

La relación artesanía y diseño. Estudios desde el norte de México

Verónica Ariza * y Mar Itzel Andrade **

Resumen: La transformación de las relaciones entre artesanía y diseño ha generado formas de participación entre los profesionistas y artesanos tan diversas como las instancias que las promueven. De ahí que, el surgimiento de un campo específico denominado diseño artesanal, cuyo objetivo es vincular y revalorizar el desarrollo artesanal de pueblos originarios desde el lenguaje de la estrategia, la tecnología y la innovación que maneja el trabajo proyectual, sea un ejemplo de ello. En Chihuahua, estado del norte de México, los estudios sobre el trabajo artesanal y diseño muestran un interés principalmente por la cultura rarámuri (tarahumara) que tiene una presencia predominante en la región. Este texto presenta proyectos de estudiantes e investigadores de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, que plantean intersecciones entre artesanía y diseño relacionadas con esta etnia. Describen la manera en que un fenómeno como la creación artesanal, materializa en productos muy diversos, la ideología y la forma de vida de los pueblos originarios y profundizan sobre el diseño industrial y gráfico como actividades estratégicas y modelos de lectura que apoyan, retoman y difunden diferentes formas de creación y producción artesanal.

Palabras clave: Diseño - artesanía - México - estudios

[Resúmenes en inglés y portugués en las páginas 210 - 211]

(*) Doctora en Diseño y Comunicación (UPV), Maestra en Artes Visuales (ENAP, UNAM) y Licenciada en Diseño Gráfico (UACJ). Miembro del Sistema Nacional de Investigadores (nivel I). Docente investigadora del Departamento de Diseño del Instituto de Arquitectura Diseño y Arte de la UACJ desde 1999.

(**) Estudiante de Maestría en Estudios y Procesos Creativos en Arte y Diseño (UACJ). Licenciada en Arte y Patrimonio Cultural, terminal Diseño Artesanal (Universidad Intercultural Indígena de Michoacán)

Introducción

Los usos y costumbres de la población indígena- su manera de ver la vida- su organización social y económica- sus festividades así como la forma en que viven- producen objetos y conviven con el resto del mundo- esto constituye una parte importante de la cultura de América Latina.

En México hay una población de 121 millones de personas- de ellas el 21.5% se considera indígena de acuerdo con su cultura- historia y tradiciones (Instituto Nacional de Estadística y Geografía- Encuesta Intercensal- 2015 como se citó en Infografía Población indígena- CONAPO- 2015)- otro 1.6% se considera en parte indígena. Siete millones de personas en el país (de 5 años y más) hablan alguna lengua indígena (INEGI- 2015) y 10.3% de la población se dedica desde los 12 años de edad a la producción artesanal según la Encuesta Nacional de Consumo Cultura en México. Estos datos indican la importante presencia de los pueblos originarios en el territorio mexicano.

Diferentes instancias y programas gubernamentales observan las necesidades y desarrollo de esta población- por ejemplo la Secretaría de Desarrollo Social (SEDESOL) y la Secretaría de Cultura (SC); otras están exclusivamente dedicadas a este sector de la sociedad: el Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas (INPI)-¹ el Instituto Nacional de Lenguas Indígenas (INALI) y la Dirección General de Culturas Populares Indígenas y Urbanas (DGCPIU). Los programas buscan atender a las etnias de México mediante asistencias para la infraestructura- la producción- la formación- la organización laboral y jurídica- la igualdad de género- albergues escolares- turismo alternativo- desarrollo de la cultura y fondos regionales- entre otros.

De estos proyectos- el Programa Nacional de Arte Popular de la DGCPIU- tiene como objetivo “promover y acompañar procesos de producción- preservación- fortalecimiento- promoción y difusión de esta manifestación cultural” (Secretaría de Gobierno- 2017- p.8) y es uno de los encargados de la promoción- difusión e investigación del arte popular en México- así como de la capacitación y asistencia técnica con el fin de promover este legado. Por su parte- el Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías (FONART)- un fideicomiso público del Gobierno Federal sectorizado en SEDESOL- es el que “diseña y ejecuta políticas de desarrollo- promoción y comercialización de la actividad artesanal; impulsa su investigación- así como la normatividad relativa- coadyuvando a incrementar la calidad de vida de los artesanos y a difundir el patrimonio cultural de México” (FONART- 2018- Misión). Actualmente es uno de los organismos más conocidos por la mayoría de las comunidades artesanales dada su labor en la gestión de fomento para la producción- apoyos para su comercialización- la capacitación y asistencia técnica- así como sus cada vez más concurridos concursos de arte popular.

La actividad artesanal es parte de la riqueza del país y representa una fuente de empleo considerable- pero también es importante destacar que la población en general contempla la producción artesanal como una forma de consumo de la cultura- se manifiesta no solo en la habitual adquisición del objeto artesanal- sino en su interés en el aprendizaje técnico de alguna artesanía o en la búsqueda de cursos y talleres relacionados con ella- lo que muestra su valor simbólico- funcional y estético.

Relaciones entre artesanía y diseño

El sentido de entender cómo el diseño fue tomando parte en el mundo artesanal- radica en la importancia de la artesanía como un fenómeno específico relacionado con:

[...] diversos aspectos de la vida social- económica y cultural... se asocia con nuevas nociones y conceptos como el de la importancia de la preservación de la diversidad cultural- el papel activo de los conocimientos tradicionales en la dinámica de cambio social y el lugar central de la cultura y la creatividad como factor de desarrollo humano. (Benítez- 2009- p.3)

En países donde existe un patrimonio artesanal a conservar- difundir y/o rescatar se ha buscado desde hace bastante tiempo la participación del diseño para estos fines. Por ejemplo- en Colombia un documento de 1974 ya señalaba “la necesidad de nuevos diseños para las artesanías-² [pero también] la urgencia de iniciar y entrenar al artesano en la disciplina del diseño aplicado” (Mora- 1974- p.57). En México la Coordinación de Arte Popular tiene entre sus objetivos dos que mencionan al diseño- el primero se ubica en su línea de acción denominada *Investigación*- en esta área se efectúan los inventarios del patrimonio cultural y se registra y cataloga iconografía de las culturas mediante el programa Geometrías de la Imaginación. Diseño e Iconografía de México. Y por otro lado- en la línea *Capacitación y Asistencia Técnica* se da “apoyo directo a grupos asociados de artesanos. Se diseña y se organizan talleres de capacitación y asistencia técnica en diseño y organización para la producción- a través de especialistas y técnicos en las diferentes ramas artesanales” (DGCPIU- 2018- Coordinación de Arte Popular).

La relación entre el diseño y el trabajo artesanal ha ido ganando terreno. Por un lado- se pueden ver ejercicios de integración del diseño en la construcción- difusión y comercialización de artesanía para el desarrollo de las comunidades. Pero al mismo tiempo los objetos artesanales han aportado a los diseñadores además de inspiración- una serie de aspectos como valor agregado y beneficios personales que tienen como pilar el uso de códigos significativos- de conocimientos tradicionales- procesos- funciones y técnicas locales. Actualmente existen casos de vinculaciones que han arrojado como resultados- por ejemplo- de la relación entre diseñadores industriales y artesanos: nuevos productos catalogados como diseño artesanal- entre profesionales del campo de la mercadotecnia o gestión empresarial han surgido estrategias comerciales- incluso la conformación de grupos organizados para la producción y difusión- etc. Muchas de las interacciones han sido propiciadas por instituciones para el desarrollo social como ya se ha visto- pero algunas otras también han sido promovidas por instancias académicas o independientes.

Es verdad también que estos encuentros surgen de considerar a la artesanía cada vez más como una producción para el consumo turístico- pero además como un elemento identitario:

En un mundo cada vez más globalizado- donde a través de elementos artísticos y de diseño de la cosa misma o de su función- la artesanía se ha vuelto un elemento de penetración de mercado y un proceso importante para generar mar-

ca a un país o región- es necesario adjudicar correctamente el protagonismo y el valor- de las piezas respecto a ese nombre posicionado- y de la apertura del mercado respecto a la producción”. (Jaramillo- 2007- párr.12)

Se convierte entonces de un objeto de expresión cultural a un objeto de consumo “al añadir diseño a un elemento empírico sofisticándolo- desarrollándolo- o empleando otros materiales que le pueden perfeccionar” (Jaramillo- 2007- párr.15). Pero también puede llegar a convertirse en una pieza de valor artístico- especialmente cuando se trata de obras únicas que por su técnica y gran aportación estética se legitiman como tal.

El diseño artesanal es entendido como un planteamiento de posibilidades y conceptos que pueden ser aplicados al desarrollo de productos artesanales como una forma de adaptarlos a las necesidades y demandas de mercados nacionales e internacionales (Galton- 2013). En este sentido:

Su búsqueda es la simbiosis perfecta entre el objeto de diseño artesanal y el producto hecho a mano...terreno abonado para desarrollar las metodologías que permitan a los jóvenes entender todos los aspectos que tienen que ver con la historia de la ciudad- su departamento y el conocimiento de materiales- técnicas y oficios que puedan cobrar nuevamente importancia en objetos y productos. (Espada- 2010- pp.61-62)

A continuación- se propone un esquema que describe algunas de las relaciones que se dan entre el diseño y el campo de la actividad artesanal en relación con sus distintas condiciones o necesidades. La ubicación de tres sentidos de interrelación permite acercarse a las intenciones de vinculación desde distintos campos que figuran como medios que orientan las acciones o visiones correspondientes en cada uno.

El sentido de interrelación desde la tradición tiene como interés la búsqueda de la preservación de las técnicas y los objetos- principalmente con el objetivo de lograr la revalorización de los objetos- conocimientos y creadores por y para la misma cultura- es decir se desarrolla desde el campo ideal: de cómo se percibe en determinada sociedad. El uso de este concepto pretende superar las ideas conservacionistas que han generado una visión hermética donde las manifestaciones se vuelven intocables para poder mantener la memoria histórica de los pueblos; por ello se plantea la tradición como una forma de preservar a través del tiempo en función de relaciones cíclicas que involucran la transmisión- recepción- asimilación y posesión de conocimientos y prácticas por los integrantes de un grupo (Herrejón- 1994).

El sentido de acción desde el desarrollo- concepto que significa “transformar las sociedades- mejorar la vida de los pobres- permitir que todos tengan la oportunidad de salir adelante y acceder a la salud y educación” (Stiglitz- 2002- p.313)- comprende en este caso la intención de alcances productivos- la búsqueda de la activación comercial y la masificación considerando que esto incide directamente en el campo técnico- en cómo se aplican técnicas de mejora y producción que a la larga generen una derrama económica en la comunidad o población así como un crecimiento de la actividad.



Esquema. Tradición- desarrollo e innovación. Elaboración propia (2019).

El tercer sentido comprende la innovación- en el más amplio sentido de la palabra- es decir que “rompe con conceptos tradicionales y se atreve a proponer ideas nuevas” (Montaña- 2010- p.29); las intenciones de interrelación se basan en la búsqueda de la creación de nuevos productos- nuevas ideas o en la optimización tanto de los procesos como de los materiales- muchas veces la búsqueda de intenciones de rebasar lo común siguiendo demologías alternativas. En este sentido el campo que lo vincula a la artesanía es el creativo- el cómo se generan nuevas ideas. Es decir- la innovación como una forma de transformar la identidad a través de formas distintas de manejar el material- la técnica o la función para tener un alcance comercial- renovar el producto con los mismos elementos de diseño (Duque- 2005).

La integración entre los tres sentidos puede generarse a través de dos guías- una va de forma independiente con la artesanía y tiene que ver con los campos donde es posible comprender las condiciones básicas de la actividad en la actualidad. Por otro lado- se puede encontrar una interrelación entre tradición- desarrollo e innovación donde se consideran enfoques distintos según la dupla bajo la cual se ha dirigido el diseño artesanal sobresaliendo una característica u otra según el caso.

En el diseño artesanal desde el sentido de acción entre el desarrollo e innovación prevalece un enfoque generador donde los artesanos juegan un papel de mano de obra- motiva la

innovación e integración al contexto comercial principalmente. Cuando la relación comprende la mezcla de la tradición e innovación- el enfoque de preservación se basa en una búsqueda de la conservación y protección del exterior a través de estrategias que resaltan la función representativa de los objetos. Finalmente- la relación del sentido de la tradición y el de desarrollo ha construido un enfoque regulador que mayormente ha promovido la participación institucional a ser promotora a través del estímulo a través de apoyos que generan una dependencia y en ocasiones paternalismo para el manejo de la artesanía como discurso político y esencialista manejando el nivel representativo como estrategia para el desarrollo.

Estudios de artesanía y diseño en el norte de México

Hablar de diseño y artesanía es reflexionar tanto de estética- técnica y metodología en la creación de objetos utilitarios- como del espacio sociocultural e histórico en el que se desarrollan. Las conexiones entre un campo y otro han generado un amplio panorama que incluye- estudios sobre sus diferencias y encuentros en cuanto a su producción- distribución y consumo- proyectos concretos sobre las aportaciones del diseño al trabajo artesanal- así como intercambio de experiencias entre creadores.

Algunos antecedentes muestran la incorporación de la producción artesanal a los programas de desarrollo económico- como los que se nombran en la introducción de este texto. Otros son premios- como el Reconocimiento de Excelencia UNESCO para la Artesanía que desde hace treinta años busca “estimular la creación de productos de calidad e incitar a los artesanos a la comercialización... producir utilizando técnicas y temas tradicionales de manera original a fin de asegurarles su permanencia y desarrollo sostenible” (UNESCO- Artesanía y Diseño- párr.3).

Sobre la comercialización de los productos- la capacitación- la reproducción un trabajo importante es *El trabajo artesanal. Una estrategia de reproducción de los mazahuas en la Ciudad de México* (2005). Por supuesto estudios de FONART como: *Artesanías y medio ambiente* (2009)- *Manual de diseño artesanal* (2013).

Sobre experiencias de creadores puede verse *Diseño Artesanía e identidad: Experiencias académicas locales de Diseño Artesanal en Colombia y el Salvador* (2010). Para procesos productivos artesanales y el papel del diseño como actividad de creación original puede verse *Estudio ocupacional de los subsectores artesanales de tejeduría y cerámica-alfarería* de la Asociación Colombiana de Producción Artesanal y *Diseño e innovación en la artesanía colombiana* (2005).

En el norte de México la atención sobre los pueblos originarios y la producción artesanal se centra en los tarahumaras- su nombre original es *ralámuli*- pero se ha expandido más el uso de *rarámuri*: “se llaman a sí mismos *rarámuri* que traducen como ‘gente’ en oposición al ‘mestizo’- al hombre de barba- el chabochi o yori” (Pintado- 2004- p.5)- se ha extendido la idea de que esto significa “corredores a pie” pero los expertos indican que “todas estas palabras significan ‘gente’ y no ‘pies ligeros’- como se ha hecho creer popularmente” (Gotés- *et al*- p.15).³ Los diversos estudios que hay sobre la etnia⁴ y que también hablan de su producción artesanal como parte intrínseca de su cultura- provienen principalmente de antropólogos- ellos explican que los *rarámuli*:

Sienten la necesidad de expresar emociones relacionadas con su hábitat- su mundo religioso y simbólico- que pueden ser entendidas como manifestaciones artísticas- que sin duda deben distinguirse del folclorismo étnico que prevalece en las ideas de los mestizos y el turista. La producción de artesanías en la Tarahumara debe concebirse como una actividad de subsistencia- inmersa en un proceso social y cultural más amplio- una transición entre la elaboración cotidiana de objetos útiles para el trabajo doméstico y agrícola o la actividad ritual y aquellas piezas ornamentales que el mercado le demanda. (Atilano-2010- p.396)

Pero en los últimos años se ha dado un interés particular desde otras disciplinas para el estudio de la cultura tarámuri. A los diseñadores les ha interesado particularmente el estudio de la artesanía- las observaciones que se pueden hacer desde o para la disciplina proyectual han dado fruto a varias investigaciones.

La artesanía tarahumara se reconoce por su sencillez- a comparación de otras etnias del país los materiales y formas de la producción de objetos utilitarios (como ollas- cajas o cestos)- objetos decorativos (juguetes- pulseras- adornos) o de instrumentos musicales- como el violín o el tambor- reflejan siempre una sobriedad reconocible y también cierta austeridad. La gama de colores y lo basto de algunas piezas está relacionado directamente con lo que una región seca y extremosa ofrece- se hacen ollas platos- vasos o jarros de barro donde apenas se encuentran grafismos o detalles- algunas tienen realces de cuero; se utiliza la palma y palmilla para tejer canastas que apenas hace relativamente poco tiempo presentan una nueva propuesta cromática- pero en la mayoría de los casos es el tejido crudo- los tamaños y las formas son lo que las hace distintivas. Asimismo se elaboran objetos como bolas de madera- arcos- bateas- instrumentos como violines o tambores y estos también presentan poca complejidad en el adorno o el acabado- salvo importantes excepciones como es ya común en los concursos de artesanía que organiza el estado. También se talla el encino o el pino para hacer muñecos- máscaras o juguetes de madera y se aprovecha la corteza para decorar o construir pequeños adornos- también se hacen flautas de carrizo; se tejen cobijas- bandas y fajas de lana- y en algunas zonas se hacen manteles- mandiles y servilletas con bordados característicos- sus vestimentas tradicionales se han convertido también en objetos artesanales que se venden al público en general.

En este contexto se han generado una serie de trabajos que toman como objeto de estudio la artesanía tarahumara o que han propuesto intervenciones desde el diseño para mejorar su cuidado- distribución o consumo. Se toma como base la distinción realizada en el apartado anterior para presentar algunos ejemplos.

Preservación de la artesanía (tradición)

Las primeras investigaciones son estudios que profundizan en la tradición de la artesanía tarahumara- desde el diseño se encuentran las herramientas para describir los objetos a profundidad. Se habla de su papel como elementos cotidianos y/o como productos para la

venta- así como de las técnicas y materiales con los que son construidas y que necesariamente forman parte de sus funciones prácticas- estéticas y simbólicas.

Judith Campos (2014) recopila un número importante de *wares*⁵ de fibras naturales (93 piezas entre las que se encuentran contenedores- platos- floreros- fruteros- canastas- entre otros). Los analiza según su contexto interno y externo- es decir describe la materia prima y proceso productivo del cesto pero también la actividad- organización y transmisión de conocimiento a través de él. La relevancia de su propuesta radica pues en describir “la relación ambivalente del objeto entre su proceso de construcción y los sentidos culturales que forjan su identidad de uso como objeto artesanal” (p.96). Realiza una importante catalogación que incluye especificaciones sobre fibra- tejido- color y tamaño- así como el distribuidor y precio destino del producto de acuerdo a la inserción final del *ware* (trueque- concurso- comercial -estandarizado para su venta y almacenamiento o no-).

El trabajo hace una importante contextualización sobre el tema de la cestería en México y la introducción a las actividades del grupo tarahumara- su artesanía de fibra natural y su conformación como objeto cultural a través de la observación de sus transformaciones como objeto y arte popular. Uno de los enfoques más importantes que aportó el diseño en esta investigación- es la identificación de la forma de creación del *ware*- desde su forma (fibra/material/tejido)- hasta su producción (tipo de tejido/pieza única o producción “en serie”) y precio. Se expone el ejercicio de morfo-adaptación que ha tenido parte importante de la cestería tarahumara- consecuencia principalmente de las gestiones de apoyo para su inserción en el mercado. Una de las partes más interesantes sobre la forma- fue la identificación de aquellos cestos que son parte de una familia de objetos- por ejemplo- los llamados *wares* rellenos (uno encajado dentro de otro- tipo *matrioshka*). También aquellos que son piezas únicas pues el llamado a los concursos promovidos por instancias como Casa de las Artesanías del Estado de Chihuahua (CASART)⁶ se ha conformado como un ejercicio importante para quienes tejen. Además- la identificación de los *wares* que incluyen nuevos elementos como una boca de níquel- especialmente para su estandarización (misma que se da también promoviendo el uso de moldes metálicos a la hora del tejido para lograr una misma forma y tamaño). Finalmente destaca que se utiliza el marco de referencia de Bernhard Bürdek (2002 como se citó en Campos- 2014) para hablar de algunas de las funciones prácticas y lingüísticas de los *wares* estudiados como productos- así como otros autores relacionados con el diseño (Moles- 1999- Martín Juez- 2002 como se citaron en Campos- 2014). Ha sido un trabajo importante pues a partir de este trabajo la autora ha seguido haciendo visible la producción artesanal a través de la organización de muestras y exposiciones- que destacan el valor del trabajo original de los tarahumaras. En la investigación *El tambor rarámuri: de la tradición al comercio. El caso de estudio en Norogachi y Sisoguichi* se describe la estética y la función del tambor- se observa su materia prima- su estructura y se hace especial hincapié en el proceso de elaboración del tambor ritual comparado con el tambor comercial. La aportación de este trabajo es hacer visible que:

La elaboración y función en el contexto ritual- el significado y los materiales que lo constituyen son elementos que expresan las creencias- tradiciones y conocimientos ancestrales de su propia cultura; pero también representan la

imaginación- sensibilidad y creatividad de sus miembros... [son en resumen] una pequeña representación del contexto cultural y geográfico de esta etnia. (Sánchez- 2014- p.13)

Una razón que permite al autor de la investigación observar desde el diseñado los objetos artesanales- se fundamenta en la similitud que existe en el artesano que identifica la necesaria transformación del objeto (de lo ritual a lo comercial –aunque sin que uno sustituya al otro- como una nueva posibilidad para la inserción en el mercado) de la misma forma que en el diseño “nuevas funciones del proyecto requieren nuevas estrategias del proyecto” (Bürdek- 2002 como se citó en Sánchez- 2014- p.14). En el capítulo tres de esta tesis se aborda también la relación valor de uso/valor de cambio a través de la diferencia entre la función ritual del tambor versus el tambor que se comercializa- “distanciado de la carga ritual que lo caracteriza se construye una nueva identidad y se integra al mercado artesanal-turístico-decorativo” (Sánchez- 2014- p.102)- así pues el valor de cambio del tambor comercial indica su consideración como un objeto mercancía- que si bien representa una cultura- tiende a la descontextualización convirtiéndose en un ornamento o símbolo de valor estético muy alejado de su antecesor. Una de las mayores riquezas de este trabajo es el detalle con el que se describen los procesos de producción de cada tambor- lo importante que es la temporada en que se fabrican- el material- las herramientas- el tiempo de dedicación. Es por eso que este trabajo se considera ejemplo de conservación- de registro y de reflexión sobre el saber hacer de los artesanos.

Reyes (2015) por su parte realiza un análisis semiótico para describir e interpretar imágenes de la deidad *Onorúame* (“nuestro padre”) representado en la cultura *rarámuri* con un sol. Las representaciones gráficas de este símbolo son diferentes y pueden variar de población en población- lo que llama al diseñador a distinguir entre las redes de significación que las caracterizan- “estas imágenes están inmersas en un complejo contexto de significación cultural en constante transformación... en algunos casos han permanecido rasgos ancestrales y en otros se han producido híbridos al apropiarse y resignificar elementos de diferentes formas de pensamiento” (Reyes- 2015- p.10)- como en varias de las investigaciones que se han hecho sobre las etnias- se explica el sincretismo entre el cristianismo y las costumbres de los pueblos originarios. Se puede ver en el capítulo clave de la investigación- un modelo de análisis de la imagen dividido en: noción icónica- que contiene la forma y la cromática; y noción simbólica- que habla por un lado de una condensación de sentido y por el otro de una polarización (es decir el símbolo entendido como dos polos: el ideológico -normas y valores de los pueblos- y el sensorial -fenómenos y procesos naturales- en otras palabras efectos de los símbolos en los seres humanos-) (Reyes- 2015- p.137). Queda claro en esta investigación que hay una influencia de los intereses y la experiencia del autor provenientes de su formación como diseñador gráfico y el contacto que ha tenido con teóricos de la semiótica- lo interesante del trabajo es encontrar que se utiliza el diseño como ese ejercicio donde la forma se convierte en el sentido.

El lenguaje de la forma que es el lenguaje del diseño- en la configuración de un objeto subyace un ejercicio procesual muy específico y en el que se ha ido especializando el diseñador a lo largo del tiempo- un trabajo ideológico conceptual unido al estratégico

operacional (Simón- 2009- pp.103 y 104). Este lenguaje es el que se utiliza para observar las representaciones y objetos tarahumaras que vimos en los tres trabajos anteriores. Lo que estas investigaciones comparten es la manera en que hacen visible el valor del conocimiento del artesano- su compromiso con las piezas tanto como la relación que tienen estos objetos con su propia cultura- trabajos donde se observa la tradición y se registra el trabajo como una aportación que pueda ayudar a visualizar y al tiempo preservar las técnicas y los objetos.

Alcances productivos (desarrollo)

El cuerpo académico Estudios y Enseñanza del Diseño de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez a través de la línea de investigación Comunicación y cultura- promueve la red *Grupos étnicos en su cultura- diseño y arte* (2012-2014) financiada por el Programa de Desarrollo del Profesorado- y la investigación *La producción artesanal de etnias de México. Estrategias para la promoción de su cultura-* así se genera una colaboración importante con el Centro de Desarrollo Alternativo Indígena (CEDAIN)- una asociación civil promovida por la Fundación del Empresariado Chihuahuense- AC. (FECHAC) que nace en 2001 con el fin de brindar oportunidades de desarrollo a varias comunidades indígenas de la Sierra Tarahumara que considera sus usos y costumbres.⁷ Se sumó a esta colaboración a partir de 2016 el Cuerpo Académico Apariencia del Producto que ha tenido una importante labor desde el diseño industrial desde el que se generó el proyecto “Nortesanía”⁸

Como parte de este trabajo se han titulado licenciados de varias generaciones de alumnos de diseño gráfico y diseño industrial de esta universidad- en este segundo bloque se presentan ejemplos de las investigaciones de licenciatura que concuerdan con el sentido de acción desde el *desarrollo*. Trabajos donde el diseñador identifica necesidades específicas que puede atacar de manera aplicada. Se observa el trabajo y resultados de los artesanos para encontrar espacios de apoyo en el cuidado- la distribución y acogida de su producción- se trata de trabajos donde se aplica la técnica proyectual especialmente.

Han tenido un impacto significativo el diseño de un mobiliario para exposición de productos artesanales (ferias o muestras) usado en eventos del Instituto de Arquitectura- Diseño y Arte de la UACJ- como una “ruta de comercialización de la artesanía” (García- Jaime- Gaytán y García Quezada- 2016- p. 26); así como identidad y etiquetas para pequeños productos. Pero las investigaciones que quizá tienen mayor potencial actualmente son por un lado la que propone un embalaje para productos de barro y madera- frágiles en su transporte- el proyecto de diseño de una máquina suajadora que retoma el proyecto anterior y permite construir dichos contenedores y un proyecto más general de sistemas de empaques para jarrones- conservas y cestería. Estos proyectos están en proceso de adopción por el Centro de Desarrollo Alternativo Indígena (CEDAIN) que en la nueva infraestructura con la que cuenta en la población de Creel- Chihuahua- ha asignado un lugar especial para implementar los procesos de construcción y capacitación para el uso de las propuestas (Jessica García- Comunicación personal- febrero- 2019).

En el estudio *Desarrollo de un sistema de protección para productos artesanales de barro y madera: protegiendo las ollas de barro y tallas de madera Tarahumara*- Ordóñez y Holguín (2016)- inician un proceso investigativo para identificar los principales daños que sufren los objetos de barro y madera en el proceso de traslado y almacenamiento para el trueque (Programa CEDAIN). Diseñan un envase primario en cartón impreso en serigrafía que presenta un doble objetivo- pues “mientras la función primaria es la de proteger de daño a la misma; también es posible utilizar el sistema de protección como un elemento de marketing que puede ser implementado en los distintos eventos en los que se distribuye- vende e intercambia artesanía” (Ordóñez y Holguín- 2016- p. 61). A partir de la teoría del diseño de envases y embalajes se proyecta una propuesta para proteger- manipular-transportar y almacenar- resultaron especialmente útiles las pruebas sobre su acomodo en empaque secundario para alejar las piezas de la zonas de riesgo por impacto en su transporte. El resultado de este ejercicio desde el diseño industrial es importante pues las pérdidas por daño en un proceso de comercialización logran minimizarse y al mismo tiempo se identifica una estrategia que permite hacer visible un objeto- la ventaja de tener un envase no sólo para su protección sino por la ventaja que sugiere dar información sobre el producto; todo se suma a las posibilidades del desarrollo del trabajo artesanal a partir de los procesos productivos de diseño. Los empaques fueron avalados tanto por los artesanos que llevan su producción al centro de acopio como por CEDAIN.

En seguimiento a este proyecto- se concibe necesario desarrollar un sistema de producción para manufacturar los empaques diseñados. La investigación *Desarrollo de maquinaria y proceso de producción para empaque de artesanías Tarahumaras en el Estado de Chihuahua* demostró que era importante que la máquina manufacturara de forma manual los empaques como una forma de no depender de energía eléctrica o combustibles. Su construcción se basó en un proyecto con ingenieros- diseñadores y expertos en la fabricación de cartón para conformar una propuesta que permita producir en serie los empaques para que los mismos artesanos puedan desarrollarlos- el fin es proteger la producción “desde una etapa temprana de la manipulación del producto... se opta por diseñar una máquina suajadora manual y de dado plano que- por su facilidad de uso- de acuerdo a los fabricantes- es de más bajo costo y de fácil mantenimiento” (Ponzio- 2017- p. 14). El aporte del trabajo desde el diseño se materializa todo en el estudio de los requerimientos de ubicación- usabilidad y mantenimiento mediante una metodología de diseño que considera el estudio de las condicionantes para la propuesta informada y valorada mediante varias etapas y prototipos para llegar a la solución óptima.

Cruz y Malo (2017) trabajaron de igual forma con el CEDAIN para desarrollar un proyecto de titulación sobre los procesos de empaque eficiente para el estibado- transportación y exhibición en anaquel de la artesanía (p. 7). La riqueza del proyecto radica en el estudio para establecer la serie de requerimientos relacionados con la percepción- comercialización- producción- funcionalidad- transportación y estibado del sistema de empaque. La encontramos así mismo en la presentación de las ideas a través de bocetos muy bien realizados hechos a mano que ilustran las posibilidades de cada empaque y su posterior formalización en planos técnicos de los diferentes sistemas de empaque que se proponen- las consecuentes pruebas de armado y ensamblado así como los prototipos del producto y los presupuestos de cada sistema.

Creación de algo nuevo (innovación)

Finalmente se presentan un par de proyectos que se insertan en lo que se ha llamado un sentido de innovación. No se habla precisamente de un proceso de adelanto o renovación- sino de aquello que se relaciona con el invento- con la ideación de una cosa diferente. Se apela entonces al sentido creativo que surge a partir del estudio de la artesanía y se presenta un proyecto que tiene que ver con la elaboración de un prototipo de suvenir o recuerdo inspirado en la cultura tarámuri y de un proceso de creación de un taller contemporáneo de tejido a partir del estudio del contexto y trabajo de algunas artesanas de la sierra tarahumara.

En *Propuesta de figura de origami en tercera dimensión como suvenir representativo de la cultura Tarahumara del estado de Chihuahua* Antonia Amalia Pérez Enríquez (2014) toma algunas herramientas del diseño gráfico con la idea de implementar el uso del papel para la elaboración de diferentes piezas en tercera dimensión (origami 3D). El origami es una técnica económica cuyo uso parece complicado pero que en la propuesta de esta profesionista se convierte en una herramienta interesante de construcción. A través de un pequeño módulo básico compacto de aproximadamente dos centímetros que se va ensamblando y repitiendo en la elaboración de una pieza mayor- se diseñan sólidas obras de papel que representan la cultura tarahumara- principalmente a través de “hombres y mujeres de este grupo étnico con características que distinguen a cada uno” (Pérez- 2014 como se citó en García- et al- 2016- p. 23).

Aprovechar su propia condición de tejedora para poder iniciar un diálogo con algunas mujeres tarahumaras de la sierra- fue fundamental en el trabajo de Rocío Marcelleño *Ameame textil: Estudio del telar horizontal rarámuri para la experimentación y creación de un taller textil*. Con la información que varias de ellas le compartieran y el estudio del contexto- el proceso y el producto del tejido- inicia la planeación de un taller contemporáneo para difundir la técnica y al tiempo generar nuevas piezas originales. El diseño está presente especialmente en la manera en que se construyen diferentes ejercicios para entender la complejidad de la trama y la urdimbre del trabajo artesanal- la autora se refiere no sólo al hecho técnico del tejido sino al sentido cultural del tejer desde la misma concepción de los hilos de la vida. La investigación está estructurada para identificar los conceptos detrás del tejido- las particularidades del tejido en la etnia- sus creadores (especialmente mujeres)- sus telares- procesos y técnicas para poder recrear de alguna forma el caminar- el entorno como inspiración y la toma de decisiones del creador en el momento del tejido. Una de las partes más interesantes y donde el diseño gráfico fue un elemento fundamental- fue en la generación de los materiales didácticos para el taller experimental que luego del estudio se impartió a artistas- diseñadores y estudiantes.

Marcelleño (2017) explica que:

La curiosidad- la práctica- la intuición y la exploración que son parte de la creatividad- sumadas a la teoría y los relatos e historia de este pueblo- dejan ver a un grupo que aún continúa luchando con la modernidad y que ha pasado por una serie de batallas para defender su tierra- sus creencias y su cultura. (p. 180)

El trabajo hace una aportación elemental para identificar el uso del conocimiento y permanencia de algunas de las técnicas que utilizan los *rarámuri*- pero a partir de ello y como premisa base- el estudio se concreta en el ejercicio de la creación que a través de la investigación basada en la práctica- genera algo nuevo.

Ambas propuestas se identifican por tener en sus autoras una cuota de experiencia importante. Antonia por un lado había construido una gran cantidad de figuras con origami- y era una habilidad que le permitió construir una propuesta mediante el dominio de su técnica y Rocío por su parte había practicado ya el tejido en telar al tiempo que estudiaba diseño. Ambas proponen observar la cultura tarahumara y la manera en que materializan su cosmogonía en objetos de uso cotidiano y para la venta turística y capitalizan los datos para proponer nuevas cosas.

Lo presentado es un breve panorama de estudios emergentes que- si bien han sido trabajos formales de investigación- denotan una joven relación entre la artesanía y el diseño- estamos conscientes de que hay mucho por avanzar y que en estos casos se percibe una interacción entre artesanos y diseñadores armoniosa pero muy incipiente. Es obligatorio también ver con una mirada crítica los trabajos donde se observa el trabajo artesanal solamente como un pretexto para realizar proyectos de titulación. Si bien el alumnado realiza actividades de pensamiento importantes- no siempre tienen un fin específico de entender las relaciones con el mundo artesanal- plantean mecanismos de producción o difusión de manera ingenua que ni siquiera demuestran contacto directo con el contexto o con los productores originales. O bien- solamente retoman la gráfica- forma o visualidad de la producción artesanal sin un sentido de recuperación- sino puramente estético; propuestas que ya nada tienen que ver con entender la artesanía y su papel como actividad productiva.

La actividad artesanal actual- lleva implícita- la oposición histórica entre manufactura e industria y las contradicciones generadas por la marginación y suplantación de una forma de producción por otra. Los artesanos- que por lo general pertenecen a sectores y clases sociales marginadas y desprotegidos socialmente- han debido enfrentar sus producciones como parte de la supervivencia y de la resistencia cultural frente a las hegemonías- debiendo generar mecanismos de adaptación a sistemas económicos y comerciales prevalecientes que imponen condiciones de producción adversas a las características propias del tipo de producción artesanal. (Benítez- 2009- p. 12)

Por mucho tiempo se ha pensado que los artistas y diseñadores encontrarían inspiración en los motivos autóctonos y que como representantes del mundo contemporáneo los usarían según “los gustos y preferencias de nuestra época” (Mora- 1974- p. 57). Es recomendable dejar de lado esas primeras ideas equivocadas donde se creía que el diseñador tenía la facultad creativa mientras que el artesano era quien dominaba un oficio- o que el diseño era la disciplina que venía a rescatar a la artesanía de una falta de visión.⁹ Esto solamente demuestra el poco conocimiento de los fines propios del trabajo artesanal y de la condición de los pueblos que mayormente la producen- los alcances que como mecanismo cultural ha demostrado tener- son razones suficientes para observar con respeto las relaciones que la disciplina proyectual puede tener con la artesanía.

Consideraciones finales

Para hablar de artesanía es importante considerar algunas de las dimensiones en las que actualmente circulan los objetos- además del descriptivo-funcional que generalmente se ha estudiado. El tema de la producción artesanal tanto en México como en otros países de América Latina ha sido investigado desde los ámbitos académico- económico- tecnológico- simbólico y comercial- entre otros. Si se toma en cuenta que actualmente la importancia de las prácticas tiene razón desde las necesidades modernas que son capaces de cubrirlo en las oportunidades económicas que representa para las instituciones en una sociedad enfocada al desarrollo productivo como México- resulta oportuno entender entonces que el desarrollo incluye una comprensión respecto a lo que se concibe en la actualidad como práctica artesanal en tanto a razones de permanencia y percepción de necesidades.

En la actualidad es muy fácil encontrar ejemplos de interacciones entre diseñadores y artesanos- gracias al alto alcance de las redes sociales u otros medio de difusión para atraer públicos que intentan fortalecer el mercado artesanal a través de su integración en lo que se denomina como redes de *comercio justo* en pro del desarrollo local- estas intenciones han generado un incremento en el consumo de productos artesanales- pero no necesariamente han logrado establecer parámetros que distingan entre proyectos individuales de diseñadores o comunales entre artesanos y profesionales.

Este creciente interés ha dado lugar a la adaptación y transformación directamente de los objetos- generando necesidades técnicas- materiales- creativas y formativas que requieren especialistas capaces de vincular las estrategias actuales de forma amistosa con las dinámicas de las comunidades artesanas- por esta razón es necesario hacer una revisión detallada a las intervenciones de diseñadores con artesanos. Hace falta valorar el proceso en que se han hecho estas relaciones y tomar en cuenta las evidencias que existen; no anteponer un discurso que distorsiona y minimiza la labor histórica- creativa y propositiva de los creadores- sino reconocer los aportes que el ámbito comunitario puede aportar a la formación de profesionales.

Es el discurso que alude a la innovación en la artesanía- o la modernización de los oficios tradicionales- uno de los aspectos que más preocupa dado que los beneficios individuales- es decir el prestigio o beneficio económico- enmarca el ya histórico rezago social de las comunidades originarias- que en aspectos del campo creativo-cultural de los pueblos se traduce en el fomento de una economía desigual- transgresión de valores culturales y pérdida de la identidad.

Por otro lado- los intentos por lograr un aporte a las clasificaciones de las artesanías no la han logrado aclarar ni difundir adecuadamente- complicando la interpretación de lo que se considera objeto artesanal y su diferencia entre una manualidad o un híbrido- etc.- dando como resultado la evidente falta de una delimitación operacional del concepto en los distintos contextos del desarrollo social.

Por esta razón el papel de las instituciones educativas es fundamental; en algunos estados de la República Mexicana existen ya algunas escuelas de nivel superior que promueven la profesionalización de jóvenes para enfocar acciones que buscan el desarrollo cultural del estado a través de prácticas locales como recurso. Esto demuestra que hay un interés por las instancias que promueven el conocimiento para encontrar la forma de mantener el va-

lor de la artesanía sumando el valor del diseño como actividad estratégica para la resolución de problemas y mejora del ser humano- más que como mecanismo comercializador.

Notas

1. Autoridad del Poder Ejecutivo Federal mexicano en los asuntos relacionados con los pueblos indígenas y afroamericano, que tiene como objeto definir, normar, diseñar, establecer, ejecutar, orientar, coordinar, promover, dar seguimiento y evaluar las políticas, programas, proyectos, estrategias y acciones públicas, para garantizar el ejercicio y la implementación de los derechos de los pueblos indígenas y afroamericano, así como su desarrollo integral y sostenible y el fortalecimiento de sus culturas e identidades (INPI, 2018, <https://www.gob.mx/inpi/que-hacemos>), una parte de esta labor se realizaba anteriormente desde la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI).
2. Ponencia impartida a partir de un informe que tres años atrás daba el Centro de Comercio Internacional de las Naciones Unidas sobre el mercado en Europa de las exportaciones artesanales y en donde se hicieron varias observaciones a la mercancía enviada, concluyeron que no todos sus productos cumplían con la calidad deseada: “A algunos de nuestros productos artesanales o sobra o falta algo... hay que dar el paso a una renovación y creación de nuevos diseños... no quiere decir que abandonemos la artesanía tradicional que se ha conservado pura. Esta debe ser cuidada y estimulada por su inestimable valor como expresión de una cultura popular... Pero no se debe seguir distraendo un gran número de mano de obra en la repetición de los mismos objetos... se han ido desvalorizando después de que durante varias generaciones no han recibido ningún aire renovador positivo de importancia” (Mora, 1974, p. 56).
3. Los expertos explican que “en el discurso oficial de las últimas décadas, y en el discurso académico, el uso de “rarámuri” se ha extendido casi en la misma proporción que el de “tarahumara” para nombrar a este grupo...[aunque] En el oeste se llaman ralómli, mientras que en la región sur se llaman ralámali” (Gotés, et al, p. 15).
4. Los primeros datan de la época del etnógrafo Carl Lumholtz (1851-1922): El México desconocido. Se reconoce también *El problema Indígena Tarahumara (1954) de Plancarte; los más recientes incluyen Crónicas de la Sierra Tarahumara (1987), Los tarahumares. Catálogo de las colecciones etnográficas del Museo Nacional de Antropología. Tarahumaras (2004), Los pueblos indígenas de Chihuahua: atlas etnográfico (2010), Hilando al norte. Nudos, redes, vestidos, textiles (2012), Textiles ralámuli. Hilos, caminos y el tejido de la vida (2014)*, entre otros.
5. Término rarámuri utilizado y reconocido en el estado de Chihuahua para referirse a la cestería.
6. La Casa de las Artesanías del Estado de Chihuahua (CASART) es un organismo descentralizado del Gobierno del Estado, dependiente directo de la Secretaría de Desarrollo Comercial y Turístico, tiene funciones importantes de compra y venta de artesanía, concursos y ferias, sobre todo de promoción de la artesanía tarahumara en espacios como la Exposición Nacional de Artesanías ENART o la Feria de San Marcos en Aguascalientes. Ha logrado consolidarse como autoridad en la gran cantidad de productos que promueve,

lo que muy bien se refleja en el Certificado de Autenticidad con que entrega toda pieza vende o regala. Es un certificado genérico que indica (tanto en español como en inglés): *Esta pieza es AUTÉNTICA Artesanía Tarahumara. Hecha por manos indígenas de la Sierra Tarahumara del Estado de Chihuahua, México con materiales nativos como barro, madera y corteza de pino, piel, hilos y palma (CASART).*

7. Ha sido una institución líder que a través de diversos programas ayuda a fomentar el trabajo de la etnia, identifican los tipos de producción artesanal rarámuri y encuentran estrategias para promoverla y venderla, sus Centros de Trueque son ampliamente conocidos y actualmente acompañan aproximadamente a 1200 familias de 35 comunidades y 155 rancherías en los municipios de Batopilas, Bocoyna, Guachochi y Urique (CEDAIN, 2019).

8. En el texto que resultó de este proyecto se describen algunos proyectos de titulación de pregrado y posgrado que, desde el diseño gráfico principalmente, han trabajado con diferentes elementos artesanales de la cultura tarahumara. Incluye también un catálogo fotográfico de artesanías.

9. Este ejemplo del que entonces se denominó Centro de Diseño e Investigación Artesanal en Colombia ilustra muy bien el caso: “El diseño que viene de arriba hacia abajo tiene varias repercusiones: mejores ventas, mejor fuente de trabajo y más refinado gusto. Beneficia indiscutiblemente a la artesanía. El diseño que viene de abajo hacia arriba, el que es producido por cualquier persona que después de un entrenamiento ha sentido liberada su capacidad de expresión, beneficia más al artesano, que se sentirá entonces más realizado en la medida en que haya podido expresar más cabalmente sus concepciones. Así, con la enseñanza del diseño, el artesano no solo podrá vender más y mejor, sino que estará menos angustiado, y más satisfecho con su obra” (Mora, 1974, p. 57).

Lista de Referencias bibliográficas

- Atilano- J. (2010). Una mirada al arte étnico en la Tarahumara en *Los Pueblos indígenas de Chihuahua: atlas etnográfico* Gotés- L.- Pintado- A.- Olivos- N.- Pachecho- M.- Morales- M.- de la Parra- D. (Coords.) Instituto Nacional de Antropología e Historia: Gobierno del Estado de Chihuahua.
- Benítez- S. (2009). La artesanía latinoamericana como Factor de Desarrollo Económico-Social y Cultural: a la luz de los nuevos conceptos de cultura y desarrollo. Número 6. Dinámica de la artesanía latinoamericana como factor de desarrollo económico- social y cultural. *Cultura y Desarrollo*- UNESCO.
- Campos- J. (2014). *El tramado de la cestería tarahumara. Identidad- construcción y disposición de un objeto artesanal* (tesis de maestría). Universidad Autónoma de Ciudad Juárez- México.
- Centro de Desarrollo Alternativo Indígena- CEDAIN- A.C. (2019). Conócenos. Recuperado de <http://www.cedain.com.mx/%C2%BFcedain.html>
- Consejo Nacional de Población CONAPO (2016). *Infografía Población indígena*. Recuperado de https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/121653/Infografia_INDI_FINAL_08082016.pdf

- Coordinación de Arte Popular (2018). Recuperado de <https://www.culturaspopulareseindigenas.gob.mx/index.php/programas/104-articulos/119-programa-nacional-de-arte-popular>
- Cruz- G- Malo- D. (2017). *Desarrollo de sistemas de empaques para artesanías tarahumaras* (tesis de licenciatura). Universidad Autónoma de Ciudad Juárez- México.
- Dirección General de Culturas Populares- Indígenas y Urbanas- DGCPIU (2018). *Coordinación de Arte Popular*. Recuperado de <https://www.culturaspopulareseindigenas.gob.mx/index.php/programas/104-articulos/119-programa-nacional-de-arte-popular>
- Duque- C. (2005). Diseño e innovación en la artesanía colombiana. *Artesanías de América- (74)- 29-34*.
- Espada- A. (2010). Acerca de la historia del Diseño en Colombia- una mirada al tema de la identidad y el diseño artesanal en el país. En A. Guzmán y F. García (Coords.). *Diseño Artesanía e identidad: Experiencias académicas locales de Diseño Artesanal en Colombia y el Salvador* (pp. 49-65). Colombia: Axis Mundi.
- Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías- FONART (2018). *¿Qué hacemos? Misión*. Recuperado de <https://www.gob.mx/fonart/que-hacemos>
- Galton- R. (2013). *Manual de diseño artesanal*. México: FONART.
- García- R.- Jaime- M.- Gaytán- G.- & García- J. (2016). *Nortesanía Tarahumara. La artesanía Tarahumara y el diseño gráfico* (1st ed.) [CD-ROM]. México: Universidad Autónoma de Coahuila.
- Gotés- L.- Pintado- A.- Olivos- N.- Pachecho- M.- Morales- M.- de la Parra- D. (Coords.) (2010). *Los pueblos indígenas de Chihuahua: atlas etnográfico*. Instituto Nacional de Antropología e Historia: Gobierno del Estado de Chihuahua.
- Herrejón- C. (1994). Tradición. Esbozo de algunos conceptos. *Relaciones- 15* (59)- 135-149. Instituto Nacional de Estadística y Geografía- INEGI (2015). Censos y Conteos de Población y Vivienda. Recuperado de <http://www.beta.inegi.org.mx/temas/lengua/>
- Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas- INPI (2018). *¿Qué hacemos?.* Recuperado de <https://www.gob.mx/inpi/que-hacemos>
- Jaramillo- A. (2007). “Artesanía Diseñada o Diseño Artesanal”. Conferencia 2º Encuentro Latinoamericano de Diseño- Facultad de Diseño y Comunicación- Universidad de Palermo- Buenos Aires- Argentina.
- Marceloño- R. (2017). *Ameame textil: Estudio del telar horizontal rarámuri para la experimentación y creación de un taller experimental textil* (tesis de maestría). Universidad Autónoma de Ciudad Juárez- México.
- Montaña- J. (2010). Diseño Asociativo: Del Diseñador Autor al Diseñador Facilitador. En A. Guzmán y F. García (Coord.). *Diseño Artesanía e identidad: Experiencias académicas locales de Diseño Artesanal en Colombia y el Salvador* (pp. 43-49). Colombia: Axis Mundi
- Mora- Y. (1974). *Bases culturales en la enseñanza del diseño artesanal*. Asociación Colombiana de promoción Artesanal y por Artesanías de Colombia- pp. 53-63. Bogotá.
- Ordóñez- D.- & Holguín- J. (2016). *Desarrollo de un sistema de protección para productos artesanales de barro y madera: protegiendo las ollas de barro y tallas de madera Tarahumara* (tesis de pregrado). Universidad Autónoma de Ciudad Juárez- Chihuahua- México.
- Pintado- A. (2004). *Tarahumaras*. México: CDI- PNUD.

- Ponzio- F. (2017). *Desarrollo de maquinaria y proceso de producción para empaque de artesanías Tarahumaras en el Estado de Chihuahua* (tesis de pregrado). Universidad Autónoma de Ciudad Juárez- Chihuahua- México.
- Programa de Desarrollo del Profesorado- PRODEP (2019). *Cuerpos académicos reconocidos*. Recuperado de <https://promep.sep.gob.mx/ca1/>
- Reyes- E. (2015). *La imagen de Onorúame en la praxis religiosa rarámuri. Análisis semiótico de la imagen* (tesis de maestría). Universidad Autónoma de Ciudad Juárez- México.
- Sánchez- S. (2014). *El tambor rarámuri: de la tradición al comercio. El caso de estudio en Norogachi y Sisoguichi* (tesis de maestría). Universidad Autónoma de Ciudad Juárez- México.
- Secretaría de Gobierno- SEGOB (2017). *Diario Oficial de la Federación*. Acuerdo por el que se emiten las Reglas de Operación del Programa de Apoyos a la Cultura para el ejercicio fiscal 2018. Séptima sección- Secretaría de Cultura.
- Simón- G. (2009). *La trama del diseño. Porqué necesitamos métodos para diseñar*. México: Designio.
- Stiglitz- J. (2002). *El malestar de la globalización*. Madrid: Taurus
- UNESCO (2019). *Artesanía y Diseño. Cultura*. Oficina de la UNESCO en Santiago. Recuperado de <http://www.unesco.org/new/es/santiago/culture/creative-industries/crafts-design/>

Abstract: The transformation of the relationship between crafts and design has generated forms of participation among professionals and artisans as diverse as the instances that promote them. The emergence of a specific field called ethnic design is an example, whose objective is to link and revalue the artisanal development of native groups through language of strategy, technology and innovation that design manages. In Chihuahua, a northern state of Mexico, studies on crafts and design are mainly of the Rarámuri culture (Tarahumara), that has a predominant presence in the region. This text presents projects of students and researchers from the Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, which propose intersections between crafts and design related to this ethnic group. They describe the way in which a phenomenon such as craftsmanship materializes in very diverse products, the ideology and way of life of the indigenous peoples; delves into industrial and graphic design as strategic activities and reading models that support, resume and disseminate different forms of creation and craft production.

Keywords: Design- crafts - México - studies

Resumo: A transformação da relação entre artesanato e design gerou formas de participação entre profissionais e artesãos tão diversos quanto as instâncias que os promovem. Assim- o surgimento de um campo específico chamado design artesanal- que visa interligar e melhorar o desenvolvimento artesanal dos povos indígenas a partir da linguagem da estratégia- tecnologia e inovação que impulsiona o trabalho de design- ser um exemplo. Em Chihuahua- Estado do México do norte- estudos sobre artesanato e design mostrar interesse principalmente pela cultura rarámuri (tarahumara) ter uma presença predominante na região. Este texto apresenta projetos de estudantes e pesquisadores da

Universidad Autónoma de Ciudad Juárez- que representam cruzamentos entre artesanato e design relacionadas a este grupo étnico. Eles descrevem como um fenômeno como o trabalho artesanal- incorporado em muitos produtos diferentes- ideologia e modo de vida dos povos indígenas e aprofundar em design industrial e gráfico e atividades estratégicas e lendo os modelos que suportam- retomar e disseminar diferentes formas de criação e produção artesanal.

Palavras chave: Design - artesanato - México - estudos

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo]
