

Redes dinámicas Neo-artesanales. Aplicaciones de la teoría de redes sociales para el estudio del arte popular en México

Dr. Jorge Gil Tejeda & Dra. Deyanira Bedolla Pereda
División de Ciencias de la Comunicación y Diseño
Departamento de Teoría y Procesos del Diseño
Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Cuajimalpa

Act. Alejandro Arnulfo Ruiz León
Departamento de Modelación Matemática de Sistemas Sociales
Laboratorio de Redes IIMAS
Universidad Nacional Autónoma de México

Resumen

El arte popular en México enfrenta grandes desafíos en relación al comercio desleal internacional. La cultura material como la conocemos y con ella tradiciones culturales, materiales y tradiciones centenarias o milenarias, corren el riesgo de desdibujarse de nuestra vida cotidiana e imaginario colectivo y personal.

Algunas instituciones dan los primeros pasos en la construcción de bases de datos que permitan contar con un padrón de artesanos. De manera aislada o en pequeños grupos investigadores interesados en el tema aportan sus conocimientos en busca de diversas soluciones del problema.

Creemos que la solución del problema necesariamente pasa por la construcción de una red de académicos, que funcionara como un poderoso instrumento de planeación en el diseño eficaz de un plan nacional de preservación de nuestros valores intangibles, de nuestra muy rica y variada cultura material y de nuestros artesanos y sus conocimientos.

Palabras clave: Artesanos, Arte Popular, Redes sociales, innovación.

Abstract

Popular art in Mexico faces great challenges with disloyal international trade. Mexico's material culture as we know it and our cultural, material traditions and centennial traditions, are in risk of being faded away of our daily life and social imaginary.

Some institutions give the first steps in building databases that allow relying on a craftsmen's poll. A small research group is planning to come across diverse solutions to the problem.

We believe that the problem solution necessarily go through the building of a scientist social network, that can act as a powerful prospective instrument for a national design plan oriented to preserve our intangible values, of our very rich varied material culture, as well as our craftsman and their knowledge.

Key words: Artisans, Popular Arts, Social Networks, Innovation.

Introducción

En México el arte popular se ve amenazado seriamente por el comercio desleal que se manifiesta en países Centroamericanos, Orientales como China, Corea y Japón; y con menor intensidad de otras regiones.

Generalmente lo que hacen es copiar productos artesanales que se introducen a nuestro país como contrabando. Al introducir estos productos a nuestro país sin control se produce una enorme inestabilidad entre los sectores que conforman el corpus artesanal. Las consecuencias se han analizado y se conocen bien: pobreza, migración, pérdida de valores intangibles, pérdida de tradiciones culturales, pérdida de técnicas tradicionales, deterioro ambiental y la consiguiente desaparición de materiales tradicionales.

En México tenemos otros problemas que se ven agravados como consecuencia de estos procesos anómalos, uno de ellos es que se tenía conocimiento de aproximadamente un total de diez millones de artesanos que a partir de estas y otras variables que dificultan su actividad con seguridad ha disminuido enormemente.

La falta de un padrón preciso de artesanos, su ubicación por grupos regionales y estatales limita las posibilidades de contar con un instrumento que permita ayudar a este sector.

El Fondo Nacional de las Artes (FONART) en el Segundo Foro Nacional Artesanal 2007, que se realizó recientemente, publicó diferentes iniciativas reflejadas en las conclusiones y acuerdos del grupo impulsor del Diseño Artesanal¹ y del grupo impulsor del Padrón Nacional de Artesanos².

http://foro.artesanos.org.mx/index.php?option=com_remository&Itemid=26&func=selectfolder&filecatid=23

Grupo Impulsor Diseño Artesanal.

Conclusiones

- Se concluyó la redacción y corrección final del Manual.
- Se cambió el título "Manual de Diseño Artesanal" a "Manual de Diseño y Desarrollo de Productos Artesanales" para no pretender que deben de ser diseñadores de profesión para poder capacitar en diseño artesanal.
- Se determinó el Directorio de Instituciones que Apoyan en la Capacitación de Diseño Artesanal, el cual se anexa al Manual.

Compromisos

- Consultar los términos y conceptos relacionados al sector con los otros grupos impulsores para el glosario del Manual.
- Elaborar una sección de formatos para la medición y obtención de indicadores.

El primer paso es el conocer los recursos con los que cuenta una región, que técnicas dominan, que nivel técnico han alcanzado y con qué herramientas cuentan, saber si cuentan con hornos en el caso de la cerámica o del vidrio, entre otros.

Es nuestra propuesta que se debieran implementar los siguientes aspectos en el proceso de innovación que pretende resolver los problemas a los que se enfrentan los artesanos en México:

1. La creación de la Red de Académicos que participarían en el proceso de estudio, análisis, modelización, documentación, solución, etc., de los temas relativos a I Arte Popular Mexicano.
2. Un segundo paso sería que una vez integrados los cuerpos académicos lo conformarían la documentación, creación del padrón y creación en paralelo de la base de datos multimedia.
3. Una tercera etapa sería el considerar que los artesanos de una región pudieran conocerse, intercambiar experiencias, intercambiar información o técnicas, tradiciones, materiales tradicionales o modernos, etc., mediante una plataforma incorporando las TIC, elementos de gran importancia que tendrían el objetivo de crear colectivos o redes de artesanos, estudiosos del tema, etc.
4. El cuarto paso sería el pensar en crear entre los artesanos redes dinámicas de individuos. Implementar la capacidad de organización, de

-
- Para medir la eficacia del Manual, antes de mandarla a imprimir, Tabasco, Campeche y Quintana Roo se comprometen a poner en práctica el Manual para presentar los resultados en el próximo Foro.
 - Presentar en CD y subir a la página Web el Manual terminado para el próximo Foro.

En el siguiente foro iniciaremos con nuevo tema: desarrollo artesanal que comprende la cadena productiva hasta cerrar el ciclo con la comercialización.

² Ibid.

- Oficializar la credencial a nivel estatal y federal.
- Utilización del SICONA-FONART como la base de datos para la implementación del padrón nacional de artesano
- Que las entidades se comprometan a la firma del anexo de ejecución para la realización del padrón.

La información del padrón que se podrá consultar será la siguiente:

- Desarrollar el mapa de microrregiones artesanales
- Establecer centros de distribución de materias primas
- Identificar proyectos de inversión productiva
- Formar rutas de acopio para compra directa
- Generar programas de capacitación y asistencia técnica
- Coordinar con las dependencias del gobierno estatal acciones de mejora del nivel de vida de los artesanos, a través de los programas de desarrollo social y combate a la pobreza

Desarrollar el mapa de microrregiones artesanales

- Establecer centros de distribución de materias primas
- Identificar proyectos de inversión productiva
- Formar rutas de acopio para compra directa
- Generar programas de capacitación y asistencia técnica

Coordinar con las dependencias del gobierno estatal acciones de mejora del nivel de vida de los artesanos, a través de los programas de desarrollo social y combate a la pobreza.

comunicación, instrumentalizar la comunicación y organización en favor de los artesanos, y así crear una sólida red - neoartesanal en la que pudiera darse una red de cooperación individual por parte de todos los artesanos desde sus talleres.

Existen ocho tipos principales de difusión de la investigación en comunidades y que este sería el caso, de acuerdo con Evert M. Rodgers y F.Floyd Shoemaker³, un acercamiento a la teoría del cambio social, el del análisis de rango medio. En donde el acercamiento consiste en analizar y sintetizar generalizaciones de rango medio⁴ de resultados empíricos para la difusión de innovaciones, en países en vías de desarrollo.

Cultura material flexible

Actualmente la tendencia de la industria es hacia la creación de productos cada vez más personalizados es decir que tomen en cuenta los gustos y las necesidades de los usuarios al igual que alguna vez lo hicieron los productos artesanales, por lo cual puede decirse que están en este sentido convirtiéndose cada vez más en lo que se podría denominar productos industriales – artesanales, un regreso en este sentido al origen, pero al mismo tiempo se trata de una evolución al hacer uso de la nueva tecnología, ejemplo de este fenómeno son los productos artesanales que en muchos países de primer orden hacen uso de las nuevas tecnologías y que por lo tanto se convierten en productos artesanal industriales.⁵

³ Evert M. Rogers y F.Floyd Shoemaker. *Communication of Innovation. A cross-cultural aproach*. Second Edition. The free press, New York Collier-Macmillan-Ltd. Pags 45-98. United States of America 1962. 1. Rate of Adoption of an innovation in a social system; 2. Rateof adoption in different social systems; 3. Perceived attrivutes of inovation ; 4. Innovativness ; 5. Earliness of knowing about inovations ; 6. Opiio leadership; 7. Communication cjhannel usage; 8.Consequences of innovation.

⁴ Ibid. " We belive that middle range generalizations are the stepping stories to more general theories of social change, once they are abstracted to a yet higher level of generality.

⁵ Juli Capella. *La Nueva Artesanía*. Barcelona 1960. Arquitecto por la escuela técnica superior de arquitectura de Barcelona 1991. Responsable de la sección de diseño de la revista italiana Domos desde 1995. Colaborador habitual en los diarios el país y Avui y artículos en diferentes publicaciones nacionales y extranjeras. Pág. 21.Generalitat de Catalunya, Departament de Industria Comerc y turisme " el concepto de neo-artesanado poste industrial, nacido en los años 80, prevé objetos inicialmente producidos con sistemas industriales tecnológicamente muy avanzados-para que sean económicos-y con un acabado manual personalizados que le confiere un valor añadido pero sin encarecerlo. Es decir, un sistema de génesis y producción de objetos que aproveche las ventajas, tanto de la seriación económica, como de la valoración artesana. Se opone al productor industrial estándar y universal, pero recoge sus procedimientos tecnificados de fabricación. Se opone también al producto artesano costoso, lento y minoritario, pero aprovecha los rasgos cualitativos y diferenciadores. Casi sin darnos cuenta, estamos disfrutando ya de muchos objetos de esta innovadora familia híbrida que irá creciendo gradualmente.

Los cambios en la sociedad actual se producen con gran velocidad por lo que creemos que los modelos de producción industrial tienen que ser cada vez más flexibles⁶ de lo contrario es muy probable que no puedan dar respuesta a las nuevas necesidades de la sociedad, necesidades que en la industria se traducen en los rápidos cambios en la tecnología, y en los artesanos debería además traducirse en la elaboración de productos donde se abaraten los costos en la mano de obra, materiales, etc. El neodiseño artesanal, neoartesanado, es un sistema de producción y de concebir productos que puede dar una solución real a necesidades actuales reales relacionándose complementariamente con la industria.

El gremio artesanal mexicano presenta principalmente dos características, los primeros serían aquellos que conservan los materiales, tradiciones, técnicas para su creación, es el caso de los artesanos de productos prehispánicos tanto utilitarios como decorativos, son objetos que generalmente encontramos en los mercados con las series populares. El segundo tipo de artesanos es el artesano popular, con una enorme carga expresiva, cultural expresada en una gran variedad de productos.

Sin lugar a dudas todos los artesanos mexicanos cuentan con un antiguo y muy valioso tesoro de técnicas ancestrales que debemos documentar exhaustivamente, pero también debemos reconsiderar el hecho de poder hacer crecer, experimentar en nuevas direcciones esos valores culturales, pero lo que es aún más importante, no preocuparse únicamente de cómo hacer correctamente un objeto sino decidir qué tipo de objeto se debe producir, ya que en la actualidad el artesano fabrica los mismos objetos que han hecho por décadas sin evolucionar ni adaptarse en ningún sentido a los gustos y a las necesidades de los usuarios consumidores contemporáneos. Así en palabras del gran maestro artesano Jordi Agudé⁷, que ha colaborado con la industria y con diseñadores: "el producto artesano podría tener un buen lugar en todos los grupos de usuarios de la sociedad si respondiera a las necesidades del momento".

⁶ Mark Fruin W. *Las fábricas del conocimiento. La administración del capital intelectual en Toshiba*. Pags 236-237. Oxford. New York, N.Y. USA. 1997. " En este sentido una cultura del taller viva, vibrante y orientada al mercado es la clave para el afán en la producción Industrial.. La fuerza de ser los primeros en el mercado y competir exitosamente contra las compañías rivales implica grandes riesgos. Una estrategia de productos muy cohesionada, en la que un número limitado de productos altamente complejos se elabora para mercados especializados, puede ser descarrilada de modo abrupto por los progresos de innovación en otra parte".

⁷ Nacido en Barcelona en 1925, ceramista de la Escuela Industrial, 1940. Ganar esos premios con su obra y comparecencia en los principales museos, galardonado con el diploma de maestro artesano por la Generalitat de Catalunya.

Como forma de solucionar los problemas que vive el artesano mexicano, la innovación en el mundo de la artesanía es fundamental, proponemos una evolución hacia lo que se ha denominado nuevo artesanado, se trata de una serie de procedimientos y procesos que en el caso particular de México se buscará generar pequeñas redes de artesanos que les permitirán estar en constante comunicación, y así, lograr trabajar en conjunto desde sus lugares de trabajo, de forma que integren un solo sistema de producción, que los beneficie individualmente y en conjunto.

Se trata de buscar igualmente, que trabajen y se apoyen en instituciones como las universidades, que aporten sus conocimientos y experiencias, dando asesoría a los artesanos.

Otra herramienta muy poderosa para permitir la evolución del producto sería el potenciar la creatividad, trabajar con conceptos y dejar de pensar al objeto único en solitario, pensar en desarrollar familias de productos que satisfagan las necesidades actuales, pensar que no existe el mexicano estándar, desarrollar productos para una sociedad heterogénea.

Uno de los objetivos de los nuevos artesanos debe ser individuar cuáles son sus clientes potenciales y saber cuáles son sus gustos, cómo se comportan, en qué tipos de tiendas. Personalidades como Joaquim Abadal director-gerente de la Cámara de Comercio, Industria y Navegación de Girona menciona acertadamente que " el producto artesano para estar más presente en nuestra vida cotidiana, debe reunir utilidad y diseño. Hoy en día la gente no quiere objetos sólo por su utilidad, sino también por su diseño. Deseamos objetos bonitos y útiles a la vez. [...]; El producto artesano debería venderse como un producto con historia que será renovado para cumplir las exigencias del mercado de hoy. Es un producto dinámico y con unos valores y calidades con las que el producto estándar no podrá competir nunca".

También se debe tomar en cuenta que los productos artesanales y los productos industriales *son igualmente válidos*.

Grupos y modelos de trabajo para artesanos y artesanas con miras a una proyección mundial

El ideal sería el poder fundir arte y técnica en una sola realidad. El producto Neoartesanal se acerca a ese paradigma y consigue además generar un dialogo con el usuario, sin embargo la influencia de las modas y los medios de comunicación en nuestros días es un factor que desvía la atención del consumidor.

La realidad es que para un gran número de usuarios el producto artesanal es cosa del pasado, no es más que un generador de souvenirs, productos pintorescos que nos muestran de manera fragmentada y difusa la cultura de un pueblo.

El problema comienza cuando un artesano toma la decisión de fabricar algún producto, comienza a experimentar desde joven como el Maestro Roberto Ruiz nos mencionaba, cuando toma una rama de un árbol del suelo y la comienza a tallar y dar forma, o cuando toma una porción de arcilla y comienza a darle forma. Pero existe el límite que le marca el trabajo manual y el nivel técnico alcanzado como medio para materializar la cultura material "La técnica –observa Behrens- a la larga no puede considerarse como una finalidad en sí misma, sino que adquiere valor y significado cuando se la reconoce como el medio más adecuado de una cultura".⁸ A esta propuesta no habría nada que objetar, si por fusión él no entendiera una subordinación de la técnica al arte: <<Una cultura madura habla solamente con el lenguaje del arte>>, lo cual significa, en la práctica, proponer de nuevo al artista como último (e inapelable) juez de la producción de la cultura material. [...]."

Pero no basta el subordinar la técnica al arte o el arte a la técnica que sería proponer al artista que en este caso es el artesano popular como generador de la cultura material de México, es una labor de gran magnitud que no está en proporción a las capacidades del artesano popular, a nivel tecnológico, productivo, distributivo, incluso que nos asegure la continuidad de nuestras tradiciones, que por otra parte no creemos como muchos artesanos piensan, se contaminen con la incorporación de procesos técnicos industriales de baja, media o alta tecnología, como muchos artesanos lo hacen en Italia con el *Italian Design* pero que es bastante elitista, en contraposición con el nuevo diseño artesanal que genera productos más cercanos al bolsillo del usuario, productos más plurales, de mayor alcance.

Ahora es indudable la aportación innovadora del *Italian Design*, "aunque sólo se refiera a esta nueva élite –un número por tanto bastante restringido de usuarios -, no debe infravalorarse. Pero tampoco sobrevalorarse. Donde antes estaba el secreter Luis XIV, ahora está el mueblecito policromado en zigurat. Donde antes estaba el *bibelot* exótico, ahora está el *Object Cult*.

⁸ Maldonado, Tomás. *WL Diseño Industrial reconsiderado*. Editores G.Gilli C.G. Diseño. 3ª. Edición. España 1993. cita a P. Behrens (1919, p.553).

Ahora bien, si comparamos el viejo conformismo con el nuevo, hay que admitir que este último tiene una mayor dialéctica interna. [...], los objetos que están en la base del nuevo conformismo son de naturaleza efímera, carentes de toda pretensión de larga duración. Objetos de una sola temporada" (Maldonado).

Y este fenómeno de nuestro tiempo de convertir todo lo que nos rodea y de lo que nos rodeamos en productos desechables, se aplica a todos los aspectos de nuestra vida, no existe más el objeto que el padre heredaba al hijo, y que este empleaba en sus largas jornadas de trabajo (como eran martillos, hachas, y un sin número de instrumentos a lo largo de la historia) y el cual se conocía su valor y al cual se le concedía un lugar preponderante, claro porque se sabía que serviría para cortar la leña que nos proporcionaría calor, o el adorno que además de evocarnos recuerdos familiares, y si estábamos lejos de nuestro país nos recordaba parte de nuestra cultura, colores, motivos decorativos, tradiciones.

El hecho es que vivimos otros tiempos a los que los artesanos tienen que adaptarse con una actitud positiva pero rigurosa y nos atreveríamos a decir que científica. Científica porque han de hacer uso de las mas modernas herramientas del conocimiento, sí, para adaptarse, pero aún más, construir un nuevo modelo que asegure de manera definitiva su presencia.

Tecnologías intermedias

"A partir de los años setenta, se piensa que las <<tecnologías intermedias>>, son una vía intermedia entre el rechazo y la aceptación crítica del desarrollo tecnológico avanzado. De gran interés, a este propósito, es el articulado modelo de las <<nuevas tecnologías intermedias>> que tiene en cuenta la barroca realidad del subdesarrollo y trata de elaborar <<respuestas flexibles>> a cada situación particular. Esta concepción está basada en ideas de <<ruptura selectiva>>, es decir, en la posibilidad de romper el círculo vicioso de la dependencia mediante una <<tecnología autocentrada>>, capaz de individualizar sectores prioritarios en los que la transferencia de tecnología puede ser emprendida sin conmocionar el equilibrio general del sistema"⁹.

9 D. Ernst (1980). *Una política tecnológica autocentrada: Problemi fondamentali*.

Romper el círculo vicioso de la dependencia tecnológica en los países del tercer mundo, es uno de los objetivos que debemos plantearnos y resolver, es un tema que han tratado muchos autores con diferentes especialidades uno de ellos Gui Bonsiepe, el principal teórico de los problemas relativos al diseño industrial en el tercer mundo.¹⁰ Bonsiepe que ha revelado las dificultades objetivas con las que tropieza una hipótesis como ésta.

La dependencia no solo es tecnológica. La dependencia se da también en la cultura, en el caso de México se puede ver claramente reflejado a lo largo de la historia, primeramente con la llegada de los conquistadores fue la influencia española la que se impuso, según Alejandra M.Toscano en la conquista de México-Tenochtitlán ¹¹ y que se produce con el correr del tiempo con la influencia, francesa¹² y la norteamericana que progresivamente se ha visto incrementada, paralelamente a estas se han producido un gran número de influencias por citar algunas: Inglesa, Japonesa, Alemana, etc.

La transferencia tecnológica para el desarrollo de nuevos productos es asimétrica, aunque muchos productos son fabricados parcial o totalmente en los países del tercer mundo, están ya condicionados, desde el punto de vista del diseño industrial, por los países industrializados de los que se derivan proyectos desarrollados por completo en estudios de diseño europeos, asiáticos, estadounidenses, etc.

La transferencia de tecnología asume la forma de una simple adquisición de <<patentes>> y de servicios de mantenimiento y comercialización, factores que reducen prácticamente a cero la posibilidad de una intervención proyectual en el país que importa la tecnología. El desarrollar nuevas tecnologías se plantea de enorme dificultad para los países en vías de desarrollo, pero no imposible.

Esta situación bloquea drásticamente la perspectiva de un diseño industrial, autónomo. En estas condiciones, en total desacuerdo con lo que plantea Bosiepe el proyectista no debe resignarse a un diseño pobre que se coloca fatalmente en la óptica de las tecnologías pobres.

10 G. Bonsiepe. *Paesi in via di Sviluppo. La coscienza del Design e la Condizione periferica*. Storia del Design Industriale.1919.1990Fiecta. Milán 1991.

11 Villegas, Daniel Cossio. *Historia General de México*. Colegio de México. Tomo I. Primera Edición 1976. Alejandra Moreno Toscano "El siglo de la conquista". Pags.291-369.

La conquista se produce cuando Cortéz que llega a Yucatán conoce a Aguilar un español que se había perdido en una de las expediciones anteriores, y que durante su convivencia con los indígenas había aprendido la lengua Maya. Y Malintzin, la Malinche (de donde viene el termino Malinchista, que se emplea cuando un mexicano desprecia lo propio cuando se deslumbra por lo foraneo) que hablaba náhuatl y Maya. Cortéz se había hecho de sus mejores armas para conquistar México.

12 Luis Gonsález. *El liberalismo triunfante*. Historia General de México. Colegio de México.Pag 979. México. 1976.

En México hubo prosperidad desde 1888 hasta 1904. Bastante más que en otros países del Occidente.

Una posibilidad para artesanos que pasan por momentos difíciles en México es colaborar con diseñadores y colaboraciones dosificadas con la industria. En la búsqueda de un medio que cuenta con autonomía y donde el diseño no está condicionado. Si la artesanía no se hace interesante para los clientes potenciales desde el punto de vista comercial, se arriesga a desaparecer, será difícil solucionar la grave situación en la que se encuentran los artesanos.

En la región del Abruzzo en Italia, se ha trabajado con el objetivo de salvar las tradiciones culturales, para ello en el sector comercial y artesanal se inició hace años una investigación lingüístico-estética del arte contemporáneo, de la artesanía, y del diseño.

Para ello la estrategia que emplearon fue reunir en Verona a artistas, institutos de arte de la región, industria de varios sectores específicos para dicho convenio, artesanos, diseñadores y modernistas (*cultori della materia*)¹³ que en Italia son muy apreciados por el papel que desempeñan en la materialización tridimensional del producto. La idea era la de rediseñar fuera y dentro de la región; la identidad antigua o nueva, viva, de la región.

Las tradiciones artesanales son las de la manipulación "antigua" de los materiales - de la tierra al hierro-de la lana a la madera, etc. y vincularlos con la "modernidad" procesos que Gillo Dorfles 14 ha estudiado y explica con claridad.

Un ejemplo de recuperación de técnicas artesanales es el de "el punto Aquilano" del siglo XV, para la producción del tapete "pescolano".

El resto de la presencia lo proponen las instituciones educativas en los institutos de arte, arquitectos y antiguas empresas, antiguas industrias y antiguos talleres artesanales. Los diferentes municipios dentro de la región del Abruzzo se unían en pequeños equipos de trabajo (modernos y antiguos artesanos, instituciones educativas, modernos y antiguas industrias) cabestros equipos y género y continuar desarrollando productos que producen y comercializan artesanos industriales, se valen de la investigación de las tradiciones, materiales y técnicas impregnadas de la poética artística del artesano.

13 Sacchi , Giovanni. *La bottega di Giovanni Sachi*

14 " Hoy en día no obstante la afirmación más que justificada de la mecanización e industrialización de la construcción, producción según las reglas del diseño, no obstante la cada vez más intensa intervención de la electrónica aún en el campo artístico, será finalmente redescubierto " el aspecto benéfico de una actividad manual que de cualquier manera es una interferencia constante entre el hombre y el objeto por la presencia del " hecho a mano " en los más variados sectores artesanales. Pero más allá de la valoración cultural, sociológica la manipulación artesanal vincula la investigación con la identidad antropológica de la geografía e historia de una región ".

Los productos que son parte de una experiencia plural se presentan cada año a la tradicional y prestigiosa exposición internacional de "Abitare il tempo"¹⁵ en Verona en donde se presentan las últimas novedades en productos para el hogar. La lucha es por conservar las tradiciones, la mayólica de Castelli, el tapete "pezcolano", las camas y artesas "recipientes para amasar el pan y otros usos" de hierro forjado, etc., repensando la propia identidad, enfrentando el futuro, renovándose para reencontrarse.

Este mismo formato de creación de grupos y modelo de trabajo lo emplea en la elaboración de programas de estudios avanzados. La cooperación se produce a varios niveles:

Participan empresas bancarias que aportan capital para la realización del evento así como su promoción y los costos que se derivan de la organización entre los participantes.

Las grandes Industrias de cada región, en este caso la región Toscana,¹⁶ que se encargan de dar a conocer la Infraestructura con que cuentan, las tecnologías que emplean, sistemas de producción, logística, marketing, etc.

Las empresas que tradicionalmente incorporaron hace varios años el diseño en su ciclo productivo y que tienen una amplia experiencia y prestigio internacional. Los talleres artesanales con alta tecnología, media y básica, así como los artesanos que en ella trabajan colaboran brindando sus conocimientos a los jóvenes diseñadores invitados. Los ayuntamientos participan mostrando a los participantes su ciudad, se convive con la gente de la región se viven sus costumbres culinarias, eventos culturales, se habla de tradiciones se conoce su historia, entre otras

¹⁵ Mostra Artigianato artistico "Riprogettare il pasato". Habitare il Tempo. Progetti Territori, Verona 9-12 Ottobre 98. A cura di Vincenzo di Giosaffatte, organizzazione amministrativa C:A:S:A - Lanciano. Istituti Statali D`Arte (Avezzano, Castelli, Lanciano, L`Aquila, Penne, Pescara, Sulmona, Vasto, Scuola Comunale di Pescocostanzo). Aziende (Art life, Lanciano, Ceramiche Di Sillvestre Dina, Castelli, Ceramiche Liberanti, , Villa Magna, Davide Di Ruscio, Sulmona, Gianfranco Venerato, Roseto Abr., Gocce di Oro di Bernardino Cialone, L`Aquila, Il Telaio di Paola Pia, Civitella Alfedena, Laboratorio Mastrocesare Alfredo, Avezzano, Manifatture Alba, Montorio V.no, Pietra d`Arte, Lanciano, SACA, Isola G. Sasso, Simonetti & C. Castelli, La tana dell`arte di Dario Taddeo, Lanciano). Artigiani (Antonio de Campli, Lanciano, Davide di Ruscio, Sulmona, Domenicani Antonio, Pescocostanzo, Paolo Mazzeschi, L`Aquila, Roberto Pepe, Lanciano, Vitto Scullo, Pescocostanzo, Filippo Scioli, Guardiagrele, Rafaele di Prinzió &f.lli, Fara Filiorum, Potri, Eugenio di Rienzo, Scanno). Designers, Architetti, Artisti (Antonella Cimati, Riccardo Dalisi, Luigi Di Fabrizio, Nicola Di Giuseppe, Concetta Di Virgilio, Diggiosafatte Art, Rolando Giovannini, Nino Luca, Sergio Mezzanotte, Ana Maria Maddi, Giancarlo Scianella, Franco Summa, Sandro Visca.

¹⁶ Hay una serie de patrocinadores que son (La región Toscana, Provincia de Siena, Provincia de Carrara, Provincia de Verbania, Comune de Cole Val`Elsa, Comune di Rapolano, Comune di Carrara, Comune di Radicondoli, Comune di Stresa, Comune di Omegna, Associazione Industriale di VCO, Banca popolare di Intra, Cariplo, CAN delle province di Siena e Carrara.) en cooperación con (Alessi, Arnolfo di Camnio, Artigian Marmi, Bialetti, Calderoni, Calp, Cogenar, Colle Cristallerie, Lagostina, Le Querciolaie Rinascente, Litos, Ottinetti Piazza, Ruffoni, Tracanzan, Travertini Paradiso, Up&Up, Vaselli Marmi, Vica.

Los diseñadores participantes elaboran una serie de colecciones que compiten con las de otros tantos diseñadores en un evento regional que se produce cada año. Las diferentes empresas interesadas en los productos que se elaboraron los compran si están interesadas y los producen, los ganadores obtienen un premio y la producción de su producto por una firma de su elección prestigiosa o no, más industrial o más artesanal. La región se beneficia con la visita de diseñadores de todo el mundo.

Los artesanos que participan en dicha experiencia se enriquecen sobremedida creativamente, se sorprenden del gran número de ideas que surgen en estos grupos de trabajo, se enriquece su trabajo y es sorprendente ver que enseguida ponen en práctica lo que aprendieron.

Muchos de estos artesanos comienzan a trabajar con alguno de los diseñadores que conocen en el evento, se establecen relaciones de trabajo con un contrato en donde ambos se benefician. El artesano y el diseñador comienzan a hablar de las necesidades de los usuarios, el artesano le cuenta y le muestra cuáles son los productos que más se venden y porqué, quiénes son los clientes que compran en su tienda, etc. Es extraordinario el resultado, se comienzan a fabricar productos que se exponen en las ferias locales del regalo y del hogar, exposiciones como la de "Abitare il tempo " en Verona, "La fiera del Mobile" en Milán, son después escaparates internacionales donde estos artesanos, microempresas artesanales, pequeñas empresas artesanales, firmas de prestigio venden sus productos.

El modelo parece bastante simple pero no es así, para generar una red de cooperación como la que se ha descrito, se requiere una enorme cantidad de recursos, tiempo, esfuerzo, la disposición y la unificación de muchas voluntades, esta última hace particularmente difícil la realización del proyecto.

En muchas capitales y ciudades de Europa los gobiernos, están preocupados por el futuro de su arte popular, su artesanía, sus tradiciones, en general del cuidado y permanencia de su cultura. Para ello se han elaborado proyectos muy similares que toman en cuenta a todo tipo de instituciones, es decir, todos los esfuerzos están centrados en establecer fuertes vínculos de comunicación, organización y cooperación, es entonces que se considera de vital importancia el desarrollar un modelo específico producto del análisis de todas las informaciones anteriormente descritas.

El modelo está pensado para aplicarse en México, donde se encuentre al centro la universidad o universidades de los estados que cuenten con la carrera de diseño industrial, o ingeniería industrial. Instituciones que generalmente cuentan con un gran número de departamentos de investigación en diferentes campos del conocimiento humano, que en la práctica muchos de estos departamentos colaboran ya en proyectos con la Industria. La idea es aprovechar los conocimientos de dichos profesionales para la gestión de un proyecto a nivel nacional al que se incorporarían una gran cantidad de redes artesanales de diferentes tamaños.

Al centro de la universidad colaborando estrechamente con los departamentos de diseño e investigación en diseño se encontrarían los grandes maestros del arte popular que son depositarios de un gran conocimiento en técnicas, materiales, tradiciones, y un gran número de experiencias que no están documentadas. Todas estas experiencias deben de ser documentadas en colecciones que emitan las propias universidades, estos trabajos de investigación son un rico tesoro que se debe instrumentar, hacer visible para aquél que lo quisiera consultar.

En torno a la universidad y los grandes maestros se encontrarían los artesanos populares, microempresarios artesanales o semiindustrializados, pequeñas empresas, que aprovecharían la organización y comunicación universitaria, es decir de los diferente grupos de especialistas para desarrollar sus capacidades al máximo, la asesoría y los conocimientos de los Grandes Maestros estarían a disposición de estos colectivos, que por otra parte comenzarían a establecer vínculos, se formarían algunas relaciones de trabajo otras cambiarían, etc., la red comenzaría en determinado momento a crecer o apagarse.

Es importante decir que paralelamente se establecería contacto con la industria de la región, la disposición de la misma es imprescindible para conceder proyectos a las universidades que coordinarían estos proyectos, trabajando con los artesanos para mejorar la calidad de vida en sus comunidades.

Los proyectos dependiendo del nivel técnico, complejidad, materiales, diseño, se asignarían a unos u otros artesanos; grupos de artesanos o microempresas. En el caso de México el apoyo a de darse desde las instituciones, tenemos que tomar en cuenta que la situación económica en los países en vías de desarrollo no es tan boyante como en las grandes potencias. La creación de una sólida plataforma de organización, comunicación y organización permitirá a los colectivos de artesanos en algún momento del proceso lograr su autonomía, en ese momento las relaciones de colaboración serán más interesantes y ricas.

Un aspecto fundamental es el hecho de educar a dos niveles a los artesanos que por lo general forman empresas familiares. Un primer nivel básico es contribuir al desarrollo de los artesanos, incrementar sus capacidades mediante el aprendizaje de nuevas técnicas, materiales, en muchos de los casos este proceso se acompañará de programas de alfabetización ya que muchos de estos artesanos seguramente no saben leer o hacer operaciones sencillas.

Una vez superada esta barrera los artesanos serán capaces de escribir en formatos que les proporcionaría la universidad, los procesos que llevaron a cabo para la elaboración de sus piezas, detallando como se fabricó el artefacto, bajo que condiciones, que colorantes se emplearon, que motivos decorativos se emplearon, que se pensó mientras se fabricaba, señalar si se empleo alguno de las nuevas técnicas de reciente aprendizaje, etc. Esta información se puede almacenar y procesar para crear una serie de manuales, que conjuntamente con la participación de profesionales de diferentes áreas, que contribuirían a la profesionalización de los artesanos. Es posible que muchos de estos artesanos prefieran permanecer aislados y autónomos, sin la ayuda de las instituciones pero interesados en participar en la red neoartesanal, otros tantos seguramente con intereses muy distintos, por lo que es seguro que la red sea completamente heterogénea lo que contribuiría a que adquiriese gran valor por su riqueza y potencial. Como habíamos mencionado antes es improbable saber cual será de cierto el comportamiento de una red.

En el caso de México buscamos crear la participación de los talleres artesanales, para fomentar la innovación y la excelencia, que reflexionen juntos sobre sus problemas, sobre las posibles soluciones de sus problemas, sobre sus oportunidades futuras contrastando estas variables con expertos en diferentes áreas del conocimiento. La coordinación de dichos proyectos por profesionales del Diseño que preferentemente se hubiesen especializado en otras áreas del conocimiento es primordial.

Para enfrentar estos cambios se deberían adoptar una serie de estrategias de adaptación en el taller neoartesanal:

1. Lograr los menores costos de producción. Reducción de todo tipo de costo de expansión (financieros, salariales, materias primas, etc.). En un tipo de lógica competitiva llegaría al artesanal a situaciones límite ganadas.
2. Desmarcarse de los competidores, ofreciendo algo diferente el beneficio se traduce en términos de organización, flexibilidad, creatividad, organización técnica, productiva, en una palabra el taller artesanal se torna más dinámico.

3. Aplicar la combinación de ambas estrategias en el número de segmentos del proceso productivo o de mercado.

Para que estas estrategias sean posibles es necesaria la organización de la innovación y la calidad de los recursos humanos [artesanos (as), discípulos(as)]. Es necesario que los artesanos que se enfrentan a los cambios que les plantea el próximo milenio cuenten con herramientas dinámicas como estas, que les permitan una visión más amplia del panorama artesanal mundial, herramientas que les permitan tener una visión panorámica del taller artesanal y entorno que les permita crear estrategias, así podrán prever y responder a las variaciones y exigencias de los mercados locales, nacionales, internacionales.

Deberán crearse programas permanentes entre artesanos, talleres artesanales, asociaciones de artesanos, universidades, empresas artesanales, industria, gobiernos. El auténtico éxito de las redes depende invariablemente de la capacidad de sus participantes para comunicarse directamente entre sí.

Nada puede sustituir el diálogo directo¹⁷ como medio para generar confianza entre los participantes, etc. las ventajas de utilizar las redes de empresas del futuro (TYC) las podrían aprovechar en una segunda fase los Neo-artesanos y Diseñadores Neo-artesanales para gestionarlas y comunicarse entre los miembros de la red. Cuando el volumen de las comunicaciones se incrementara y fuera constante se podrían crear entonces organizaciones virtuales neoartesanales. Como ejemplo de proyectos que trabajen en esta dirección, se encuentra el proyecto Cluster Netz que emplean las PYMES en Austria.

¹⁷(Comisión Europea, 2000). Ya están surgiendo las redes de empresas del futuro. Las TYC están permitiendo a las pequeñas empresas aprovecharse del acceso a la información y a los servicios disponibles para las empresas grandes

Según la experiencia con la que cuenta la comisión europea, una vez que las empresas han establecido redes, comprueban rápidamente las ventajas de utilizar las redes de empresas del futuro (TYC) para gestionarlas y comunicarse entre miembros. En algunos casos esta comunicación se convierte en el pilar sobre el que se organiza el trabajo y se desarrolla el primer trabajo e incluso las *organizaciones virtuales*. En otros casos la organización de servicios crea partes empresariales virtuales. Cluster Netz. A visión 1997-A- 502. El proyecto austríaco Cluster Netz utiliza un sistema de gestión del conocimiento y la formación en línea a través de Internet. La mayor de las empresas participantes son demasiado pequeñas para utilizar de forma rentable la formación por medio de la informática. La formación por Internet ofrece una flexibilidad máxima y no requiere un gran ancho de banda pueden elaborar ser unidades didácticas dirigidas a la resolución de problemas empresariales con elementos básicos que combinen material de formación clásico dirigido por un instructor, con medios electrónicos flexibles. También se ha creado en Internet un almacén de información empresarial y específica del sector, como imágenes de procesos de producción que pueden incorporarse a presentaciones y a formación en línea. Los alumnos pueden aprender inglés técnico y familiarizarse con los procesos utilizados en su propia empresa, también tienen acceso a una variedad más amplia de procesos de producción y cadenas de suministro de otras empresas.

Esta claro que en el caso de México, sería por el momento prácticamente imposible dotar a cada artesano con un PC (*Personal Computer*) y este no sería nuestro objetivo. La idea sería crear pequeños grupos de entre 59-100 artesanos, que vivan dentro de un mismo municipio, es decir: que vivan cerca unos de otros, para facilitar la comunicación entre los miembros de la red.

Las redes virtuales les facilitarían dar a conocer su trabajo individualmente y como grupo, sería un medio muy económico para comunicarse con clientes, proveedores, otros artesanos, etc. Sin duda que habría que pensar que muchos de estos artesanos no saben escribir, leer, en español, muchos de estos grupos leerán en su lengua materna como podría ser el mixteco, zapoteco, náhuatl o ñaño, además de escribir, y otros muchos hablaran estas y otras lenguas como: Inglés, Italiano, Francés, Húngaro o Ruso. Es entonces cuando la creación de estas redes virtuales se vuelve una herramienta de comunicación que potenciaría las actividades de estos artesanos y de sus comunidades.

Pensando en la creación de programas permanentes, la reorganización del taller artesanal sería a tres niveles.

1. Macro visión económica. Permitiría tener una visión global del taller artesanal y sus productos contrastando dicha información con el gran escenario mundial. Es importante la creación de una nueva lógica organizacional, la creación de una red- dinámica neoartesanal y la cooperación entre talleres artesanales equivalentes. Es importante lograr un consenso en la toma de decisiones a nivel macroeconómico y que a nivel técnico, productivo, creativo, las innovaciones sean de carácter dinámico.
2. Meso visión económica. La coordinación, integración, aprovechamiento, de los recursos entre la red dinámica neoartesanal y la organización de las necesidades, de los talleres artesanales en un entorno próximo al artesano, así como entidades próximas al artesano, como son (proveedores, clientes, talleres artesanales, universidades, industria), son esenciales para la cooperación entre los artesanos.
3. Micro visión económica. Aquí lo que interesa es la organización interna del taller artesanal, sus áreas funcionales, la calidad, flexibilidad en la productividad así como la creatividad en un entorno local. El mejoramiento mediante procesos de aprendizaje del artesano/a y discípulos así como su constante motivación y participación en diferentes iniciativas (exposiciones, locales, nacionales, internacionales, referirse,

seminarios, conferencias, galerías), son de los factores fundamentales para dar la respuesta a los escenarios que nos plantea el futuro.

Algunas de las formas más conocidas de cooperación en el mundo empresarial son la base de nuestra propuesta para producir la cooperación entre los talleres artesanales los consorcios de exportación, las cooperativas de servicios o de segundo grado, los acuerdos de subcontratación y las agrupaciones de interés económico, antes uniones temporales de empresas.

Una de las empresas mundo que hizo las primeras aportaciones a este respecto fue Richardson, descrito en *The organization of industry (The Economic Journal, 1972)*, quien diferenció tres modalidades de cooperación de las actividades económicas:

1. El mercado, las relaciones de simple intercambio sin continuidad en el tiempo.
2. La jerarquía o integración total, como relación entre empresas, donde una parte de ellos pierde su soberanía.
3. El espacio intermedio entre las dos modalidades anteriores entre las que aprecian las múltiples formas de cooperación existentes.

La cooperación entre las empresas, considerando la actividad económica puede ser:

1. Multifuncional. Cooperación que puede extenderse sobre todas las paredes funcionales del taller artesanal, como ejemplo, talleres artesanales pudieran recuperar simultáneamente en la producción y en la comercialización de un producto.
2. Unifuncional la cooperación se lleva a cabo en una sola actividad.

En la cooperación entre empresas, ámbitos que están plenamente estudiados en las PYME¹⁸. En el caso del taller artesanal son inexistentes, la comercialización y el marketing la producción y el aprovisionamiento, la investigación y tecnología y la financiación existen otros ámbitos que son importantes y que mejorarían el trabajo al interior del taller artesanal, no son la formación de los recursos humanos, información, comunicación, asesoramiento general, intercambio de conocimientos entre artesanos, etc.

¹⁸ Comisión Europea. Redes Inteligentes. Las pequeñas empresas cooperan para competir. Luxemburgo: Oficina de publicaciones Oficiales de las Comunidades Europeas. 2000 – II, 24pp. ISBN 92-828-9751-6. El desafío de modernizar las PYME de Europa.

Tradicionalmente las pequeñas empresas han sido reacias a comprometerse en la cooperación y otras formas de actividad colectiva. Sus propietarios tienden a ser muy individualistas insensibles a la competencia. Generalmente cuando establecen vínculos de cooperación, es para defenderse de alguna amenaza exterior común, un punto. Ahora se enfrentan a razones apremiantes para cooperar de

La cooperación entre los talleres artesanales pudiera llevarse cabo de la siguiente manera.

1. La cooperación vertical. Es la que se lleva a cabo entre talleres artesanales que pudieran estar situados en distintas fases de la elaboración de un producto y que complementarían así sus respectivas actividades, existe una cierta especialización de cada uno de los talleres artesanales en una actividad, es así que un artesano que pudiera trabajar el barro y que domina la técnica del tono pero que no contara con un horno pudiera asociarse con otro artesano que dominará la técnica del horneado.
2. La cooperación horizontal. Se lleva a cabo en talleres artesanales en cuya actividad y productos son similares.
3. Cooperaciones simbólicas. Son cooperaciones que se llevan a cabo con el fin de complementar una actividad dentro del taller artesanal.

Las relaciones y operación entre los talleres artesanales pueden ser:

4. Equilibradas. Es cuando existe un equilibrio dentro en la estructura de cooperación entre los talleres artesanales.
5. Asimétrica. Existe un desequilibrio en la estructura de cooperación, dos razones para que exista ese desequilibrio pueden ser financieras, de espacio (uno de los talleres artesanales poseen más del 50% del taller conjunto 1, o con taller artesanal con mayor tamaño es el único que participa en el capital), o por razones estructura de la cooperación, donde un taller artesanal podría ser subcontratado por otro taller artesanal.

La cooperación entre los talleres artesanales puede ser:

maneras muy diversas. El panorama en que operan muchas PYME`s han cambiado radicalmente en un periodo de tiempo relativamente corto. Las estrategias europeas para el empleo se centran en la cooperación entre las PYME. Tras la adopción del tratado de Amsterdam que introdujo un nuevo título sobre el empleo en la cumbre del empleo en Luxemburgo de noviembre de 1997 se acordó que esta estrategia debería asentarse en cuatro pilares principales empleo, iniciativa empresarial, adaptabilidad e igualdad de oportunidades. Cada año se adopta para cada uno de los pilares un conjunto de directrices, que proponen varios objetivos específicos para las políticas de empleo de los estados miembros. La comisión y los estados miembros revisan todos los años esta estrategia europea. Tanto los objetivos de la estrategia como sus logros se fijan de acuerdo con los propios programas de acción nacionales para el empleo de los estados miembros. Las directrices de 1999 establecen claramente que la unión europea debe tomar medidas para modificar la manera en que se organiza el trabajo y se gestiona en las empresas y las directrices de la comisión, a para el 2000 van más lejos. Al referirse claramente a la necesidad de crear asociaciones en todos los ámbitos incluyen la necesidad de una mayor cooperación entre las propias empresas y entre las empresas en las organizaciones que les suministran servicios y que controlan o cambian el medio en que cooperan.

1. Local. Entre talleres artesanales o artesanos, con talleres artesanales o artesanos, con, micro empresas, industria, ubicados en una misma área económica, cuando en un municipio existe en un gran número de talleres artesanales o artesanos que elaboran los mismos productos las relaciones de cooperación tienden a ser más informales y centrarse en las actividades de producción, intercambio de conocimientos técnicos, Marte y coros, de distribución, venta, etc.
2. Nacional. Se realiza entre talleres artesanales o artesanos, con artesanos o talleres artesanales, con micro empresas, industrias, etc. Dentro de un mismo país. Los acuerdos de cooperación se realizan sobre la misma base cultural y económica por lo que no hay barreras entre los cooperantes.
3. Transnacional. Este tipo de cooperación puede ser en el mismo continente o intercontinental entre talleres artesanales o artesanos con talleres artesanales o artesanos, con empresas en, o industrias, etc., y puede llevarse cabo entre países con el mismo idioma u otros idiomas lo que plantea otro tipo de dificultades.

La cooperación entre los talleres artesanales puede ser sectorial, entre talleres o artesanos pertenecientes a un mismo sector de actividad productiva, con técnicas de producción similares a o a productos homogéneos que facilitan la cooperación. Existe otro tipo de cooperación, la integral, que se desarrolla en diferentes clases de talleres artesanales o artesanos con empresas, talleres artesanales, artesanos, industrias de otras ramas.

Las redes Neo-artesanales

La creación de una reunión neoartesanal en México plantea un reto de cooperación, coordinación, planeación, regulación, de las relaciones entre los artesanos. Los elementos que se relacionan son los talleres artesanales como entidades quienes se encuentran coordinados por una serie de relaciones duraderas o no. También se pueden producir relaciones de amistad entre los artesanos, eso ya depende de las afinidades que se tengan unos a otros. La red más simple que se puede producir, es la que se llevan a cabo entre dos talleres artesanales, a partir de allí podemos crear una red más compleja de talleres artesanales.

Los flujos que se producen dentro de la red no tienen que ver únicamente con la producción, pueden llevarse a cabo flujos de información, de intercambio de técnicas, materiales tradiciones. El flujo de la inflación es particularmente importante, los diferentes talleres artesanales pueden intercambiar contactos, estrategias, información acerca de trabajos en los que pudieran realizar algún tipo de cooperación, incluso llevar acabo vuelven tus entre dichos talleres, organizando seminarios conferencias, capacitación, que les permita mejorar el funcionamiento del taller artesanal, sus capacidades, sus productos.

Seguramente al iniciar la red, esta comenzará a trabajar con dificultad, lentamente, pero al cabo de un tiempo razonable, la red se extenderá y crecerá, no se puede precisar ni saber cuál será desarrollo que tendrá dicha red, tampoco se puede saber cuál será la amplitud.

Existe una gran cantidad de trabajos sobre el estudio de las redes, espaciales, industriales, estratégicas (Bidault 1988). Los talleres artesanales que desean formar parte de una red efectúan una serie de gastos que pueden ser tangibles (maquinaria compatible), o intangibles, en el desarrollo de ciertos conocimientos, un lenguaje común, mejoramiento de una producción común, intercambio de técnicas.

La cohesión en una red permite distinguir a redes más o menos desarrolladas asimismo la eficiencia colectiva de una red demandará a los artesanos calidad a y excelencia en el trabajo artesanal, la ordenación y regulación de las organizaciones, talleres artesanales que componen las redes.

Para que los artesanos en México estimen interesante permanecer en una red las relaciones o resultados que se deriven de ella, deben de darles cierta posición de ventaja, ahora bien en el caso de los artesanos mexicanos puede haber más de una red, por ejemplo; dependiendo de la especialidad en el uso de ciertos materiales, podría formarse la red de los alfareros, la red de los especialistas en materiales como la piedra, etc. Un ejemplo interesante lo encontramos en algunas redes de PYME, que tienen un gran interés en acceder a nuevos mercados, mayor financiación, nuevas tecnologías y servicios normalmente no disponibles para empresas individuales, o demasiado costosos para que puedan permitírselo. El cambio sin embargo, no sólo afecta a nuevos sectores de actividad y empresas de alta tecnología. Es igual de importante en los sectores tradicionales de actividad y está muy claro que la creación de redes también ha permitido a las pequeñas empresas artesanales hacer frente al desafío de la competencia por parte de grandes unidades de producción industrial.

Entre los artesanos, microindustrias, PYME, grandes industrias Mexicanas se deben de producir intercambios de conocimientos técnicos, tecnologías, información, métodos de trabajo, experiencia comercial y tradiciones en el caso de los artesanos.

Para ello es necesario contar con módulos de formación que pueden ser Nacionales y que deriven en un modulo a nivel del continente Americano, que permitiera el intercambio de nuestros artesanos con otros artesanos de Latinoamérica, E.U.A y Canadá. Para constituir una red más plural se podrían generar vínculos con redes de artesanos en Europa, Asia, Oceanía, Africa. ¹⁹La idea es adelantarnos al futuro de la artesanía, creando una red Mexicana más eficaz,

Una red eficaz se basa en:

1. Una planificación sistémica basada en buena información.
2. Una investigación correctamente analizada.
3. Estrategias bien elaboradas.
4. Buenas plataformas establecidas por participantes en la red, capaces de actuar como grandes catalizadores.

Las razones para justificar la existencia de este tipo de redes son:

1. Los talleres artesanales buscan reducir sus costos, de elaboración, de información, y generación de nuevas ideas. Los resultados se justifican en términos de economía. (Teoría de los costos de transacción, Williamson).
2. En un contexto económico más globalizado, competitivo es necesario modificar las estrategias de adaptación a esta nueva realidad, de esta manera es más fácil adaptarse a este nuevo entorno, reducir los costos, aceptar grandes pedidos que pueden fragmentarse de manera equitativa entre el número de participantes, reducir retrasos de entrega, riesgos.

¹⁹ "Cuando las redes crecen, inevitablemente se hacen más complejas. Las redes que han experimentado un cierto éxito inicial suelen verse presionadas para ampliarse quizás para atraer más socios quizás para ello es diversificar sus miembros. Quizás para crecer de un ámbito local a un ámbito regional. Para qué función en estos redes más grandes sus gestores deben revisar los objetivos comunes y complementarios. Deben asegurarse de que sus iniciativas y servicios proporcionen un beneficio inmediato a todos los miembros. De no ser así corren el riesgo de perder su identidad de intereses compartidos, que es lo que darse a una red atractiva para las pequeñas empresas". (Comisión Europea, 2000).

Fundamentos para la cooperación neo-artesanal

En México las microempresas producen una gran parte del empleo; Expertos del Banco Internacional de Desarrollo estiman que más del 80% de los negocios en América Latina y el Caribe tienen 10 empleados o menos. El 80% de ellos está concentrado en empresas con hasta cinco empleados, y la mitad carece de empleados remunerados, con excepción del propietario. Aunque las microempresas varían considerablemente de unos países a otros, la mayoría de los dueños y sus empleados son personas de bajos ingresos. Los negocios propiedad de mujeres representan un no de los segmentos de más rápido crecimiento en este sector. Los expertos estiman que, entre el 30% y el 60% de todas las microempresas en América Latina y el Caribe, pertenecen a mujeres y son explotadas por ellas. Estos negocios también son importantes fuentes de empleo para mujeres trabajadoras y miembros de sus familias.

“Los pueblos indígenas están muy concentrados en éste grupo, como pequeños productores agrícolas artesanos y comerciantes que requieren de un acceso a servicios que les permitan ampliar sus negocios y aumentar sus ingresos es limitado”.²⁰

Otra de las razones para cooperar es la necesidad de crear un frente común que sea capaz de anticiparse a los fenómenos de intensificación de la competencia y penetración de nuevas y poderosas firmas extranjeras. Por otra parte la creación de una voz neoartesanal²¹ facilitaría a los artesanos los procesos de mejoramiento técnico, cualitativo, productivo, sin embargo contrariamente a lo que sucedía en la sociedad Guillermina en donde quienes se aferraban a los diferentes neoestilos, los burgueses, en el México de hoy, se da un fenómeno de cohesión extraordinario a nivel popular, en donde no se piensa en facilitar la evolución de la cultura material, y además una obstinación a permanecer al margen de las tecnologías y sobre todo a no permitir la intervención en lo que a técnicas y tradiciones se refiere, muy a pesar de las dificultades económicas por las que esta pasando el gremio de los artesanos a nivel Nacional.

²⁰ Carpinteros Samuel. Los programas de apoyo a la microempresa en América latina. Ediciones Deusto. Pag. 45. 1998.

²¹ Maldonado, 1993.. “En 1907, H. Muthesius (1861-1927) pronuncia en la Escuela Superior de comercio de Berlín la famosa conferencia sobre *Die Bedeutung des Kunstgewerbes* (La importancia del arte aplicado), que es una durísima toma de posición al respecto. En aquellos años, el *Kunstgewerbe* alemán todavía seguía las aberrantes modalidades formales de los estilos decorativos heredados de la tradición del gusto de la era victoriana: el neogipcio, el neogriego, el neogótico, el neochino, el neorrenacentista. <<Sucedáneos e imitaciones festejan su propio triunfo>>, constataba sarcásticamente Muthesius.

¿A qué se debía que la sociedad guillermina permaneciera obstinadamente aferrada a una tal tradición de gusto? Según Muthesius, la explicación debía buscarse en las <<pretensiosas aptitudes de

Más allá de la interpretación sociocultural, es en muchos casos una gran suma de horas de trabajo que puede considerarse estéril, de trabajo que no tiene una intencionalidad, más allá de lo que significa sobrevivir. Por supuesto el gasto de material, tiempo, producción, es enorme, no es cuantificable, no es posible que tanta energía humana no sea canalizada en un objetivo común un programa nacional que se dirija a alguna parte cualquiera que esta sea, pero que nos lleve a algún lado. Así como el intercambio de todo tipo de información, al crear un frente común o red Neo-artesanal se garantiza la conservación de nuestra cultura y se prevé la evolución de la cultura material mexicana.

De la misma forma en que el ideal de Behrens consiste en poder fundir arte y técnica en una sola realidad y lograr el equilibrio entre las exigencias estético-expresivas del artista y las técnico-funcionales del ingeniero se cree posible que en el México de hoy estas variables convergen en lo que hemos denominado el nuevo artesanado mexicano, crisol de donde emergerá el futuro de nuestra cultura material y popular.

Es entonces urgente pensar en la creación de un frente común, en este caso para que los artesanos puedan hacer frente a los retos que se les presentan y para ello será necesario:

parvenu>> de una determinada clase social, la de los <<burgueses mejor situados>>, obsesionados por el deseo de <<aparentar más>>. Con ello recogía el tema de *The Theory of the Leisure Class* (1899) de T. Veblen (1857-1929), probablemente sin haberlo conocido: la exteriorización de la riqueza mediante la adquisición ostentatoria de objetos costosos, lo que Veblen había llamado la *conspicuous consumption*.

Observemos que tanto en Muthesius como en Veblen los objetos costosos son examinados desde un ángulo nuevo: como agentes de la dinámica clasista de la sociedad. [...] mérito de Muthesius estriba en haber pasado más allá de la interpretación socio-cultural de estos objetos, es decir, en haber examinado también las posibles implicaciones económico-productivas. <<Con el trabajo que exigen estos objetos – observa en la misma conferencia de 1907- la materia prima no se utiliza como es debido, y por ello ante todo se malgasta un colosal patrimonio nacional de materia prima, y además se le añade un trabajo inútil.>> Un año más tarde, A. Loos (1870-1933) utilizará casi el mismo argumento para negar la legitimidad a todo objeto provisto de ornamentación: <<La ornamentación es una fuerza-trabajo derrochada, y por lo tanto, es salud malgastada. Siempre a sido así. Pero hoy, esto significa también material malgastado y en definitiva, capital derrochado>>.²¹

Maldonado, 1993. . “En la misma línea de Rathenau hemos de situar también a P. Behrens, considerado por sus trabajos para la AEG (1907- 1914) como el primer diseñador industrial. ²¹ en su conferencia *Kunst und Technik*²¹ en el Congreso de Ingenieros Electrotécnicos en Braunschweig, probablemente en polémica con J. A. Lux, autor del ensayo *Ingenieur Aesthetik*,²¹ Behrens examina la relación a menudo conflictiva entre las exigencias estético-expresivas del artista y las técnico-funcionales del ingeniero. Por un lado, critica severamente la pretensión de algunos artistas de los años noventa –quizás alude a algunos de sus amigos de la Münchner Secession (1893) y de la Wiener Secession (1897)- de crear un <<nuevo estilo>> partiendo exclusivamente de una estética de corte individualista, sin tener en cuenta para nada los vínculos de la técnica y de la producción; por otro lado, siguiendo las huellas de la crítica de a. Riegl (1858-1905) en *Spätrömische Kunstindustrie*, ²¹ Behrens rechaza explícitamente la tesis de G. Semper (1803-1879) según la cual el <<nuevo estilo>> -o el <<estilo>> *tout court*- de los <productos técnicos>>, solamente podía surgir de la función y de la materia.²¹El ideal de Behrens consiste en poder fundir arte y técnica en una sola realidad. <<La técnica –observa Behrens- a la larga no puede considerarse como una finalidad en sí misma, sino que adquiere valor y significado cuando se la reconoce como el medio más adecuado de una cultura>>.²¹ Y a esta propuesta no habría nada que objetar, si por fusión él no entendiera una subordinación de la técnica al arte: <<Una cultura madura habla solamente con el lenguaje del arte>>, lo cual significa, en la práctica, proponer de nuevo al artista como último (e inapelable) juez de la producción de la cultura material. [...].”

1. El aumento de la comercialización.

En las economías de alcance no se persigue disminuir costos sino emplear las capacidades de acción, esta ampliación de la capacidad de acción puede materializarse en un solo producto artesanal o en varios productos economía de gama.

2. La distribución de los riesgos.

Si la producción o la técnica de un solo artesano no es suficiente para elaborar algún producto, este puede producirlo con varios artesanos distribuyendo en riesgo económico del propio.

3. Transferencia de información (técnicas, procesos en, materia prima, clientes, etc.).

La información documental o la experiencia empírica acumulada por generaciones sobre determinados procesos técnicos, de producción, de elaboración de diferentes materias para la elaboración de diversos productos, es un verdadero tesoro que sería de gran ayuda para muchos artesanos que comienzan, o que no tienen un nivel de excelencia tan alto como con el que cuentan los grandes maestros artesanos.

4. Para conseguir o reforzar una posición competitiva.

En el caso de un sencillo artesano popular el contacto con otros artesanos o con grandes maestros del arte popular mexicano le abriría un mundo nuevo de conocimientos, sería un estímulo para la creación de nuevas piezas para las dos partes, en el caso de grandes maestros artesanos consolidados el trabajo con las universidades y en concreto con los departamentos de diseño produciría una fructífera relación en la que también ambas partes se benefician incrementando sus conocimientos, su campo de acción, la colaboración con la industria y los artesanos cerrando el triángulo con las universidades representa una extraordinaria oportunidad para la creación de dinámicas. El objetivo es incrementar el nivel de conocimientos y habilidades para poder enfrentar el futuro con mayor tranquilidad, estando más preparados.

5. Para adaptarse a los rápidos cambios que marcan el mercado local, nacional, global.

6. Por estrategia.

Los artesanos mexicanos parecen haberse detenido en el tiempo, corren el riesgo desaparecer, es primordial reducir las insuficiencias que se producen en el interior del taller artesanal y fuera de el, uniendo las capacidades de diferentes profesionales y sectores que sean similares o complementarias podemos conseguir mejores resultados ser más competitivos, técnicamente, organizativamente, productivamente, etc.

Bibliografía

Bonsiepe, Gui (1991). *Paesi in via di Sviluppo. La coscienza del Design e la Condizione periferica*. Storia del Design Industriale.1919-1990 Electa. Milán.

Carpinteros, Samuel (1998). *Los programas de apoyo a la microempresa en América latina*. Ediciones Deusto. Pag. 45.

Fruin, W. Mark (1997). *Las fábricas del conocimiento. La administración del capital intelectual en Toshiba*. Pags 236-237. Oxford. New York, N.Y. USA.

González, Luis (1976). *El liberalismo triunfante*. Historia General de México. Colegio de México.Pag 979. México.

Rogers, Evert M y F. Floyd Shoemaker (1962) *Communication of Inovation. A cross-cultural aproach*. Second Edition. The free press, New York Collier-Macmillan-Ltd. Pags 45-98. United States of America.

Maldonado, Tomás (1919). *El diseño Industrial reconsiderado*. Editores G. Gilli C.G. Diseño. 3ª. Edición. España 1993. cita a P. Behrens.

Moreno Toscano, Alejandra (1981). *El siglo de la conquista*. Pags.291.369.

Villegas, Daniel Cossio. *Historia General de México*. Colegio de México. Tomo I. Primera Edición 1976.

http://foro.artesanos.org.mx/index.php?option=com_remository&Itemid=26&func=selectfolder&filecatid=23