de gestión conjunta se consideraron planteamientos de diseño humanísticos que vinculan al artesano con un nuevo o diferente mercado más amplio y competitivo; pero que a la vez logran mantener viva toda la tradición que envuelve a los productos artesanales, garantizando así la autenticidad e identidad de los objetos y brindando a los compradores productos que satisfacen y enriquecen un sistema de vida más comprometido y conciente.

Para esto fue necesario primero aclarar una postura conceptual frente a la variada discusión que gira en torno al tema artesanal, sin pre-

tender presentar una definición más sino emplear éstas enfocandolas directamente a aspectos formales y funcionales de los objetos artesanales; es decir interpretarlas pero desde una perspectiva de diseño.

La segunda parte de la investigación consistió en un estudio real con los artesanos de varios estados de México para encontrar los mejores planteamientos de diseño que permitan presentar un proyecto de vinculación con la producción artesanal. Es decir, postular al profesional del diseño como el visionario, el gestor con los conocimientos necesarios para lograr juntar todos los factores que entran en juego en cada una de las actividades artesanales desde determinantes culturales y sociales hasta factores comerciales. Esta parte de la investigación es la más rica pues por un lado muestra la factibilidad de lo planteado y por otro abre muchísimas nuevas posibilidades de discusión que enriquezcan y profundicen el estudio. Así pues, lo postulado a lo largo de este trabajo corre con la desventaja de ser casi pionero en el campo de los nuevos planteamientos del diseño en lo que respecta al área artesanal, por lo que no existen muchos parámetros para su comparación; pero a la vez como se tuvo la oportunidad de aplicarlo permite tener una evaluación muy clara de los resultados positivas que de ellas se obtuvieron.

Principalmente, este trabajo muestra la importancia de la visión y la acción que el diseñador, como gestor en la producción artesanal, juega para que conjuntamente con otras disciplinas, tanto sociales como técnicas, lograr soluciones con efectos integrales en el campo del desarrollo regional. Y Por otro lado esta el artesano necesitado de un desarrollo productivo que le brinde la oportunidad de sobrellevar y avanzar de la mejor forma todo el aislamiento y rezago económico-social al que el sistema político lo esta empujando. De esta manera el propósito imperativo del proyecto fue apoyar a los productores de artesanías para que puedan acceder a acciones inmediatas de forma, función, tecnología, calidad y en general de diseño; que les facilite ofrecer sus productos en mercados más grandes y con mayores oportunidades de competitividad.

En suma, lo aquí planteado es la base de un vasto proyecto que debe ser complementado tanto por especialistas de otras ramas como por los mismos diseñadores y principalmente por los artesanos que son los que conocen sus verdaderas necesidades y así lograr integrar un equipo de trabajo sólido, duradero y preocupado de mantener viva una cultura auténtica que nos identifique pero que a la vez logre un desarrollo equitativo y justo en todos los miembros de su sociedad.



**BIBLIOGRAFIA**

**AICHER, Oti**

1994, *El mundo como Proyecto*, Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili.

**BASSALLA, George**

1991, *La Evolución de la Tecnología*, México: Editorial Crítica, Barcelona - Coedición editorial Grijalbo y el Centro Nacional para la Cultura y las Artes, 3ra. edición.

**BAUDRILLARD, Jean**

1997, *El Sistema de los Objetos*, México, D.F.: Editorial Siglo Veintiuno, 15va. edición en español.

**BENÍTEZ, Fernando**

1997, *Los Indios de México*, México: Editorial Era, 4ta. Edición.

**BÜRDEK, Bernhard E**

1994, *Diseño: Historia Teoría y Práctica del Diseño Industrial*, México: Editorial Gustavo Gili.

**CEVALLOS GARCÍA, Gabriel**

1987, *Historia del Ecuador*, Quito, Ecuador: Banco Central del Ecuador, Tomo III, 3ra. edición.

**ESPEJEL, Carlos**

1977, *Artesanía Popular Mexicana*, Barcelona: Editorial Herman Blume, 1era. edición.

**GARCÍA CANCLINI, Néstor**

1990, *Culturas Híbridas, Estrategias para Entrar y Salir de la Modernidad*, México: Editorial Grijalbo, 2da. edición.

**HERRERA BONILLA, Manuel. coordinador**

1997, *El Diseño en la Estrategía Empresarial: Programa de Entrenamiento Empresarial. Administración del Diseño*, México: Centro de Investigaciones de Diseño Industrial, Facultad de Arquitectura, UNAM.

**KLUBLER, George y otros.**

- 1975, *Dicotomía ente Arte Culto y Arte Popular*, México:  
Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad  
Nacional Autónoma de México, UNAM.

**MALO, Claudio y Otros**

- 1990, *Diseño y Artesanía*, Cuenca, Ecuador: Centro  
Interamericano de Artesanías y Arte Popular, CIDAP.

**MARIN DE PAALEN, Isabel**

- 1976, *Historia General del Arte Mexicano: Etno-Artesanías y  
Arte Popular*, México - Argentina: Editorial Hermes.

**MARTÍNEZ PEÑALOZA, Porfirio**

- 1975, *Arte Popular Mexicano*, México: Editorial Herrero.  
1986, *Permanencia, Cambio y Extinción de la Artesanía en  
México*, México: Fondo para el Fomento de las  
Artesanías, FONART, 2da. edición.

**MEDINA, Andres; QUEZADA, Noemí**

- 1975, *Panorama de las Artesanías Otomíes del Valle del  
Mezquital*, México: UNAM.

**MURILLO, Gerardo - Dr. Atl**

- 1922, *Las Artes Populares en México*, México: Secretaría de  
Industria y Comercio.

**NOVELO, Victoria**

- 1993, *Las Artesanías en México*, México: Gobierno del Estado de  
Chiapas, Instituto Chiapaneco de Cultura.  
1996, *Artisanos, Artesanías y Arte Popular de México*, España:  
Editorial Aguilar.

**ORTIZ ANGULO, Ana**

- 1990, *Definición y Clasificación del Arte Popular*, México:  
Instituto Nacional de Antropología e Historia.

**QUARANTE, Danielle**

- 1992, *Diseño Industrial 2*, España: Ediciones CEAC,  
Enciclopedia del diseño. Tomo VIII.

**RUBIN DE LA BORBOLLA, Daniél F.**

1974, *Arte Popular Mexicano*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.

**SANTONI RUGIU, Antonio**

1994, *Nostalgia del maestro artesano*, traducción: María Esther Aguirre Lora, México: UNAM - Luciano Manzuoli Editore, 1era. edición en español.

**TUROK, Marta**

1988, *Cómo Acercarse a la Artesanía*, México: Editorial Plaza y Janés - Secretaría de Educación Pública, SEP.

**VARIOS**

1979, *Memorias del Primer Seminario sobre la Problemática Artesanal*, México: SEP - FONART.

1982, *Textos sobre Arte Popular: Antología*, México: FONART

1990, *Artesanos y Diseñadores: Memorias de la Reunión Técnica Iberoamericana sobre Diseño y Artesanía*, Cuenca, Ecuador: CIDAP.

**VAZQUEZ, Germán y otros**

1997, *Visión Americanista de la Artesanía*, Quito, Ecuador: Instituto Andino de Artes Populares, IADAP.

**VELEZ VILLASEÑOR, Enrique**

1964, *Las Artesanías Contemporáneas de México y su Relación con el Desarrollo Económico Nacional*, México: UNAM.

**VILLEGAS RODRIGUEZ, Marcela**

1995, *Etnografía Contemporánea de los Pueblos Indígenas de México: Región Oriental*, México: Instituto Nacional Indigenista.



## FICHAS HEMEROGRAFICAS.

Elektra y Tonatiuh Gutiérrez

"El arte popular de México", en ARTES DE MEXICO, núm. extraordinario, 1970-71, pp 17 - 35.

Rubín de la Borbolla, Daniel F.

"Las artes populares indígenas de América, supervivencia y fomento", en AMERICA INDIGENA, vol.XIX, núm.1, ene. 1959, pp 12-45.

Varios autores.

"Las Artes Populares y Artesanía de México", en ARTES DE MEXICO, núm. 43/44, 1964, pp 14-75.

"Artesanías de México", en ARTESANIAS DE AMERICA - CIDAP, núm. 41/42, 1993, pp 7-60.

"Artesanía y Desarrollo Integral" en ARTESANIAS DE AMERICA - CIDAP, núm. 49, Abril 1996, pp 73-89.

## FUENTES FOTOGRAFICAS

- Las fotografías e ilustraciones empleadas en los dos primeros capítulos son tomadas de la bibliografía anotada.
- Las fotografías utilizadas en el capítulo tres pertenecen al archivo fotográfico de TEACARI y son parte del acervo fotográfico del Programa Multidisciplinario de Desarrollo de la Producción Artesanal.