



# DOCUMENTACIÓN DEL CONTACTO COLABORATIVO ENTRE EL DISEÑO INDUSTRIAL Y LA ARTESANÍA MEXICANA

Proyecto de Documentación para la obtención del título de Diseñadora Industrial

Laura Vega Noyola  
Ana Karen Ortiz Asbun

---

Con la Dirección de:  
D.I. Jorge Vadillo López

Y la asesoría de:  
D.I. Roberto González Torres  
M.D.I. Luis Equihua Zamora  
D.I. Marta Ruiz García  
D.I. Miguel de Paz

Declaramos que el proyecto es totalmente de nuestra autoría y que no ha sido presentado previamente en ninguna otra institución educativa y autorizo a la UNAM para que publique este documento por los medios que juzgue pertinentes.



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**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.

UNAM - DGB Tesis Digitales  
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©  
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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





UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTÓNOMA DE  
MÉXICO

Coordinación de Exámenes Profesionales  
Facultad de Arquitectura, UNAM  
PRESENTE

EP01 Certificado de aprobación de  
impresión de Tesis.

El director de tesis y los cuatro asesores que suscriben, después de revisar la tesis del alumno

NOMBRE VEGA NOYOLA LAURA No. DE CUENTA 409004825

NOMBRE TESIS DOCUMENTACION DEL CONTACTO COLABORATIVO ENTRE EL DISEÑO  
INDUSTRIAL Y LA ARTESANIA MEXICANA

OPCION DE TITULACION TESIS Y EXAMEN PROFESIONAL

Consideran que el nivel de complejidad y de calidad de LA TESIS, cumple con los requisitos de este Centro, por lo que autorizan su impresión y firman la presente como jurado del

Examen Profesional que se celebrará el día de a las hrs.

Para obtener el título de DISENADORA INDUSTRIAL

ATENTAMENTE  
"POR MI RAZA HABLARÁ EL ESPÍRITU"  
Ciudad Universitaria, D.F. a 15 junio 2016.

NOMBRE	FIRMA
PRESIDENTE D.I. JORGE VADILLO LOPEZ	
VOCAL D.I. ROBERTO GONZALEZ TORRES	
SECRETARIO M.D.I. LUIS EQUIHUA ZAMORA	
PRIMER SUPLENTE D.I. MARTA RUIZ GARCIA	
SEGUNDO SUPLENTE M.D.I. MIGUEL DE PAZ RAMIREZ	

ARQ. MARCOS MAZARI HIRIART  
Vo. Bo. del Director de la Facultad



UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTÓNOMA DE  
MÉXICO

Coordinación de Exámenes Profesionales  
Facultad de Arquitectura, UNAM  
PRESENTE

EP01 Certificado de aprobación de  
impresión de Tesis.

El director de tesis y los cuatro asesores que suscriben, después de revisar la tesis del alumno

NOMBRE ORTIZ ASBUN ANA KAREN No. DE CUENTA 306727238

NOMBRE TESIS DOCUMENTACION DEL CONTACTO COLABORATIVO ENTRE EL DISEÑO

INDUSTRIAL Y LA ARTESANIA MEXICANA

OPCION DE TITULACION TESIS Y EXAMEN PROFESIONAL

Consideran que el nivel de complejidad y de calidad de LA TESIS, cumple con los requisitos de este Centro, por lo que autorizan su impresión y firman la presente como jurado del

Examen Profesional que se celebrará el día de a las hrs.

Para obtener el título de DISENADORA INDUSTRIAL

ATENTAMENTE  
"POR MI RAZA HABLARÁ EL ESPÍRITU"  
Ciudad Universitaria, D.F. a 15 JUNIO 2016

NOMBRE	FIRMA
PRESIDENTE D.I. JORGE VADILLO LOPEZ	
VOCAL D.I. ROBERTO GONZALEZ TORRES	
SECRETARIO M.D.I. LUIS EQUIHUA ZAMORA	
PRIMER SUPLENTE D.I. MARTA RUIZ GARCIA	
SEGUNDO SUPLENTE M.D.I. MIGUEL DE PAZ RAMIREZ	

ARQ. MARCOS MAZARI HIRIART  
Vo. Bo. del Director de la Facultad

# AGRADE-

“ Agradezco la enriquecedora orientación de mi familia, así como su cariño y aceptación total para construir un camino personal.

A mis amorosos padres, mi hermano como mi persona favorita, mis abuelos como ejemplo de vida, Teo y Emmanuel como los tíos creativos y a Rafaello.

”

Laura

# CIMIENTOS

“ Este documento es en agradecimiento para mis padres, Mina y Arturo, por su amor infinito y su incondicional apoyo; para mi hermano R2D2 por coachearme e impulsarme en todo momento y para Rodrigo por ser el mejor equipo, compañero de aventuras y vida que podría desear.

”

Karen

# FICHA TÉCNICA

**E**l presente escrito “Documentación del contacto colaborativo entre el Diseño Industrial y la Artesanía Mexicana” nace a partir de cuestionar la evolución estética y funcional de la artesanía mexicana a través de varias generaciones. ¿Puede la artesanía competir con los productos de uso cotidiano que se adquieren diariamente en el mercado nacional?, ¿Podemos a través del diseño industrial, aportar herramientas que ayuden a generar innovación en productos artesanales sin dañar la herencia cultural de la artesanía?

El objetivo de esta tesis es documentar y analizar el proceso y resultado de una colaboración con la “Cadena Productiva Ukata Uri” un colectivo de artesanos de Paracho, Michocán quienes trabajan la madera de granadillo.

Para ello se estudiaron los procesos, materiales y características del colectivo. Se experimentó con la metodología de trabajo colaborativo y se analizaron los objetos resultantes. Esta colaboración inicia en el “Primer Encuentro de Diseñadores y Artesanos” organizado por la asociación Manos del Mundo. Se llevó a cabo una exposición de los nuevos diseños en la séptima edición de la “Expo Manos del Mundo” en el World Trade Center, Ciudad de México del 30 de Abril al 3 de Mayo del 2015.

Esta colaboración es el comienzo de un emprendimiento social que se aventura a profundizar en las tecnologías mexicanas, la documentación de las mismas, así como de la iconografía y rasgos estéticos presentes en la artesanía.

Molka es ahora una empresa social que busca promover la relación de las tradiciones artesanales con el mercado contemporáneo a través del diseño industrial y estratégico.

El proyecto inició a partir del interés de incentivar en los artesanos mexicanos una exploración creativa propia para crear productos que puedan competir en calidad con el resto de los productos que se comercializan diariamente y de esta forma, que el oficio artesanal vuelva a formar parte de la cotidianidad mexicana.

# ÍNDICE

00

Agradecimientos  
Ficha técnica

---

01

## Objetivo

¿Cómo nace el proyecto? ..... - ¿Por qué se hizo este encuentro?  
- ¿Qué es el diseño artesanal?  
- ¿En qué distingue del diseño industrial?  
- ¿Cuáles son las proyecciones para la artesanía?

---

02

## Inspiración cruzada

Innovación ..... - Factores internos  
- Factores externos  
Tendencias  
Referencias ..... - Diseño ecológico  
- Diseño responsable  
Conclusiones

---

03

## Memoria descriptiva

Caso de Estudio  
Proceso de diseño ..... - Ventajas y Desventajas del proceso  
Homólogos  
Conjuntos ..... - Descripción del conjunto Gerardo  
- Descripción del conjunto Omar  
Material - Certificación de la madera  
Dinámica de trabajo  
Empaque  
Costos  
Exposición  
Segmentación de mercado  
Conclusiones

# ÍNDICE

## 04 Metodología de diseño

¿Quiénes somos?

Método Molka .....	-Colaboración y experiencias entre DI y artesanos
	- Fase uno
	- Criterios para la colaboración
	- Fase dos
	- Localizar un mercado
	- Diseño y planeación
	- Del prototipo al producto final
	- Empaque
	- Embalaje
	- Punto de venta
Análisis Crítico .....	- Ukata Uri (validez externa e interna)
	- Conjunto Gerardo
	- Conjunto Omar
	- Empaque
	- Mujeres del Barro Rojo

10

## 05 Conclusiones

Bibliografía

Referencias





# Acercándonos a la artesanía

## 1 Introducción

*“Las artesanías pertenecen a un mundo anterior a la separación entre lo útil y lo hermoso” Octavio Paz*



# OBJETIVO

**E**l panorama que se esboza en esta tesis, tiene como objetivo documentar e interpretar el proceso y resultado de una colaboración entre una cooperativa de artesanos y dos diseñadoras. Con el fin de responder a una necesidad de integración entre una profesión como el Diseño Industrial y un oficio como es el trabajo de los artesanos, a lo largo de la historia de México. Para ello se estudiaron los tipos de objetos y los métodos de producción, así como los aspectos estéticos distintivos y los valores colectivos de una comunidad de artesanos de Paracho, Michoacán.

Asimismo este documento presenta la experiencia metodológica que busca integrar los conocimientos pertinentes para enriquecer tanto al diseño industrial como a la artesanía mexicana.

Con este documento buscamos responder las siguientes tres preguntas que fungen como objetivos a desarrollar.

“La auto-producción es beneficiosa también para la sociedad en términos de diversificación de puestos de trabajo, reactivación del consumo local, impulso a los artesanos, revitalización de oficios”<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Ana Domínguez Siemens comisaria del proyecto 3-EN-UNO “El diseño de autoproducción” Madrid, España.

**1** ¿Podemos a través del diseño industrial aportar herramientas que ayuden a generar innovación en los productos artesanales sin dañar la herencia cultural de la artesanía?

**2** ¿Puede el Diseño Industrial fungir como entrelazador de las tradiciones culturales, procesos de bajo impacto ambiental y comercio justo con las necesidades de que promueva el oficio artesanal como un oficio viable y deseable para las nuevas generaciones de artesanos?

**3** ¿Se puede a través del Diseño Industrial acercar a los artesanos a su comprador y al mismo tiempo reincorporación del uso de los objetos artesanales a la cotidianidad mexicana?

# ¿CÓMO NACE EL PROYECTO?

La asociación Manos de México convocó a 25 diseñadores mexicanos a colaborar con artesanos para lograr novedosos diseños, con alta estima estética, funcional, de fácil fabricación, etc. Los diseñadores seleccionaron de entre 6 ramas artesanales: textiles, cestería, cerámica, joyería, madera y dulcería tradicional.

El objetivo y los alcances no eran claros pero la flexibilidad de pensamiento era necesaria para lograr una comunicación regida por la empatía durante los siguientes tres meses.

El evento estuvo a cargo de la Unión Nacional de Artesanos Cenecistas, donde personajes con más de diez años de experiencia condujeron pláticas, ejemplos y recomendaciones durante el “Primer Encuentro de Diseñadores y Artesanos” que se llevó a cabo en Xalapa, Veracruz el 16 y 17 de Enero del 2015.

## ¿Por qué se hizo este encuentro?

Primero, reconocer que a lo largo de la historia de nuestro país, la producción artesanal está ligada con las diferentes expresiones culturales de las distintas regiones. La encontramos en la ropa de las poblaciones indígenas, en las

máscaras que utilizan en las danzas rituales, en las velas que iluminan los altares del día de muertos, en los objetos de la cocina mexicana, etc.

La producción de la comida tradicional que ha sido reconocida por la UNESCO como parte del Patrimonio Cultural Intangible de la Humanidad, se hace con procesos artesanales.

En segundo lugar, tenemos que asumir que a pesar de este reconocimiento social y cultural que tiene la artesanía mexicana (sobre todo entre el turismo extranjero), también es un hecho que la comercialización de las mismas se ha vuelto un proceso complejo; no cuentan con centros de venta directa y en muchas ocasiones son víctimas de los intermediarios que rebajan el valor de la artesanía.

Otros problemas que enfrentan las artesanías mexicanas son: la presencia de artículos de procedencia extranjera o industrial que por su proceso, son productos económicos y con control de calidad. Por otro lado, la falta de identidad de marca y empaques hacen que los productos no tengan una presentación que compita con los productos del mercado y los compradores tienen la percepción de tener el poder para bajarle los precios a los artesanos debido a estas carencias.

“Se pensó que una forma de enfrentar esa problemática era sentar a los artesanos y diseñadores en una relación de iguales, ya que muchas organizaciones de artesanos se quejaban de que cuando los profesionales llegaban a trabajar

con ellos en realidad querían saber sus secretos”.<sup>1</sup>

En el Encuentro confluyeron diseñadores de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM) y la Universidad Iberoamericana (UIA), junto con artesanos de varios estados de la República (Chiapas, Guerrero, Hidalgo, Jalisco, México, Michoacán, Oaxaca, Tlaxcala y Veracruz); quienes trabajan distintas ramas artesanales (laca, textil, alfarería, talabartería, talla de madera y joyería).

El diálogo entre los artesanos y los diseñadores duró tres días. De manera inicial algunos diseñadores manifestaron las experiencias que habían tenido con artesanos y los problemas a los que se habían enfrentado.

Posteriormente, hubo sesiones de trabajo donde los artesanos presentaron sus productos y los procesos productivos que utilizaban. Una vez entendiendo el proceso y los valores de los artesanos, los diseñadores analizaron los aspectos relacionados con sus materiales de difusión y los empaques que utilizaban.

Se realizó entonces, un programa de trabajo para los siguientes tres meses, donde cada diseñador se comprometía a trabajar en un objeto o colección y realizar al menos una visita a los talleres de los artesanos, todos fuera del Distrito Federal, con el fin de conocer el entorno, la identidad, los materiales y las herramientas con las que el artesano trabaja. El artesano a

---

<sup>1</sup> Jesús Jaime Morín, durante entrevista con el periódico Reforma. Miembro de la UNAC y previo colaborador en FONART.

su vez, flexible a las palabras y orientación del diseñador, se comprometía tímidamente, sin saber que esperar o que representaba hacer esta colaboración.

A lo largo de tres meses los diseñadores se adentraron en el mundo de la artesanía seleccionada, conocieron sus problemáticas y buscaron soluciones, siempre en conjunto con los artesanos. Los artesanos también hicieron visitas a la Ciudad de México que enriquecieron el proyecto, dispuestos a invertir tiempo y dinero en esta situación extraordinaria.

Con más claridad, se asimila la importante labor de lograr una fusión entre un oficio tradicional, ancestral y con una fuerte identidad cultural y, una disciplina con capacidad de proyectar, buscar innovación consciente de su entorno y sus usuarios, generando productos que se adaptan a las necesidades del presente y futuro.

La primera etapa de resultados se mostró en la exposición de artesanías internacional Las Manos del Mundo que se llevó a cabo en el World Trade Center en su séptima edición 2015. Ahí el público en general conoció y adquirió las piezas resultado de la colaboración.

Esta alianza es una experiencia de los caminos que la artesanía podría acoger para buscar conexiones interculturales y también, es uno de los caminos que cada vez mas diseñadores valoran, reconocen y adoptan para su desarrollo profesional.

Se ha contado con el apoyo de organizaciones que respaldan los materiales, el desarrollo artístico e iniciativas de comercialización trascendentes para la vida de los artesanos.

Gracias a la participación de Grupos y Organizaciones Indígenas, productores independientes, la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI), la Comisión Nacional Forestal (CONAFOR), la Agencia de Servicios a la Comercialización y Desarrollo de Mercados Agropecuarios (ASERCA), el Fondo Nacional para las Artesanías (FONART), la Casa de las Artesanías de Michoacán y Fundaciones con orientación social.

## ¿Qué es el diseño artesanal?

En este documento el diseño artesanal se entenderá como el diseño de objetos que utilizan técnicas identitarias de México, son piezas que se elaboran con herramientas sencillas o bien, con técnicas manuales. Las civilizaciones antiguas producían sus objetos para cubrir necesidades que facilitarían sus actividades cotidianas, sin embargo en la actualidad, su existencia es mayoritariamente estética.

La artesanía puede entenderse como el resultado de un largo proceso histórico que propicia la existencia de una gran diversidad formal, técnica, estética e icónica.<sup>1</sup>

Fruto del mestizaje nacional la artesanía mexicana tiene una profunda huella en características estéticas y en los modos productivos del diseño moderno. En México,

---

1 Amalia Ramírez Garaysar, *Diseño e Iconografía de Michoacán, geometrías de la imaginación, Arte Popular de México*, 2007. p. 15.

la diversidad de culturas prehispánicas propiciaron la elaboración de artesanías distintivas de cada región. La conquista española y el mestizaje fortalecieron la actividad artesanal al introducir nuevas técnicas que diversificaron la producción de objetos.

El diseño artesanal ha acompañado al ser humano desde su aparición, los objetos necesarios para cazar, vestir o comer eran hechos con las manos y gracias al material o algunos rasgos estéticos como dibujos y formas, nos han permitido entender sus necesidades y costumbres, muchas veces se logra decifrar la cosmovisión de una comunidad a través de sus objetos.

El diseño de los productos artesanales destaca por representar elementos culturales y materiales de la región donde vive, ésto crea una identidad completamente distinta a otras, única e irrepetible. La mano de obra del artesano destaca sobre el proceso de producción industrial, por ser manual apoyándose de algunas herramientas.

“Las formas de organización social y las sociedades en las que se fundamentan, nunca han dejado de plasmar y hacer sentir su respectiva cosmovisión”.<sup>2</sup>

De acuerdo con la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), las

---

2 Luis Roberto Mantilla Sahagún Ex-Rector de la Universidad Latina de América. *Diseño e Iconografía de Michoacán, geometrías de la imaginación, Arte Popular de México*, 2007. p. 8.

características de los productos artesanales tienen su fundamento en los componentes distintivos “que pueden ser utilitarias, estéticas, artísticas, creativas, vinculadas a la cultura, decorativas, funcionales, tradicionales, simbólicas y significativas religiosa y socialmente”.

Con estas pautas, el diseño artesanal comparte características intrínsecas con el diseño industrial. Habrá que entender por ejemplo, que la artesanía se realiza en serie y requiere de la intervención de varias familias, es una producción compartida que abastece las necesidades de su comunidad. Aprender el oficio artesanal desde niños, ha sido parte de las tradiciones, no necesariamente para su comercialización pero sí, para uso personal. Esta tradición se está disolviendo en nuestro sistema económico pues no es atractivo aprender un oficio que no cubre las necesidades básicas de una familia.

Justo este paso resulta muy interesante para la investigación, ya que la pregunta inmediata que se suscita es:

¿Es el diseño industrial exclusivamente el resultado de máquinas y producciones de miles o existe la flexibilidad de arropar a variantes de producción que no estén estrictamente dentro de su campo de trabajo/estudio? o ¿Es posible aplicarlo a nuestra amplia población rural?

¿Cuáles son las alternativas del diseño industrial en los países latinoamericanos con bajos niveles de industrialización?

Antes de la industrialización, toda la producción de bienes

era artesanal, su valor no estaba dado sólo por intervención manual sino por la calidad y tradición de los oficios. El Arts and Crafts del Siglo XIX propuso una vuelta al pasado sin maquinarias, una reacción de la sociedad europea que desconoce los productos industrializados por ser copias de baja calidad de la añorada mano humana. Lo que llamamos artesanía en la actualidad era la única forma de producción anterior a la revolución industrial.<sup>3</sup>

---

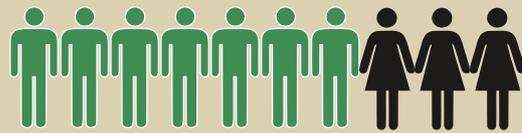
3 El movimiento Arts and Crafts fue uno de los movimientos de diseño más influyentes, profundos y de largo alcance de los tiempos modernos. Comenzó en Gran Bretaña alrededor de 1880 y se extendió rápidamente a través de América y Europa antes de emerger finalmente como el movimiento Mingei (Artesanía popular) en Japón. Fue un movimiento nacido de ideales. Se desarrolló a partir de una preocupación por los efectos de la industrialización: en el diseño, en el saber tradicional y en la vida de la gente común. En respuesta, se estableció un nuevo conjunto de principios para vivir y trabajar. Abogó por la reforma de la técnica en todos los niveles y en un amplio espectro social, y resultó el hogar en una obra de arte. Victoria & Albert Museum, <http://www.vam.ac.uk/content/articles/t/the-arts-and-crafts-movement/>

A continuación se muestran cifras que nos ayudan a entender la relevancia de la población dedicada a las artesanías, resaltando que existe una población que no se ha tomado en cuenta en estas estadísticas. Se hace referencia a la población indígena, que como sabemos, por costumbre y necesidad elaboran la mayor parte de sus objetos, siendo estos, artesanías que plasman sus símbolos ancestrales.

La mayoría de las veces la artesanía comercial mexicana se deriva de este sector. La población indígena estimada por el INEGI en el año 2000 es de 6 millones de habitantes que representan el 7.1% de la población de 5 o más años en México.

# 1 800 000

De la PEA trabajaron en labores artesanales



7 de cada 10: hombres

## 30-49

edad promedio



**Mercado de exportación**

Oaxaca  
Guerrero  
Edo. México  
Jalisco  
Michoacán

# 1

 salario mínimo

De acuerdo con Olga Correa<sup>4</sup> la actividad artesanal enfrenta diferentes desafíos para su desarrollo, entre los cuales destacan:

- La dificultad para conservar elementos culturales ancestrales.
- La penetración de los denominados souvenirs y productos manufacturados con alta tecnología y de forma masiva que se ofrecen bajo el título de artesanías.
- Los altos costos de la materia prima y falta de capital por parte de artesanos para proveerse.
- La presencia de intermediarios.
- Las generaciones más jóvenes no quieren involucrarse en el oficio.
- Las exigencias del mercado por imponer ciertos diseños ajenos a toda tradición y contexto artesanal nacional.

**“Solo el cinco por ciento de los artesanos mexicanos emplea métodos, diseños y promociones innovadoras, con éxito. El 65% continua haciendo las artesanías con pocas, si es que hay, diferencias en comparación a las de sus antepasados y 30% está en algún lugar del medio.”**

La actividad del diseño puede contribuir a fortalecer la identidad regional en las comunidades con el fin de impulsar el proceso de descentralización.

Actualmente en estudios sociológicos se reconoce a la descentralización y regionalización de las sociedades como una de las principales megatendencias del desarrollo latinoamericano<sup>5</sup>, en las que adquieren relevancia los diversos actores sociales que día a día se acercan en busca de soluciones que son ejemplos tangibles de multidisciplinariedad.

Los diseñadores actuales a su vez también traen adherida una identidad que refleja el México contemporáneo.

El maestro Pérez Reverte decía a modo de ocurrencia, “somos lo que somos porque fuimos lo que fuimos”.

A través del tiempo los artesanos, artistas plásticos, arquitectos y diseñadores han imaginado y creado artefactos y muebles necesarios para facilitar el desempeño de las actividades de la vida cotidiana. El diseño mexicano está conformado por binomios culturales que oscilan entre lo tradicional y moderno; lo artesanal y lo industrial; lo estético y lo funcional.

<sup>4</sup> Las Artesanías en México, Centro de Estudios Sociales y de Opinión Pública. En contexto No. 20, 2012.

<sup>5</sup> Identidad Regional y articulación de los actores sociales en procesos de desarrollo regional, Carlos A. Antmann. Revista Austral de Ciencias Sociales, 2005. p. 5

# ¿En qué se distingue del Diseño Industrial?

Es posible afirmar que los cimientos del diseño industrial en México y otras culturas milenarias con tradición artística y artesanal, tienen su origen en las comunidades indígenas, en este caso en el mundo prehispánico que nos formó una cosmovisión única. Como cualquier región nuestros objetos cotidianos son resultado de nuestro entorno, de nuestra vegetación, de la fauna, que derivan en platillos exclusivos, en vestimenta de frío o calor, en una arquitectura con materiales dentro de un perímetro razonable, etc. La globalización ha transformado los comportamientos sociales en gran medida logrando así, unificar los productos que se fabrican y distribuyen. Los materiales ahora cruzan miles de kilómetros para llegar a una fábrica que, una vez con el producto en manos, vuelve a cruzar miles de kilómetros hasta su consumidor final, que en muchos casos coincidentemente la materia prima se va y regresa al mismo lugar una vez transformado.

Este tipo de incongruencias comerciales son las que dan cabida a los productos hechos a mano.

Los materiales se extraen, se transforman y se venden en un mismo radio. Se destaca una producción de objetos

utilitarios y bellos que destacan por sus cualidades formales y simbólicas.

El diseño artesanal permite una producción en serie para satisfacer necesidades cotidianas de urbes y zonas rurales, los productos artesanales unifican a las clases sociales económica e ideológicamente.

La artesanía tiene una gran variedad de tecnologías diferentes que van directamente relacionados con los materiales, estética y uso de cada una. Por ende, la artesanía mexicana tiene un amplio rango de funciones, precios y tiempos de vida útiles. Sin embargo, aunque los productos artesanales son accesibles, en su mayoría, para los consumidores mexicanos de diferentes situaciones sociales, la falta de acceso directo a los diseños artesanales, obligan a los mexicanos a adquirir objetos-producto del diseño industrial manufacturados en China o países afines, sustentando prácticas de mano de obra esclavizantes que permiten bajar los precios con el fin de que sean accesibles a los sectores sociales más desprotegidos, la mayoría de las veces con materiales de bajísima calidad.

Podemos considerar que la expresión diseño industrial es apropiada en un contexto donde lo que ha cambiado es la idea de industria.

Las academias, en tanto, deben asumir la misión ineludible de no abandonar la partida; de formar para la realidad pero también formar para la expectativa de un mayor desarrollo integral en México.

# ¿Cuáles son las proyecciones para la artesanía?

Somos una nación que llegó tarde a la época de la industrialización a inicios del Siglo XX, con respecto a otros países europeos, las carencias se minimizaron a través de la adaptación de los métodos artesanales propios de la producción local. Eso significó que en México la artesanía popular logró sobrevivir casi intacta, dejando formas, rasgos y símbolos aparentes que nos permiten una comprensión de la vida cotidiana. Las actividades principales de cualquier ser humano como cocinar o vestir estaban cubiertas por los objetos de los artesanos, existía una producción colectiva y anónima que solucionaba las necesidades de la población.

Las proyecciones entonces, no pretenden regresar al pasado, sin embargo, sí pretenden fusionar técnicas y tecnologías tradicionales con los conocimientos que ahora poseemos sobre antropometría, ergonomía, función, psicología del comprador y reciclaje de los objetos al terminar su periodo útil. Por otro lado, podemos crear un lazo en donde los artesanos tengan un mejor entendimiento de su comprador final de modo que se haga un equilibrio entre las expectativas culturales y el control de calidad de las piezas.

Actualmente, una de las tendencias mundiales consiste en contar historias, adquirir productos de bajo impacto ambiental y que contemple al comercio justo. El mercado que

se interesa en estos aspectos, valora las cosas hechas a mano, pues son sinónimo de calidad. Lo anterior es nuestro eje principal para contemplar en las proyecciones de la artesanía mexicana, consumidores a los cuales les interese la historia detrás de las mismas y el aporte cultural que éstas tienen en nuestro legado.

Las proyecciones para la artesanía también pretenden llamar la atención a los mercados internacionales con un control de calidad que compita directamente con los productos existentes en el mercado. El tipo de producción regional que encontramos en la artesanía, en donde todo el proceso desde la recolección de la materia prima hasta el producto terminado, le brinda un valor agregado que permite a la artesanía tener una ventaja competitiva con los objetos de alta producción.

La producción en serie de la artesanía es posible a través de la colectividad, sin que pierda calidad, aporte cultural o el estatus de pieza única. Es viable innovar en el diseño artesanal, manteniendo su herencia cultural. Para poder lograr esto de una manera satisfactoria, es fundamental hacer un análisis de la iconografía, técnicas, tecnologías, costumbres y tradicionales e historia de la región.

“El aspecto emocional que representa comprar un producto de artesanos para el consumidor es un modelo que implica mayores opciones para contar con objetos hechos a mano. En el momento en que el consumidor conoce la historia que está detrás de un producto y entra en contacto con el diseñador para adquirirlo, se genera un valor añadido que es apreciado

por ambas partes”<sup>6</sup>

A lo largo de la historia se han perdido varias técnicas artesanales, sin embargo el sistema económico ha orillado a los artesanos a cambiarse de rubro (migración, mecánicos automotrices, servicios de limpieza informal, construcción, etc.) Esto ha provocado que la artesanía esté más endeble que nunca pues es un oficio que se enseña de generación en generación y dentro del núcleo familiar.

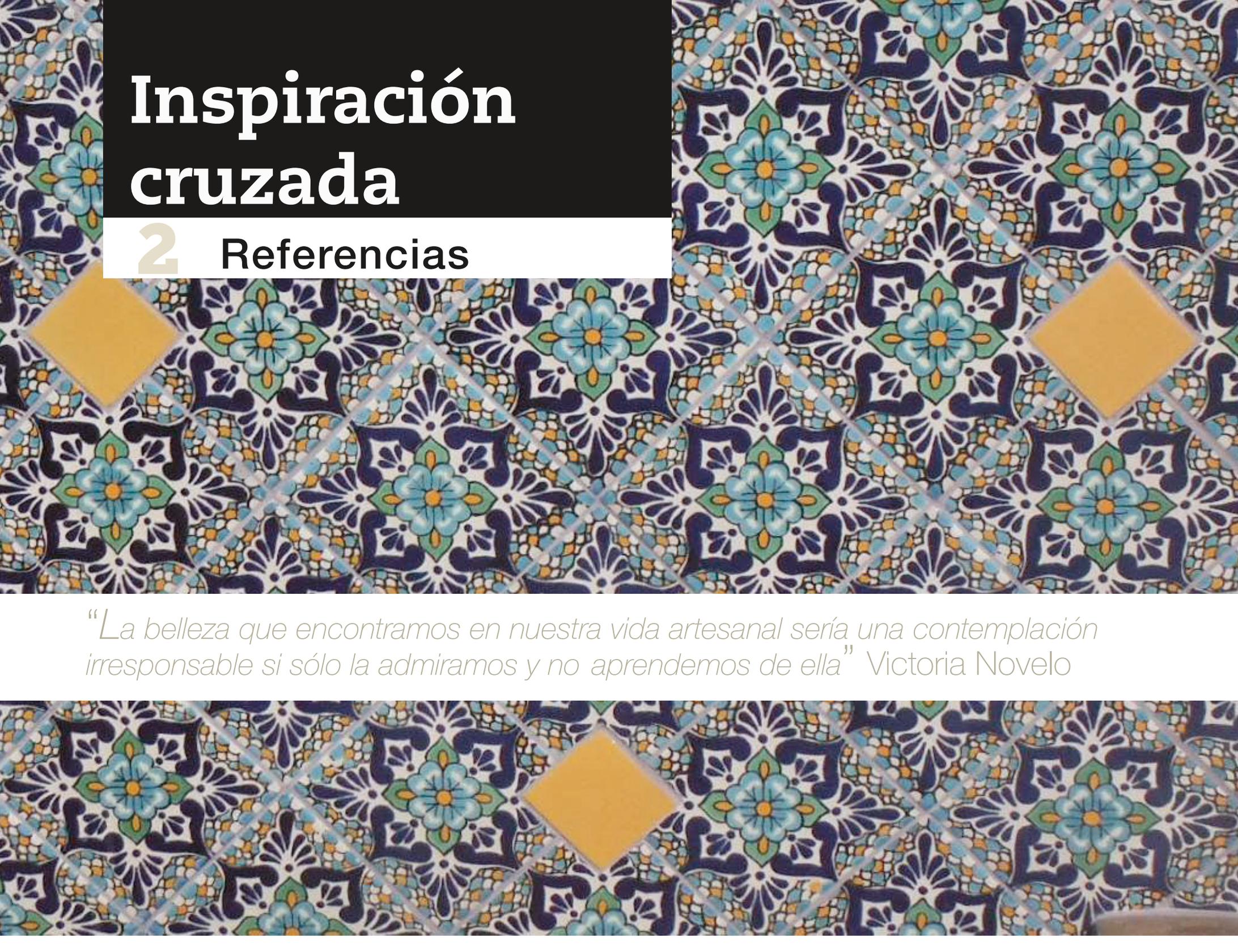
La artesanía mexicana está en riesgo de perderse no sólo porque no se adquieren los productos como parte de nuestra cotidianidad sino porque las nuevas generaciones de artesanos no ven viable ni deseable aprender el oficio que observan, carente e insuficiente.

Diseñar con los artesanos implica una relación profunda, es una conexión que trasciende el desarrollar productos pues para tener el entendimiento de cada tipo de oficio artesanal se debe ir al al lugar, hacer un estudio y empaparse de la cultura de cada pueblo. Entendiendo al diseño industrial como un detonador creativo, técnico, comercial y económico; se debe considerar como parte de las responsabilidades de los profesionales del diseño, el introducirse al sector artesanal de modo que la reactivación sea en beneficio de nuestra herencia cultural intangible que tenemos como país.

---

<sup>6</sup> Ana Dominguez Siemens, 3-EN-UNO, <http://diariodesign.com/2015/07/3-en-uno-el-diseno-de-auto-produccion-se-exhibe-en-madrid/>





# Inspiración cruzada

## 2 Referencias

*“La belleza que encontramos en nuestra vida artesanal sería una contemplación irresponsable si sólo la admiramos y no aprendemos de ella” Victoria Novelo*

Para entender la fusión “industrial-artesanal” es necesario echar un vistazo a fenómenos como la sustentabilidad, el consumo responsable, los hiperlocalismos, las revaloraciones históricas y el cuidado del medio ambiente.

Adrian Moncada



# INNOVACIÓN

**S**e encontró que el conocimiento, además de ser un factor para el desarrollo de productos, es de mucho peso para la innovación en la artesanía. La diferenciación del producto artesanal recae en el valor agregado de estar hecho a mano.

Existen estudios sobre factores de innovación, unos enfocados a la gran industria, otros a la manufactura; aunque ciertamente, nos enfrentamos a un campo en donde aquellos estudios sólo son comprensibles en la práctica, desarrollando productos nuevos.

Si la innovación se refiere al proceso completo desde el uso de la creatividad, investigación y generación de nuevas ideas, estudios de viabilidad para evaluar su costo-efectividad, análisis de desarrollo, nuevas técnicas y procedimientos, investigación del mercado hasta la comercialización y aplicación del nuevo producto o servicio; entonces, se puede considerar un concepto suficientemente amplio para encontrar factores de innovación aplicables en artesanía.

Existen factores de innovación internos y externos a los proyectos, a continuación mencionaremos algunas oportunidades observadas a lo largo de la intervención con los artesanos del Estado de Michoacán -En el capítulo 4 se abordará el caso de estudio: Colaboración con artesanos de Paracho, Michoacán-.

Estos factores si bien no son absolutos, nos brindan un panorama de pautas directrices, es decir, cada factor podrá explorarse dependiendo de su entorno, técnica, herramientas, conocimientos y habilidades, comunicación, etc. Esperamos que a través de este análisis se detonen interesantes ejemplos de innovación. El juicio y experiencia del diseñador definirán qué pautas recorrer en cada caso particular, con el fin de enriquecer la labor artesanal.

La artesanía sin embargo, no es la única rama beneficiada con esta exploración. Para el diseño industrial<sup>1</sup>, significa también un nuevo concepto, multidisciplinario en el más amplio significado de la palabra, éste se traduce como herramientas de inspiración e innovación única que caracteriza a los países multiculturales como México. El conocimiento que se gestó a lo largo de generaciones con prácticas y tradiciones diferentes a las que globalmente hoy forjan la metodología del diseño contemporáneo.

---

1 En la vigésima novena Asamblea General, el Consejo Internacional de Sociedades de Diseño Industrial (International Council of Societies of Industrial Design, Icsid) en Gwangju, Korea del Sur, el Comité de Prácticas Profesionales reveló una definición renovada del Diseño Industrial. Diseño Industrial es un proceso estratégico de resolución de problemas que derivan en innovación, construye el éxito del negocio y conduce hacia una mejor calidad de vida a través de innovadores productos, sistemas, servicios y experiencias.

# Factores Internos

**(nos hablan de la dinámica de trabajo al interior del grupo, familia o comunidad)**

- // actividad rutinaria cuando el grupo es permanente
- // cuando la artesanía no es su fuente principal de ingreso -ocasional-
- // bagaje o conocimiento sobre su cultura
- // experiencia técnica
- // estrategias de participación en el mercado
- // raíces de la tradición
- // dinámica de trabajo -enlace social-

# Factores Externos

**(herramientas para incluir a las comunidades en la dinámica del consumo actual)**

- // colaboración con universidades, instituciones gubernamentales, privados
- // conocimiento de la competencia
- // asistir a ferias y seminarios
- // patentes
- // know-how
- // colaboración artesanía-diseño
- // colaboración con artesanos de regiones distantes
- // valor agregado en los productos

# TENDENCIAS

**E**s labor del diseñador estar al pendiente de las tendencias globales y nacionales de consumo. Es esta la fase donde el criterio del diseñador deberá formarse cuidadosamente, si se quiere colaborar e intervenir con algunas de las practicas más antiguas. La evolución de la artesanía debe ser una constante

A continuación, hacemos un recuento de los encuentros más exitosos donde el artesano es valorado y reconocido por su maestría en el desarrollo de productos, servicios y hasta aplicaciones arquitectónicas.

Estas exploraciones creativas y comerciales, surgen en distintas ramas como la cocina, en donde el chef decide



interrogante en los objetivos, que el diseñador se plantea al sugerir alternativas de aplicación o al diseñar nuevos productos.

Asimismo se debe ser cauteloso, en la manera en la que se comunican estas tendencias. Deberán ser significativas y claras para el artesano, el artesano debe intentar comprender la complejidad del mercado actual, para así, entender el beneficio de la colaboración con la disciplina del diseño.

La innovadoras fusiones entre artesanía y diseño cada vez van tomando más terreno en el mundo comercial.

seguir retomar técnicas antiguas para fusionarlas con sabores contemporáneos. Estas exploraciones acercan al consumidor a sus raíces y estimulan la valoración de su cultura.

Japón es un país con una tradición tan antigua como las prehispanicas mexicanas, no obstante esas raíces están mucho más presentes en sus costumbres actuales.

A partir del año 2000 una revolución creativa por parte de los diseñadores industriales, tomó los pueblos periféricos que aún conservaban técnicas tradicionales. El objetivo era

fusionar toda la tecnología contemporánea con la delicadeza de por ejemplo, tan inventivos ensambles; procesos sustentables para las mismas artesanías; Esmaltes de colores actuales para vajillas con nuevas formas, más ligeras, etc. Esto, nos habla de la profunda personalización que existe en cada proceso, conocer las necesidades, conocer las tecnologías disponibles y con una calidad excelsa, hacer la mejor evaluación.

Éste fue uno de los primeros países alrededor del mundo que puso los ojos en los artesanos, con el objetivo de incluirlos en sus patrones de consumo en la ciudad más poblada del mundo, esta medida proteccionista ha sido capaz de reactivar e impulsar las regiones periféricas intervenidas y ha puesto la artesanía como un oficio digno para que las nuevas generaciones adopten y mantengan.

Así como Japón o Canadá -por mencionar otro país que ha probado el beneficio comercial de impulsar el desarrollo artesanal- encontraron varias líneas sobre las cuales trabajar, en donde cada diseñador tiene la responsabilidad de dirigir la vista hacia el mercado contemporáneo, manteniendo la esencia de las artesanías.

En esta tesis proponemos que en México se haga lo mismo, que la profesionalización de la creatividad no esté desligada de las necesidades de este sector poblacional tan amplio. Cerca de 8 millones de habitantes dependen parcial o totalmente de la labor artesanal. El 32.35% son mujeres, mientras que los

hombres representan el 67.65% de los artesanos.

Pretendemos un acercamiento en el cual, los artesanos y los consumidores estén satisfechos, crear una conexión y concientización de ambas partes. Volver el proceso artesanal visible y que se utilice como herramienta para el beneficio del nivel socioeconómico de los artesanos.

**Según Turok (1988, 22-194) en México aproximadamente sólo el 5% del total de los artesanos han innovado y tienen éxito en esa actividad; pero existe un 65% de ellos que emplea sistemas rudimentarios y sobrevive de ese oficio. El otro 30% está en el punto medio.<sup>2</sup>**

Para localizar las referencias y análogos se consultaron diversas fuentes en despachos nacionales e internacionales, diseñadores independientes a través de redes sociales y firmas que tienen una larga trayectoria en el mercado.

Se categoriza de acuerdo a la percepción de las autoras en el presente documento y de acuerdo a las tendencias más influenciadas para el contexto en la artesanía y en los productos que se comercializan diariamente. Estas referencias también han dirigido nuestra intervención con el grupo tarasco Ukata Uri.

---

2      Cómo acercarse a la artesanía, Martha Turok, México, Plaza y Valdés, 1988.

# Diseño ecológico

Con una producción transparente, el diseño ecológico inserta a los usuarios en el ciclo de vida de los objetos; en el presente es imposible ignorar la explotación de recursos naturales o la contaminación de los mismos. El diseñador tiene la posibilidad de tomar decisiones benéficas para el ambiente al inicio de la cadena productiva. Si bien podemos regocijarnos de este poder, es más importante que analicemos la responsabilidad que nos atañe como generación y respondamos acorde a intereses más grandes que los comerciales.

En publicaciones relacionadas con la materia se ha estipulado que el diseño industrial tiene la oportunidad de influenciar directamente en los patrones de consumo y producción<sup>1</sup> por ejemplo:

- Extracción de las materias primas
- Selección de materiales
- Determinar el proceso de producción
- El uso, distribución y desecho

---

<sup>1</sup> Ecodiseño, Nueva herramienta para la sustentabilidad, Brenda Garcí Parra, Designio, 2008





## Diseño responsable

Surge como respuesta a la difusión de los procesos utilizados actualmente en las industrias; las condiciones de trabajo, los químicos a los que muchas veces los empleados están expuestos y un salario mínimo para subsistir realizando actividades rutinarias sin el menor enriquecimiento personal, forman parte de los conflictos a los que nos enfrentamos como diseñadores.

La honestidad en el proceso de fabricación de un objeto no sólo contempla al medio ambiente, si no también debe considerar a las personas involucradas en el ciclo de producción desde la extracción hasta la venta.

Recordaremos al D.D.I Fernando Martín Juez que mientras se enfocaba en el estudio de los ecoindicadores, planteó una nueva perspectiva que aunque aparente, no se había documentado, ni categorizado para combatir estas prácticas comunes dentro de la industria.

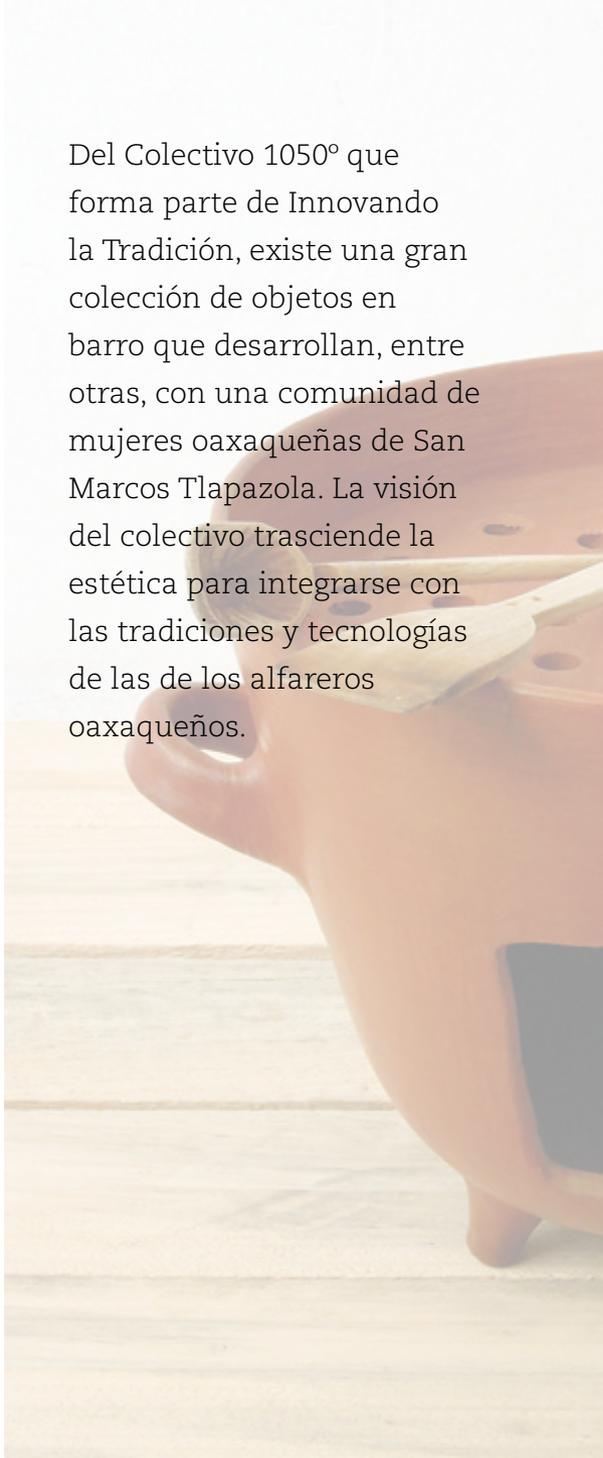
**Homoindicadores:** medios de evaluación que nos permiten reconocer el abuso y la explotación del ser humano en las diversas etapas de la historia de vida de los objetos. El propósito de conocer los homoindicadores es desarrollar contrapropuestas, diseños y soluciones que proporcionen bienestar y respeto a la dignidad humana y toda forma de vida.<sup>1</sup>

---

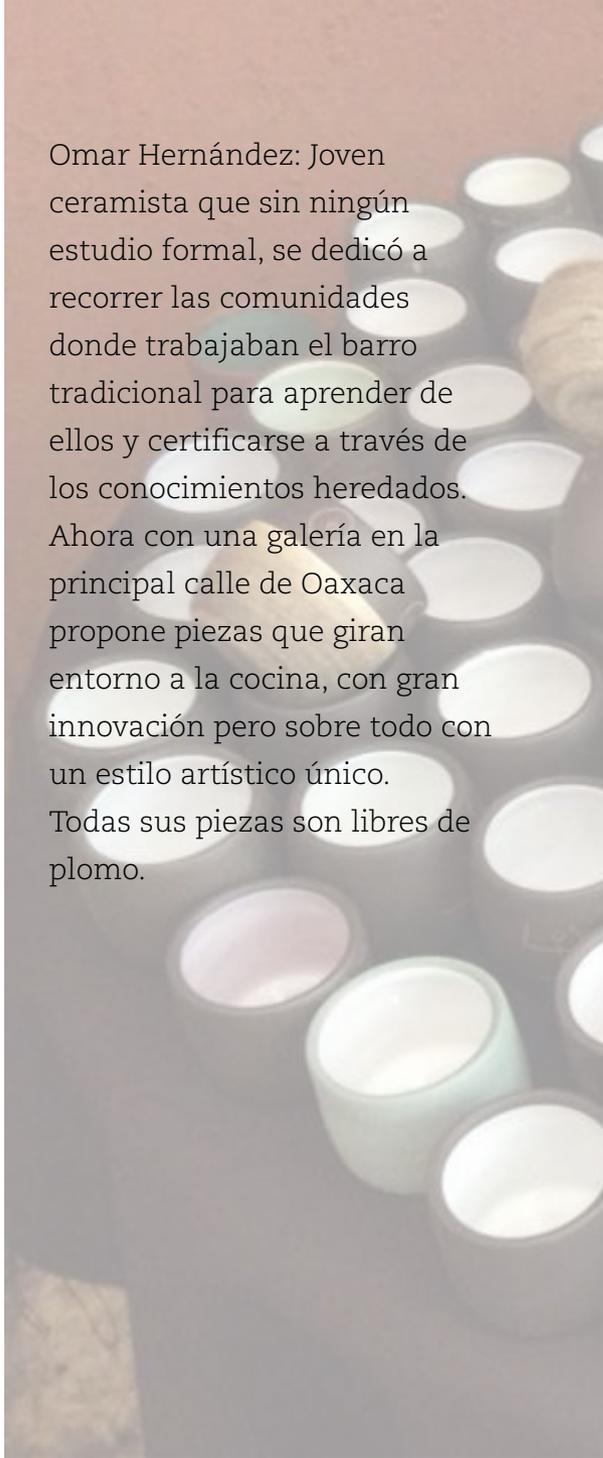
1 Notas sobre Homoindicadores, Dr. Fernando Martín Juez, CIDI - FA - UNAM



Esta es una muestra de una colaboración donde la parte conceptual estuvo a cargo de la joven diseñadora Laura Noriega, la parte técnica y el desarrollo de la pieza es producto del ingenio del artesano Ismael Fajardo. Éste método de trabajo se ha ido replicando logrando así nuevos productos. Aquí, nos cuestionamos si el diseñador está comprendiendo el entorno complejo del artesano o sólo se trata de una propuesta creativa que no trasciende más allá de lo estético.

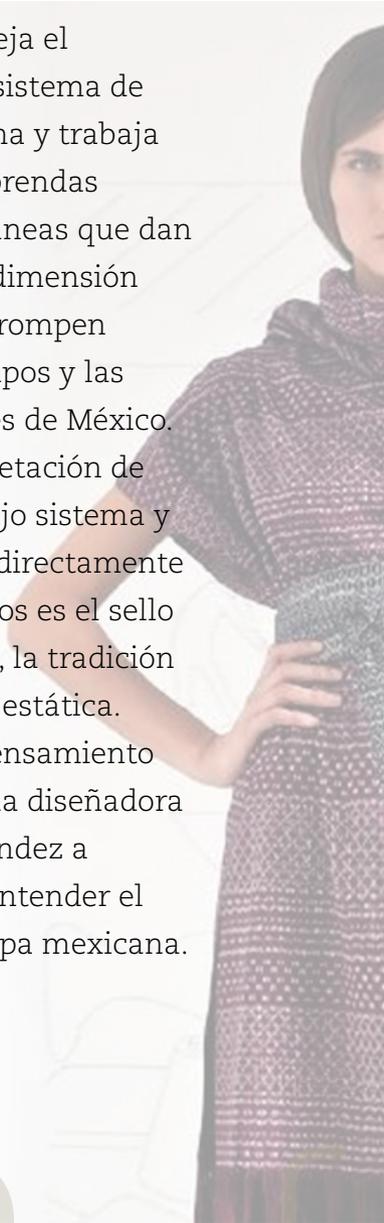


Del Colectivo 1050° que forma parte de Innovando la Tradición, existe una gran colección de objetos en barro que desarrollan, entre otras, con una comunidad de mujeres oaxaqueñas de San Marcos Tlapazola. La visión del colectivo trasciende la estética para integrarse con las tradiciones y tecnologías de las de los alfareros oaxaqueños.

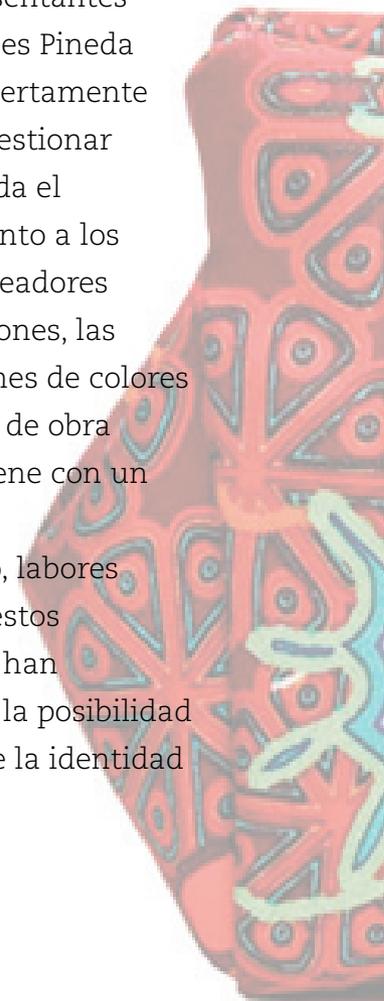


Omar Hernández: Joven ceramista que sin ningún estudio formal, se dedicó a recorrer las comunidades donde trabajaban el barro tradicional para aprender de ellos y certificarse a través de los conocimientos heredados. Ahora con una galería en la principal calle de Oaxaca propone piezas que giran entorno a la cocina, con gran innovación pero sobre todo con un estilo artístico único. Todas sus piezas son libres de plomo.

La ropa refleja el sofisticado sistema de ropa indígena y trabaja para crear prendas contemporáneas que dan una nueva dimensión al cuerpo y rompen los estereotipos y las percepciones de México. La reinterpretación de este complejo sistema y trabajando directamente con artesanos es el sello de la marca, la tradición no es moda estática. Este es el pensamiento que lleva a la diseñadora Carla Fernández a explorar y entender el adn de la ropa mexicana.



En la búsqueda por definir la identidad mexicana contemporánea, uno de los representantes más fuertes es Pineda y Covalín. Ciertamente podemos cuestionar ¿Dónde queda el reconocimiento a los artesanos creadores de esos patrones, las combinaciones de colores o si la mano de obra artesanal viene con un pago justo? Sin embargo, labores como la de estos diseñadores han demostrado la posibilidad comercial de la identidad nacional.



El famoso diseñador de zapatos, Christian Louboutin en el 2012 descubre las prodigiosas texturas que los artesanos huicholes logran con sus creaciones. Así propone estos pumps que marcan una pauta en el mundo de la moda. El reconocimiento por la cultura de los huicholes se traspasa a terrenos donde antes era invisible.



# CONCLUSIONES

La UNESCO sostiene que la importancia de esta producción no radica en los productos artesanales por sí mismos, sino en la preservación de las competencias y los conocimientos que permiten su creación. En este sentido, la UNESCO promueve trabajar por la conservación de las técnicas artesanales tradicionales: “Todo esfuerzo de salvaguardia de las técnicas artesanales tradicionales debe orientarse, no a conservar los objetos artesanales –por hermosos, valiosos, raros o importantes que éstos puedan ser–, sino a crear condiciones que alienten a los artesanos a seguir produciendo objetos artesanales de todo tipo y a transmitir sus competencias”.

De acuerdo con el Grupo Impulsor de Artesanía y Manualidad, las artesanías son objetos o productos de identidad cultural comunitaria, hechos por procesos manuales continuos, auxiliados por implementos rudimentarios y algunos de función mecánica que aligeran ciertas tareas. La materia prima básica transformada generalmente es obtenida en la región en donde habita el artesano. El dominio de las técnicas tradicionales de patrimonio comunitario permite al artesano crear objetos de variada calidad y maestría, imprimiéndoles, además, valores simbólicos e ideológicos de la cultura local.<sup>1</sup>

La innovación en la artesanía es un tema que no sólo le atañe a los diseñadores involucrarse, como cualquier ejercicio de innovación social, éste implica grandes procesos culturales que tienen variables complejas que se relacionan entre sí y dan como resultado un entorno donde el artesano hace uso de la creatividad. La creatividad, sin embargo, es un eslabón a su vez, del proceso de innovación que contempla muchos otros; así, la mezcla de ellos aseguraría un producto exitoso en el mercado pero con la gran diferenciación del entorno cultural impregnado en él.

---

<sup>1</sup> Manual de diferenciación entre artesanía y manualidad, FONART, SEDESOL, México D.F. 2009



# Memoria descriptiva

## 3 Caso de Estudio

*“Reconocer que no existe la pureza cultural no equivale, sin embargo, a negar que exista la originalidad” Lourdes Arizpe*



# CASO DE ESTUDIO

## Paracho, Michoacán

**M**ichoacán es considerado el cuarto estado del país con mayor diversidad biótica, tanto de flora como de fauna. Como región natural, tiene una gran importancia hidrológica debido a sus condiciones climáticas, lo que constituye un indicador importante respecto a las materias primas con las que se producen las artesanías.

Aunado a esto debemos mencionar la diversidad cultural, producto de los distintos pueblos que se han asentado en el territorio del estado.

Paracho es la cabecera de un municipio indígena, aquí se estableció la cultura purépecha que posterior a la conquista española, se enriquece con el obispo Vasco de Quiroga a mediados del siglo XVI; la tradición oral todavía lo reconoce como el personaje que enseñó a los indios los oficios como el de la forja de hierro y cobre, así como la laudería.

“Los distintos oficios fueron jerarquizados social y culturalmente, pues se indicó que los trabajos artísticos eran desempeñados por los españoles, las labores mecánicas se reservaron a los mestizos y los trabajos manuales se destinaron a los purépechas y los maceuales.”<sup>1</sup>

Afortunadamente, la vida cotidiana de los michoacanos no dejó de requerir objetos que nos enseñan, que lo doméstico cambia poco o por lo menos, tiene una gran permanencia.

Consideramos importante que los oficios artesanales se reincorporen a la cotidianidad mexicana con el fin de aumentar los ingresos en este sector poblacional de modo que, se perciban

---

<sup>1</sup> Reyes, Cayetano, “El trabajo manual purépecha”, en Manos michoacanas, El colegio de Michoacán, UMSNH, Gobierno del estado de Michoacán, 1997, Zamora.



viables y deseables para los jóvenes que tienen esta invaluable herencia cultural.

En la actualidad, fenómenos socioeconómicos como la migración dentro y fuera del país o la violencia causada por el narcotráfico, han modificado patrones sociales que desvían o limitan la actividad artesanal poniendo en riesgo la permanencia de la misma. No obstante, se realizan esfuerzos por parte del Estado de Michoacán, el Instituto del Artesano Michoacano (IAM) y particularmente, la asociación de artesanos con la que colaboramos -Cadena productiva Ukata Uri- cuenta con el apoyo de CONAFOR (Comisión Nacional Forestal), procurando la conservación de los bosques, de los cuales estos artesanos son dependientes.

**Cadena Productiva Ukata Uri :** Es una asociación de artesanos parachenses fundada en 1960 para proteger y buscar beneficios colectivamente. Está compuesta por 4 grupos de artesanos de diferentes regiones como Cherán, Aranza,

Pamatácuaro y Paracho. Entre los objetos que destacan en su grupo están, guitarras y violines, juguetes tradicionales, objetos para el hogar y utensilios de cocina.

Estos dos últimos, son trabajados por la familia Valencia, inspirada por laudereros y torneros de la región, ellos deciden que las maderas preciosas pueden embellecer también, los productos para el hogar.

Con gran destreza se trabaja en los tornos al unísono alimentados por un mismo motor. Ellos han tenido la visión de desarrollar su propia maquinaria y herramientas, misma que adaptan a sus diseños. Después de horas de pulido el poro de la madera se cierra por completo.

La textura, dureza y densidad de la llamada “madera que canta”, aportan a estos objetos cualidades de fácil limpieza y, alta resistencia ante impacto y calor, al tiempo que cuidan las superficies delicadas y el sabor de los alimentos.



# PROCESO DE DISEÑO

Conocer el mercado es parte esencial del proceso de innovación en la artesanía, saber qué es lo que la gente quiere o necesita requiere de un análisis en tendencias, costos, localizar a nuestro comprador ideal incluso antes de diseñar, entre otras cosas. La plusvalía de los objetos artesanales es amplia, nos interesa resaltar la amabilidad ecológica de los procesos, la fabricación manual y la importancia cultural, principalmente.

En esta fase, la colaboración fue con una familia de artesanos de Paracho, Michoacán. Ellos son expertos torneros que trabajan la madera de granadillo, generaciones atrás. Nuestra intervención consistió en una línea de utensilios para cocina en donde se mejoraron aspectos de calidad, estética, certificación de madera y empaque.

El proceso comienza con poca planeación, la metodología se moldea conforme a la experimentación y el contexto cultural e intelectual de los involucrados.

“Un artesano cabeza de familia, relata historias de lo que vive y experimenta en su pueblo; su entorno está intrínsecamente ligado a su artesanía. Ellos son una familia de torneros que se apoyan de máquinas simples en la primera etapa de su proceso y, la segunda etapa, es enteramente manual. Asimismo depende completamente de la destreza manual para manejar el torno, técnica heredada de los reconocidos lauderos de Paracho, Michoacán”.

Las primeras dos sesiones fueron de dos horas, se pretende como parte de los acercamientos, conocer su proceso productivo, clientes o compradores regulares, precios y tipos de productos. Una entrevista se llevó a cabo para localizar los puntos más relevantes, a continuación se mencionan las conclusiones derivadas de la misma.

## Ventajas y desventajas del proceso

- Es un oficio heredado, actualmente cuentan con una producción de 3-5 integrantes (solo en productos para el hogar). Tres de ellos son familiares y se apoyan con dos empleados cuando la demanda es mayor. El trato con los empleados es amigable, es decir, no sólo trabajan los pedidos del artesano jefe de familia si no que también aprenden, convirtiéndose en una especie de escuela-taller. Algunos celos o envidias resaltan al platicar del trabajo de los demás.
- La procedencia de la madera es cuestionable, tanto el momento en la compra-venta, como las certificaciones necesarias para dar valor agregado y congruencia a los productos, por ejemplo, tala moderada, no adquirir especies de madera de granadillo en peligro de extinción, no adquirir madera producto de la violencia y el contrabando, etc.
- No hay una tabla comparativa del costo real del producto y el precio al que se vende, siendo probable que no exista una ganancia significativa que eleve su calidad de vida, sino sólo la mantenga.
- Los pedidos y clientes varían. Han tenido la capacidad de producir 10 mil cucharas en un mes. Así también, han tenido

experiencia trabajando para extranjeros, Estados Unidos y Europa, principalmente, aunque la mayoría son nacionales de distintas partes de la República.

- Abarcan una gran gama de productos, en su mayoría son cosas para el hogar, no portables, con un acabado terso y espesores delgados. La mayoría de los productos están centrados en la cocina, sin embargo también intervienen en objetos para oficina, recámara, estancia, entretenimiento, etc.

- Experimentan con tecnologías más contemporáneas como grabados o calados con láser. Sin embargo las máquinas más usadas son el torno, la sierra cinta y circular, router y lijadora circular.

- Dependen constantemente de créditos y apoyos gubernamentales o privados -CONAFOR Y FONART son las principales instituciones que respaldan el trabajo de estos artesanos-.

- Asisten a ferias la mayor parte del tiempo, donde aparte de vender productos por menudeo, hacen la importante labor de generar contactos, se requieren fuertes habilidades de relaciones públicas.

- La inventiva corre a cargo de la persona interesada en adquirir los objetos, es decir, los nuevos diseños provienen de revistas o del imaginario del comprador.

Estas breves conclusiones fueron las pautas para elaborar un plan de trabajo de 3 meses, el objetivo final en esta primera etapa, consistía en presentar los nuevos diseños en la feria internacional de artesanías “Manos del Mundo” que se realiza cada año en el WTC<sup>1</sup>.

En el plan de trabajo se calendarizaron las siguientes actividades:

- Fechas de las sesiones de trabajo
- Visita al taller
- Tiempo que se le destinaria a las sesiones
- Actividades para enriquecer la intervención (salidas a museos, puntos de venta, etc.)
- Objetivos secundarios a desarrollar
- Posible registro de marca
- Empaque

---

1 Centro Internacional De Exposiciones y Convenciones, Ciudad de México, México

# MEMORIA DESCRIPTIVA

1



La primer pauta fue hacer una familia de objetos que pudieran convivir entre sí o que su función estuviera relacionada, de manera que se encontrarán en un mismo entorno. Dada la variedad de productos, se decide concentrarse en una colección o familia de objetos.

Así, se toma la primer decisión importante. Los objetos ha desarrollar son una colección de utensilios básicos o primarios, para cocinar. A continuación, se realiza una lluvia de ideas para escoger los utensilios que pueden ser funcionales en cualquier hogar.

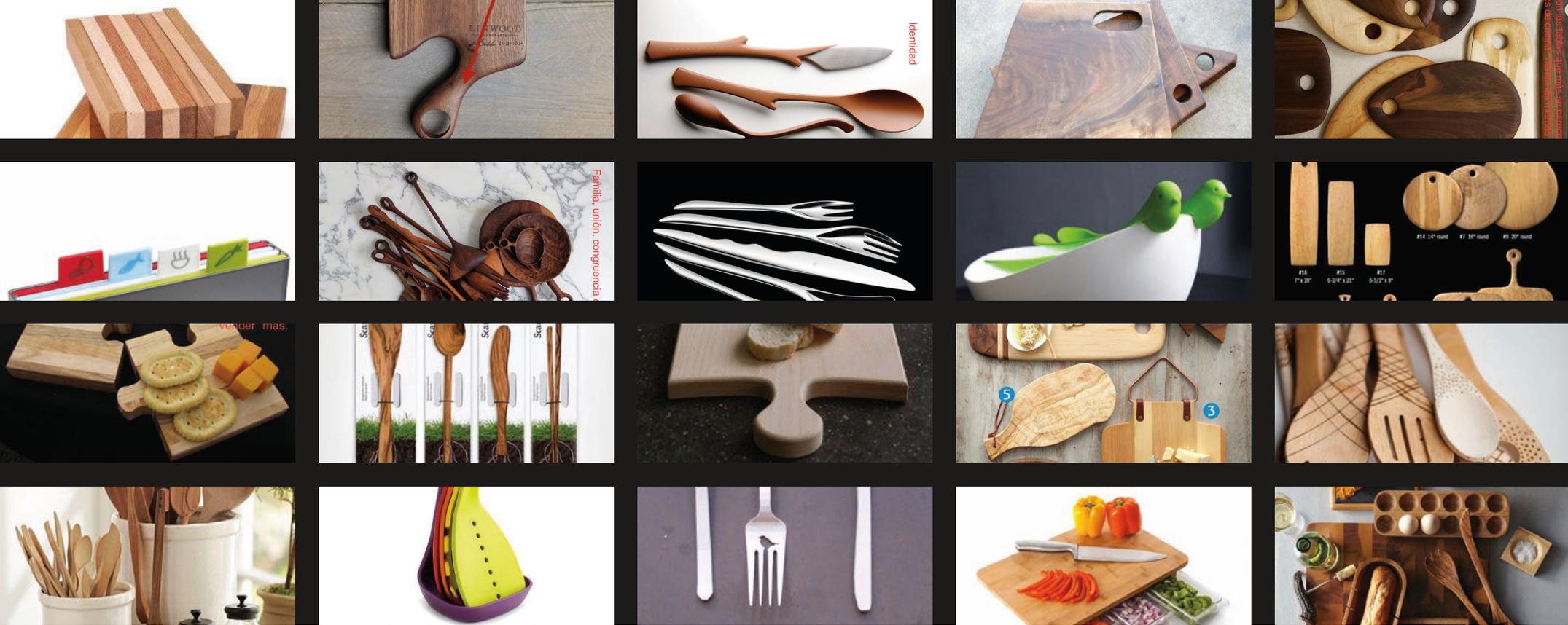
**Cuchara, cucharón, volteador, pinzas, ensaladeras, cuchillo para pan, espátula para espumar, cucharón para pasta, aplastador, tabla para picar y un porta-utensilios (que une al entorno con las piezas).**

Al ser tres artesanos interesados en esta colaboración, se permite que cada uno identifique los utensilios con los que desea trabajar o los que considera relevantes para una cocina común y así, experimentar en forma, número de piezas, el tipo de piezas, el acabado, etc.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> \*En la metodología CIDI se recorre otro camino en esta etapa. La relevancia de los objetos seleccionados debería estar dada por un análisis de mercado que determine la frecuencia de uso de uno u otro utensilio y así, hacer una selección basada en la estadística. Sin embargo, el tiempo destinado a la creación de nuevos productos no permite profundizar en este paso.

Para la siguiente decisión se observó que los utensilios deben percibirse como una familia, es decir, deberán tener uno o más elementos que se repitan en cada pieza con el fin de integrar visualmente a los productos. Para reforzar este concepto, se contempla un tercer objeto, el porta-utensilios, éste fue un reto creativo para ellos ya que cotidianamente venden puras piezas sueltas y sus elementos compartidos o de unión suelen ser objetos externos y muchas veces desentonan en material. Ejemplo: Ligas, listones, bolsas plástico, etc.

Se observó que el trabajo de estimular la creatividad de los artesanos y guiarlos hacia un producto exitoso, era responsabilidad de las diseñadoras, es decir, se debía definir perfectamente un plan de trabajo para las siguientes visitas.



# HOMÓLOGOS



En esta segunda sesión se mostraron imágenes que sirvieran de referencia para mostrar atributos y proporciones contemporáneas se podían aplicar a sus utensilios. Los artesanos comentaban libremente sobre previos pedidos con productos similares, comprendiendo que la funcionalidad de sus productos es variable y aplicable a distintos consumidores.

Éste era uno de los objetivos a lograr con esta lluvia de ideas, sin embargo, en esta sesión también se resaltaron las innovaciones reflejadas en cada producto, los rasgos de identidad

y los elementos de unión, es decir, se les explicó cómo, a partir de la proporción, el color o la funcionalidad se puede lograr que visualmente los objetos se perciban como una familia.

Las imágenes de homólogos también ayudaron a seleccionar las piezas, el número de piezas y el tipo de conjunto que cada quien habría de diseñar. Asimismo se comenzaron a hacer proyecciones sobre un empaque que reflejara la calidad de estos utensilios.



CONJUNTOS

1



# DESCRIPCIÓN DEL CONJUNTO GERARDO

## Piezas (5)

- Molinillo para chocolate: Se pensó que si el objeto estaba incluido dentro del set o bien, se vendía por pieza, era posible atraer la atención de las nuevas generaciones y mostrarse interesadas en continuar con esta rica bebida. Sin embargo, este objeto es realmente versátil, su mecanismo de espumado manual, permite usarse en las diferentes cocinas del mundo, para repostería, etc.

Es necesario que los anillos se encuentren sueltos para lograr un espumado ideal. La experiencia del artesano define a este utensilio, ya que forma parte de su imaginario cultural.

En la exposición del WTC “Manos del Mundo”, fue la pieza más vendida.

Los compradores fueron 80% mujeres mayores de 40 y el 10% hombres mayores de 40 y el otro 10% jóvenes que pensaban regalarlo a sus madres.

- Cucharón: capacidad de 150 ml. Los usuarios reportaban que preferían mayor capacidad. Sin embargo, se vendieron todas las piezas.

- Aplastador de frijoles: Este producto fue muy llamativo, el éxito también fue del 100%, sin embargo localizamos un importante aspecto de mejora, los barrenos deberán ser más grandes para facilitar su limpieza.

- Utensilio para pasta: Es la primera vez que incorporan este utensilio a su producción, fue interesante proponer el ejercicio de incluir cocinas internacionales a sus productos cotidianos.

La base del conjunto es estable y soporta los 4 utensilios.

46

artesano

## Gerardo Valencia

**Antigüedad artesanal:** 55 años

**Sector:** Tornos de madera de granadillo Michoacán

**Origen:** Paracho, Michoacán

### PRODUCCIÓN

Cantidad de máquinas: 15  
Porcentaje de uso de máquinas: 70%  
Cantidad de moldes que utiliza: 1 por pieza

### PUBLICIDAD

Tarjetas de presentación  
Participando en ferias  
Piezas de regalo  
Descuentos sobre compra

### VENTAS

Extranjeros: 10%  
Intermediarios: 15%  
Venta directa (nacional): 75%  
Instituciones: NA

Se busca generar un equilibrio entre el eje vertical y el abanico de donde cuelgan las piezas.

Asimismo, se realizan pruebas de material y resistencia para que el medio círculo superior ocupe la menor cantidad de madera posible con el fin de aligerar el peso del conjunto.

Se estandarizó la medida del mango, en largo y ancho cuidando la proporción con respecto de la base. Como indicador de uso, se colocó una esfera de diámetro mayor en el extremo del mango para facilitar al usuario el acomodo de sus utensilios. Esta esfera toma mayor relevancia en el molinillo para chocolate ya que al girar las palmas hacia delante y hacia atrás, naturalmente las manos se recorren hacia arriba necesitando regresar cada tanto; con la esfera se evita este paso permitiendo realizar la actividad continuamente.

## Entorno

El diseño en forma de semicírculo responde al entorno, se piensa que el objeto vivirá dentro de una cocina cerca de una pared u objeto con superficie plana para alinear con la línea recta trasera del conjunto.

La base del conjunto tendrá poca movilidad dentro de la cocina, podrá lavarse una vez por semana o bien, sólo pasar un trapo húmedo para su limpieza.

## Ergonomía

El factor humano es necesario al diseñar un objeto, sin el conocimiento del cuerpo y la manera de manipular, es menos



probable asegurar el éxito de un producto, si tal aseveración es alguna vez posible.

Se deben evitar situaciones riesgosas, posturas complejas, texturas inadecuadas, garantizar una limpieza completa -Especialmente por ser un material ligeramente poroso-.

Cada vez existen más estudios que nos ayudan a adecuar los objetos de una manera más técnica y precisa, con el fin,

de proyectar objetos para humanos y no al contrario. Aquí es donde surge la Ergonomía.<sup>1</sup>

La población de cada región es diferente en altura, proporciones y facciones, por lo que se han tomado en cuenta las tablas antropométricas más cercanas al promedio de la población mexicana emitidas por la Universidad de Guadalajara.<sup>2</sup> Se compararon las medidas de las manos en distintas posiciones propuestas por las tablas antropométricas antes mencionadas y la experiencia de los artesanos trabajando con utensilios.

La parte del utensilio que hace la actividad de servir, moler o revolver, responde a los ingredientes y a los objetos con los que entra en contacto, en este caso, ollas y tupper.

El área del mango por otro lado, considera el ancho, capacidad de agarre y altura de la mano.

El trabajo ergonómico en este ejercicio también puede apreciarse en la relación utensilio-base, donde la base pretende sostener los utensilios de la forma más intuitivamente posible.



El conjunto entero tiene un indicador de uso en forma esférica en la parte central del medio círculo superior, ésta esfera podrá cargar todo el conjunto al mismo tiempo para re-localizarlo.

La forma esférica es amable al tacto y accesible para cualquier persona zurda o diestra, incluso, población con alguna discapacidad motriz, artritis, etc.

El objeto en uso podrá colocarse en la misma estructura, mientras se está cocinando, de manera que, posterior al uso, la base deberá limpiarse con un trapo húmedo y el utensilio deberá limpiarse con agua y jabón.

Los utensilios deberán lavarse después de adquiridos y previo al primer uso, ya que muchas veces la madera puede desprender parte de su color natural.

El mantenimiento se realiza aproximadamente cada 6 meses, untando cualquier aceite de cocina en todo el utensilio o bien, en las partes que se perciban más resacas.

El color de la madera va tornándose más oscuro con conforme pasa el tiempo, esta es una cualidad normal del envejecimiento de cualquier madera, sin embargo su resistencia no se ve afectada por el uso.

Se recomienda no remojar demasiado tiempo los utensilios mientras se lavan, ya que es posible que se acumule humedad dentro de la madera. Su correcta ventilación una vez lavados, es imprescindible.

1 Según la Asociación Internacional de Ergonomía, la ergonomía es el conjunto de conocimientos científicos aplicados para que el trabajo, los sistemas, productos y ambientes se adapten a las capacidades y limitaciones físicas y mentales de la persona. <http://www.ergonomos.es/ergonomia.php>

2 "Dimensiones Antropométricas de Población Latinoamericana", Ávila, Prado y Gonzáles, Publicación de la Universidad de Guadalajara, Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño.

## LENGUAJE ESTÉTICO

Esfera le da atributo amable y clásico.

## CÓDIGO VISUAL

Indicador para colgar los utensilios.

## FUNCIÓN

Medio círculo permite reposar el set al fondo de una barra dejando espacio necesario en el área de trabajo.

## LENGUAJE ESTÉTICO

Se busca unificar a través de un rasgo que distinga los conjuntos entre sí.

## AGARRADERA

Diámetro mayor que permite al utensilio colgarse en la base.



Base del conjunto

Aplastador

# DESCRIPCIÓN DEL CONJUNTO OMAR

## Piezas (8)

La primera parte está compuesta por una caja de base cuadrada y los utensilios que son: cucharón con capacidad de 150 ml, volteador, cuchara, cuchillo para pan, pinzas y utensilios para ensalada. Éste puede habitar el hogar así, o bien, con la tabla para picar.

Una pieza notable en este conjunto fue el cuchillo para pan, al incorporar la tabla y el cuchillo se le agrega un rasgo más versátil.

El contenedor cuenta con ventilación en la parte inferior de la caja, esto se pensó para evitar la acumulación de humedad, polvo, etc.

Las diseñadoras orientamos en la selección de piezas, buscamos que se cubrieran las actividades básicas que se realizan en la cocina.

Fuera del éxito estético, el reto consiste en lograr conjuntar los utensilios con la tabla, a través de las instrucciones dadas desde una perspectiva comercial.

Todas las piezas son de un solo bloque de madera, es decir, no existen uniones en los utensilios, logrando piezas de gran resistencia. Sin embargo, era importante recalcar que el aprovechamiento del material es fundamental al momento de diseñar. En este sentido se solicita que la caja no sea de una sola pieza y probemos utilizar métodos de ensamble. El artesano opta por el método más eficaz a su parecer, pegado, con la intención de mejorar el ensamble más adelante.



### artesano

## Omar Zepeda

**Antigüedad artesanal:** 10 años

**Sector:** Tornos de madera de granadillo Michoacán

**Origen:** Paracho, Michoacán

### PRODUCCIÓN

Cantidad de máquinas: 15  
Porcentaje de uso de máquinas: 60%  
Cantidad de moldes que utiliza: 1 por pieza

### PUBLICIDAD

Tarjetas de presentación compartida  
Participando en ferias  
Piezas de regalo  
Descuentos sobre compra  
3er lugar en pieza concursante

### VENTAS

Extranjeros: 0%  
Intermediarios: 10%  
Venta directa (nacional): 90%  
Instituciones: NA

A continuación se simula la secuencia de uso para este conjunto, se propone que la secuencia sea la misma en todos los conjuntos.

- 1 El conjunto se encuentra en la barra de cualquier cocina.
- 2 En primera instancia, toma la tabla para picar de cualquier orilla (la orilla está diseñada con la intención de usar la tabla por ambos lados, así como la posibilidad de tomarla del mango o bien, aprovechar el boleado que tiene en todo el canto. Posteriormente coloca los ingredientes a picar en la tabla con ayuda de otro utensilio como un cuchillo para verduras.
- 3 En una olla remueve y sirve en platos la sopa en cuestión. Coloca el cucharón a un lado o en un posa cucharas.
- 4 El cucharón y la tabla para picar se encuentran ahora en el fregadero para lavar.
- 5 Se enjabonan por completo sin temor a estropear la madera, pues su poca porosidad permite el contacto libre con el agua.
- 6 Se almacena el cucharón de regreso a la caja, ésta cuenta con orificios en la base en caso de que haya un ligero escurrimiento de agua.
- 7 Dependiendo del espacio, la tabla se coloca con el conjunto o bien, en el área designada solo para tablas.
- 8 El brillo de las piezas se obtiene untando aceite para cocina (el de uso común). Se recomienda hacer este procedimiento cada 6 meses.

## Estética

El color es una característica presente en el ambiente, que denota, además de rasgos y atributos en los objetos, profundos efectos emocionales sobre el ser humano; proporciona una visión personal de asociaciones y preferencias.

En este sentido la madera brinda un rasgo estético por su calidez y temperatura.

Estrechamente relacionado con el valor de la madera natural en un objeto, es el elemento de desarrollo humano.

La madera era el material más fácil y disponible para satisfacer las necesidades funcionales, con el tiempo se desarrolló un alto nivel de creatividad artística y aprecio estético. El hecho de que la producción de artículos a gran escala haya perdido mucha sensibilidad es una de las razones por las que la madera sigue llena de significado.

El trabajo estético con Omar, sin duda fue el más gratificante, ya que tenía un interés nato porque las cosas se vieran contemporáneas e innovadoras en comparación de los objetos que cotidianamente trabajan.

Se tomaron decisiones en conjunto basadas en la estética presentada anteriormente en los análogos. Al ser el artesano más joven tenía una visión más amplia respecto de lo que se comercializa globalmente.

Al arriesgarnos tanto en la forma se buscó mantener la identidad de los objetos en: proporción, espesor, acabado y dirección de la veta.



Ensamble visual entre la tabla para picar y la caja contenedora.



El acabado es liso y brillante. Se experimenta con texturas en la madera.



Adelgazamiento en las orillas funcional y estético

Cucharón sopa



El redondeo en las esquinas pretende un carácter amable.

La marca al medio distingue el contacto con la mano y con los alimentos.

Utensilios para ensaladas



La curva accidentada y contemporánea se replica en todos los utensilios.

Volteador



Pinzas



Cuchillo para pan



La dirección de la veta se mantiene vertical como trabajo estructural y estético.

## 1 Materia Prima



Madera de Granadillo  
(Platymiscium lasiocarpum)  
Michoacán



Aserradero certificado  
por CONAFOR

## 2 Abastecimiento



Distribución a domicilio

## 3 Fabricación de piezas



Torneros especializados  
en objetos para el hogar



Detalles y acabados a mano  
Paracho, Michoacán

## 6 Puntos de Venta



Nacional e Internacional  
Trato directo

## 5 Distribución



Tarjeta personal de  
débito para depósitos

## 4 Empaquetado



Empaque y embalaje +  
Instructivo de cuidados

En Paracho, la compra de madera es una actividad rutinaria, por lo que una camión proveniente de tierra caliente abastece mensualmente a los artesanos de la región.

Ellos seleccionan los tablonés más adecuados para su artesanía y proceden a realizar la planeación de las piezas, ayudados de plantillas o moldes previamente hechos.

Con maquinaria solucionan los cortes generales, con el torno la forma del utensilios y finalmente, los acabados son manuales.

Si se presenta en una exposición se solicitan los nuevos empaques, de lo contrario, se tomó la decisión de adquirir cuñetes en lugar de, sus tradicionales cajas de cartón.

Un camión sabatino viaja de Paracho a la CDMX para entregar pedidos de toda la comunidad artesanal parachense.

Cada cliente opta por el traslado más conveniente de la CDMX al destino final. Muchas veces el artesano se compromete a responsabilizarse de ese envío.

# MATERIAL

Su forma de producción se tipifica como una organización o unidad doméstica familiar dado que cada miembro aporta conocimientos, habilidades y capacidades.

La madera proviene de la región de Tierra caliente, que comprende de 5-8 municipios cercanos a la costa de Michoacán.

El granadillo (*Dalbergia granadillo* y *Platymiscium lasiocarpum*) es considerada una madera preciosa tropical. Su madera presenta marcada diferencia entre el duramen castaño rojizo oscuro con vetas casi negras y la albura de color amarillo pálido; por sus propiedades acústicas, es muy apreciada por los artesanos de Michoacán. En México podemos encontrarla desde Jalisco hasta Chiapas, así como en Yucatán.

Las propiedades de esta madera son muy buenas para realizar objetos utilitarios de gran calidad. La densidad de la madera es alta lo cual, le da cualidades de resistencia al impacto, calor y agua.

54

## Certificación de la madera

Parte importante del proceso consistió en conseguir una madera certificada, ya que una investigación realizada por la Universidad de Chapingo<sup>1</sup> informa que la especie se encuentra

bajo amenaza debido a la extracción ilegal con destino final hacia China. En Costa Rica, por ejemplo, la especie se encuentra extinta.

Por ello, se concertó una reunión con el personal de CONAFOR (Comisión Nacional Forestal), organismo que cuenta con una amplia base de datos de madera certificada a lo largo del país. El requisito para contar con su sello es abastecerse con uno de sus aserraderos certificados.

Esta etapa ha sido crucial para el mejoramiento de los productos, ya que la madera no sólo vela por el medio ambiente, si no que garantiza la calidad respecto al tiempo de secado.

## DINÁMICA DE TRABAJO

3



La fabricación de los utensilios se lleva a cabo entre dos o más personas, la

línea de producción consiste en establecer una plantilla base y estandarizar medidas. Posterior, se realiza el corte general de todas las piezas a realizar en esa jornada de trabajo y finalmente, el torno toma especial relevancia para dar forma a los utensilios de cocina y el resto de los objetos del hogar.

Los acabados y detalles se realizan siempre a mano, en esta fase se colocan los códigos visuales particulares de cada objeto y a través de un lijado y exhaustivo pulido se cierra el poro de la madera para darle completa utilidad a los productos.

179-186, 2010, <http://www.scielo.org.mx/pdf/rcscfa/v16n2/v16n2a8.pdf>

1 Revista Chapingo Serie Ciencias Forestales y del Ambiente 16(2):



Dentro del proceso observamos que el control de calidad es fundamental como herramienta para garantizar el funcionamiento de los productos. En la fotografía se observa la producción en serie de uno de los productos con más éxito comercial: Pinzas para cocina.

El empaquetado es simple, consiste en comprar cajas de cartón de segundo uso y bolsas de plástico.

La distribución de productos es posible gracias a un autobús de pasaje y carga que se encarga del trayecto Paracho, Michoacán a Balderas, Ciudad de México. Esta transportación ha sido utilizada por los artesanos parachenses desde hace 20 años.

## EMPAQUE



Otro aspecto fundamental de la intervención como diseñadoras fue la planificación para

mejorar la presentación de los productos. Los artesanos se mostraron interesados y flexibles al comprender el beneficio económico de invertir en imagen. Ciertamente, el empaque no sólo brinda un beneficio económico en cuanto al posible incremento en ventas, sino que logra respaldar el esfuerzo detrás de cada producto. La competencia en el mercado con el resto de los productos, exige estándares de calidad cada vez más elevados y el cuidado en los detalles es determinante al momento de compra.

A través del empaque, también es posible acercar al comprador con sus productores; la necesidad de valorar los atributos de los productos artesanales es inminente debido a los obstáculos a los que se enfrentan los artesanos en la actualidad.

A lo largo de 3 meses se realizaron pruebas del material necesario para presentar los utensilios de cocina, también se trabajó la imagen gráfica, en donde se realizó una propuesta de logo, de color y textura, así como la incorporación de los sellos que validan la madera certificada por CONAFOR, producto Hecho en México y marca registrada. La creación del texto estuvo a cargo de Haydé Murakami, editora del periódico Reforma.

Se realizó un instructivo que incluye una pequeña guía de uso y cuidados generales.

Se requirió una producción aproximada de 500 unidades en papel kraft y una cinta adherible del mismo material, para la venta por pieza. También se contemplaron bolsas de tela para la venta de los conjuntos/set de utensilios; dentro de las bolsas se incluyeron los instructivos de uso y mantenimiento.

arte michoacano desde 1960

# Yoreshi

Yoreshi  
arte michoacano desde 1960  
MADERA DE GRANADILLO

Fácil  
limpieza

Resiste  
al calor

No raya  
teflón

Producto natural • México  
Tallado a mano

Yoreshi  
arte michoacano desde 1960

Un toque de elegancia natural en tu cocina. Cada pieza Yoreshi, confeccionada con madera tropical de Granadillo, ha sido trabajada a mano por artesanos de Paracho, Michoacán.

La textura, dureza y densidad de la llamada "madera que canta", aportan a estos utensilios de cocina cualidades de fácil limpieza y, alta resistencia ante impacto y calor, al tiempo que cuidan las superficies delicadas y el sabor de los alimentos.

Echando mano de las caprichosas vetas dibujadas por la naturaleza en esta madera preciosa, la casa Ukata Uri entrega piezas de irrepitible belleza desde hace más de 50 años.

A touch of natural elegance in your kitchen. Each Yoreshi piece is handmade from the precious wood Granadillo, also used to build the renowned furniture and musical instruments of Michoacán, México.

The texture, hardness and density of the so called "singing wood", give to this kitchen tools high resistance qualities against impacts, heat and humidity, while keeping safe your Teflon surfaces.

Combined with the beautiful natural patterns of the wood, the handcrafters of Paracho, have delivered unique pieces for more than 50 years.

#### Instrucciones de cuidado:

Para conservar el brillo y color de la madera, unte el utensilio con aceite de cocina, deje secar y lave.

#### Hand care instructions:

To keep the original shine and color of your piece, apply kitchen oil with a cloth, let it dry and rinse.



Yoreshi y Ukata Uri son marcas registradas usadas bajo la autorización de Ukata Uri, cadena productiva artesanal.  
Juan Delgado 227 B. Paracho, Michoacán, México  
+52 423 100

Tallado a mano  
Producto natural • México





De izquierda a derecha: La última prueba que se propone de manera digital. La cara frontal contiene mensajes simples que resaltan las cualidades funcionales de los productos, mientras que en la cara posterior un breve texto, explica las cualidades de la madera y de la importancia cultural de los productos; también se colocaron las instrucciones de cuidado, los sellos oficiales y los datos de contacto.

Prototipos impresos permitieron explorar la sujeción a través de dobleces y cintas adhesivas. Los colores presentaban ligeras variaciones con la intención de encontrar el contraste armónico entre el empaque y las piezas de madera. En estos prototipos se buscó que hubiera un aprovechamiento óptimo en materia prima y costo de la producción, sin perder sus cualidades de resistencia durante su vida útil. Cada pieza tuvo un costo de \$1.50 con la posibilidad de reducirse al solicitar un pedido mayor.

Medidas: 14 x 7 cm

El nombre “Yoreshi” -cuchara en

Purépecha- se estableció para la colección de utensilios de cocina, sin embargo la marca registrada es Ukata Uri.

En las próximas intervenciones se prevé que el empaque se reduzca a la mitad de su tamaño actual y con la versatilidad de utilizarse en distintos productos, ejemplo: servilletero, portabotellas, vasos, platos, etc.

El objetivo de esta reducción pretende ser coherente con el medio ambiente y la disminución de los costos.





## EXPOSICIÓN



La “Expo manos del mundo” se llevó a cabo en el WTC ciudad de México y tuvo una duración de 4 días, de jueves a domingo. Sábado y domingo son los días con más asistencia que se traduce en más ventas.

La interacción con el cliente fue fundamental como retroalimentación para poder continuar con esta colaboración.

Cabe resaltar que en esta exposición se encontraban 2 stands dedicados a la venta de productos de granadillo, el primero, con las piezas tradicionales y la exhibición tradicional y segundo, las piezas producto de la colaboración. Estos se encontraban separados de manera que era difícil percibir que se trataba de la misma artesanía.

En el segundo, fue interesante observar que el porcentaje de personas que regateaban se redujo a 0%, siendo que ellos con 3 de cada 4 clientes, se enfrentan a esta problemática.

## SEGMENTACIÓN DE MERCADO

Mujer/Hombre entre 25-65 años, soltero, en pareja, casado, divorciado.

Inclinación a la cocina por gusto o necesidad, vive en zona urbana, rural-urbanizada con acceso a información respecto al valor de las artesanías o lo hecho a mano. El poblado deberá contar con acceso a internet, televisión, radio, bibliotecas, mercado semanal, zona comercial legal, comunicación entre

municipios o delegaciones.

Asiste a exposiciones o ferias de artesanías. Cuando viaja escoge destinos nacionales que se caracterizan por promover la cultura mexicana, en el viaje disfruta de adquirir productos de la región, artesanía, gastronomía, etc. Deberá tener nociones del beneficio de comprar productos sustentables y nacionales.

Pertenece a una clase social media y media alta.

Grado de estudios superior, licenciatura, maestría, doctorado y posdoctorado.

Profesionista o comerciante con ingreso estable y flexibilidad para adquirir productos fuera de los primarios.

También se incluyen al público extranjero que además de contar con todas las características antes mencionadas, responde ante la importancia histórica de los países que visita o bien, tiene una fuerte inclinación por los objetos hechos a mano y con certificaciones de comercio justo.

## CONCLUSIONES

A partir de esta colaboración nos percatamos que la formación como diseñadoras industriales tiene un papel relevante en el sector artesanal.

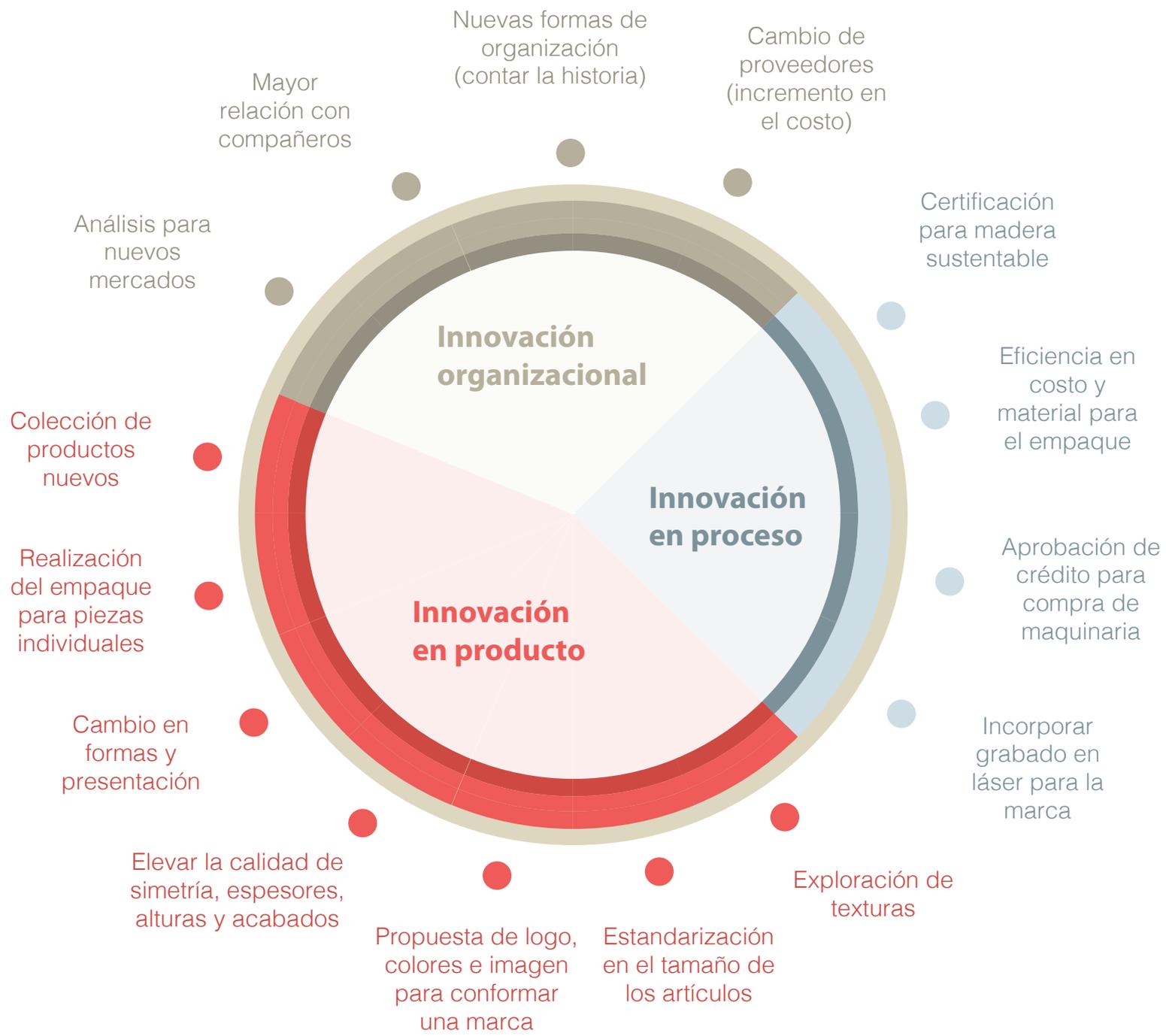
La compleja visión de la producción de objetos nos brinda herramientas para mejorar la calidad y función de los objetos, sin embargo, es posible innovar en toda la cadena productiva y de comercialización.

La motivación recae también en la posibilidad de enriquecer la disciplina del diseño industrial, ciertamente es una vertiente que complejiza la visión del diseñador. La cercanía con la fase productiva invita a brindar una perspectiva antropológica, la cual, muchas veces ignoramos.

En la siguiente gráfica se categorizó y organizó un recuento de las innovaciones aplicadas por las diseñadoras durante los 3 meses de intervención. Las innovaciones, aunque sutiles, trascienden para mejorar los productos de manera cotidiana.

Se les hizo énfasis en qué herramientas pueden ellos aplicar en el resto de sus productos.

Tenemos la firme intención de continuar con las asesorías para el resto de sus objetos, realizar tablas de viabilidad y factibilidad para recomendar nuevos productos y mejorar la versatilidad del empaque. Orientarlos en el proceso de registro de marca pero sobre todo, mantener la alianza con el fin de que se establezca una plataforma comercializadora.







# Metodología de diseño

## 4 Principios de Molka

*“Manifestaciones estéticas que son un producto espontáneo de la vida cultural del pueblo mexicano” Alfonso Caso*

A partir de la experiencia colaborativa que se tuvo con la Cadena Productiva Ukata Uri se llegó a la conclusión de que la metodología aplicada tenía tanto aciertos como aspectos a mejorar por lo que se plantea la creación de “Molka”.

Molka es el resultado de cuestionamientos tales como ¿Se podría lograr un ensamblaje entre el diseño y la artesanía conservando su patrimonio cultural? ¿Puede México lograr una industria creativa de alta calidad? ¿Se puede tener una pequeña-mediana producción que tenga pago justo, bajo impacto ambiental y alto impacto social?

Posteriormente al planteamiento de estos cuestionamientos, se decide empezar otras colaboraciones con diferentes grupos de artesanos y poner a prueba una nueva metodología.

Molka nace en agosto del 2015, los escenarios proyectados son a mediano-largo plazo por lo que se decide empezar por buscar artesanos que estén dispuestos a participar en nuevas colaboraciones. Con base en las experiencias que se obtuvieron de esta búsqueda, fue que se generaron cambios en la metodología.

## ¿QUIÉNES SOMOS?

Molka es una empresa social que busca promover la relación de las tradiciones artesanales con el mercado contemporáneo





a través del diseño industrial y estratégico. El proyecto inició a partir del interés de incentivar en los artesanos mexicanos una exploración creativa propia para crear productos que puedan competir en calidad e innovación. Nuestra formación profesional en diseño industrial nos permite analizar el proceso de producción completo desde la materia prima hasta el punto de venta. Nos es fundamental que las intervenciones estéticas o tecnológicas que aplicamos a los objetos artesanales no dañen la herencia cultural que cada artesanía trae consigo. Antes de comenzar las capacitaciones, hacemos un análisis de la identidad cultural de la artesanía, sus compradores, problemáticas, oportunidades de mejora e inclusión en diferentes mercados.

Nuestros ejes principales pretenden un balance entre lo económico, lo social y lo natural; haciendo énfasis en la innovación, identidad y control de calidad. Las capacitaciones que hemos impartido hasta el momento han sido a grupos de 8 a 16 artesanos con edades de entre 32 a 65 años. En algunas ocasiones, niños y jóvenes se han mostrado interesados en incorporarse con sus padres a las capacitaciones, dándonos la oportunidad de incentivarlos a desempeñar su herencia cultural.

Consideramos importante que los oficios artesanales se reincorporen a la cotidianidad mexicana con el fin de aumentar los ingresos en este sector poblacional, de modo que se perciban viables y deseables para los jóvenes que tienen esta invaluable herencia cultural.

# MÉTODO MOLKA

## Colaboración y experiencias entre diseñadoras industriales y artesanos

Paralelo al proyecto del “Primer Encuentro de Artesanos y Diseñadores”, se decide planear una metodología de trabajo que conjunte y enriquezca el resultado de ambas especialidades integralmente.

El método Molka considera dos fases principalmente:

### Fase UNO



Conocer la artesanía con la que se pretende colaborar y aplicar La Matriz de Artesanos \*Tabla que clasifica las cualidades del grupo de artesanos a evaluar, pag. 68



Extender la invitación para realizar una colaboración y resolver dudas



Establecer los canales de comunicación a utilizar durante el proyecto



Adquirir piezas para hacer pruebas de calidad y sondear el mercado

### Fase DOS



Definir el target al que irá dirigida la nueva línea de productos



Bocetaje y proyección de los posibles productos



Pruebas de producción con los artesanos



Resolución del envase y embalaje para los nuevos productos



Pocisionamiento en el mercado



Análisis crítico del proceso y productos finales

## Fase UNO

Se establece el primer contacto con los artesanos, analizar sus aciertos y áreas a mejorar, obtener muestras y realizar una sesión fotográfica de las piezas obtenidas.

Las colaboraciones entre diferentes especialidades siempre son enriquecedoras, sin embargo para llegar a un buen resultado ambas partes deben de estar comprometidas.

Idealmente, la matriz de artesanos (Pag. 68) debe ser aplicada en el primer contacto por medio de una entrevista informal y la observación detallada. Una vez que se cumplen los valores deseados, se procede a establecer una invitación para formar un vínculo colaborativo. Esta colaboración puede abarcar ambas fases, o bien, puede permanecer en una de las fases exclusivamente.

Este compromiso debe ser claro ya que la colaboración si bien tiene un beneficio socio-económico, el resultado no es inmediato, la transición conlleva intensas sesiones de trabajo; la ideación de nuevos productos se basa en la experiencia del diseñador y el análisis de ventas exitosas por parte del artesano.

Los aspectos que seleccionamos como determinantes en la matriz son:

- Proceso con vistas sostenibles
- Calidad de las piezas en detalles y acabados
- Capacidad productiva debe contemplar el tiempo para las ventas cotidianas y la colaboración con Molka, es decir, un equilibrio estable.
- Riqueza cultural



# CRITERIOS PARA LA COLABORACIÓN

MATRIZ DE ARTESANOS								
Estado	Tipo de artesanía	Material	Calidad	Aporte cultural	Sostenibilidad	Certificados	Precio	Capacidad de producción
Michoacán	Torno en madera	Madera de Granadillo	4	4	3	-	3	4
Oaxaca	Arte Cerámico	Barro / Cerámica	4	3	4	si	2	3
Oaxaca	Barro	Barro Rojo	3	4	4	-	4	2
Oaxaca	Telar de Pedal	Algodón	4	3	3	-	4	5
Oaxaca	Telar	Lana	5	5	5	si	2	4
Oaxaca	Barro	Barro Rojo	4	5	5	si	4	4
Edo. México	Barro	Barro sin plomo	3	3	4	si	4	3
Edo. México	Barro	Barro sin plomo	5	4	4	si	1	3

La matriz sirve para marcar una referencia de calidad entre los artesanos de cada comunidad o bien, entre comunidades que comparten rasgos o materiales similares.

La categoría de aporte cultural considera aspectos como el uso de materiales endémicos en el proceso artesanal, la función y adaptación de las piezas a los hogares, museos, oficinas, hoteles, etc; sus rasgos de identidad, año y cultura a la que pertenece y por último, la técnica utilizada en el proceso productivo.



En el aspecto de sostenibilidad, se busca que utilicen pigmentos naturales, procesos de bajo impacto ambiental, uso de materia prima regional, materiales orgánicos y certificaciones oficiales. La dificultad que pueda tener el embalaje es un aspecto no determinante para la colaboración, sin embargo es algo que tener en cuenta pues este aspecto influye en el precio final así

como en la viabilidad de exportación.

Estos valores alcanzan la suma de 37 puntos en su máximo y 23 en el más bajo, por lo que los renglones subrayados son los talleres cuyos valores fueron los óptimos y son los nuevos colaboradores de Molka.

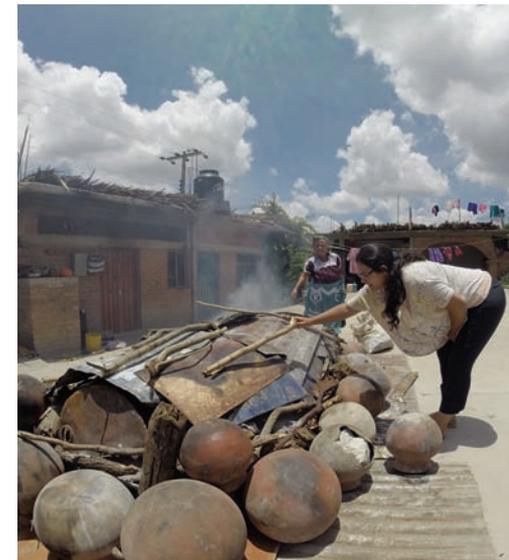
Después de haber aplicado la matriz y encontrado valores equilibrados, se prosigue a invitar al artesano a la colaboración. En esta etapa se debe tener claro entre ambas partes, cuales serán los canales de comunicación a utilizar y proyectar los tiempos de cada etapa.

Por otro lado es importante la adquisición de piezas para poder hacer pruebas de usabilidad, calidad y del manteniendo más adecuado según el material y forma. Este intercambio permite también estrechar la nueva relación con los artesanos e inspira confianza de que el proyecto es real y beneficioso, pues lamentablemente la mayoría de los artesanos que han experimentado previas colaboraciones, se han visto en situaciones de desventaja que los orillan a desconfiar.

Es aconsejable ir directamente los talleres para hacer

observaciones que competen al diseño industrial y al mismo tiempo permite tomar fotos del proceso o materiales. Sin duda siempre es más enriquecedor experimentar en primera persona el trabajo que se realiza en los talleres. Se debe de tomar en cuenta dentro del itinerario, que cada invitación a colaborar toma aproximadamente 1/2 - 1 día y que la confianza es algo que se genera a través del tiempo.

En el primer viaje oficial de Molka se invitaron diversos colectivos o familias abiertas a la colaboración. En la investigación, se visitó en el estado de Oaxaca, a la comunidad de San Marcos Tlapazola donde se encuentra un colectivo llamado “Rauná Llte Yuú Llnia” (del Zapoteco, “Las Mujeres del Barro Rojo”) quienes protegen su artesanía con el corazón pues para ellas forma parte fundamental de su vida. Este colectivo ha tenido algunas experiencias negativas con otros diseñadores por lo que se hizo después de un par de semanas, una asamblea en la que se expusiera la propuesta de la colaboración con Molka. En ese mismo viaje, Pantaleón Ruiz artesano de la comunidad de Teotitlán del



Valle, estuvo dispuesto a tomar el riesgo con la colaboración minutos después de haber escuchado la invitación. Los tiempos en los que se desarrollan las fases son tan variables como los tiempos de producción de las diferentes artesanías. Se lograron hacer cinco vínculos con Molka de tres estados diferentes, se invitó a los artesanos cuyos valores en la Matriz fueron los mejores y se conservó el vínculo con Gerardo Valencia y su colectivo.

El primer viaje que se hizo fue en agosto del 2015 al estado de Oaxaca de donde son tres colectivos:

Del municipio de San Marcos Tlapazola, “Las Mujeres del Barro Rojo”.

Artesanía: Barro rojo sin plomo ni esmaltes, bruñido y quemado al aire libre.

Del municipio de Teotitlán del Valle, Pantaléon Ruiz y familia.

Artesanía: Tejido de lana en telar de pedal.

De Pueblo Nuevo, Oaxaca, José López y su familia.

Artesanía: Tejido de Algodón en telar de pedal.

Posteriormente se hizo otro viaje al Estado de México a principios de Septiembre.

Del municipio de Metepec “Los Pichones”



Artesanía: Barro con esmaltes libres de plomo

Finalmente, en la Fase uno, se deben de tomar fotos de estudio de las piezas para una correcta introducción a un catálogo de modo que facilite mostrar las artesanías para poder posicionarlas en el mercado. Esta última etapa de la primera fase es la más larga e importante pues antes de comenzar con una nueva línea de productos, se debe de saber con certeza a que mercado irá dirigido, esta vez la balanza

recae en las diseñadoras, pues deberán abrir camino en el competitivo mundo de los objetos.

Las fotografías de las piezas deberán ser certeras en cuanto a colores y texturas pues éstas son la presentación del proyecto. Se invitó al fotógrafo Carlos Figueroa para asesorar y dirigir las sesiones fotográficas.

Es importante dentro de la dinámica de trabajo

de Molka, que este emprendimiento y una vez formalizada la empresa, se colabore interdisciplinariamente.

Que a su vez nos permite demostrar que la formación como diseñadoras industriales brinda una visión integral para la construcción de cualquier proyecto.

# Fase DOS

La segunda fase del método Molka consiste en llevar a cabo el taller de trabajo colaborativo entre diseñadores y artesanos por medio del cual se creará una nueva línea de productos que combinen las tecnologías, procesos y rasgos tradicionales con la innovación y mejoras que la formación de diseño industrial pueda aportar. Se deben de tomar como base los resultados de la fase uno, particularmente las pruebas de calidad de las piezas, usabilidad, ergonomía y sondeo de mercado.

Esta segunda fase tiene seis etapas clave:

Primeramente, se debe definir claramente cual es el sector de mercado para el cual se diseñará la nueva línea de productos.

En la segunda etapa se hace una especie de introducción al diseño industrial así como la conceptualización y bocetaje colaborativo.

Posteriormente, la tercera etapa es de prototipaje por parte de los artesanos para afinar detalles de diseño.

Se busca un empaque y embalaje apropiado para los nuevos productos, tanto para venta nacional como para exportación.

Se colocan los productos en el mercado y se buscan puntos de venta.

Por último, se realiza un análisis crítico del proceso y los productos finales.

La fase de trabajo colaborativo es la más larga y compleja pues se debe de tomar en cuenta que para algunos de los artesanos, el español no es su lengua materna. Por otro lado, nuestra formación como diseñadores nos permite tener un lenguaje de diseño que facilita el intercambio de ideas y conceptos que los artesanos nombran de una forma diferente. La comunicación debe de ser clara, pues aunque es algo obvio, es complejo entender la misma idea y siempre se debe de tomar en cuenta que nuestra cotidianidad es la que nos da las referencias estéticas y conceptuales.





Localizar un target  
(comercialización)

1



Principios del  
diseño industrial

2



Diseño y  
planeación



Rasgos de  
identidad

3



Del prototipaje al  
producto final

4



Envase y  
embalaje

5



Puntos de venta  
y mercado

6



Análisis crítico

Metodología  
MOLKA  
STUDIO

# SEGUNDA FASE



## Localizar un mercado

Con base en el sondeo de mercado de la fase uno, que consiste no sólo en tomar fotos de estudio de las piezas adquiridas y la inclusión a un catálogo de productos, se debe comprobar el target de mercado que comprará las piezas. Al mismo tiempo, se toma en cuenta si la nueva línea de productos satisface las necesidades del mercado nacional como el internacional o si se deben hacer variaciones entre mercados.

Se toma como ejemplo la proyección para la nueva línea de algodón tejido en telar de pedal. Cobijas, cojines, manteles y tortilleros son los principales productos que José López y su taller manufacturan. A partir del sondeo de mercado se concluyó que el target de mercado al que irá la primera línea de la colaboración con Molka será para adultos mexicanos entre 25 y 65 años que se interesan en adquirir productos de bajo impacto ambiental y mexicanos. Que tengan gusto por la cocina y los productos textiles.



## Diseño y Planeación

Esta etapa comienza con una pequeña introducción al diseño industrial para los artesanos, pues para eficientar la producción de la nueva línea se necesita tener una comunicación clara.

Para ello se comienza por definir rasgos estéticos, códigos visuales e identidad mediante moodboards. Posteriormente se

perfila al usuario y se hace una lista de los posibles productos.

Se recomienda ver análogos y homólogos con los artesanos para tener hacer comparaciones entre las diferentes soluciones existentes.

El diseño de la nueva línea comienza con una etapa de conceptualización y bocetaje por parte de los artesanos y diseñadores en donde se intercambian ideas y soluciones.

Finalmente cuando se tiene lista la nueva línea de productos a diseñar, se deben de proyectar tiempos de entrega de los prototipos y sesiones de trabajo para que esta etapa no se extienda demasiado.

Se recomienda que se comience con sesiones de trabajo presenciales y que la introducción al diseño industrial sea una sesión de trabajo diferente a la de bocetaje. Esta etapa está pensada para durar de dos a tres sesiones pues al no apoyarse en planos, el proceso de diseño termina en la etapa de prototipaje.

Sin embargo, se pueden hacer escantillones de papel para que comunicar la idea sea mucho más claro y sirvan como apoyo en la producción.



## Del prototipo al producto final

En el prototipaje de las piezas se observa claramente si las herramientas utilizadas en la conceptualización y los canales de comunicación fueron los correctos. Las piezas tendrán un aproximado de tres prototipos previos al producto final.

Este método de trabajo no es común dentro de su dinámica habitual por lo que es importante explicar sobre el beneficio final del prototipaje, para ellos, el tiempo y la inversión económica, pueden representar un gran esfuerzo independiente a la complejidad del diseño.

Aún incluyendo esta etapa, el producto tiende a mejorar una vez en contacto con los compradores.

En la trayectoria y experiencia de Molka, se observa que sí la comunicación no es clara y se tienen ideas diferentes en cuanto al diseño final de los productos, se debe de hacer una recapitulación de la etapa anterior.

En las fotografías observamos al representante de una comunidad oaxaqueña y el prototipo de una canasta para pan.

Se trabajó también una colección de fundas de cojín con colores fríos y ropa para la cocina como manoplas, trapos, etc.

Durante el proceso de prototipaje con el algodón tejido en telar de pedal la mayoría de los productos tuvieron una

comunicación existosa excepto por un producto para cocina que ha pasado de ser una funda, a una manopla, antes de ser un trapo de cocina. Se implementaron planos generales con medidas, colores y texturas para facilitar la comunicación.

La canasta para pan por otro lado, tuvo un giro inesperado pues se organizaron dos familias de artesanos para lograr la combinación de materiales y el resultado de la colaboración de ambos con Molka fue mejor de lo proyectado en la etapa de bocetaje.





# Empaque

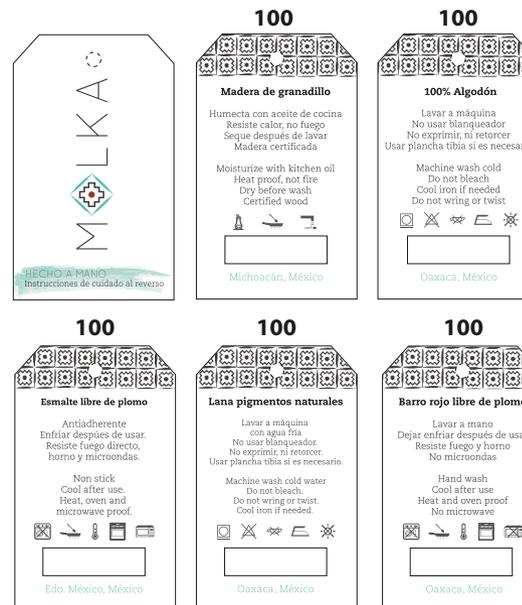
Este apartado compete sobre todo a los diseñadores y en caso de querer exportar se debe de tener en cuenta el cumplimiento de las normas ISO. Idealmente se desea diseñar tanto el envase como el embalaje de los nuevos productos pero conlleva una inversión importante que, de ser el caso, se haría sin saber el éxito que los nuevos productos puedan tener. Sin embargo se recomienda buscar proveedores externos que puedan dar una solución temporal y no invertir tiempo en una etapa previa.

Todos los productos necesitan tener cuidados particulares de su material, proceso o mantenimiento. En especial las piezas artesanales, por lo que el trabajo de etiquetado donde se explican los cuidados y mantenimiento son necesarias.

Aunado a esta información, se considera fundamental agregar en la etiqueta, el plusvalor del material o la técnica de cada artesanía, así como el lugar de procedencia.

El tiraje tanto de etiquetas como de bolsas fue de 500 piezas que de acuerdo a las proyecciones de Molka, abarcaran un periodo de 2-4 meses.

El material del empaque pretende ser congruente con los productos, se buscaron materiales que tuvieran el menor impacto ambiental.





## Embalaje

Para transportar los objetos es necesaria una caja o envoltura para proteger el traslado de los mismos. Los embalajes habituales son de cartón o plástico.

Durante la etapa de comparación y pruebas se buscó que el embalaje fuera confiable y funcional, pues las piezas de barro son muy frágiles al impacto. Finalmente a través de la experiencia de terceros localizamos una alternativa que resguarda los objetos gracias su estructura metálica en las orillas y al grosor del cilindro de cartón plastificado.

El cuñete que se escogió para embalar las entregas de los pedidos hace referencia a un tonel de tamaño pequeño, cuya elaboración es de cartón muy resistente con tapas de madera afianzadas con un anillo metálico que se emplea para contener cualquier tipo de objetos. Los cuñetes varían en diámetros y alturas, por lo que son un empaque versátil y de bajo costo.

76 Aunado a esto, las piezas de materiales frágiles se envuelven en espuma de polietileno, pues amortiguan las vibraciones e impactos que puedan recibir las piezas.





## Puntos de venta

Finalmente, para la etapa de comercialización se deben planear estrategias de mercado que aseguren los alcances deseados. Para esto se debe de pensar bien en donde se abrirá el punto de venta, las tiendas que se encuentran alrededor y que perfil de compradores están por la zona.

El primer punto de venta oficial de Molka es una tienda a las afueras de Polanco en donde se venden otras 5 marcas además de Molka. El contrato que firmamos en asociación con Yolopaqui, estipula un punto de venta por el que se cubría un pago mensual y por cada pieza la tienda se quedaba con el 5%.

El aprendizaje que hemos tenido con este punto de venta es que encontrar o atraer al mercado correcto toma tiempo. Por otro lado, el flujo de compradores tiene que ser amplio pues de esta manera hay más posibilidades de encontrar al perfil de comprador de Molka.

Molka está próximo a colaborar en un espacio con mayor trayectoria y un público interesado en los productos relacionados con la artesanía, la sostenibilidad y el diseño. El espacio se llama Casa Fusión y esperamos que la relación sea fructífera para el crecimiento de Molka.



# ANÁLISIS CRÍTICO

Como antecedente a esta metodología, surgieron varias preguntas. Las principales de ellas ¿Qué es un análisis crítico? ¿Por qué es importante hacer un análisis crítico? ¿Qué criterios se deben de tomar en cuenta?

El análisis crítico es una evaluación interna del desarrollo lógico de ideas, planteamientos, propuestas y soluciones dadas por un autor. Esta evaluación implica una realización de argumentaciones, inferencias, comparaciones, deducciones, replanteamientos y debates. Poner bajo una lupa crítica un trabajo o diseño que está desarrollado.

Al observar en retrospectiva un producto, no sólo se deben de analizar todas sus variables sino cómo es que éstas se integran. Las nuevas preguntas que surjan de ésta evaluación interna, podrán abrir nuevos y mejores resultados a los que se obtuvieron, pues en todo proyecto existen áreas susceptibles a mejoras, especialmente en el área de diseño, ya que, los resultados están estrechamente relacionados con la sociedad, las necesidades emergentes, los materiales, las tecnologías, los procesos de producción y la relación de todo lo anterior con el medio ambiente.

En un análisis crítico se debe de observar al proyecto desde dos perspectivas o tipos de validación diferente: la validez interna es la que se refiere solamente a las condiciones particulares en las que se realizó un estudio o proyecto, mientras que la validez externa se enfoca en determinar si los

resultados son extrapolables, es decir, que no formen parte de una situación particular.

¿Qué aciertos tiene la pieza? ¿Qué aspectos son susceptibles a mejorar? ¿El producto final cumple con los la propuesta de valor? ¿Qué mejoraría el trabajo colaborativo? ¿Cómo fue la comunicación e intercambio de ideas?

Los cuestionamientos anteriores son los que las autoras de este documento tomaron como base para hacer el análisis crítico del trabajo colaborativo y los productos resultantes del ensamblaje entre la artesanía y el diseño industrial. Como parte de los valores Molka es que los artesanos tengan una exploración creativa propia a partir de la aplicación de algunas herramientas de diseño como: atributos estéticos, ergonomía, códigos visuales, proporciones, innovación y sobre todo, control de calidad.

La aplicación del análisis crítico se recomienda hacer después de la primera producción de los prototipos, pues si hay aspectos que mejorar, es la etapa óptima para hacerlo.

## Ukata Uri

Posteriormente a los resultados obtenidos en la exposición ya mencionada, “Manos del Mundo” edición 2015, WTC Ciudad de México, con el análisis crítico de los resultados y con el método Molka; nos fue más fácil ordenar los pasos a seguir con la colaboración del grupo Ukata Uri.

La validez interna corresponde a la verificación que se le dé a los productos a partir de un análisis crítico con los integrantes de la colaboración -que tuvo como resultado 2 juegos de utensilios de cocina-. La validez externa, por otro lado, corresponde a los resultados que se observaron a partir de la colaboración y que pueden ser extrapolables a otras situaciones o en este caso, exposiciones, ventas, bazares, etc.

## VALIDEZ EXTERNA

La afluencia de personas que asistió a la exposición fue aproximadamente de 3200 a 4600 personas en cuatro días que tuvo de duración. El grupo Ukata Uri tuvo un patrocinio que les permitía tener dos espacios de venta de 2x2m, ambos en esquinas, que juntas hacían un punto de venta muy bien ubicado. El espacio para mostrar los resultados producto de la colaboración, eran también dos esquinas, sin embargo repartido en cinco mesas, una para cada equipo de artesano-diseñador.

La diferencia entre las piezas tradicionales y las nuevas colecciones, era la presentación. Principalmente se trabajaron herramientas de diseño como proporciones, códigos visuales, empaque y el control de calidad. Sin embargo, para un ojo no entrenado, la diferencia era simple: comprar sin escatimar en los precios, a pesar de que eran notoriamente más caros respecto a las piezas tradicionales. El costo de las piezas cubrió todos los gastos contemplados, dejando aparte una utilidad del 30%, beneficio directo para los artesanos.

Para este análisis, tomamos como referencia comparativa



ambos stands del grupo Ukata Uri. A los miembros del grupo que vendieron las piezas tradicionales, los compradores no se interesaron por hacerles muchas preguntas y aunque en ventas les fue muy bien, en repetidas ocasiones les regatearon los precios de sus productos.

Por otro lado, el empaque contaba un poco de la historia de la pieza así como sus atributos y cuidados. Estos detalles dieron como resultado una percepción distinta hacia los productos.

Utilizamos lo anterior para hacer un experimento social de los compradores de ambos stands, los resultados fueron sorprendentes. A través del cambio de presentación de las piezas se pretendía que bajara el número de personas que regateaban el precio de las mismas. El resultado fue que el 100% de los compradores pagaron sin intentar bajar el precio de los productos, a pesar de que las piezas costaban casi el

triple de lo que costaban en el otro stand. Esto debido a que se sacaron los costos con los artesanos contemplando el tiempo de mano de obra, costo que la mayoría no cobra pues no es una inversión tangible en la etapa productiva.

En cuanto a la validez externa, tomando como base la observación de los compradores, la suma de factores tales como: tener productos innovadores como lo fueron los diferentes conjuntos de piezas, control de calidad en los detalles productivos y el empaque especificando los atributos de los productos, hicieron posible que las ventas fueran de la mano del comercio justo.

### VALIDEZ INTERNA

La validez interna que se hace de los productos, se sugiere que responda algunas preguntas como: ¿Qué aciertos tiene la pieza? ¿Qué aspectos son susceptibles a mejorar? ¿El producto final cumple con la propuesta de valor? ¿Cómo fue la comunicación e intercambio de ideas entre los artesanos y las diseñadoras?

## Conjunto Gerardo

En este conjunto se buscaba generar un equilibrio entre el eje vertical de la estructura y el acomodo de las piezas de modo que su uso fuera intuitivo. También se buscó responder a medidas antropométricas y posturas ergonómicas al momento de interactuar con las piezas.

Los aciertos que resultan del análisis multifactorial durante la exposición fueron:

- La secuencia de uso del conjunto Gerardo fue intuitiva para las personas que no estaban familiarizadas previamente con el conjunto.
- La pieza esférica en el extremo del mango de los utensilios pensada para que las piezas se sostuvieran, hizo que la manipulación de las mismas fuera mejor.
- El peso de las piezas se pudo reducir gracias a las formidables habilidades del maestro artesano Gerardo.
- Los detalles del objeto en general, procuran la seguridad de sus usuarios.
- La forma semi-circular de la estructura de soporte del conjunto, resultó acertada para su fácil acomodo en la cocina.

Las áreas susceptibles a mejora del conjunto Gerardo son:

- Reducir aún más la cantidad de madera de algunos utensilios, específicamente del aplasta papas. Desde un punto de vista técnico, se podría reducir el grosor de la madera en la pieza que tiene contacto con las papas, también se sugiere cambiar el uso de barrenos por un estriado que facilite la limpieza de este utensilio.
- Todos los utensilios que formaban parte del set Gerardo, tenían la misma estética que evidenciaba la pertenencia a un conjunto armado. Sin embargo un aspecto a mejorar es que éstos códigos visuales y estéticos de los utensilios cuiden sus proporciones y homogenizen las distancias a las que se



encuentran.

- Desde el punto de vista funcional, se sugiere que el utensilio del molinillo se modifique para espumar en aún menos tiempo. Para esto se sugiere escalar los bajo-relieves de la cabeza del molinillo de modo que se encuentren más espaciados entre sí y su bajo-relieve sea más profundo. También se sugiere que el tallado de las mismas sea equidistante.

- Al utensilio para pasta se sugiere un boleado más acentuado en todas las aristas que están en contacto con la pasta, de modo que aunque la pasta estuviera un poco sobrecocida, ésta no tenga riesgo de romperse al momento de pasar por alguna arista.

## Conjunto Omar

Omar es el artesano tornero más joven del grupo Ukata Uri, de modo que es el más abierto a explorar con los diferentes acabados que se le pueden dar a las piezas, así como en estéticas poco tradicionales.

Los aciertos que resultan del análisis multifactorial durante la exposición fueron:

- Desde el punto de vista estético, su concepto se basa en una misma curvatura que se hace evidente de forma elegante en todos los utensilios del conjunto.

- La selección de sus seis utensilios es muy versátil para todo tipo de cocinas; un cucharón para sopa, un par de utensilios para ensalada, un volteador, unas pinzas, un cuchillo para pan

y a eso le agregamos un porta-utensilios y una tabla para picar.  
- Desde el punto de vista comercial, el conjunto se percibe como un objeto innovador y contemporáneo.

Las áreas susceptibles a mejora en el conjunto de Omar son:

- El acabado que se quiso experimentar fue jaspeado, por lo que se recomienda que el acabado sea indudablemente de poro cerrado debido a que se reduce la probabilidad de infiltración de bacterias y se facilita la limpieza para los usuarios.
- Aunque la estética de los utensilios está muy acertada, se sugiere que el diseño del porta-utensilios sea congruente con el dinamismo de las curvaturas de éstos. Al mismo tiempo se

sugiere que se reduzca la cantidad de madera destinada al contenedor, pues lo haría una pieza más ligera y esto a su vez reduce costos de producción.

- Se sugiere que la tabla de picar se escale de modo que permita una mejor movilidad al momento de usarse. También desde el punto de vista estético se recomienda que la tabla tenga una forma simple definida, es decir que en lugar de que se embone de forma directa y volumétrica con el contenedor, ésta tenga una forma rectangular con bordes boleados. Se sugiere la aplicación de un bajo relieve que funcione para embonar la tabla con el contenedor pero de forma vertical, es decir un ensamble espejuelo del contenedor- bajo relieve de la tabla.



# Empaque

Se sugiere que el empaque se reduzca a la mitad para reducir el impacto ambiental y la generación de residuos, así como reducir los costos del producto final. Por otro lado, es indispensable especificar en el empaque no sólo el mantenimiento, sino también las recomendaciones de uso. En especial por ser un producto hecho a mano y de mediana producción, hace que los cuidados sean particulares y no los que el público en general está acostumbrado a tener con otros utensilios de cocina.

# Mujeres del Barro Rojo

En Marzo del 2016 se imparte una capacitación a “Las mujeres del barro rojo” quienes son colaboradoras permanentes de Molka.

Con ellas estuvimos cinco días en San Marcos Tlapazola, Oaxaca. Su colectivo se integra por ocho mujeres. Afortunadamente, en el tiempo que estuvimos ahí, una niña de nueve años y un adolescente de quince años se integran a la dinámica que realizamos para obtener una nueva línea de productos. Por el momento Molka se encuentra atento a que todas las piezas sean quemadas. El tipo de quema que ellas utilizan es sostenible pues es una quema el aire libre y con materiales como leña, penca de maguey y estiercol de toro para iniciar la combustión. Su barro tiene un encogimiento de 7% aproximadamente, es térmico y cuenta con un certificado “barro libre de plomo”.





# Conclusiones

## 5 Molka Studio

“La artesanía es fuente de diversidad y resistencia a la homogeneidad, bastión frente a la anomia y masificación.” *Arturo Warman*

# Conclusiones

**L**a artesanía es una expresión del patrimonio cultural que representa. Las técnicas suelen transmitirse entre miembros de la familia o la comunidad y la falta de interés se incrementa en las nuevas generaciones, lo cual pone en situación de riesgo el patrimonio cultural de México.

Esta falta de interés se debe a que el oficio de la artesanía no está bien remunerado y ha perdido presencia en el mercado nacional.

Los artesanos se han visto obligados a abandonar su oficio para buscar trabajar en las ciudades como mecánicos, albañiles, limpieza de hogares, etc. Además de ciudades, un fenómeno nacional constante en los pueblos con menos desarrollo, es la migración hacia los Estados Unidos de América en busca de mejores oportunidades para sus familias. Esto ha modificado los patrones de conducta como la división y la carga de trabajo por género, es decir, labores antes realizadas por los hombres jóvenes de las comunidades ahora, las desempeñan las mujeres y adultos mayores.

La industrialización ha acelerado la obsolescencia en las artesanías utilitarias pues su capacidad productiva, diversidad de diseños y bajos costos superan las piezas cuya manufactura es artesanal. Al mismo tiempo, la globalización plantea panoramas monocromáticos en donde la identidad, festividades y gustos se han homogeneizado de modo que hay menores oportunidades para la expresión individual. A

lo anterior, se le suma la falta de información que hay acerca de la complejidad de los procesos artesanales y que provoca malos hábitos en los compradores de piezas artesanales.

Por otro lado, el cambio climático y la mala planeación de recursos naturales ha hecho que los artesanos sean cada vez mas vulnerables. Con este documento así como con la creación de Molka, se busca promover las colaboraciones entre artesanos y diseñadores de modo que se asegure que los conocimientos del oficio artesanal se pasen a las siguientes generaciones, se provea sustento a las familias y que se considere una fuente de creatividad y calidad. Es parte de nuestra responsabilidad como diseñadores industriales impulsar la reactivación económica nacional, pues México es un país con una riqueza cultural inigualable permitiendo una amplia exploración creativa.

Se debe apostar por el éxito de esta industria “endémica” mexicana para empezar a cambiar los paradigmas sociales del sector artesanal.

Las diferentes poblaciones indígenas han tenido dos caminos a seguir con el marco económico regional y mundial: modificar sus estructuras sociales, de modo que se pierden algunas tradiciones, lengua o identidad; o mantener sus estructuras sociales, morales y étnicas para pasar a formar parte de los municipios marginales. La riqueza étnica y cultural de México necesita de manera urgente que diferentes especialidades nos acerquemos, colaboremos e intercambiamos conocimientos con los diferentes grupos indígenas de modo

que su sabiduría no desaparezca.

El trabajo realizado desde enero del 2015 hasta los comienzos de Molka, nos han dejado como aprendizaje que los tipos de artesanía y rasgos de identidad son tan diversos que no supone ningún límite para la profesionalización de la creatividad. Sin embargo, la limitante más importante de la artesanía es la poca inclusión que tiene la misma dentro del diseño contemporáneo.

En Molka se proyectaron los ejes sobre los cuales se busca fortalecer la estabilidad económica de este emprendimiento.

Uno de estos caminos consiste en impartir talleres de trabajo que promuevan el uso de la metodología de participación colaborativa entre artesanos y diseñadores. Estos talleres o capacitaciones tienen la intención de aplicar las herramientas de diseño aprendidas en el CIDI (Centro de Investigaciones de Diseño Industrial) para así beneficiar el trabajo comunitario que cada población ha ido construyendo.

Cada intervención en las comunidades genera un alto costo ya que muchas veces es necesario regresar hasta 3 veces a la misma localidad con el fin de dar seguimiento a los objetivos que se plantean con los artesanos.

En Molka se realizó una estrategia para poder continuar con el trabajo sin que los ingresos de la plataforma comercializadora se vean afectados y erróneamente distribuidos. Para esto, el equipo se acercó a programas gubernamentales que estuvieran interesados en formar capital humano a través de las tradiciones culturales de cada región, así como, en incentivar el turismo

y en la posibilidad de expandir su mercado, por mencionar algunas de las ventajas que resultan de estas colaboraciones.

El INAES -Instituto Nacional de la Economía Social- es el primer colaborador dispuesto a implementar las técnicas de diseño. El INAES es una dependencia de SEDESOL -Secretaría de Desarrollo Social- que fomenta programas y capacitaciones dirigidos a comunidades con una importante presencia cultural. A través de este organismo, en Molka se ha podido comprobar que la dinámica de las capacitaciones es viable y posible de replicar.

**Capitaciones**

[ Oaxaca  
Querétaro  
Michoacán  
Estado de México ]

**OBJETIVOS**

- Formación de **capital humano**
- Preservar **identidad**
- Mayor oferta para el **turismo**
- Eficiencia en procesos de **producción**
- Aspectos de **calidad**
- Análisis de **materia prima**
- El **mercado** y sus **costos**

En este proceso, como emprendedoras, se puede concluir que la formación de diseñadoras industriales o de producto trasciende a un plano más abstracto, donde el diseñador es capaz de configurar proyectos complejos sociales, con un impacto real a seres humanos que tienen la necesidad de insertarse en los intercambios económicos del mundo.

La atención pertinente del gobierno, la implementación de la calidad por parte de los artesanos y las herramientas constructivas de los diseñadores forman un enlace para cubrir esta importante actividad económica.

Para formalizar el enlace con el gobierno, se formaron estrategias de comunicación que fueran congruentes con las necesidades de los programas de apoyo a los artesanos.

Dentro de esta comunicación se incluyeron infografías, trípticos explicativos de las actividades del diseño, fotografías que expliquen el trabajo realizado en las capacitaciones y la formulación de un presupuesto con horarios que fueran convenientes para todos los integrantes.

Con este panorama el proyecto Molka se fortalece para dar continuidad a la misión y visión planteadas durante su formación.

Molka se encuentra activamente participando en bazares, exposiciones y en línea para mejorar su presencia en México.

Asimismo la intervención y colaboración activa de diversos especialistas se ha convertido en una dinámica de trabajo esencial para el desarrollo de Molka.

Lo que sigue en las proyecciones de Molka es continuar con los vínculos de trabajo que se iniciaron en 2015 con los distintos colectivos. Iniciar con estrategias de exportación y encontrar plataformas que promuevan la artesanía mexicana.



# Bibliografía y Referencias

1. ARIZPE Lourdes, *Compartir el Patrimonio Cultural Inmaterial: Narrativas y Representaciones*, Memoria Histórica, Conaculta, 2011
2. DISKIN Martin, *Mercados de Oaxaca*, Instituto Nacional Indigenista, 1975
3. GARCÍA Parra, *Ecodiseño: Nueva herramienta para la Sustentabilidad*, Designio, 2008
4. HAGERMAN Oscar, *Arquitectura y Diseño*, Arquine, 2014
5. SALINAS Flores Oscar, *Historia del Diseño Industrial: La aparición del diseño, El cambio en los medios, El diseño industrial contemporáneo*, Trillas, 2009
6. TORRES Maya Raúl, GONZÁLES Ochoa César, *Diseño y Consumo en la sociedad contemporánea*, Designio, 2012
7. LIDWELL William, HOLDEN Kitrina, BUTLER Jill, *Principios Universales de Diseño*, Blume, 2005
8. NOVELO Victoria, *Artesanos, Artesanías y Arte Popular de México, Una Historia Ilustrada*, Conaculta, 1996
9. ÁVILA Rosalío, PRADO Lilia, GONZÁLES Elvia Luz, *Dimensiones Antropométricas de Población Latinoamericana, Universidad de Guadalajara, Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño*, 2007
10. NOVELO Victoria, *Ser Indio Artista y Artesano en México*, Espiral, Estudios sobre Estado y Sociedad Vol. IX. No. 25, 2002
11. DOMÍNGUEZ María Luisa, HERNÁNDEZ José de la Paz, CABALLERO Magdaleno, *Factores de innovación en negocios de artesanía de México*, Gestión y Políticas Públicas, 2007
12. FONART, *Diagnóstico de la capacidad de los artesanos en pobreza para generar ingresos sostenibles*, México, 2010

13. TUROK Wallace, *Conservación del palo fierro y su uso integral de maderas duras de Quintana Roo: Segunda Fase. Asociación Mexicana de Arte y Cultura Popular*, 2006 <http://www.unesco.org/culture/ich/en/traditional-craftsmanship-00057>
14. <http://www.unesco.org/culture/ich/en/1com>
15. <http://www.nounproject.com>
16. <http://www.designcouncil.org.uk>
17. <https://medium.com/digital-experience-design/how-to-apply-a-design-thinking-hcd-ux-or-any-creative-process-from-scratch-b8786efbf812#.72h57wie4>
18. <http://www.wood-database.com/?s=granadillo&lang=en>
19. <http://www.gob.mx/cdi>
20. [http://iam.gob.mx/?page\\_id=515](http://iam.gob.mx/?page_id=515)
21. <http://inegi.gob.mx>



