

Ana Aurora Maldonado Reyes

El diseño industrial, salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial en México

El diseño industrial, salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial en México

Ana Aurora Maldonado Reyes | Universidad Autónoma del Estado de México

eurekaana@gmail.com

Fecha de recepción: 11 de septiembre de 2018 | Fecha de aceptación: 26 de octubre de 2018

Resumen

Este artículo analiza la participación del diseño en las acciones de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial (PCI), en el ámbito de las técnicas artesanales tradicionales. Primero hablaremos sobre el concepto de diseño, su práctica y su relación con las artesanías. Enseguida se conceptualizará el PCI, sus ámbitos y características, así como la necesidad de salvaguardia, se pondrá especial énfasis al ámbito de la práctica artesanal, a partir de este observar su relación con los otros, como el de “usos sociales, rituales y actos festivos”. De esta manera se enmarcará la labor que en el ámbito de las técnicas tradicionales artesanales y práctica artesanal se puede y se ha llevado a cabo por parte del diseño. Este trabajo también hace un recuento de las investigaciones que el cuerpo académico de diseño y desarrollo social ha llevado a cabo en materia de salvaguardia del PCI.

Palabras clave | Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI), Diseño, Prácticas Artesanales, Salvaguardia.

Abstract

This article analyzes the participation of design in the safeguarding actions of the Inmaterial Cultural Heritage (ICH), in the field of traditional artisanal techniques. First talk about the design, conceptualization, practical and relationship with crafts. At once it conceptualizes the ICH, its areas and features as well as the need to safeguard special emphasis on the field of traditional practice, from this observe their relationships with others, such as “social practices, rituals and festive events”. In this way, the work that in the field of traditional artisanal techniques and artisanal practice can and has been carried out by the Design will be framed. This work also makes a recount of the research that the Academic Body of Design and Social Development has carried out in matters of safeguarding the ICH.

Keywords | Inmaterial Cultural Heritage (ICH), Design, Artisanal Practices, Safeguard.

Introducción

Este artículo tiene la finalidad de presentar las posibilidades que el diseño industrial y el diseño poseen para el análisis y desarrollo de inventarios del patrimonio cultural, así como, la viabilidad para coadyuvar en la salvaguarda y la generación de innovación social en el en el ámbito de técnicas artesanales tradicionales, para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial.

Por lo que este artículo expone en primer lugar, los elementos que convergen en la interacción entre las manifestaciones artesanales y el diseño, a través principalmente del filósofo Enrique Dussel, quien ha abordado de forma original esta relación en especial con diseño industrial, sin embargo, no dejan de mencionarse otros diseños, como el gráfico o el textil. En seguida el concepto de cultura y de patrimonio cultural inmaterial (PCI) y sus ámbitos, esto nos permitirá mostrar los lineamientos que han desarrollado la UNESCO para la salvaguardia, y el desarrollo de inventarios, aunado con algunos debates que se han suscitado en México dada la abundancia de estas manifestaciones y las situaciones espaciales que cada una presenta. En este artículo se analiza aplicado hacia las prácticas artesanales tradicionales, las cuales se definen a continuación en el desarrollo de este trabajo, al mismo tiempo se muestran los datos socioeconómicos del sector artesanal, los que que nos permiten ubicar su tamaño y sus necesidades, no solamente en materia de salvaguardia, sino de innovación y participación en los mercados de consumo. Finalmente se concluye, con una propuesta desde el diseño en especial el diseño industrial, para colaborar con el sector artesanal en el desarrollo de estrategias para la salvaguardia y la creación de inventarios de sus prácticas artesanales tradicionales, para la conformación del Patrimonio Cultural inmaterial todo ello en interacción con las comunidades artesanales para posibilitar el desarrollo económico del sector.

Diseño

Para entender cómo el diseño puede fortalecer el sector artesanal debemos remontarnos al origen del diseño que es como veremos la artesanía, es decir el diseño como disciplina surge en la revolución industrial, con la necesidad de

producir de manera masiva, sin embargo la manufactura de objetos hasta ese momento se daba en el estilo de producción artesanal y quien 'diseña' es el artesano, pero vayamos más despacio.

Conceptualizar el diseño no es tan fácil como creemos; diseño, diseñar, diseñador son conceptos que surgen formalmente a partir de la revolución industrial¹, sin embargo conlleva una complejidad interesante, hay quienes afirman que diseño se trata de un fenómeno ligado a la sociedad de consumo y a la economía de mercado, y quienes lo ven como un fenómeno estético de la cultura visual contemporánea (Campi, 2013). Por su parte Enrique Dussel (1977) nos dice que:

El acto de diseñar es una acción, cuyo producto es lo diseñado y quien lo realiza es el diseñador; esta actividad, diseñar, no es solamente una cuestión meramente práctica, ni puramente tecnología o artística, ni tampoco es la sumatoria de las tres, sino una mezcla sinérgica que involucra creatividad, en donde la ciencia, la tecnología y el arte son parte integral del acto de diseñar pero no son en sí mismo el diseñar. Su resultado, un artefacto con coherencia formal" (1977, pág. 39)

Al mismo tiempo introduce el concepto de poíesis o acto poético y lo define como el mismo acto de diseñar, para Aristóteles "el hábito o conocer metódico del acto poético era la *téjne* (que no equivale a nuestra técnica). Era la costumbre por la que el artesano y el artista (del albañil de Atenas hasta Fidias) trabajaban según ciertas reglas productivo-rationales (*orthós lógos poietikós*)" (Dussel, 2011, pág. 185) su resultado un artefacto con coherencia formal.

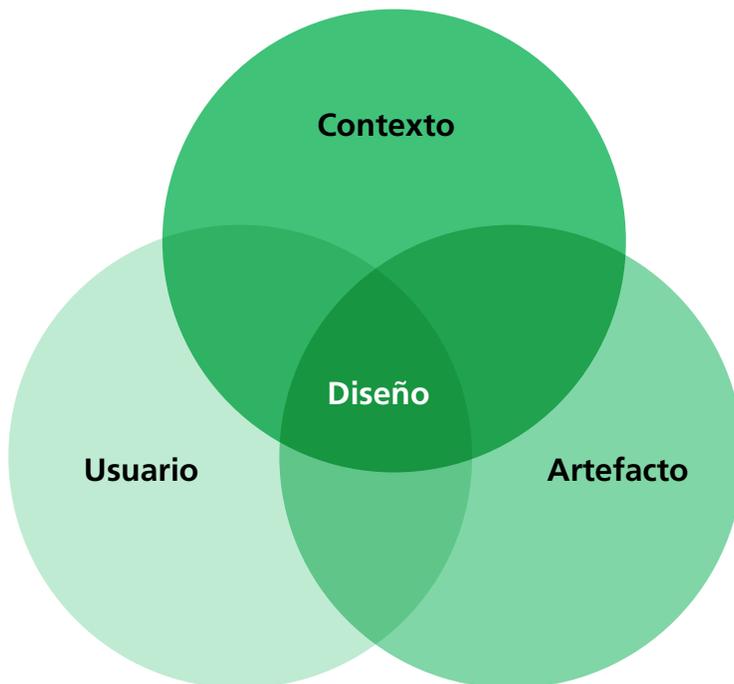
Así la poética o filosofía de la producción se ocupa del artefacto, producto de un trabajo especializado y metódico. "la poíesis es producción, si es que la producción no solamente consiste en la fabricación de objetos, llevada a cabo por sujetos

¹ Tampoco es fácil ubicar el origen del diseño, de esto no hablaremos en este artículo, para abordar este tema consultar: *Cuestiones de fondo: La Hipótesis de los tres orígenes del diseño* (Calvera, 2010)

operatorios humanos ya preexistentes, es decir, si producción es también conformación de los mismos sujetos operatorios que producen” (García Sierra, 2018). A partir de estas reflexiones podemos decir entonces, que la poética conlleva un acto creativo hacia el sujeto, hacia el objeto y hacia el contexto y que modifica estos elementos produciendo un ciclo creativo; el trabajo artesanal no solo es el acto mecánico de realizar objetos y reproducirlos es también un acto poético. El diseño que se origina a finales del siglo XIX, con la revolución industrial, reintegra para la modernidad el concepto de poesis como ninguna otra disciplina², ya que estudia la correlación entre hombre-artefacto-contexto, es decir que, el usuario es constituido como el momento tecnológico-humano por excelencia. “La tecnología es conducida por el diseñador, que no tiene como finalidad el mero dibujo de la cáscara o apariencia externa, sino de la coherencia formal (funcional–estética) de la totalidad del artefacto, desde su inicio mismo”. (Dussel, 2011, pág. 187)

Así podemos decir que, el diseñador entonces se coloca en el centro del proceso creativo, adquiriendo una comprensión profunda de las necesidades de los usuarios en contextos determinados, aplica así un proceso poético de resolución de problemas, aunado con procesos tecnológicos y económicos que generan soluciones a sus condiciones contextuales, de forma que, siempre centrado en el usuario, diseña productos, servicios y experiencias, a partir de procesos que generan valor e innovación. El diseñador como centro de los procesos y analista entre las necesidades del usuario y el desarrollo del producto está en una posición única para unir intereses económicos y sociales.

² “El Logos de la producción es distinto del de la teoría o de la práctica. El método de logos teórico es demostrativo; el del logos práctico deliberativo; el del poético es proyectual. El fruto del logos teórico es un conocimiento como fruto de una conclusión cierta; el del práctico una decisión justa y prudente; el del poético un artefacto con coherencia formal ” (Dussel, Filosofía de la Liberación, 2011, pág. 186)

**Ilustración 1**

Objeto de estudio del Diseño, elaboración propia.

El diseño Industrial es la actividad proyectual que de acuerdo con Sánchez, es;

La concreción de una propuesta conceptual en una morfología, estableciendo una calidad objetual que designa al usuario dentro de un rol, generando una estructura de premisas proyectuales originales a su grupo humano. Por ello diseña objetos (mercancía-producto), sistemas de objetos, utensilios, herramientas, discursos proyectuales, estructuras morfológicas y organizaciones contextuales". (Sánchez Valencia, 2009, pág. 21)

Por lo tanto podemos decir que objeto de estudio del diseño industrial no son solamente los artefactos, sino su relación con el usuario y el contexto de uso, es decir la relación sistémica entre objeto/usuario/contexto para generar coherencia formal. En cuanto al objeto-artefacto los podemos analizar, desarrollar y diseñar a través de la sintáctica, semántica y pragmática, tomando en cuenta la función, la tecnología, su estética, procesos productivos, materiales, acabados, entre otros. En cuanto al usuario se analiza la relación adecuada con el objeto diseñado, evidentemente desde la ergonomía pero también desde la psicología, la antropología, la ética, la moda, entre otras. En relación al contexto, su vínculo con la sustentabilidad, la ecología y el impacto ambiental, la economía, la producción y el desarrollo social es decir en el análisis de una sustentabilidad cultural.

Así, los artefactos constituyen la expresión material de una cultura, y en ellos podemos ver manifestado al usuario y a su contexto, tanto en sus gustos y necesidades, como la manera de satisfacerlos y los recursos económicos y tecnológicos y productivos a su alcance, los cuales se sintetizan en dicha expresión utilitaria de la sociedad definida como cultura material. De esta manera podemos decir que la artesanía puede ser abordada desde el diseño, como la manifestación de cultura material, en un contexto productivo (artesanal), que elabora objetos, en principio, para resolver necesidades endógenas, de usuarios con costumbres, necesidades y gustos, determinados por su cultura; y posteriormente insertados en la dinámica de la modernidad y la globalización.

Además, podemos decir que la cultura material puede abordarse desde dos puntos de vista, sincrónico y diacrónico. Es sincrónico cuando se mira desde una configuración dada en un momento determinado, es decir un fenómeno específico y concreto, como el objeto-artefacto. Es diacrónico, cuando se mira en el devenir del tiempo, es decir como proceso cultural; se puede decir que, desde esta segunda forma se configuran los objetos y desde la primera, como un hecho se analizan.

Sincrónicamente, como menciona Sánchez, los objetos son “un constructo que revela las estructuras de un grupo y su forma es un hecho social de convivencia”. (Sánchez Valencia, 2009, pág. 7) Diacrónicamente, los objetos son un proceso de configuración para la resolución de una necesidad que va cambiando en el tiempo de acuerdo al cambio social y al contexto. En el análisis de la producción artesanal para su salvaguarda es importante abordar estos dos fenómenos.

Los artefactos y la forma en cómo nos apropiamos de ellos generan significación e identidad, así se dan los cambios en las formas culturales y en los entornos, “la cultura es la organización social del sentido interiorizado por los sujetos (individuales y colectivos) y objetivado en formas simbólicas, todo ello en contextos históricamente específicos y socialmente estructurados”. (Giménez, 2005, pág. 85) Los artefactos como parte de la cultura material, son importantes en

el desarrollo social y humano. El diseño, al encargarse de la configuración de estos objetos y mensajes crea entornos que se producen e insertan en diversos contextos sociales, tiene como finalidad responder a necesidades específicas y contribuir a aminorar diversas problemáticas económicas, sociales y ecológicas.

Como podemos observar, la relación entre artesanía y diseño es muy estrecha, las prácticas artesanales tradicionales han sido en México, objeto de estudio del Diseño Industrial desde sus inicios (Salinas Flores, 2001), esta proximidad involucra a los distintos programas de estudio de diseño industrial y diseño artesanal del país, entre ellos la Escuela de Artesanías y la de Diseño del Instituto Nacional de Bellas Artes, Universidad Autónoma Metropolitana, la Universidad Autónoma del Estado de México, la Universidad del Hábitat en San Luis Potosí, la universidad Autónoma de Monterrey la Universidad de Guanajuato, la Universidad Autónoma de Guadalajara, a profesionales e investigadores del diseño, donde las propuestas de los diseñadores y la participación de los artesanos ha generado conocimiento e innovación, se han mejorado procesos, productos mercados, y colaborado en la salvaguardia de las prácticas artesanales.

Es importante recordar que: En 1961 el pintor José Chávez Morado —a la postre realizador de la fachada de este Palacio Legislativo— fundó la Escuela de Diseño y Artesanías. En 2012 la Escuela de Artesanías celebró su 50 aniversario y a la fecha forma parte de las escuelas profesionales del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA). Esta escuela es la única en el ámbito nacional en formar creadores de obra en 80 procesos artesanales, como cerámica, ebanistería, esmaltes, estampado, joyería, metales, textiles y vitrales”. (Sales Heredia, 2013, pág. 34)

La disciplina del diseño industrial en México ha permanecido muy cercana a las problemáticas artesanales desde su introducción a finales en la década de 1960, la artesanía siempre ha estado incorporada en los programas académicos de las distintas universidades retroalimentando la práctica del diseño industrial apoyándose en el conocimiento de los artesanos pero también apoyando los procesos

artesanales a través de sus conocimientos. Desde la definición de Patrimonio cultural inmaterial las prácticas artesanales como veremos en seguida también pueden ser apoyadas por parte de esta disciplina.

Patrimonio cultural Inmaterial (PCI)

La Unesco ha definido al patrimonio cultural Inmaterial (PCI) como:

Los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los que los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. (UNESCO, 2003)

De acuerdo con la UNESCO este PCI es transmitido intergeneracionalmente, se recrea continuamente entre los grupos de acuerdo con su entorno cultural y natural, infunde a las comunidades identidad y continuidad social, generando diversidad cultural y promoviendo la creatividad. Este organismo internacional menciona algunas características del PCI como son:

- El PCI es **tradicional**, contemporáneo y viviente a un mismo tiempo.
- Es **integrador**, ayuda a generar cohesión social, permite el desarrollo de identidad cultural y pertenencia, da significado y continuidad creando un vínculo desde el presente hacia los ancestros y las generaciones futuras.
- Es **representativo**, de una comunidad, aunque la práctica pueda ser parecida a la de otra comunidad, estas han evolucionado de acuerdo a una situación específica del entorno natural, de un determinado contexto social y en respuesta a necesidades definidas del grupo social y los caracteriza.
- Está **basado en la comunidad**, Cada pueblo valora sus prácticas y las crea, mantiene, reproduce y transmite, reconociendo en ellas su valor identitario. Por lo que "el patrimonio cultural inmaterial sólo puede serlo si es reconocido como tal por las comunidades". (UNESCO, 2011)

El PCI comprende un acervo de conocimientos y tradiciones que son transmitidas por los grupos de generación en generación de forma oral y en la práctica de sus costumbres, tienen un valor tanto social como económico, no solo para los mismos portadores, sino para sus comunidades, sus poblaciones y en muchos casos para sus países. La UNESCO menciona que todo aquel patrimonio que debe salvaguardarse consiste en el reconocimiento de los conocimientos, usos, representaciones, expresiones, técnicas transmitidos de generación en generación que infunden en los grupos un sentimiento de identidad y continuidad, contribuyendo; a promover el respeto a la diversidad cultural y la creatividad humana, De forma que el patrimonio cultural inmaterial finca su importancia en el acervo de conocimientos que se transmite hacia las generaciones más que en la manifestación cultural en sí misma (UNESCO, 2011).

En México con la ratificación de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial por el Senado de la República que entró en vigor el 20 de abril de 2006, (CONACULTA, 2010, pág. 95), se dijo que un desarrollo social inclusivo significa, convivir con aquello que recibimos como legado cultural y mantenerlo vivo, adaptándolo al momento actual, resignificarlo en el presente, esto nos da identidad, ya que reconocemos esa herencia que es tan rica en México, como propia; da cuenta no sólo de las grandes civilizaciones de mesoamérica y su gran riqueza que al día de hoy perdura en este patrimonio cultural, sino también de cómo ha evolucionado y es reinterpretando en la actualidad, confirmando identidad, arraigo, sentido de vida. Una forma de salvaguardarla es que sus propios practicantes la reproduzcan, la transmitan y le den continuidad. Que la misma comunidad haga conciencia de su valor significativo de forma que deseen reproducir sus prácticas y conservarlas, hacerlas relevantes para las generaciones venideras, difundir esta cultura, a través de la creación de nuevas formas culturales, colaborando con los mismos productores. El diseño puede proponer estrategias para la salvaguardia e innovación social en el contexto de PCI principalmente en el ámbito de las técnicas artesanales tradicionales, lo que se abordará en este artículo; Martha Turok afirma en el marco del seminario de actualización 2018

“Es necesario el surgimiento de una economía creativa, donde el campo del diseño converja para crear productos atractivos a un mercado en el que el artesano amplíe sus posibilidades de sustento”. (Notimex, 2018)

Es importante mencionar que el diseño industrial se acerca a una diversidad de formas de fabricación, conoce, analiza y propone estilos tecnológicos de producción, desde donde se fabrican los artefactos, entre ellos, los de gran industria donde se producen objetos seriadados a gran escala y los procesos productivos son altamente complejos; los de mediana y pequeña industrial y los objetos de producción artesanal en donde su producción es de uno a uno, el valor del objeto está en una producción única, tradicional, que da reconocimiento a la habilidad y tradición del productor, “sus tecnologías se soportan en la baja complejidad, la expresión de los valores técnicos y la habilidad de la manufactura, haciendo productos más costosos con calidades exclusivas de diseño y siendo celosas con los recursos de distribución” (Sánchez Valencia, 2009, pág. 18), otro valor de esta práctica, es que da identidad a las comunidades que la cultivan y forma parte del desarrollo endógeno y de su ciclo económico.

Ámbitos

En el texto de la convención de la UNESCO (2011) se acotan cinco ámbitos donde se manifiesta el patrimonio cultural:

- 1 Tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial
- 2 Artes del espectáculo
- 3 Usos sociales, rituales y actos festivos
- 4 Conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo
- 5 Técnicas artesanales tradicionales. (UNESCO, 2011, pág. 3)

Para los fines de este artículo nos centraremos en el quinto apartado, “Técnicas Artesanales Tradicionales”, por ser donde el diseño de objetos y la producción

juegan un papel fundamental, en relación a la salvaguardia de estas prácticas, se pueden enfocar la identidad y concentrar una gran cantidad de significaciones, en materiales, procesos, usos tradicionales y contemporáneos, es decir el objeto como lo menciona Sánchez es “parte de una estructura mayor, en donde la forma sobrelleva a la vez una autosignificación y cierta parte (mensaje) de un discurso. Desarrolla principios más complejos debido a algo así como sus relaciones sociales” (Sánchez Valencia, 2009, pág. 45) su relación con el hombre, con otros objetos y con el entorno, conforma identidades, costumbres, tradiciones, formas de uso, hábitos, rituales.

Así las técnicas artesanales tradicionales son “el más tangible de los cinco ámbitos del PCI” (UNESCO, 2011), ya que su producto son artefactos-objetos, es decir, elementos con coherencia formal dentro del contexto que los conforma, que comportan su lógica de acuerdo con las prácticas sociales de la comunidad. Las actividades artesanales en México son, de acuerdo con Rubín citado por Yamamoto: “La expresión material de procesos dinámicas, saberes y oficios que identifican una cultura en sus dimensiones histórica, social, tecnológica y simbólica, para satisfacer necesidades utilitarias, artísticas, rituales, económicas y lúdicas a partir de objetos” (Yamamoto, Álvarez Lobato, & Zepeda Valverde, 2016, pág. 404), hechos generalmente a mano por los mismos pobladores de las comunidades, con medios y técnicas endógenas que forman parte de su identidad y son su medio de sustento para muchos pueblos en México.

Las expresiones artesanales son diversas: objetos utilitarios, adornos, objetos festivos, vestimentas habituales y rituales, herramientas joyas, y accesorios para diversos usos ritual y cotidiano, todo tipo de objetos para las artes del espectáculo, enseres domésticos, juguetería, instrumentos musicales. Estos objetos constituyen, como ya se ha mencionado la manifestación de la cultura y la identidad de los pueblos, ya sean objetos de uso efímero (como la pirotecnia) o bien tengan un ciclo de vida amplio y se transmitan de generación en generación, como puede ser el caso de bastones de mando. Los procesos, materiales y técnicas



Fotografía 1
Artesanía Talla de Cuerno de San Antonio de la Isla.
Artesano | Eladio Colindres Flores.
Fotografía | Ana Aurora Maldonado Reyes

necesarias para la creación de estos objetos son tan diversas y ancestrales como los propios objetos y son parte de este bagaje de cultura y tradición.

Esas técnicas artesanales, presentan grandes variantes, se pueden encontrar las que han resistido los cambios y permanecen en el tiempo, es decir aún utilizan los mismos proceso de producción y tienen una viabilidad económica y técnica, algunos textiles tradicionales como el rebozo elaborado en telar de cintura entra en esta categoría; también encontramos manifestaciones artesanales que han adecuado sus técnicas a las necesidades del mundo contemporáneo, y han modificado sus procesos productivos y/o sus materiales, incluso han modificado los objetos que producen, se han separado de sus usos originales y de las identidades de los pueblos productores y elaboran sus productos para el mercado del sector turístico; aquí tenemos una gran cantidad de productos, los souvenirs, objetos de uso doméstico, ornamental, etc. Por otro lado, también están artesanías que han quedado en desuso, tanto para los grandes mercados actuales, como para los locales, el futuro de estas últimas es desalentador, ya que han cambiado las condiciones que le dan permanencia, como ejemplo podemos poner el calzado de ixtle. El diseño ha intervenido mucho en esta área del sector artesanal tanto en la innovación de objetos, como de procesos y sustitución de materiales, en mucho casos estas intervenciones son muy afortunadas y representan tanto para el sector

Distribución por mujeres, rango de edad y rama artesanal

Edad	Cartón y papel	Cerámica o alfarería	Cestería	Escultura	Laquería	Madera	Metalistería	Pintura popular	Textil	Vidrio	Otro	Total
12 a 19	434,815	31,224	36,026	28,100	5,145	107,606	25,954	124,306	220,110	30,772	60,107	1,104,165
20 a 29	440,838	36,652	10,418	36,840	9,634	43,005	1,788	105,356	208,367	5,014	3,284	901,196
30 a 39	415,509	15,809	18,556	11,568	4,360	86,591	36,371	71,735	269,616	12,052	3,845	946,012
40 a 49	315,554	17,091	718	9,895	4,360	48,616	2,180	54,730	309,676	-	15,428	778,248
50 a 59	207,299	16,644	32,460	17,776	5,678	55,164	9,284	52,799	293,359	-	15,626	706,089
60 y más	140,697	10,607	27,169	-	4,254	11,668	-	22,701	229,347	4,524	13,554	464,521
Total	1,954,712	128,027	125,347	104,179	33,431	325,650	75,577	431,627	1,530,475	52,362	111,844	4,900,231

Distribución por hombres, rango de edad y rama artesanal

Edad	Cartón y papel	Cerámica o alfarería	Cestería	Escultura	Laquería	Madera	Metalistería	Pintura popular	Textil	Vidrio	Otro	Total
12 a 19	386,504	17,105	17,635	33,458	-	97,290	36,918	78,109	54,203	14,845	18,270	754,337
20 a 29	343,245	9,381	2,066	38,575	-	144,340	53,428	76,877	56,854	35,127	5,598	765,491
30 a 39	127,287	7,775	373	-	-	102,353	21,062	23,179	17,969	19,593	24,142	343,733
40 a 49	94,749	8,165	718	27,497	25,950	160,653	40,365	40,710	40,785	12,759	5,748	458,099
50 a 59	57,243	3,742	-	-	4,541	61,357	7,978	11,987	25,421	-	3,897	176,166
60 y más	22,497	2,029	-	2,806	908	64,172	13,595	8,242	12,966	8,201	470	135,886
Total	1,031,525	48,197	20,792	102,336	31,399	630,197	173,346	239,104	208,198	90,525	58,125	2,633,712

Tabla 1
Resultados a nivel nacional por género y rama de producción artesanal

artesanal como para el diseño proyectos exitosos económica y socialmente, sin embargo, también existen casos en donde los proyectos resultan en fracasos no solo para el diseñador, sino también para el sector artesanal. Es importante que estas intervenciones se den en colaboración e interacción con la comunidad y que sean ellos los que tomen las decisiones que afectan a su práctica que se lleve a cabo los análisis pertinentes que permitan asegurar el éxito del proyecto (Mora Cantellano, Maldonado Reyes, & Villar García, 2018)

Veamos algunos datos socio-económicos del sector artesanal; en la cuenta satélite de cultura de México se considera que:

En el año 2016 las artesanías en su conjunto presentaron una contribución de 17.8% del PIB del sector de la cultura, esto es, el 0.6% del PIB nacional, teniendo una aportación de 110 mil 121 millones de pesos. Para fines del análisis no se consideran los alimentos y dulces típicos así como su margen de comercio; con esta exclusión, se observa que para el 2016, las artesanías representaron el 13.5% del PIB del sector de la cultura, esto es, el 0.4% del PIB nacional, lo que equivale a 83 mil 184 millones de pesos de Producto Interno Bruto.

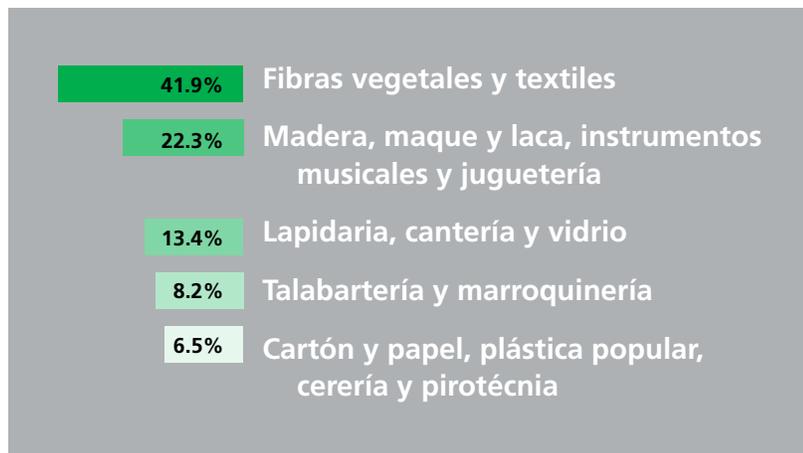


Tabla 2
CSCM, distribución Porcentual del PIB
por rama artesanal en 2016.
(FONART, SEDESOL, INEGI., 2018, pág. 22)

“Esto es más de lo que generaron en su conjunto el diseño y servicios creativos, la industria editorial, la música y conciertos; y es semejante al PIB que generó en ese mismo año la industria básica del hierro y del acero, que ascendió a 74 mil 720 millones de pesos”. (FONART, SEDESOL, INEGI., 2018, pág. 21)

De acuerdo con INEGI-FONART “resulta que 7’533,943 personas de 12 y más años produjeron artesanías en localidades de 15 mil y más habitantes a nivel nacional en el año 2012” (FONART, SEDESOL, INEGI., 2018, p. 8) (Tabla 1)

“Para el 2012, el número de personas que elaboran alguna artesanía de 12 y más años en México es de 12’054,309 que corresponde al 10.3% de la población total del país” (FONART, SEDESOL, INEGI., 2018, pág. 12). Así para el 2017 se estima que serán 12,896,8333 personas. En México las ramas artesanales que considera la Cuenta Satélite de la cultura en México (CSCM) son (Tabla 2):

En el sector de cultura tres de cada diez puestos de trabajo ocupados corresponden a la artesanía. El proceso de comercialización es uno de los principales problemas entre otros de las artesanías mexicanas. De acuerdo con Rafaela Luft Dávalos, son pocos los artesanos que exportan sus productos y los mercados locales pagan muy poco por dichos productos (Sales Heredia, 2013, pág. 28)

Son muchos y muy variados los problemas del sector artesanal en México tanto de índole social, como económica, a medida que se va perdiendo la producción para el consumo local o regional tradicional, van surgiendo mercados nacionales o internacionales para los cuales el sector no está preparado (el nivel escolar del sector es en su mayoría básico) además, no se le da valor al proceso productivo motivo por el cual es “común el regateo por parte de toda la cadena de compradores: el acaparador local, los mayoristas, el de la tienda, el propio turista, el coleccionista y demás consumidores”. (Sales Heredia, 2013, pág. 32)

Otro problema importante es que la planta productiva artesanal está envejeciendo, los padres desalientan a los hijos a trabajar en la artesanía ya que se considera poco redituable, siempre como un complemento de otra labor, los jóvenes prefieren otro trabajo con mayor remuneración y menos demandante. Una gran mayoría de los artesanos experimentados, transmiten sus conocimientos de forma oral, hasta ahora no ha habido un esfuerzo real para recabar estos conocimientos para transmitirlos de una mejor forma.

En consecuencia, es urgente generar una agenda de trabajo en la que artesanos, asociaciones civiles, academia y otros actores interesados, se organicen en favor de la articulación del sector y el logro de objetivos integrales para la búsqueda de soluciones. Las principales problemáticas pueden ser agrupadas de la siguiente forma:

- 1 La necesidad de la puesta en valor del patrimonio artesanal como patrimonio y producto cultural;
- 2 El vínculo entre artesanía, comercio y turismo;
- 3 Los concursos artesanales como estrategia de promoción;
- 4 La falta de acceso de información (Sales Heredia, 2013, pág. 67)

En el contexto actual el papel de los artesanos es importante ya que son de acuerdo con Rubín de la Borbolla “agentes económicos y su trabajo genera empleo en miles de familias y, a diferencia de otros productores, portan saberes y tradiciones

que los ubican en el campo del patrimonio cultural vivo” citada en (Sales Heredia, 2013, pág. 38), estos artesanos son también factor de cohesión social y generan identidad en sus comunidades, mantienen vigentes las tradiciones a través del manejo de sus productos, sus procesos tradicionales, de la iconografías y simbologías ancestrales. En cuanto al acercamiento de recursos económicos, el sector artesanal puede acceder a ellos a través de la Secretaría de Desarrollo Social, por lo que quedan marginados el alcance de los montos, si se allegaran estos recursos a través de la Secretaría de Desarrollo Económico y se les tomará en cuenta como un sector que puede promoverse como empresa productiva, podrían tener mayores presupuestos y desarrollarse con mejores ventajas competitivas. De acuerdo con Mario Reyna, Director de Instituto de Artesanías Jalisciense:

En México hay una gran riqueza cultural y que las artesanías son una expresión destacada de la diversidad que identifica lo mexicano. Sin embargo, detrás de esta declaración hay muy poco trabajo de investigación y de acción social que permita conocer la profundidad del mundo del artesano y acompañarlo en la preservación y el desarrollo de su capital cultural”. (Citado en Sales Heredia, 2013, pág. 47).

Otra forma de apoyo al sector artesanal son las medidas jurídicas, como derechos de autor, el registro de patentes, o bien la protección de la propiedad intelectual esto permite a las comunidades beneficiarse de sus productos artesanales. También la comercialización a distancia mediante el internet puede apoyar, otra más es innovación a través del diseño de productos, aquí la participación de profesionales del diseño es fundamental, aunque compleja, la experiencia ha dejado buenos resultados en las distintas áreas artesanales, uno de los principales conflictos se da en la comunicación, los artesanos tienden a ser desconfiados y el diseñador puede obviar algunas prácticas y tradiciones importantes en la comunidad, es importante la colaboración y la interacción continua, al apertura por parte de ambos grupos para llegar a proyectos realmente aporten valor a la comunidad y a su práctica. Sin embargo a pesar de que ha habido intentos por modificar las condiciones del sector, las condiciones de la población

que se dedica a la labor artesanal siguen siendo precarias, uno de los factores es que el nivel educativo de este sector lo mantiene marginado.

Salvaguardia

La salvaguardia ha sido definida por la UNESCO como:

Las medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial, comprendidas la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión -básicamente a través de la enseñanza formal y no formal- y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos. (UNESCO, 2003, pág. 3)

Salvaguardar el patrimonio cultural inmaterial, supone además de transferir conocimientos, técnicas y significados, en donde la comunidad deberá ser involucrada, la documentación de la práctica artesanal desde sus orígenes ancestrales hasta sus formas de reinterpretación contemporáneas. Su identificación, investigación para preservación y protección. En noviembre de 2013 se aprobó en la 37ª sesión de la Conferencia General de la UNESCO "...en el ámbito de la cultura, con dos prioridades estratégicas: la protección, promoción y transmisión del patrimonio, y la promoción de la creatividad y de la diversidad de expresiones culturales" (UNESCO, 2016, pág. 8) para ello se centra en la generación de capacidades para la gestión y salvaguarda en los diferentes ámbitos del PCI.

La cultura es dinámica y se modifica continuamente, sus manifestaciones tienen también esta cualidad de forma que, en el ámbito de Prácticas Artesanales Tradicionales, motivo de este artículo, muchos de los elementos que componen estas prácticas tienden a modificarse o desaparecen, ya sea por la evolución de estas, por ejemplo la sustitución de procesos, maquinaria, equipo o nuevos materiales; o bien por la desaparición de la práctica artesanal, por ejemplo: el manejo del torno de violín, en San Antonio de la Isla, es una habilidad prácticamente extinta, ya que ha sido sustituida por tornos más modernos, donde

se aplica un menor esfuerzo y se obtiene un mayor beneficio³. En estos casos es importante la documentación, como una forma de preservación y salvaguardia con el fin de dejar testimonio de las mismas prácticas, o bien para tener la información de cómo se ha modificado y evolucionado dichas técnicas.

De acuerdo con la convención la salvaguarda implica que la comunidad reconozca como parte de su PCI, las prácticas artesanales que llevan a cabo, esto requiere de la concientización de las comunidades, ya que si bien son actividades que les infunden sentido de identidad, cohesión social, los representan y forma parte de su acervo de expresiones culturales, estas prácticas están asimiladas como naturales, son tan cotidianas e inherentes a su identidad y están presentes todo el tiempo, que las poblaciones no se han detenido a mirarlas o repensarlas como parte de un patrimonio cultural inmaterial (PCI), de tal manera que, se tendría que llevar a cabo un proceso de sensibilización que permita que las comunidades reconozcan que sus prácticas "...forman parte de su patrimonio cultural determinados usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas y, eventualmente, los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes. (UNESCO, 2003)

De manera que la estrategia para salvaguardia (identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión, revitalización) deberán aplicarse siempre en conjunto con la comunidad, con su consentimiento y con su participación, estas estrategias deben respetar los usos y costumbres así como las políticas de dichas comunidades.

Las actividades para la salvaguardia se centran en lo posible en la preservación y reproducción de la actividad, para ello la transmisión de conocimientos es sumamente importante, la promoción de las prácticas más que enfocarse en la preservación del objeto o su protección, que también es una de las estrategias mencionadas.

³ Para conocer el trabajo en torno de violín <https://www.youtube.com/watch?v=SvQuuS94lxc>

Como parte de las estrategias para la salvaguardia del PCI la convención del 2003 en su artículo 12, propone la elaboración de inventarios, en ella se delinearán otras medidas para la salvaguardia, entre ellas las más relevantes para las áreas de diseño son:

Fomentar estudios científicos, técnicos y artísticos, así como metodologías de investigación para la salvaguardia eficaz del patrimonio cultural inmaterial, y en particular del patrimonio que se encuentre en peligro. Adoptar las medidas de orden jurídico, técnico, administrativo y financiero adecuadas para:

- 1 Favorecer la creación o el fortalecimiento de instituciones de formación en gestión del patrimonio cultural inmaterial, así como la transmisión de este patrimonio en los foros y espacios destinados a su manifestación y expresión;
- 2 Garantizar el acceso al patrimonio cultural inmaterial, respetando al mismo tiempo los usos consuetudinarios por los que se rige el acceso a determinados aspectos de dicho patrimonio;
- 3 Crear instituciones de documentación sobre el patrimonio cultural inmaterial y facilitar el acceso a ellas. (UNESCO, 2003, pág. 3)

Como se puede observar, el diseño industrial tiene la posibilidad brindar apoyo a las prácticas artesanales tradicionales en cuanto a la salvaguardia podemos ver que en relación a sus estrategias, el diseño industrial puede identificar y describir las prácticas artesanales desde el objeto/usuario/contexto describiendo, documentando e investigando por un lado al artefacto, sus procesos y herramientas, sus materiales y las formas de obtención de las mismas, su configuración, simbología, estética, usos y significación social, desde el artesano relacionado con su práctica tanto a nivel ergonómico como en relación con las actividades que lleva a cabo durante el proceso productivo para la configuración y manufactura del objeto, y la relación que el artesano y el objeto artesanal tienen con su contexto, la conformación de identidades, como las formas de comercialización y

apropiación por los usuarios. Esta misma documentación y análisis es también una forma de preservación, tanto la descripción de la práctica, como el acervo fotográfico que se obtenga, conforma un inventario, los resultados de las investigaciones podrán entonces reportar propuestas para la protección y promoción, al mismo tiempo que los diseñadores tienen y han tenido la posibilidad aplicar un proceso creativo (poiésis) para la propuesta de productos y procesos innovadores a través de parámetros específicos, lo que nos da la posibilidad de proponer a través de la colaboración e interacción con el artesano formas de revitalizar su práctica, asimismo generar formas de transmisión, entre otras acciones.

Inventarios

De forma especial dentro de las estrategias de salvaguardia el inventario es un documento que documenta las prácticas del PCI, este es establecido con la participación de los diversos actores. La realización del inventario es un prerrequisito para la presentación del expediente de inscripción de PCI en la UNESCO.

En México en el 2002 el CoNaCulTa a través INAH, el INBA, la DGCPI y otras instituciones, establecen bases para los inventarios del PCI del país y desarrollar mecanismos adecuados para promover y proteger las manifestaciones culturales, se tocará en cuanto al ámbito de técnicas artesanales (López Morales, 2008)

De acuerdo con López Morales (2008) este documento, para la elaboración de un inventario se requiere la definición de conceptos y criterios del PCI en cuestión, así como la metodología y las estrategias, para obtener y preservar datos que permitan delimitar las unidades culturales pertinentes y necesarias, así como la manera de utilizarla para el desarrollo de un inventario, de manera que las funciones principales de este Comité de Especialistas fue:

- Conformación de la base conceptual del Inventario;
- Desarrollo de instrumentos metodológicos para la identificación y el registro del patrimonio cultural inmaterial;

- Evaluación de la información recabada para su inscripción en el Inventario, recomendando la forma más adecuada de organización y sistematización.
- Asesoría en la elaboración de expedientes completos y de planes de salvaguardia. (López Morales, 2008, pág. 3)

Los resultados de trabajo se pueden sintetizar en 17 puntos que marcan los criterios generales para los inventarios (López Morales, 2008). A continuación una breve síntesis de ellos.

El Inventario debe: (1) Ser un producto de la colaboración la comunidad y las instituciones que lo promueven. (2) Deberá reflejar los diferentes niveles conceptuales, simbólicos y procesuales de la manifestación con la posibilidad de llevar a cabo cruces de información. (3) El registro debe presentar la manifestación en primer lugar para la comunidad portadora, por esto se solicita que se haga en su lengua, y principalmente contener desde sus (4) procesos, contexto y significación hasta los productos o resultados de la práctica.

El inventarios deberá tener un carácter sistémico, esto es ser fiel a su cultura y la forma de (5) interpretación en sus diferentes ámbitos en sus diferentes (6) contextos, ambiental social económico, político y dentro de los (7) marcos organizativos que les dan continuidad dentro de las comunidades, se debe tomar en cuenta (9) los objetos asociados a las prácticas, los lugares sagrados, (8) el territorio, las regiones interculturales y que dichas prácticas se trasladan con las migraciones. El PCI puede considerarse como tal cuando (11) "hayan sido adoptadas, apropiadas y valoradas por la comunidad y segundo, si se confirma que al ser incorporadas a un sistema cultural contribuyen a su fortalecimiento y continuidad" (López Morales, 2008, pág. 5).

Al desarrollar el inventario se debe tener en cuenta (10) "los usos ancestrales y las tradiciones de larga data, así como las nuevas expresiones que enriquecen y otorgan vitalidad" (ídem) al PCI. (12) los inventarios no son un registro exhaustivo

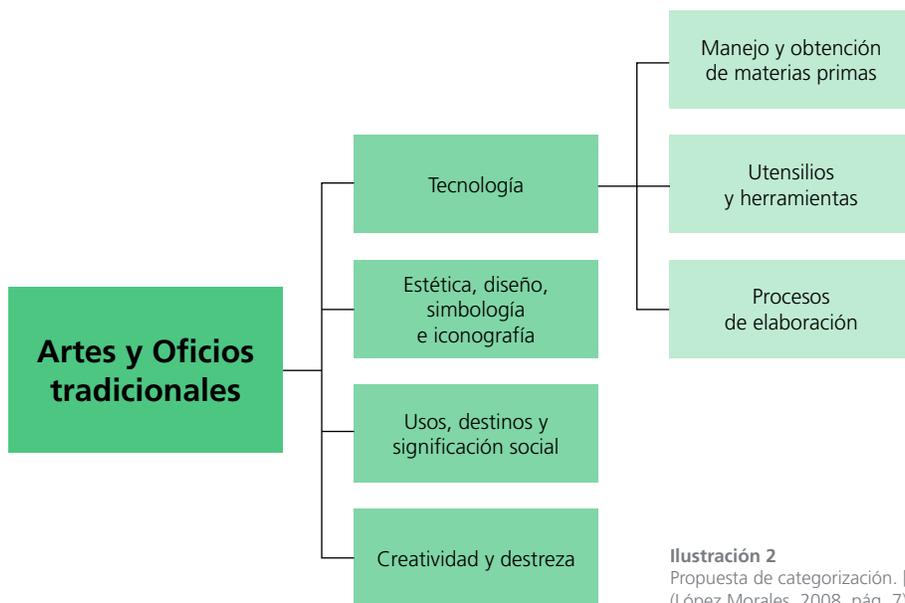


Ilustración 2
 Propuesta de categorización. [fragmento].
 (López Morales, 2008, pág. 7)

ni completo, dado que se registra un fenómeno que continuamente cambia y requiere de actualización, (13) se deberá registrar el patrimonio en desuso y rastrear el que ha dejado de manifestarse, o está en vulnerabilidad, o bien presenta una situación crítica. (14) es importante registrar tanto los métodos y formas de preservación del patrimonio que las comunidades hicieron en el pasado (catálogos, registros, censos etc.) (15) como las que se planean para el futuro así como su transmisión y promoción (16) “partir de las prácticas culturales para construir el Inventario, y no al contrario, al tratar de encasillar las expresiones culturales en esquemas preconcebidos”. (López Morales, 2008, pág. 6)

La comisión llevó a cabo modificaciones a la categorización de los cinco ámbitos quedando el de prácticas artesanales tradicionales de la siguiente manera (Ilustración 2):

Como se puede ver el diseño industrial puede desarrollar los análisis pertinentes para la salvaguardia de las “artes y oficios tradicionales” a través de esta disciplina profundizar en los elementos que el objeto, su forma, su proceso de producción, sus usos, el contexto y el origen de la necesidad planteó para su elaboración, siempre con la colaboración de las comunidades artesanales y grupos transdisciplinarios.

Diseño Social

El cuerpo académico de diseño y desarrollo social es un grupo de investigación registrado en 2012 en la SEP su línea de generación y aplicación del conocimiento: “El Diseño desde la Diversidad Cultural para el Desarrollo Social” (Facultad de Arquitectura y Diseño, 2018). Esta línea de investigación tiene como objetivo fundamental generar conocimiento en el ámbito del diseño industrial y gráfico, desde la postura de la diversidad cultural, a partir del análisis de las problemáticas sociales contemporáneas, para incidir en el desarrollo social a través de la cultura material con una orientación sostenible. Persigue aplicar enfoques teórico-conceptuales para desarrollar herramientas metodológicas, que permitan plantear propuestas innovadoras, a través de la significación y resignificación de elementos culturales que promuevan el desarrollo endógeno desde el diseño industrial y gráfico. En el Libro “Intervenciones de diseño para el desarrollo de comunidades mazahuas” (2016) donde se expone un proyecto de investigación sobre análisis de “los objetos manufacturados por las etnias y para uso endógeno que, como parte de las manifestaciones culturales de una sociedad tradicional, son identitarias y un mediador entre el hombre y el mundo; este lenguaje de los objetos se describe, en la medida en que estos objetos no son sólo portadores de una función, sino también de una tradición, una significación y un contexto que los elabora, los apropia y los interpreta, así, sirven como instrumento lingüístico de comprensión del entramado identitario tradicional y de un ambiente social” (Maldonado, Villar García, & Mora Cantellano, 2016, pág. 34)

El respaldo a la valoración de las tradiciones y costumbres que se reflejan a través de estos objetos y generan identidad y diversidad cultural, la visión de estos objetos y costumbres como parte del patrimonio tangible e inmaterial de los pueblos, la difusión endógena de estos valores para que sean reconocidos por la propia etnia, es decir una forma diferente de relacionarse con el contexto. Prácticas cotidianas así como rituales y ceremonias específicas, generan objetos distintos que en la medida en que se conozcan insertos en dichas prácticas, rituales

y ceremonias serán más valorados y se ayudará a la permanencia de las identidades culturales y sus representaciones sociales. (Maldonado, Villar García, & Mora Cantellano, 2016, pág. 35)

Sánchez menciona que “el objeto es una estructura de estímulos (perceptivo) que condiciona protocolos de uso (operativo) siendo la representación de un concepto o discurso social (cognitivo)” (Sánchez Valencia, 2003, p. 21). El objeto-artefacto es una interpretación material de la cultura, es un recurso de expresión, es un mensaje cultural; contiene valores estables y consolidados tridimensionalmente que son aprendidos y transmitidos, son utilizados y actualizados, son códigos que tienen la posibilidad de leerse, producen una imagen colectiva, crean identidad y memoria cultural. (Maldonado, Villar García, & Mora Cantellano, 2016, pág. 80)

Los valores estéticos de los objetos crean identificación y apropiación a través de una particularidad morfológica diseñada que produce una ideología cultural y una cultura material, esto hace que una comunidad se identifique y apropie de determinados objetos. Por lo que analizar e interpretar valores estéticos-semióticos de la cultura material y las relaciones de apropiación que se establecen entre sujeto, objeto y entorno, se considera una propuesta para la intervención a través del diseño gráfico e industrial en grupos sociales. (Maldonado, Villar García, & Mora Cantellano, 2016, pág. 107)

En la investigación “Los objetos desde el diseño y su conformación identitaria como parte del Inventario del patrimonio inmaterial de las Regiones del Estado de México. Hacia un acervo fotográfico de los artefactos”, se propone una reinterpretación de los objetos de diseño dentro del contexto que los creó, como patrimonio inmaterial y como antecedente para el desarrollo de inventarios y acervo fotográfico, lo que permitirán resguardar la identidad de las regiones. El objetivo de esta propuesta es reconocer a los objetos desde la disciplina del diseño en las regiones del Estado de México, como conformadores de identidad,

y registrar su reinterpretación como patrimonio cultural, y la representación social, como elemento que promueve la identidad dentro el grupo de pertenencia. (Maldonado Reyes , Villar García , & Rodríguez León, 2016)

Frecuentemente dentro del desarrollo del trabajo de campo (pensemos en ceremonias rituales, actividades artesanales, acontecimiento y festividades en espacios de la propia comunidad) se dan escenarios en los que se ponen manifiesto comportamientos, valores individuales y comunitarios, formas expresivas a través de objetos artesanales y otros imposibles de describir en textos escritos, y sin la carga emotiva, que la imagen fotográfica puede capturar. Es por esto que la fotografía, como herramienta de trabajo, es imprescindible en el desarrollo de los inventarios de PCI. El desarrollo de un banco de imágenes del Patrimonio Cultural Inmaterial en las distintas regiones del país es necesario dada la velocidad de los cambios que está experimentado el mundo globalizado. Estos documentos de alta calidad conformarán un acervo en donde se preservará la imagen del PCI posibilitando la consulta de manera libre. (Maldonado Reyes, Villar García , & Mora Cantellano , 2017)

En esta investigación desde las áreas del diseño se propone que los elementos identitarios pueden generar valor a través de la reinterpretación, así el valor de la cultura y la producción de objetos tradicionales está en las diversas formas de innovación, en la trasmisión de estas a las nuevas generaciones “esos símbolos compartidos dan un sentimiento de pertenencia colectiva y de identidad, una cohesión social necesaria para establecer relaciones, sean comerciales, profesionales o personales” (LAC UNESCO, 2018, pág. 4)

Los accesos a la participación social igualitaria de todos los miembros de la comunidad en la vida cultural es requisito indispensable para la mejora de la inclusión y cohesión social, las prácticas artesanales tradicionales son espacios también espacios de cohesión donde la comunidad se identifica participe directa o indirectamente en dicha labor. Los conocimientos de las prácticas artesanales

tradicionales, garantizan, sostenibilidad no solo económica sino también ambiental e identitaria de las comunidades que las practican. Así la cultura material tiene un potencial extraordinario para generar diálogo entre los miembros de la comunidad, fortalece la sociedad, alienta la tolerancia, el entendimiento, y la paz social.

Conclusiones

Salvaguardar como PCI las prácticas tradicionales de los pueblos originarios, representa transferir conocimientos, técnicas y significados a las generaciones futuras. Los acervos conformados a través de las representaciones de los objetos en sus contextos con una la visión de la UNESCO, forman parte integral de esta salvaguardia, ya que sensibilizan a la sociedad respecto de dicho patrimonio y respecto de su importancia para las identidades individuales y colectivas.

En este sentido la posibilidad que ofrecen las disciplinas del diseño al desarrollo regional y social, reivindican la labor social de éstas, al hacer un esfuerzo por participar en el análisis y resolución de las necesidades de las comunidades tradicionales con una visión crítica y profesional. La labor profesional que el diseño industrial puede aportar en aspectos relevantes de orden social y económico, reivindica el valor en el desarrollo social de las comunidades vulnerables, en este caso en el contexto de la salvaguardia del PCI en las regiones, dentro de las prácticas artesanales tradicionales son una expresión de cómo el diseño puede revitalizar la artesanía y proporcionar innovación en relación a su producto, a su forma de producción y reincorporación competitiva en diversos contextos.

Si bien podemos sentir que hay una oposición entre artesanía y diseño dados los aparentes orígenes opuestos de cada una de estas actividades hemos visto que el Diseño Industrial, es heredero tanto histórica como conceptualmente del estilo tecnológico artesanal y por tanto le es inherente su proceso de trabajo y sus formas creativas, pues el diseño industrial tiene como fin desarrollar objetos útiles que

dan respuesta a una necesidad en un contexto, a través de un proceso poético, creativo que genera coherencia formal adecuada al contexto desde una práctica disciplinaria y profesional, misma labor que una comunidad artesanal hace dentro de sus cultura y de sus formas de producción de manera ancestral y heredada.

El diseño estudia la relación directa entre el usuario y el artefacto-objeto tanto en el contexto productivo como en el contexto de mercado, en el de uso y en todo su ciclo de vida. Tiene entre sus metas la mejora no sólo de los productos, sino también de los contextos productivos y los de servicios, ya que como dijimos anteriormente su objeto de estudio es el sistema usuario/producto/contexto.

Así las prácticas artesanales han sido como motivo de análisis y propuesta por parte del Diseño Industrial, el desarrollo artesanal y sus procesos, pueden ser y han sido apoyados en la innovación en muchas ocasiones la participación del diseño industrial en el sector artesanal es muy amplia: sin embargo nos hemos topado con problemáticas, principalmente la comunicación, también la gestión de la innovación en cuanto a la implementación de cambios a procesos productivo o nuevos productos entre otras problemáticas (Ilustración 3).

El análisis y desarrollo de mejora de procesos; documentación de las prácticas con una visión integral usuario/producto/contexto; Implementación de mejoras en el diseño y desarrollo del producto; innovación orientada a mercados específicos. La relación entre el diseño y la artesanía estriba en que las dos producen objetos utilitarios tomando en cuenta la necesidad de quien lo usa y el contexto tanto productivo como de uso y de mercado, se puede decir (y así se planteó al inicio de este artículo) que el origen de diseño es entre otros la artesanía.

El diseño tiene la capacidad de describir, documentar, investigar, plantear pautas para la preservación, analizar y dar opinión sobre los elementos tecnológicos que componen el sector artesanal; analizar los elementos estéticos, iconográficos y simbólicos; describir usos distintos y significados sociales, Identificar procesos

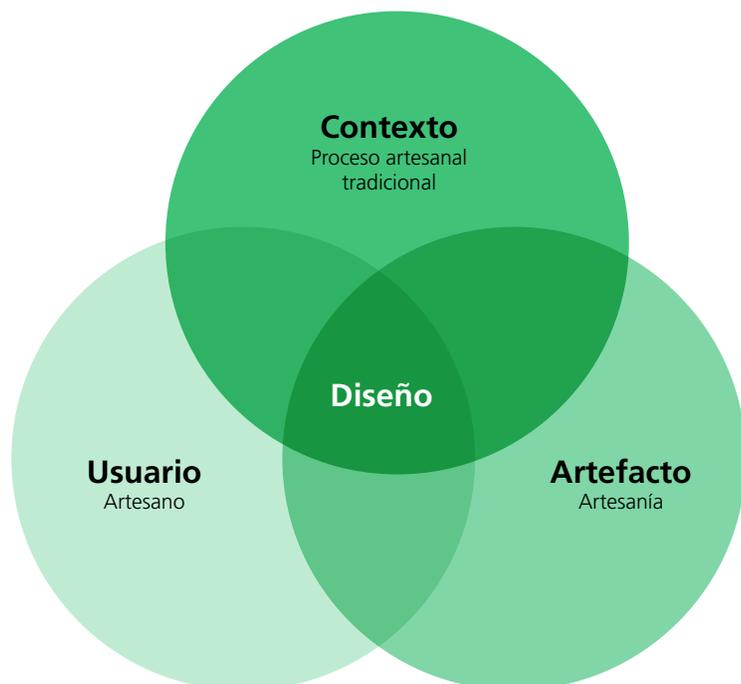


Ilustración 3
Diseño Industrial y Artesanías

y opinar y dar opciones sobre su mejora, definir materias primas y plantear alternativas, sugerir mercados, Describir, analizar y evaluar procesos de producción. En cuanto a la salvaguardia el diseño puede apoyar no solo en el desarrollo de sus estrategias, sino en el desarrollo de inventarios, en la descripción y análisis de la práctica artesanal además de poder participar en la reinterpretación conjunta con los artesanos, y la revitalización e innovación social.

Al conocer el proceso en los diferentes estilos tecnológicos el Diseño industrial puede rastrear históricamente estos procesos, así como proyectar a futuro y proponer alternativas a los procesos, materiales y técnicas actuales, innovando las condiciones productivas del sector artesanal, todo ello en colaboración e interacción con la comunidad, acordando, tomando en cuenta las opiniones consensuadas de los artesanos y reconociendo que son portadores de cultura y de un práctica tradicional que les da identidad.

El diseño también puede apoyar en los procesos de preservación y transmisión ya que se dan casos en donde los artesanos quieren pasar sus conocimientos a la comunidad y no hay los medios necesarios para llevarlo a cabo o bien el proceso pedagógico adecuado.

Así el diseño y la artesanía pueden generar bienes materiales con identidad y valor social que tengan vigencia posicionamiento económico, que sean competitivos en los mercados y que provean de una vida digna y sustentable a las comunidades artesanales y al mismo tiempo salvaguardar las prácticas tradicionales y reconocerlas como patrimonio cultural inmaterial.

Referencias

- Calvera, A. (2010).** Cuestiones de fondo: La Hipótesis de los tres orígenes del diseño. En O. S. Flores (Ed.), *Diseño e historia. Tiempo Lugar y discurso* (págs. 63-85). México: Designio.
- Campi, I. (2013).** *La historia y las teorías historiográficas del diseño* (1 ed.). México: Designio.
- CONACULTA. (2010).** *Atlas de infraestructura y patrimonio cultural de México* (1 ed.). Cd de México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Dussel, E. (1977).** *Contra un diseño dependiente. Un modelo para la autodereminación Nacional.* (1 ed.). México: Edicol.
- Dussel, E. (2011).** *Filosofía de la Liberación.* México: Fondo de Cultura Económica.
- Facultad de Arquitectura y Diseño. (30 de 04 de 2018).** *Cuerpo Académicos Diseño y Desarrollo Social.* Recuperado de: <http://investigacion.faduaemex.org.mx/dideso/>
- FONART, SEDESOL, INEGI. (28 de Mayo de 2018).** *Artisanos y artesanías, una perspectiva económica*. Recuperado de: https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/330994/ARTESANOS_Y_ARTESANIAS_UNA_PERSPECTIVA_ECONOMICA.pdf
- García Sierra, P. (Abril de 2018).** *Diccionario Filosófico.* Recuperado de: <http://www.filosofia.org/filomat/df784.htm>
- Giménez, G. (2005).** La Cultura como identidad y la identidad como cultura. *Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM*, 1-27.
- LAC UNESCO. (2018).** *Revista Cultura y desarrollo.* Recuperado el 2018 de 07 de 5, de http://www.lacult.unesco.org/doccc/CyD_14_es.pdf
- López Morales, F. J. (2008).** Proceso de Elaboración del Inventario del Patrimonio Cultural Inmaterial de México. *Boletín GC. Gestión Cultural Gestión del Patrimonio Inmaterial*, 8. Recuperado de: <http://www.gestioncultural.org/boletin/2008/bgc17-patrimonioinmaterial.htm#FORO>
- Maldonado , A. A., Villar García, M. G., & Mora Cantellano, M. A. (2016).** *Intervenciones de diseño para el desarrollo de comunidades mazahuas.* Toluca: UAEM.
- Maldonado Reyes, A. A. (14 de Diciembre de 2013).** "Análisis de las dimensiones estéticas mazahuas y otomíes en la cultura material del artesanado y su aportación en la sustentabilidad del diseño". *Tesis doctoral.* Toluca, México, México: Universidad Autónoma de Guanajuato, Posgrado en Artes.
- Maldonado Reyes, A. A., Serrano Barquín, H. P., & Varios. (2011).** *Factores Contextuales del Diseño.* Toluca, México: UAEM.
- Maldonado Reyes, A. A., Villar García , M. G., & Mora Cantellano , M. A. (2017).** La fotografía etnográfica como herramienta para la salvaguarda del PCI. Una propuesta para el desarrollo regional desde las disciplinas del diseño. En G. Hoyos Castillo , S. E. Serrano Oswald, & M. Mora Cantellano , *Ciudad, Género, Cultura y Educación de las regiones* (pág. 1/20). México: UNAM AMECIDER. Obtenido de <http://ru.iiec.unam.mx/3952/>
- Maldonado Reyes, A., Serrano Barquin , H., Mora Cantellano , M., Villar García , M., & Portilla Luja , M. (2014).** *Permanencias de las dimensiones estéticas mazahuas y otomíes y su aplicación dentro de la cultura material* (1 ed.). Toluca, México, México: UAEM.

- Maldonado Reyes, A., Villar García, M., & Rodríguez León, M. (2016).** Los objetos artesanales como parte del Inventario del patrimonio inmaterial de las regiones del Estado de México. Hacia un acervo fotográfico de la representaciones sociales y sus artefactos. En S. E. Serrano Oswald, M. Sosa Alcaraz, & I. Sanchez Cervantes, *El desarrollo regional frente al cambio ambiental global y la transición a la sustentabilidad* (págs. 1-20). México: UNAM AMECIDER. Obtenido de <http://ru.iiec.unam.mx/3356/>
- Mora Cantellano, M. d., Maldonado Reyes, A. A., & Villar García, M. G. (Noviembre de 2010).** Sistemas productivos en el sector artesanal, la innovación en un enfoque sustentable: casos textiles y cerámica. *15 Encuentro Nacional de Desarrollo Regional en México. Amecider 2010.* (Amecider, Ed.) Villa Hermosa, Tabasco, México.
- Mora Cantellano, M. d., Maldonado Reyes, A. A., & Villar García, M. G. (2018).** La innovación social como una política cultural del diseño para el desarrollo de regiones. En J. Gasca Zamora, *Agenda Pública par el desarrollo regional la metropolización y la sostenibilidad* (Vol. V, págs. 287-305). México: AMECIDER UNAM.
- Mora, P. (2009).** Desarrollo de proyectos artesanales desde el diseño industrial. En SIEA (Ed.), *La artesanía textil de Guadalupe Yancuictlalpan* (págs. 173-195). Toluca: UAEM.
- Morales, L. R. (7 de Junio de 2018).** Diseño para el cambio. *La Crónica.com.mx*, pág. 17. Obtenido de <http://www.cronica.com.mx/notas/2018/1081721.html>
- Notimex. (28 de Junio de 2018).** Para los artesanos la tradición no está en venta: Marta Turok. *El Universal*, pág. Primera de cultura.
- Sales Heredia, F. J. (2013).** *Las artesanías en México. Situación actual y retos* (1 ed.). Cd. de México: Cámara de Diputados / LXII Legislatura.
- Salinas Flores, O. (2001).** *Clara Porset. una vida inquieta y una obra sin igual.* México: UNAM Facultad de Arquitectura.
- Sánchez Valencia, M. (2009).** *Morfogénesis del objeto de uso. La forma como hecho social* (<http://www.DisenioLA.org> ed.). Bogotá, Colombia: Organización Diseño LA.
- UNESCO. (2003).** *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Inmaterial.* París.
- UNESCO. (2011).** *Los ámbitos del patrimonio cultural inmaterial.* Recuperado de: <https://ich.unesco.org/doc/src/01857-ES.pdf>
- UNESCO. (2011).** *UNESCO Patrimonio Cultural Inmaterial ¿Que es el patrimonio cultural inmaterial?* Recuperado de: <https://ich.unesco.org/es/que-es-el-patrimonio-inmaterial-00003>
- UNESCO. (2016).** El Programa de la UNESCO. *Cultura & Desarrollo* (14), 8 a16.
- Word Design Organization. (2018).** *Word Design Organization.* Recuperado de: <http://wdo.org/about/definition/>
- Yamamoto, Y. S., Álvarez Lobato, J. A., & Zepeda Valverde, E. (2016).** *La cuenca del Alto Lerma }. Ayer y Hoy. Su historia y su etnografía* (1 ed.). Toluca: FOEM.