

**Título del Proyecto
de Investigación a que corresponde el Reporte Técnico:**

Artesanía y diseño. Encuentros para la preservación, la producción y el desarrollo.

Tipo de financiamiento

Sin financiamiento

Autores del reporte técnico:

Ariza Ampudia, Silvia Verónica
García Pereyra, Rutilio
Rangel Guzmán, Efraín
Andrade Gaona, Mar Itzel

Artesanía y diseño. Encuentros para la preservación, la producción y el desarrollo.

Resumen del reporte técnico en español (máximo 250 palabras)

La variedad de los encuentros entre artesanía y diseño ha generado formas de participación entre los profesionistas y artesanos tan diversas como los conocimientos, formas de hacer y posibilidades creativas de cada grupo, así como de las instancias que promueven estos ejercicios. El trabajo entre artesanos y diseñadores ha permitido vincular y revalorizar el desarrollo artesanal de pueblos originarios desde el lenguaje de la estrategia proyectual, la tecnología y la innovación. Esta vinculación, además, invita a explorar las posibilidades creativas y plásticas de la artesanía para el diseño, el mundo de la creación artesanal ha sido un espacio de acción importante para la creación de nuevos objetos. Cierta forma de trabajo entre diseñadores y artesanos, cuando se realiza desde una plataforma que permite una colaboración entre pares, ayuda también al resguardo de elementos significativos de identidad cultural, de la historia de las comunidades y la convivencia entre creadores. Este proyecto de investigación permitió explorar diferentes proyectos de diseñadores trabajando para generar actividades estratégicas y modelos de lectura que apoyan, retoman y difunden diferentes formas de creación y producción artesanal, y otros proyectos de vinculación formal a través de instituciones que llevan a la reflexión sobre la creación artesanal como ese ejercicio que materializa en productos muy diversos, la ideología y la forma de vida de sus creadores.

Resumen del reporte técnico en inglés (máximo 250 palabras):

The variety of the encounters between craftsmanship and design has generated ways of participation among professionals and craftsmen as diverse as the knowledge, ways of doing and creative possibilities of each group, as well as the organizations that promote these exercises. The work between artisans and designers has allowed to link and revalue the artisanal development of indigenous peoples since the language of project strategy, technology and innovation. This linkage also invites to explore the creative and plastic possibilities of craftsmanship for design, the world of artisan creation has been an important space of action for the creation of new objects. Certain type of work between designers and craftsmen, when done from a platform that allows collaboration between equals, also helps to protect significant elements of cultural identity, the history of communities and links between creators. This research project allowed to explore different projects of designers working to generate strategic activities and reading models that support, retakes and disseminate different forms of creation and artisanal production, and other projects of formal linkage through instances that lead to reflection on artisanal creation such as that exercise that embodies, in very diverse products, the ideology and way of life of its creators.

Palabras clave: diseño, artesanía, vinculación, proceso, contexto

Usuarios potenciales (del proyecto de investigación) Diseñadores, antropólogos, creadores, educadores

Reconocimientos (agradecimientos a la institución, estudiantes que colaboraron, instituciones que apoyaron a la realización del proyecto, etc.)

1. INTRODUCCIÓN

La actividad artesanal es parte de la riqueza de México, la población en general contempla la producción de artesanías como una forma de consumo de la cultura, se manifiesta en la habitual adquisición del objeto, en el reconocimiento de su producción como una fuente de empleo y en la reflexión sobre su valor funcional, simbólico y estético.

En nuestro país 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.

El diseño por su parte, es considerado tanto una capacidad creativa como una actividad inherente al ser humano que lo ha acompañado en el desarrollo de su pensamiento y los procesos de adaptación a su entorno natural; y que con su reconocimiento como disciplina en el siglo XX, se establece como una herramienta estratégica para la proyección de soluciones que contribuyan al desarrollo y el mejoramiento de la calidad de vida y bienestar de los usuarios. El diseño tiene una serie de ramificaciones que atienden la generación de objetos, de mensajes, de espacios y entre ellos tres una amplia serie de servicios; en general puede ser considerado como un proceso en la solución de problemas que atienden las relaciones del hombre con su entorno y el mundo material, un proceso de descubrimiento, aprendizaje e investigación.

La relación entre el diseño y el trabajo artesanal ha ido ganando terreno en las últimas décadas. 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 la artesanía ha 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.

2. PLANTEAMIENTO

Antecedentes

En la relación artesanía diseño hay diferentes formas de vinculación, por ejemplo, de la relación entre diseñadores industriales y artesanos surgen nuevos productos catalogados como diseño artesanal, entre profesionales del campo de la mercadotecnia o gestión empresarial y grupos o gremios de artesanos han surgido estrategias comerciales, incluso la conformación de grupos organizados para la producción y difusión. Este tipo de interacciones ha sido propiciado por instituciones para el desarrollo social, pero algunas otras también han sido promovidas por instancias académicas o independientes.

En muchos países de América Latina donde existe un importante patrimonio artesanal a conservar, difundir y/o rescatar, se ha buscado la participación del diseño para el apoyo de la artesanía desde hace algunas décadas. Por ejemplo, en Colombia un documento de 1974 ya señalaba “la necesidad de nuevos diseños para las artesanías, [pero también] la urgencia de iniciar y entrenar al artesano en la disciplina del diseño aplicado” (Mora, 1974, p. 57). En esta 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 y pensaron en el diseño como una actividad para impulsarla:

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)

Por supuesto que entonces el diseño parecía ser una panacea que convertiría a la artesanía en un mejor producto, varias décadas han tenido que pasar para entender que la creación de objetos artesanales tiene su propio legado como ejercicio ligado a una forma particular de trabajar los materiales, las técnicas, la estética, todo lo que hace de la producción artesanal una actividad única y ligada a una serie de representaciones culturales de gran importancia para las sociedades. Su razón de ser y definirse refleja reglas particulares de observación de la naturaleza, la realidad y el ser humano que se vacían en muy diferentes productos cuidados y producidos por generaciones de artesanos. La creación de los objetos

artesanales conforma diferentes sistemas de trabajo que consideran formas de convivencia y/o participación en el entorno sociocultural realmente significativas.

Con el tiempo se han ido organizando estas vinculaciones de forma que pueda valorarse a la artesanía y pueda darse cabida a participaciones conjuntas con el diseño. En nuestro país, 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* desde la que 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).

Si bien en algunos casos los cruces entre artesanía y diseño surgen considerando a la primera como una producción para el consumo turístico, no deja de ser vista 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 marca 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)

La artesanía es y seguirá siendo un objeto de expresión cultural pero no esto no la excluye de ser 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.

Existen varias referencias importantes que conformaron el un marco de referencia para poder hablar en esta investigación sobre artesanía y diseño, por ejemplo los ejercicios de valoración de la artesanía 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 *El trabajo artesanal. Una estrategia de reproducción de los mazahuas en la*

Ciudad de México (2005) es un trabajo importante. Por otro lado, los mismos estudios de FONART como: *Artesanías y medio ambiente* (2009), *Manual de diseño artesanal* (2013). Sobre experiencias de creadores el trabajo *Diseño Artesanía e identidad: Experiencias académicas locales de Diseño Artesanal en Colombia y el Salvador* (2010) indica cómo se ha trabajado de la mano para mejorar la difusión del trabajo artesanal. Sobre procesos productivos artesanales y el papel del diseño como actividad de creación original se vieron trabajos como el *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), país donde el diseño ha alcanzado cotas importantes de notoriedad, no se diga la forma en que se regula la producción artesanal. Finalmente, de nuestro país también un antecedente fundamental para la investigación fue el Manual de Diferenciación entre Artesanía, Manualidad e Híbrido (Espinoza 2009), conocido como Matriz DAM producido también por el Fondo Nacional para el Fomento Artesanal (FONART).

Estos antecedentes sirvieron como punto de partida para encontrar los primeros rastros de las vinculaciones que en muchos países han dado nacimiento a una profesión particular como lo es el diseño artesanal.

Marco teórico

La importancia de la artesanía como un fenómeno específico relacionado con la vida social, económica y cultural de los países “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). Esto permite entender su valor como objeto de estudio y el interés de diferentes disciplinas por estudiarla, el diseño ha sido una de ellas.

En esta investigación se hizo un recuento de varios proyectos que se han hecho en la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez y fueron catalogados bajo 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. Estos tres sentidos de interrelación permiten observar las intenciones de vinculación desde distintos campos que figuran como medios que orientan las acciones o visiones correspondientes en cada uno:

1. 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.

2. Desarrollo: comprende la intención de alcances productivos, la búsqueda de la activación comercial y la masificación considerando que esto incide directamente en el campo técnico del cómo se aplican técnicas de mejora y producción.
3. Innovación: en el más amplio sentido de la palabra, 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.

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.

Establecer estas formas de vinculación nos ayudó a reflexionar sobre los resultados del trabajo conjunto, pero para poder observar de cerca de qué manera se llevan a cabo los procesos de trabajo entre diseñadores y artesanos, se construyó un instrumento que observara las estrategias, los procesos y resultados de las vinculaciones, fundamentado en la metodología proyectual. El acto de diseñar implica una serie de fases que van desde la identificación de una necesidad u oportunidad de intervención hasta la solución misma. Al proceso implícito en el acto de diseñar se le conoce como metodología, en ella intervienen “no sólo el diseñador, sino una serie de factores internos y externos al hecho proyectual... es una guía a priori... Las metodologías son opciones ideológicas globales... modos o concepciones de cómo abordar el proceso proyectual” (Esteve, 2001, pp. 22 y 23). La metodología no se refiere solo al plan, a la prefiguración, sino al cimiento que sostiene todo acto de diseñar.

El proceso de diseño pretende la transformación de una situación dada a una mejor y existe una diversidad de modelos con los cuales materializar cualquier propuesta de producto o servicio, Simón Sol, coincidiendo con Gerardo Rodríguez en su Manual de diseño industrial (1989), menciona que tres fases principales agrupan la gran mayoría de los pasos del proceso planteados por los estudiosos de la metodología: 1) análisis, 2) síntesis y 3) ejecución.

Las diferentes etapas y requerimientos de un proceso de diseño han sido abordadas por una gran cantidad de autores a través de modelos, algunas compilaciones de estos modelos pueden verse en *Developments in Design Methodology* (Cross, 1984), *Para una Teoría del Diseño* (Rodríguez, 1989), *Describing the creative design process by the integration of engineering design and cognitive psychology literature* (Howard, Culley, y Dekoninck, 2008) o *La trama del diseño: porqué necesitamos métodos para diseñar* (Simón, 2009). En estos textos se hace evidente que la mayoría de los modelos tienen la fase de entender el contexto, la problemática y los perfiles de posibles usuarios (análisis), otra de síntesis, que es donde, en base al análisis realizado se genera una propuesta, una solución y la última la etapa en que una vez valorada la propuesta se lleva a cabo (ejecución), la evaluación sería una última etapa que contrasta la implementación final y definitiva de la propuesta.

La propuesta de Sanz y Lafargue (2002), un modelo que tratara el desarrollo de productos empata con el tipo de interacción que se quería observar. Fue necesario complementarlo con elementos propios de los procesos y objetos artesanales, así como de la perspectiva del trabajo colaborativo entre dos campos diferentes, con el fin de conocer las características del proceso de diseño y los métodos implementados en el campo artesanal, así como analizar los resultados, conocer si estos se ajustan a los parámetros de evaluación del diseño y la artesanía para finalmente hacer una reflexión del proceso de diseño en el campo artesanal.

3. METODOLOGÍA

Esta investigación fue realizada con un alcance descriptivo de enfoque cualitativo para estudiar y catalogar diferentes encuentros entre la artesanía y el diseño. El enfoque cualitativo permitió profundizar en el tema en cuestión y visualizar desde una perspectiva amplia y flexible el objeto de estudio de esta investigación.

La inmersión inicial en el campo, la dinámica entre los hechos y su interpretación, permitieron sensibilizarnos con los temas del estudio, y entender que en un principio el diseño parecía venir desde una posición superior a observar la artesanía con la perspectiva de ayudar a las comunidades de artesanos a tener mejores ventas, aumentar sus fuentes de trabajo y por supuesto observar una estética diferente queriendo incluso imponer gustos más refinados. Sin embargo, con el trabajo profundo es fácil entender que indiscutiblemente el creador, el proceso, el contexto y los productos de la artesanía, tienen su propia dinámica y que el diseñador que viene a dar una solución sin observar esta dinámica no está realmente aportando a la vinculación.

Desde el paradigma de la investigación cualitativa se usaron instrumentos como la observación, la entrevista y especialmente la documentación bibliográfica, hemerográfica y la búsqueda de casos. Se identificaron informantes en una comunidad específica para poner en marcha el instrumento de observación de las vinculaciones para poder tener las perspectivas de ambas partes.

4. RESULTADOS

Como parte de los resultados de esta investigación se generó un panorama sobre proyectos realizados en la UACJ que nos hablan de las relaciones entre el diseño y la artesanía. Descubrimos que muchas de estas vinculaciones 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.

El interés que existe no se limita a los agentes que trabajarán codo a codo, sino que pueden estar generados a partir de marcos institucionales como universidades, asociaciones civiles y por supuesto programas estatales y federales de apoyo al desarrollo artesanal. Todo eso ha dado lugar a la adaptación y transformación 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.

Nos dimos cuenta también que es necesario 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 para poder aportar a la formación de profesionales.

El diagnóstico como una acción fundamental para una vinculación efectiva entre el diseñador y el artesano se consideró un ejercicio primordial en el acercamiento y comprensión del contexto de la actividad artesanal que es imprescindible entender cuando se quiere realizar un ejercicio colaborativo. Una de las formas de entender el trabajo en una comunidad específica de nuestro país donde es cada vez más habitual el trabajo de diseño artesanal, fue la creación de un instrumento para el registro de experiencias de vinculación entre diseñadores y artesanos.

Este instrumento permitió conocer los fundamentos y estrategias que guían los procesos de vinculación de algunos profesionales del diseño con el sector artesanal, así como los impactos y aportaciones de las estrategias creativas y técnicas que utilizan ambos agentes. Se

planteó como el inicio de un modelo para evaluar estrategias de vinculación entre el sector artesanal y profesionistas de diseño a través del análisis de los procesos de trabajo, de la reflexión sobre los resultados y de la recolección de información que pueda contribuir a comprender las relaciones entre la artesanía y el diseño.

Con la construcción del diagnóstico, se ubican factores condicionantes que pueden intervenir en el desarrollo del proyecto, toda la información recabada permitirá avanzar en cada una de las etapas de este proceso, pero también será necesario el uso de materiales que ayuden a dirigir el tipo de acciones a desarrollar, esto daría pie al diseño del proyecto ya que según el enfoque elegido con base en la problemática de mayor importancia o interés, se podrán delimitar tiempos, recursos y estrategias.

5. CONCLUSIONES

Para entender los oficios tradicionales resulta importante considerar las dimensiones en las que actualmente circulan los objetos. Además de lo descriptivo-funcional que generalmente se ha estudiado, la producción artesanal tanto en México como en otros países de América Latina ha sido investigada desde los ámbitos académico, económico, tecnológico, simbólico y comercial, entre otros. Actualmente la importancia de las prácticas tiene razón de ser desde las necesidades modernas que son capaces de cubrir, o en las oportunidades económicas que representan para las instituciones en una sociedad enfocada al desarrollo productivo. Resulta por ello oportuno entender que el desarrollo incluye una comprensión respecto a lo que se concibe en el imaginario actual como práctica artesanal en tanto a razones de permanencia y percepción de necesidades.

Un fenómeno como la creación artesanal, materializa, en productos muy diversos, la ideología y la forma de vida de los pueblos originarios, su colaboración con el diseño ha alcanzado nuevas posibilidades de elaboración, distribución y consumo. El estudio de la artesanía desde el diseño ha generado también algunas propuestas de revalorización, pero es justo decir también que muchos productores de diseño muestran un claro oportunismo al tomar elementos de la producción artesanal (especialmente de la iconografía) para reproducirlos sin ningún pago de derechos y por lo tanto tampoco de ganancias en su mercantilización para los autores originales.

El panorama de estudios emergentes que presentó esta investigación (ver artículo: *La relación artesanía y diseño. Estudios desde el norte de México*) está conformado por una serie de ejercicios formales de investigación que denotan aún una joven relación entre la artesanía y el diseño. Esto permite concluir que hay mucho por avanzar pues 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 la artesanía solamente como un pretexto para realizar proyectos de titulación. Si bien el alumnado realiza ejercicios de pensamiento importantes, no siempre tienen un fin específico de entender las relaciones con el mundo artesanal, plantean mecanismos de producción o difusión de la artesanía de manera ingenua que ni siquiera demuestran contacto directo con el contexto o con los productores originales. No digamos ya aquellos que 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. Y que como vimos a inicio de estas conclusiones no tiene un beneficio final para el grupo de artesanos.

La revisión de los teóricos y practicantes que han elaborado estudios sobre la vinculación o reportan los ejercicios de trabajo artesanal subvencionado, permitió entender que la actividad artesanal aparece históricamente en oposición al trabajo manufacturado e industrial pero que existen actualmente muchas contradicciones relacionadas con la marginación y el dominio de formas de producción desde el diseño. Si bien existen muchos programas en el país para el apoyo de las comunidades y pueblos originarios, que en muchos de los casos son los artesanos por antonomasia en nuestro territorio, siguen siendo sectores desprotegidos. Por otro lado, no por ello han dejado de hacer frente a las oportunidades de producción de sus piezas y el mantenimiento de sus tradiciones, algo que a muchos les ha permitido explorar sus posibilidades como creadores.

Es importante dejar de lado las primeras ideas equivocadas sobre artistas y diseñadores que tienen una facultad creativa única mientras que el artesano domina un oficio, o que el diseño es la disciplina que viene a rescatar a la artesanía de una falta de visión pues con una perspectiva tan sesgada se demuestra el poco conocimiento de los fines propios de la artesanía y de la condición de los pueblos que mayormente la producen. Los alcances que como mecanismo cultural ha demostrado tener y el respeto las relaciones que la disciplina proyectual puede tener con la artesanía siguen siendo un tema importante a explorar en el mundo de la creación objetual.

REFERENCIAS (bibliografía)

- 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>
- Cross, N. (1984). *Developments in Design Methodology*. United Kingdom: John Wiley & Sons.
- 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>
- Espinoza, A., Martínez, M. (2009). *Manual de Diferenciación entre Artesanía y Manualidad*. Mexico: FONART
- Esteve, A. (2001). *Creación y Proyecto*. España: Institució ALOFONS el Magnanim.
- Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías, FONART (2018). *¿Qué hacemos? Misión*. Recuperado de <https://www.gob.mx/fonart/que-hacemos>
- 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.
- Howard, T.J., Culley, S.J y E. Dekoninck (2008). Describing the creative design process by the integration of engineering design and cognitive psychology literature. *Design Studies*. Volume 29, Issue 2, March 2008, pp. 160-180
- 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.
- Marceleño, 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.
- 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.

- Rodríguez, L. (1989). Para una teoría del diseño. México: Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco.
- 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.
- Sanz, F. y Lafargue, J. (2002). Diseño industrial: desarrollo del producto. España: Thomsom.
- 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.

Productos generados

- Artículo: La relación artesanía y diseño. Estudios desde el norte de México en *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación* [Ensayos]. Año 21, Número 90, 2019 ISSN Impresión 1668-0227, ISSN Online: 1853-3523
DOI: <https://doi.org/>
- Artículo: Interpretación del contexto en los procesos de vinculación de diseñadores con artesanos (enviado a *Relaciones Estudios de Historia y Sociedad* de El Colegio de Michoacán, A.C. y en espera de respuesta)
- Reporte técnico
- Formación de recursos humanos (Mar Itzel Andrade Gaona, Tesis: *Diseño artesanal para el fomento de los oficios tradicionales en Michoacán: Análisis de procesos de vinculación entre profesionales del diseño y artesanos* de la Maestría en Estudios y Procesos Creativos en Arte y Diseño, matrícula 183279. Egresada en mayo 2020)