

Diseño y artesanía: análisis desde el racismo y extractivismo epistémico

Design and Crafts: Analysis from the lenses of racism and epistemic extractivism

Resumen

La relación diseño-artesanía se ha mantenido constante a través del tiempo en México, sin embargo, se ha cuestionado por generar relaciones verticales que denotan estructuras de poder y jerarquías de las personas diseñadoras sobre las artesanas. Este artículo presenta un análisis crítico con base en dos categorías: racismo y extractivismo epistémico. El racismo se manifiesta en la dominación y en cómo se articulan y entretajan las relaciones de poder entre ambos especialistas. El extractivismo epistémico se reconoce en la apropiación de conocimientos y técnicas artesanales sin el crédito correspondiente. Los mecanismos de dominación estructurales tendrían que desmantelarse y un punto de partida es el diseño antirracista.

Palabras clave: diseño, artesanía, racismo, extractivismo epistémico

Abstract

The relationship between design and craftsmanship has remained consistent over time in Mexico; however, it has been challenged for creating vertical relationships that indicate power structures and hierarchies of designers over artisans. This article offers a critical analysis based on two categories: racism and epistemic extractivism. Racism is evident in the dominance and in the way relationships between the two experts are structured and intertwined. Epistemic extractivism is identified in the adoption of artisanal knowledge and techniques without giving proper credit. Structural mechanisms of domination need to be dismantled, and a starting point is antiracist design.

Keywords: Design, Crafts, Racism, Epistemic extractivism

Juan Carlos Ortiz Nicolás

Universidad Nacional
Autónoma de México

Fecha de recepción:

3 de marzo de 2025

Fecha de aceptación:

30 de mayo de 2025

[https://doi.org/10.22201/](https://doi.org/10.22201/fa.2007252Xp.2025.16.32.95038)

[fa.2007252Xp.2025.16.32.95038](https://doi.org/10.22201/fa.2007252Xp.2025.16.32.95038)



Este trabajo está amparado por una licencia Creative Commons Atribución-No Comercial, 4.0

La colaboración del diseño con la artesanía en México se ha mantenido constante a lo largo del tiempo, y se remonta al menos a la década de 1940. En ese momento histórico la diseñadora Clara Porset,¹ precursora del diseño en México, inició este tipo de trabajos. Retomo su trayectoria porque ha recibido gran atención académica en las últimas dos décadas,² con un legado presente hasta hoy en elementos formales que han implementado algunos diseñadores/as al integrar lo artesanal en su práctica profesional.

Un hito que probablemente detonó la forma de trabajo diseño-artesanía tiene sus antecedentes en el mobiliario que Porset desarrolló junto con su pareja sentimental Xavier Guerrero. El mobiliario campesino resultó ganador del Concurso de Diseño Orgánico para mobiliario habitacional auspiciado por el Museo de Arte Moderno de Nueva York en 1941.³ La descripción del mobiliario campesino, según Moncada, se presenta a continuación:

Este diseño ofrece una lectura de la modernidad que recupera las cualidades artesanales cargadas de un saber hacer ligado a la simplicidad, misma que puede observarse no sólo en su configuración formal, sino también en la modestia que sugiere su naturaleza rural, que por momentos pareciera no satisfacer las demandas del equipamiento doméstico.⁴

La pieza resalta elementos artesanales de tejido, el cual está presente de forma recurrente en el trabajo de Porset⁵ y que algunos académicos, como Cabrera, han referido como una búsqueda para

¹ La trayectoria de Clara Porset es amplia e importante en México, tanto por su práctica profesional, por los reconocimientos que recibió en vida y por su legado académico como profesora fundadora de la licenciatura en Diseño Industrial en la UNAM. Ella realizó cursos de mobiliario con el diseñador Henri Rapin y de Historia del Arte, Arquitectura y Teoría de la Arquitectura, en la Escuela de Bellas Artes y de Estética en la Universidad de La Sorbona de París, además de cursos de diseño de interiores. Mireya Cabrera Galán, "Clara Porset Dumas, pionera del diseño industrial en América", *Revista de Arquitectura e Ingeniería*, vol. 16, núm. 3, 2022, pp. 1-16. El Centro de Investigaciones en Diseño Industrial nombró a su biblioteca Clara Porset Dumas. También existe el premio Clara Porset, que en 2023 cumplió 20 años de su instauración (CIDI, UNAM, 2023).

² Ver: Omar Cruz García y Adrián M. Moncada (eds.), *Clara Porset Dumas. Reflexiones de diseño*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2022.

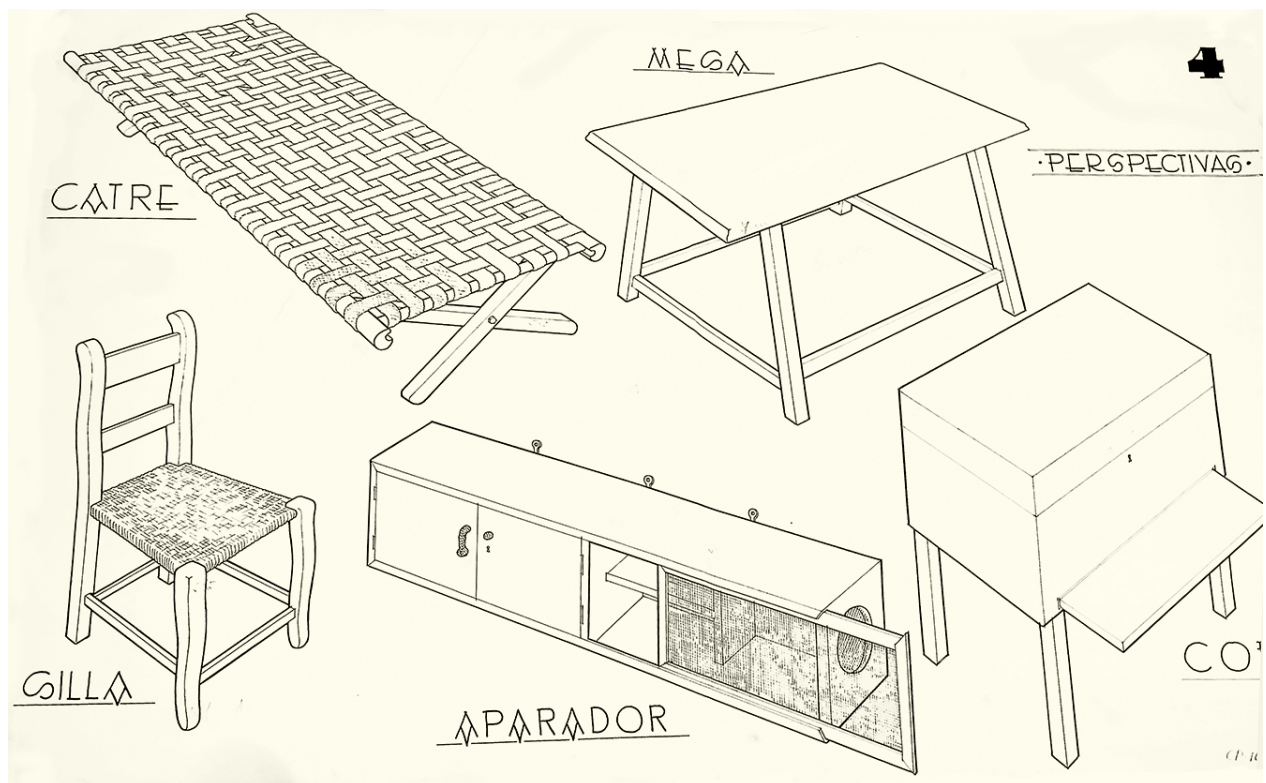
³ Mireya Cabrera Galán, *op. cit.*

⁴ Adrián M. Moncada, "Genealogía del conjunto campesino", en Omar Cruz García y Adrián M. Moncada (eds.), *op. cit.*, p. 21.

⁵ Esto puede constatararse en los documentos del Archivo Clara Porset que se encuentra en el Centro de Investigaciones de Diseño Industrial de la Facultad de Arquitectura de la UNAM.

generar un diálogo entre la tradición y la modernidad.⁶ Tanto la descripción que hace Moncada, como la que realiza Cabrera relacionan aspectos asociados a lo moderno y a la tradición, lo que propicia una narrativa positiva que ignora el legado racista del modernismo,⁷ al menos en su dimensión formal.

El mobiliario campesino estableció un punto de partida respecto al diseño y la artesanía: en primer lugar, evidencia el interés de expertos internacionales en diseño por proyectos realizados por diseñadores mexicanos con la participación de artesanos y artesanas, esto a partir de una propuesta formal particular de la región;⁸ en segundo lugar, el beneficio que conlleva dicha práctica para la persona que diseña y que se refleja en reconocimiento del gremio⁹ al recibir premios a nivel nacional y sobre todo internacional. La figura 1 presenta el mobiliario en cuestión.



⁶ Mireya Cabrera Galán, *op. cit.*, p. 8.

⁷ Ver: Irene Cheng, "Racialismo estructural en la teoría de la arquitectura moderna", *ARQ (Santiago)*, núm. 110, 2022, pp. 46-61.

⁸ Otros diseñadores y diseñadoras han seguido esta ruta y recibido reconocimiento en el extranjero, o participado en exposiciones internacionales mostrando piezas, resultado de una aproximación similar.

⁹ Moncada y colegas coinciden en el rol fundamental que tuvo Clara Porset en la relación diseño-artesanía.

Figura 1. Mobiliario campesino.

Fuente: Archivo Clara Porset Dumas. Centro de Investigaciones de Diseño Industrial. Fotografía del autor.

La relación entre la disciplina del diseño con la artesanía se ha mantenido a través de los años, tanto en el campo académico como en la práctica profesional. Por citar algunos ejemplos recientes respecto de este campo, de 2014 a 2020 se llevó a cabo el Diplomado en Diseño Industrial de Objetos en la Ciudad de Oaxaca.¹⁰ De 2022 a 2024 tuvo lugar el Diplomado en Diseño Colaborativo¹¹ en la Ciudad de Morelia.¹² Y, en 2023 se realizó una residencia denominada Visión y Tradición.¹³ La mecánica de trabajo en estos tres talleres es concreta: se invitan tanto a personas artesanas como diseñadores profesionales a participar en el diplomado o residencia y generalmente se definen parejas (una persona diseñadora y otra artesana) para crear un producto nuevo. Dicho producto es expuesto en instalaciones de la instancia en la que se llevó a cabo el diplomado, o en un museo local. El conocimiento de las personas artesanas por el saber hacer establece condiciones específicas que se aprovechan para la manufactura del nuevo producto, y esto ocurre generalmente a partir de aspectos formales definidos por la persona diseñadora. Estos talleres buscan estimular la colaboración horizontal, sin embargo, no hay claridad en los mecanismos para asegurar que se cumple dicha meta.¹⁴

En el campo de la investigación en diseño se han elaborado artículos académicos que abordan el tema del diseño artesanal. Dicha investigación ha identificado y cuestionado la existencia de colaboraciones verticales que se dan de diseñadores sobre artesanos,¹⁵ así como los procesos de colonización que están implícitos,

¹⁰ CASA, Sexto Diplomado en Diseño Industrial de Objetos, 16 de marzo de 2020, <http://www.casa.oaxaca.gob.mx/wp/?p=8410>.

¹¹ La coordinación de los dos diplomados referidos la ha llevado a cabo el doctor Luis Equihua Zamora.

¹² Fundación Javier Marín, Diplomado en Diseño Colaborativo, 8 de abril de 2022, <https://fundacionjaviermarin.mx/encuentro/diplomadodisenocolaborativo/>.

¹³ Design Week Mexico. Visión y Tradición, 1 de octubre de 2024, <https://designweekmexico.com/programa/vision-y-tradicion/>.

¹⁴ CASA, Sexto diplomado; Fundación Marín, diplomado; Design Week, Visión y Tradición.

¹⁵ Mariana Guadalupe Águila Alonso, "Para una colaboración horizontal entre diseñadores y artesanos mexicanos", *Economía Creativa*, núm. 14, 2020, pp. 222-255; Citlalli Macías Barreto, Evelia Rojas Alarcón y Mario Aguilar Fernández, "Necesidad de la formalización del diseño artesanal para la intervención en la producción indígena en México", *RIDE. Revista Iberoamericana para la Investigación y el Desarrollo Educativo*, vol. 14, núm. 27, 2023; Mercedes Martínez González, et al., "De arriba hacia abajo: reflexiones sobre la regulación de las relaciones entre artesanos y diseñadores en México", *Kepes*, vol. 19, núm. 26, 2022, pp. 157-189.

por ejemplo, al dirigir lo artesanal hacia el diseño orientado al mercado y al diseño hegemónico occidental y al mismo tiempo ignorar el bienestar de las personas artesanas.¹⁶

En el campo profesional, Marta Turok, una experta en el estudio de la artesanía, reportó en 2013 que una estrategia de desarrollo para la artesanía es la siguiente:

Una estrategia creciente ha sido realizar colaboraciones entre artesanos y diseñadores, artistas plásticos y/o desarrolladores de productos quienes buscan hacer más “comercializable” los objetos. Como estrategia de desarrollo pueden ser útiles, el gran riesgo es convertir a los otrora artesanos independientes en mano de obra calificada y barata, en la medida que no tienen la misma información de los gustos del consumidor, los nichos de mercado y el capital para costear la comercialización.¹⁷

Una forma de contrarrestar el escenario planteado es a través de una revisión profunda respecto a la *colaboración* que se ha desarrollado en el transcurso de las décadas entre el diseño y la artesanía, ya que hace falta incluir una perspectiva crítica¹⁸ que aborde temas complejos tales como las desigualdades, jerarquías, relaciones de poder (visibles e invisibles) que se manifiestan o están latentes en estas colaboraciones. El análisis que se presenta en este artículo retoma aspectos que se han normalizado en el trabajo de diseñadores con artesanos: racismo y extractivismo epistémico, lo que hace necesario discutirlos y considerar su impacto a partir de un análisis académico, sin negar los aspectos entrelazados con otros sistemas de opresión, como la colonización¹⁹ o el género.²⁰

El objetivo de este trabajo es evidenciar cómo el racismo y el extractivismo epistémico están involucrados en las denominadas colaboraciones entre diseñadores/as y artesanos/as. Esto es significativo considerando que hasta este momento no se habla abiertamente del racismo en la literatura especializada en

¹⁶ Diana Albarrán González, “Rumbo a un diseño centrado en el buen vivir: memorias visuales de la exploración del Lekil Kuxlejal para descolonizar el diseño artesanal textil en México”, *Polimorfo*, núm. 6, 2019, pp. 10-25.

¹⁷ Marta Turok Wallace, “Análisis social de los artesanos y artesanas en Latinoamérica”, *Revista Artesanías de América*, núm. 73, 2013, pp. 22-29.

¹⁸ Mercedes Martínez González, *et al.*, *op. cit.*; Diana Albarrán González, *op. cit.*

¹⁹ Laura Catelli, *Arqueología del mestizaje: colonialismo y racialización*, Temuco, Ediciones Universidad de la Frontera, CLACSO, 2020.

²⁰ Aura Estela Cumes, “Mujeres indígenas patriarcado y colonialismo: un desafío a la segregación comprensiva de las formas de dominio”, *Anuario de Hojas de WARMI*, núm. 17, 2012.

diseño que aborda las relaciones con artesanos, y que en gran medida perpetúa dicho sistema de opresión. Reconociendo la complejidad de hablar del racismo, este análisis es una primera aproximación para visibilizar lo normalizado y con ello detonar conversaciones en los campos de especialización pertinentes, con las y los diseñadores y las y los artesanos, incluyendo a los organizadores de los diplomados, talleres, residencias o incluso para informar el desarrollo de políticas públicas que involucren este tipo de prácticas.

Racismo y extractivismo epistémico

Para realizar un análisis crítico presentamos definiciones de racismo y extractivismo epistémico: esto con el fin de enmarcar aspectos estructurales de la relación analizada. A continuación, cuatro planteamientos de racismo, a partir de expertos que han abordado con profundidad el tema:

El racismo es un sistema de dominación de un grupo sobre otro basado en la racialización de las diferencias, en el que se articulan las dimensiones interpersonal, institucional y cultural. Se expresa a través de un conjunto de ideas, discursos y prácticas de invisibilización, estigmatización, discriminación, exclusión, explotación, agresión y despojo.²¹

[El racismo es] la creencia de que ciertos seres humanos son mejores que otros; es la idea de que la apariencia física está unida a la cultura, a las cualidades morales y las capacidades intelectuales.²²

[El racismo] no sólo está presente en los actos particulares de algunas personas a las que podemos identificar como racistas, sino que tiene un alcance estructural, es decir, va más allá de las acciones individuales. Decir que el racismo es un sistema estructural significa que este modelo de entender la diferencia humana ha ordenado a la sociedad, se ha filtrado en la construcción de las instituciones sociales (como la familia o la escuela) y de las instituciones políticas (como el Estado y sus organismos de gobierno), y se ha naturalizado en ideas, sentires y prácticas cotidianas. Por ello, este sistema beneficia a ciertas poblaciones a las que considera racialmente superiores, en menoscabo de poblaciones a las que inferioriza por su supuesta "raza", y su efecto consiste en la reproducción continua de jerarquías y desigualdades.²³

²¹ María José Aguilar Idáñez, y Daniel Buraschi, "Del racismo y la construcción de fronteras morales a la resistencia y el cambio social: la sociedad civil frente a las migraciones forzadas", *Servicios sociales y política social*, núm. 111, 2016, pp. 29-44.

²² Eugenia Iturriaga Acevedo, "Desencriptar el racismo mexicano: mestizaje y blanquitud", *Desacatos. Revista de Ciencias Sociales*, núm. 64, 2020, pp. 148-163.

²³ Olivia Gall, et al., *El racismo. Recorridos conceptuales e históricos*, México, CONAPRED / Universidad Nacional Autónoma de México, 2022, p. 46.

Por último:

El racismo epistémico es la forma fundacional y la versión más antigua del racismo en cuanto la inferioridad de los “no occidentales” como seres inferiores a lo humano (no humanos o subhumanos) se define con base en su cercanía a la animalidad y el último con base en la inteligencia inferior y, por ende, la falta de racionalidad.²⁴

De esta manera, el racismo epistémico retoma la superioridad de las ideas a partir de la población que las desarrolla, y por lo tanto hace referencia a la inferiorización de “los conocimientos indígenas, mestizos y afros”²⁵ en beneficio del conocimiento desarrollado por poblaciones “más desarrolladas”, por ejemplo, la occidental.

Las definiciones señalan aspectos relevantes para el análisis: se parte de supuestos, tales como la existencia de grupos mejores que otros, y por lo tanto existe una dominación de un grupo sobre otro. A esto debemos añadir la existencia de actividades particulares como la reproducción de jerarquías, desigualdades e invisibilización.

Respecto al extractivismo epistémico y ontológico retomamos las ideas elaboradas por Grosfoguel:

El “extractivismo” intelectual, cognitivo o epistémico trata de una mentalidad que no busca el diálogo que conlleva la conversación horizontal, de igual a igual entre los pueblos ni el entender los conocimientos indígenas en sus propios términos, sino que busca extraer ideas como se extraen materias primas para colonizarlas por medio de subsumirlas al interior de los parámetros de la cultura y la episteme occidental. El “extractivismo epistémico” expolia ideas (sean científicas o ambientalistas) de las comunidades indígenas, sacándolas de los contextos en que fueron producidas para despolitizarlas y resignificarlas desde lógicas occidentalocéntricas. El objetivo del “extractivismo epistémico” es el saqueo de ideas para mercadearlas y transformarlas en capital económico o para apropiárselas dentro de la maquinaria académica occidental con el fin de ganar capital simbólico.²⁶

El extractivismo epistémico, entonces, señala aspectos de invisibilización y descontextualización, así como elementos que nos

²⁴ Ramón Grosfoguel, “Racismo epistémico, islamofobia epistémica y ciencias sociales coloniales”, *Tabula rasa*, núm. 14, 2011, pp. 341-355.

²⁵ Ramón Grosfoguel, “Del ‘extractivismo económico’ al ‘extractivismo epistémico’ y al ‘extractivismo ontológico’: una forma destructiva de conocer, ser y estar en el mundo”, *Tabula Rasa*, núm. 24, 2016, p. 135.

²⁶ Ramón Grosfoguel, “Del extractivismo económico al extractivismo epistémico y ontológico”, *Revista Internacional de Comunicación y Desarrollo (RICD)*, vol. 1, núm. 4, 2016.

permiten reflexionar en torno al porqué una población puede extraer conocimientos de otra para su propio beneficio cultural y económico. El plagio es una práctica común que sufren los pueblos originarios, y solo hasta el año 2022 se aprobó la Ley Federal de Protección del Patrimonio Cultural de los Pueblos y Comunidades Indígenas y Afromexicanas²⁷ para evitar dichas prácticas.²⁸ Esto es un indicador de la poca relevancia que el gobierno federal de México le daba al tema.

Aspectos generales que perfilan a las personas involucradas en la colaboración

Para contextualizar este análisis se presentan cinco aspectos generales de las dos poblaciones. Se definen estas cinco características con base en lo que sugiere Iturriaga Acevedo, la importancia de enfocarse en los procesos de racialización de las personas, en los discursos, las prácticas y las identidades, pues ello permitirá desvelar los mecanismos mediante los cuales opera el racismo en México.²⁹

La tabla 1 expone dichos temas que guían el análisis.

Tema	Diseñador/a	Artesano/a
Identidad	Personas mestizas	Personas de pueblos originarios: mixes, zapotecas, rarámuris, por mencionar algunos. ³⁰
Origen	El origen de la disciplina del diseño se dio en Europa.	El origen de la artesanía es local y propio de la comunidad con una cosmovisión propia.

Tabla 1. Aspectos generales de las dos poblaciones a analizar. Elaboración propia, 2025.

²⁷ Cámara de Diputados del H. Congreso de la Unión. Ley Federal de Protección del Patrimonio Cultural de los Pueblos y Comunidades Indígenas y Afromexicanas. Diario Oficial de la Federación, 17 enero de 2022.

²⁸ La ley también ha sido cuestionada, ver: Victoria Novelo Oppenheim, “Artesanías, viejos problemas, nuevos discursos”, en Everardo Garduño y Giovanna Gasparello (coords.), *¿Hacia un nuevo proyecto de nación? Patrimonio, desarrollismo y fronteras en la 4T*, México, Bajo Tierra, 2022, p. 49.

²⁹ Eugenia Iturriaga Acevedo, *op. cit.*, p. 161.

³⁰ Yásyana Elena Aguilar Gil pregunta: si no somos esa nación mestiza en donde los pueblos indígenas son sólo una curiosidad antropológica a punto de desaparecer, si no somos ese país que está a punto de alcanzar los ideales desarrollistas del primer mundo, entonces ¿quiénes somos?, en “¿A quiénes les habla el zapatismo ahora?”, <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/f0bcac1c-38b4-4e72-88ee-a99e90bfb0d0/a-quienes-les-habla-el-zapatismo-ahora>.

Tema	Diseñador/a	Artesano/a
Formación	Profesional a nivel universitario a partir de una fuerte herencia eurocentrista. ³¹	Saberes ancestrales que se transmiten de generación en generación y consideran lo local.
Sistema de producción	Modelo de alta producción a nivel industrial con la participación de mano de obra calificada.	Modelo de baja producción a partir del desarrollo de piezas generalmente hechas a mano.
Interés	Interés por un impacto nacional.	Interés por productos culturalmente contextualizados.

A continuación, se abordan detalladamente cada uno de los temas expuestos en la tabla, para lo cual recurriré a diversos ejemplos con el fin de ilustrar cómo los temas predefinidos impactan la relación analizada. Esto por tres razones: 1) el objetivo es demostrar que el racismo no es un aspecto propio de relaciones particulares, más bien es un aspecto social iterativo que en este caso se contextualiza en la relación diseño-artesanía; 2) el racismo es la norma,³² una acción recurrente, presente en el día a día;³³ 3) este artículo busca evidenciar la situación en el gremio del diseño.

El ideal del México moderno es el mestizaje³⁴ y su opuesto, lo indígena. En el proyecto de nación prevalecieron los esfuerzos de moldear la identidad nacional como blanca y cristiana, por lo que excluyeron de esa identidad a las poblaciones indígenas y afrodescendientes.³⁵ Navarrete explica los esfuerzos para modelar a la nación de la siguiente manera:

En nombre de la integridad racial de la nación mestiza, pregonada por la leyenda del mestizaje, los gobiernos mexicanos del siglo XX diseñaron

³¹ El gran referente de las escuelas de diseño es la Bauhaus, escuela alemana que sentó las bases de la educación en diseño.

³² El racismo está presente en nuestra vida y puede estar internalizado, se puede reflejar de manera normalizada o manifiesta. Ver: Federico Navarrete, *México racista: una denuncia*, México, Grijalbo, 2016.

³³ Daniel Buraschi explica algunos mitos en torno al racismo, entre los cuales destaca que es un aspecto individual y atípico en: "Antirracismo(s): definiciones y propuestas desde distintas latitudes I". Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=JjTHGoev19M&t=4456s>.

³⁴ Si bien el mestizaje es un mito, es el ideal del mexicano pues se acerca a la blanquitud.

³⁵ Olivia Gall, *et al.*, *op. cit.*; Eugenia Iturriaga Acevedo, *op. cit.*

ambiciosas políticas para “integrar” a los que se negaban a ser parte de la mayoría racial de la nación. El indigenismo fue concebido para convencer a los indígenas de evolucionar y transformarse voluntariamente en mestizos, prometiéndoles una vida mejor como parte de la “mayoría” de la patria.³⁶

Las personas artesanas no son siempre indígenas: sin embargo, como proceso racial³⁷ puede identificarse a dicha población de esa manera.³⁸ Esto es significativo porque el mestizaje como meta de identidad de México implica que el otro —como lo son las personas indígenas o afromexicanas—³⁹ pueda salir del atraso y se convierta en mestiza. Otra estrategia para cumplir dicha meta son los procesos de desindianización, entendiéndolo como una serie de acciones históricas mediante las cuales las poblaciones que originalmente poseían una identidad particular y distintiva, basada en una cultura propia, se vieron forzadas a renunciar a esa identidad.⁴⁰ Las personas diseñadoras no tienen que pasar por procesos para ser desindianizados, pues no tienen dicha carga racial.⁴¹ Y por ello, son el grupo que ayuda al otro a cumplir las metas del mestizaje, por ejemplo, a través de procesos de blanqueamiento o desindianización. La blanquitud y los procesos de blanqueamiento son mecanismos para ascender o progresar socialmente y aplican tanto para personas con piel blanca como morena, y se logra a partir del cumplimiento de metas sociales, por ejemplo, el acceso a la cultura, viajes, etcétera.⁴² Así, un producto “intervenido” por una persona

³⁶ Federico Navarrete, *op. cit.*, p. 100.

³⁷ La racialización es el proceso social mediante el cual los cuerpos, los grupos sociales, las culturas y etnicidades se les produce como si pertenecieran a diferentes categorías fijas de sujetos. Alejandro Campos García, “Racialización, racismo y racismo: un discernimiento necesario”, *Universidad de La Habana*, núm. 273, 2012, pp. 184-199.

³⁸ En 2022 se aprobó la Ley Federal de Protección del Patrimonio Cultural de los Pueblos y Comunidades Indígenas y Afromexicanas, y esta ley hace énfasis en poblaciones particulares orientadas a pueblos originarios. Otros ejemplos asociados a la racialización de la población artesana se encuentran en: Marta Turok Wallace, *op. cit.* y Citlalli Macías Barreto, Evelia Rojas Alarcón y Mario Aguilar Fernández, *op. cit.*

³⁹ Otra población invisibilizada en México es la afrodescendiente, ver: María Elisa Velázquez y Gabriela Iturralde Nieto, *Afrodescendientes en México: una historia de silencio y discriminación*, Ciudad de México, Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación, 2012.

⁴⁰ Eugenia Iturriaga Acevedo, *op. cit.*

⁴¹ Maboula Soumahoro, “Racismo y antirracismo mundial con Maboula Soumahoro”, TV UNAM, Revista de la Universidad, Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=ucDgMFidGmA>.

⁴² Ver: Federico Navarrete, *op. cit.* y Eugenia Iturriaga Acevedo, *op. cit.*

diseñadora puede tener el reconocimiento de una pieza de autor, distinción que es más difícil de cumplir por las personas artesanas. La intervención del diseño podría entenderse como un mecanismo para desindianizar a las artesanías, y por lo tanto existe un proceso de blanqueamiento de la actividad que hacen las personas artesanas a través de la práctica del diseño. Así, ya no se venden artesanías, sino productos que son embellecidos para que sean comprados por consumidores que aprecian lo artesanal, pero que se consumen en tiendas de diseño.

Estructuralmente, también existe una validación de saberes a partir de la formación a nivel universitario que normaliza la dominación de las personas diseñadoras sobre las artesanas. Tener un grado de una universidad reconocida en México o el extranjero, como arquitecto o diseñador, valida los conocimientos de las personas diseñadoras. En contra parte, una persona aprende la artesanía a través de los saberes propios de su comunidad o del conocimiento de algunas técnicas como, por ejemplo, el uso del vidrio, el barro negro o de la madera,⁴³ las personas artesanas manejan la técnica a través de la herencia de la comunidad por lo que no tienen un documento oficial que valide dicho conocimiento. Algunos autores, además, han sugerido que institucionalmente, a través del Fondo Nacional para el Fomento de la Artesanía, fideicomiso público del gobierno federal, se promueve una relación jerárquica entre el diseñador profesional y los artesanos, ya que es el diseñador quien dirige el trabajo artesanal a partir de su formación académica,⁴⁴ y de las habilidades y conocimientos que ésta les dota.

En términos sociales, existe una valoración (estatus, reconocimiento, crecimiento económico) por la formación académica universitaria en comparación con la formación a partir de saberes locales o formación técnica, lo que conecta con el racismo epistémico; el conocimiento generado en una comunidad originaria podría considerarse de segunda categoría,⁴⁵ lo cual se modifica al colaborar con personas diseñadoras. Esto, además, es un ideal del mestizaje, donde el conocimiento académico supera al tradicional. Un aspecto que ilustra dicho reconocimiento es un tema del día a día que viven las y los artesanos: el regateo de los productos que

⁴³ Marta Turok Wallace, *op. cit.*

⁴⁴ Citlalli Macías Barreto, Evelia Rojas Alarcón y Mario Aguilar Fernández, *op. cit.*, p. 5.

⁴⁵ Ramón, Grosfoguel, "Del 'Extractivismo Económico'...", *op. cit.*, p. 135.

realizan los consumidores,⁴⁶ algo que no es la norma en la práctica profesional del diseño.

Expertas en el campo educativo, por su parte, han señalado que la formación académica tiene elementos de racismo estructural. Gisela Fregoso menciona que hay que entender a la universidad también como un espacio que reconfigura el privilegio,⁴⁷ destaca que este espacio ofrece ventajas a ciertas poblaciones, como lo es la "mestiza" y todas sus características por encima de otras. A partir de aspectos estructurales, las personas de pueblos originarios tienen mayores dificultades para recibir una formación académica simplemente por la lógica del sistema de privilegiar a una persona sobre otra.⁴⁸ Así, el reconocimiento social respecto a la formación universitaria ignora las desventajas estructurales que tienen las personas de los pueblos originarios de realizar estudios a nivel básico, técnico y universitario.

Otra idea asociada al progreso que las personas diseñadoras promueven es a partir del tipo de productos que producen, por ejemplo, las y los diseñadores industriales tienen el potencial de idear productos como electrodomésticos o equipos médicos para manufacturarse en procesos de alta producción con tecnología de punta. Esto no sucede con las personas artesanas, quienes recurren a técnicas manuales o que involucran elementos de construcción elementales.⁴⁹ A partir de estas condiciones, se pueden crear objetos de baja tecnología y elaboración de objetos cotidianos para la cocina, ornamentación, ropa, entre otros. Muchos de los productos elaborados recurren al uso de materiales no contaminantes, por ejemplo, fibras o madera. Por su parte, los productos intervenidos generalmente buscan aumentar el volumen de producción, lo que puede tener efectos negativos para la comunidad que los crea, como es el caso de la escasez en los materiales requeridos.⁵⁰

⁴⁶ Alejandro Rodríguez, "Cárcel y multa de 10 mdp a quien plagie diseños de artesanos mexicanos", *El Financiero*, 14 de diciembre de 2021, <https://www.elfinanciero.com.mx/empresas/2021/12/14/atencion-grandes-marcas-carcel-y-multa-de-10-mdp-a-quien-plagie-disenos-de-artesanos-mexicanos/>; Arturo Sánchez y Alonso Urrutia "Anuncia Sheinbaum programa de apoyo a artesanas del país", *La Jornada*, 11 de enero de 2025.

⁴⁷ Gisela Fregoso, "Las lógicas del racismo en la Educación Superior - Gisela Carlos Fregoso", Red integrado, Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=WXiMwf-q7o3c>.

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ Citlalli Macías Barreto, Evelia Rojas Alarcón, y Mario Aguilar Fernández, *op. cit.*

⁵⁰ Esto puede conectar con las ideas asociadas al racismo ambiental. Ver: Meztli Yoalli Rodríguez Aguilera, "Reparación de la naturaleza en México: racismo ambiental en las Lagunas de Chacahua-Pastoría, Oaxaca Natural", *Alteridades*, vol. 32, núm. 64, 2022, pp. 23-34.

Un elemento particular de las artesanías es que son creadas por un grupo o comunidad, por ejemplo, los textiles desarrollados en Teotitlán del Valle, en el estado de Oaxaca. Esto implica un significado específico que se desarrolló a través del tiempo y que está específicamente relacionado con la comunidad, a diferencia del diseño de productos donde se pueden crear productos minimalistas en México, partiendo de ideas presentes en el diseño europeo,⁵¹ con miras a comercializarlos en diferentes partes del mundo.



Los temas definidos muestran diversas características relacionadas con el racismo a partir de la relación diseño-artesanía, ello porque ideológicamente existen elementos estructurales que las diferencia y, a su vez, establece una relación de dominio de un grupo sobre otro. Las personas diseñadoras, por ejemplo, no se reconocen como el grupo que requiere ayuda, aspecto que se adjudica a las personas artesanas, lo cual es un indicativo de que el sistema de bienestar está organizado a su conveniencia.⁵²

Figura 2. Tejido Teotitlán del Valle. Sin título.

Artesano: Abner Yair Mendoza Sosa.

Fotografía del autor.

⁵¹ Ver: Irene Cheng, *op. cit.*

⁵² Maboula Soumahoro, *op. cit.*

Respecto al extractivismo epistémico, un ejemplo de cómo éste se concreta es el plagio de las artesanías: acción en la que han incurrido frecuentemente marcas internacionales de reconocidos diseñadores (Zara y Carolina Herrera, por citar dos ejemplos) sobre las obras artesanales.⁵³ Esta es una práctica tan común que obligó al gobierno federal a desarrollar la citada ley aprobada en 2022. La Ley Federal de Protección del Patrimonio Cultural de los Pueblos y Comunidades Indígenas y Afromexicanas,⁵⁴ establece en uno de sus objetivos el evitar apropiaciones indebidas. Artefactos desarrollados por los pueblos originarios también han sido usurpados por los grupos dominantes, como fue el caso de la canoa o el kayak.⁵⁵ Una explicación de por qué se da esta situación de manera impune es la normalización del despojo que generalmente se realiza a los pueblos originarios. Los diferentes indicadores de desarrollo económico muestran que la población más desfavorecida son los pueblos indígenas,⁵⁶ que por lo regular están asociados a la artesanía. A través del despojo, además, se genera un proceso de descontextualización de la misma artesanía, es decir, se retoma una blusa sin su cosmovisión original y/o sistema político, al incluirlas en mercados occidentalocéntricos en donde dichos aspectos son ignorados.⁵⁷ Así, solo se aprecia el valor del artículo por su exterior, y lo que representa superficialmente, despojándola del significado y del poder identitario de quien lo tejió, pintó, y de la comunidad que plasma sus tradiciones y forma de ver el mundo.

⁵³ Carla Martell C., "Grandes firmas plagian artesanías mexicanas", 26 de junio de 2019, <https://www.yoinfluyo.com/mexico/cultura/grandes-firmas-plagian-artesantias-mexicanas/>; Marcial Pérez D., "México acusa a Zara de plagiar diseños indígenas", 31 de mayo de 2021, <https://elpais.com/mexico/2021-05-31/mexico-acusa-a-zara-de-plagiar-disenos-indigenas.html>; Alejandra Rodríguez A., *op. cit.*; *Milenio*, "Acusan a Carolina Herrera de copiar diseños mexicanos", 11 de junio de 2019, <https://www.milenio.com/estilo/carolina-herrera-inspira-coleccion-mexico-acusan-plagio>.

⁵⁴ Cámara de Diputados del H. Congreso de la Unión. Ley Federal de Protección del Patrimonio Cultural de los Pueblos y Comunidades Indígenas y Afromexicanas, *Diario Oficial de la Federación*, 17 enero de 2022.

⁵⁵ Naomi Klein N., "Dancing the World into Being: A Conversation with Idle No More's Leanne Simpson", 6 de marzo de 2013, <https://www.yesmagazine.org/social-justice/2013/03/06/dancing-the-world-into-being-a-conversation-with-idle-no-more-leanne-simpson>.

⁵⁶ Las personas pertenecientes a pueblos indígenas y afrodescendientes, o con rasgos físicos que las hacen vulnerables al racismo, no sólo serían más propensas a experimentar maltrato y discriminación a lo largo de su vida, sino que parten ya de una posición de desventaja social, debido a la acumulación histórica de carencias sociales. Ver: Patricio Solís, Braulio Güemez y Virginia Lorenzo, "Por mi raza hablará la desigualdad. El impacto de las características étnico-raciales en la desigualdad de oportunidades en México", julio de 2019, <https://oxfamMexico.org/por-mi-raza-hablara-la-desigualdad-resumen-ejecutivo/>.

⁵⁷ Ramón Grosfoguel, "Del extractivismo...", *op. cit.*

Tangibilización de la dominación ideológica

Investigaciones recientes han reportado la existencia de una relación vertical en las “colaboraciones” entre personas diseñadoras y artesanas.⁵⁸ Esto se concreta en al menos tres aspectos recurrentes: primero, la colaboración se reduce a la búsqueda de mano de obra barata y calificada;⁵⁹ después, se hace la promesa de mejorar los productos artesanales, al hacerlos más atractivos, refinados o desindianizándolos, para que se inserten de manera más efectiva en el mercado⁶⁰ y esto conlleva a que se realicen intervenciones o modificaciones a partir de lo que establece la persona diseñadora al trabajo de las y los artesanos.⁶¹ Algunos de esos ajustes pueden darse sin que sean parte de las habilidades del artesano.⁶²

Tal y como lo cuestionaba Turok,⁶³ las personas artesanas se convierten en mano de obra requerida por personas diseñadoras quienes entonces son los patrones y por tanto toman decisiones claves como: iniciar de las colaboraciones, los términos de contratación de los artesanos para realizar trabajo exclusivo para una empresa,⁶⁴ el precio de la pieza elaborada por el artesano, así como la propuesta o concepto del producto a realizar sin la participación creativa del artesano y tienden a no involucrarse en el proceso artesanal,⁶⁵ lo cual también es una forma de colonización.⁶⁶

Las personas diseñadoras son las que generalmente se benefician de dicha colaboración, a través de los premios que reciben por las piezas intervenidas y con ello el reconocimiento del gremio; así como la difusión de su trabajo a nivel nacional o internacional al participar en exhibiciones en museos y ferias de diseño. Los y las diseñadoras reconocen que los resultados de este tipo de colaboraciones les representan también otros beneficios:

⁵⁸ Mariana Guadalupe Águila Alonso, *op. cit.*; Citlalli Macías Barreto, Evelia Rojas Alarcón y Mario Aguilar Fernández, *op. cit.*; Mercedes Martínez González, *et al.*, *op. cit.*

⁵⁹ Mariana Guadalupe Águila Alonso, *Hacia una colaboración más horizontal entre artesanos y diseñadores que trabajan las fibras vegetales en México*, tesis de maestría, Universidad Nacional Autónoma de México, 2022.

⁶⁰ Mercedes Martínez González, *et al.*, *op. cit.*; Marta Turok Wallace, *op. cit.*; Citlalli Macías Barreto, Evelia Rojas Alarcón y Mario Aguilar Fernández, *op. cit.*

⁶¹ Mariana Guadalupe Águila Alonso, *Hacia una colaboración...*, *op. cit.*; Citlalli Macías Barreto, Evelia Rojas Alarcón y Mario Aguilar Fernández, *op. cit.*; Mercedes Martínez González, *et al.*, *op. cit.*

⁶² Mercedes Martínez González, *et al.*, *op. cit.*

⁶³ Marta Turok Wallace, *op. cit.*

⁶⁴ Mariana Guadalupe Águila Alonso, *Hacia una colaboración...*, *op. cit.*, p. 84.

⁶⁵ Mariana Guadalupe Águila Alonso, *Hacia una colaboración...*, *op. cit.*; Mercedes Martínez González, *et al.*, *op. cit.*

⁶⁶ Ramón Grosfoguel, “Del extractivismo...”, *op. cit.*

Ocho (de diez diseñadores) entrevistados explican que lo que hace interesante a los productos que comercializan es el valor añadido que poseen, el hecho de que lleve inscritas las manos y la cultura de algunx artesany creador y su comunidad. Todos comercializan sus productos en México y en más países debido a que los extranjeros les compran más frecuentemente.⁶⁷

Como se puede leer en la cita, la intervención del artesano implica un “valor añadido”, pues si bien reconocen que el producto “lleva inscritas las manos y la cultura” del artesano, se ignoran aspectos centrales de esa cultura, se enaltece en apariencia, pero de manera esencial se eliminan los significados. Pensando en estrategias de mercado, este valor añadido es precisamente una estrategia mercadológica. Así se promueve el nombre del diseñador o la marca, pero se invisibiliza al artesano y sus saberes, pues éste se convierte en mano de obra, ignorando o negando el trabajo colaborativo y creativo bajo la cual supuestamente surgió la propuesta de diseño.

La invisibilidad de saberes se concreta también en una falta de interés por adentrarse en el conocimiento que poseen las personas artesanas.⁶⁸ Esto conecta con la idea del racismo epistémico, en donde el saber eurocentrista (el diseño) invisibiliza el saber ancestral (artesanía) y, por lo tanto, se establece una estrategia en donde las personas diseñadoras piensan y las artesanas ejecutan, creando una jerarquía entre dos grupos⁶⁹ y con esto se evidencia la falta de colaboración horizontal. Lo anterior, también contribuye a la objetivación de los artesanos, esto porque el agente que toma las decisiones son las personas diseñadoras. Y bajo dicha perspectiva, pareciera que los artesanos son otro método de producción, bajo dicha lógica las personas diseñadoras deciden si usan procesos de transformación de plástico o un grupo de artesanos.⁷⁰

Así, no es raro que en las “colaboraciones” existan roles predefinidos, quizá sin ser conscientes de ello, sin embargo, es necesario cuestionarlos. Por ejemplo, en los talleres donde se promueve la participación de diseñadores y artesanos existen títulos como: visión y tradición. Ver figura 3.

⁶⁷ Mariana Guadalupe Águila Alonso, *Hacia una colaboración...*, op. cit., p. 91.

⁶⁸ Mariana Guadalupe Águila Alonso, *Hacia una colaboración...*, op. cit.; Mercedes Martínez González, et al., op. cit.

⁶⁹ Gisela Fregoso, op. cit.

⁷⁰ Ramón Grosfoguel, “Del extractivismo...”, op. cit.



Al abordar el tema de racismo con un grupo de artesanos de la ciudad de Oaxaca, en las instalaciones del Centro de Investigaciones de Diseño Industrial se identificó que títulos como el anteriormente mencionado asume que las personas artesanas son las que aportan la tradición y las personas diseñadoras la visión. Dichas posturas nos hacen cuestionar ¿Realmente es así? ¿Una persona diseñadora es siempre visionaria y una persona artesana siempre aporta la tradición? ¿Por qué esa visión, o falta de ésta, no se usa para cuestionar las relaciones de poder involucradas? Los roles además establecen aspectos que guían la colaboración, la persona con visión está asociada a la iluminación intelectual,⁷¹ y por lo tanto guía el proceso de diseño.

A partir de los ejemplos que emergen de bibliografía especializada hemos evidenciado cómo las relaciones desiguales se han gestado a partir de estructuras jerárquicas, aspectos significativos para el estudio del racismo. Iturriaga⁷² explica que:

[...] el racismo implica jerarquización y ésta produce desigualdades que se justifican al hacerlas pasar por naturales. Esa jerarquía permite aceptar los privilegios de las personas de un grupo sobre las personas de otros grupos. El racismo es una relación social de poder y dominación que se manifiesta en comportamientos repetitivos que se consideran normales.

⁷¹ La Real Academia Española de la Lengua en su novena definición del término "visión" establece lo siguiente: iluminación intelectual infusa sin existencia de imagen alguna.

⁷² Eugenia Iturriaga Acevedo, *op. cit.*

Figura 3. Visión y Tradición.

Design Week: <https://designweekmexico.com/programa/vision-y-tradicion/>

La parte por resaltar —relevante para este trabajo— son las conductas repetitivas que se consideran normales, siendo ésta la relación de dominación que se ha mantenido de las personas diseñadoras sobre las artesanas en las llamadas colaboraciones. Esto lo hemos ilustrado a partir de los diferentes casos que ejemplifican esta tendencia de un gremio sobre otro, es decir, no es una actitud individual o atípica, por el contrario, tiene una dimensión social y recurrente.

En síntesis, la relación entre las personas diseñadoras y artesanas involucra elementos de racismo estructural a partir de los siguientes aspectos: en primer lugar, existe una dominación de un grupo sobre otro, imponiendo decisiones desde su perspectiva sin contemplar al otro. Por lo tanto, se ejerce una relación asimétrica que impacta directamente en el reconocimiento del trabajo artesanal, pues a éste se le considera “el valor añadido”, pero si dicho valor añadido falta, ¿el producto sigue siendo atractivo? Una lógica que explica dicho ejercicio de poder es el mestizaje, en donde las y los diseñadores con una formación de orígenes eurocentristas cumplen con el ideal del mestizaje y su cuota de blanqueamiento, algo que no cubre la artesanía. Esto, a su vez conlleva una validación social de saberes, lo que refuerza condiciones para que un grupo pueda establecer una visión particular, y solo informarla a otro grupo. Visualizar a la artesanía como objeto para su mercantilización, sin entender los procesos artesanales y su simbolismo local, invisibiliza aspectos fundamentales del trabajo de las personas artesanas. Asimismo, la promesa económica sigue la lógica del mestizaje, en donde el grupo dominante guía a las personas artesanas a concretar el progreso económico y con ello acercarse al ideal del mestizaje. El plagio como práctica normalizada también evidencia cómo se invisibiliza el saber artesanal y con ello, el desinterés por profundizar en su concepción. Todos estos aspectos en conjunto cumplen con el dispositivo de diferenciación racista, el cual es profundamente asimétrico: el grupo dominante tiene el poder de definir la propia identidad y la alteridad.⁷³

Discusión

Realizar un análisis crítico respecto a las colaboraciones verticales entre diseñadores y artesanos a partir de las categorías de racismo y extractivismo epistémico evidencian los mecanismos que establecen la dominación de las personas diseñadoras sobre las

⁷³ Daniel Buraschi y María José Aguilar Idáñez, “Herramientas conceptuales para un antirracismo crítico-transformador”, *Tabula rasa*, núm. 26, 2017, pp. 171-191.

artesanas. Una aportación de este trabajo es hacer visible lo que está normalizado, esto a partir de las dos categorías de análisis.

Los beneficios que esta “fórmula” de trabajo les representa a las personas diseñadoras hacen prever que se mantendrá en los años venideros. Recientemente, un diseñador explicaba en una entrevista de un medio internacional, que México está experimentando un “renacimiento” de la arquitectura y el diseño gracias a la adopción y promoción de prácticas artesanales.⁷⁴ Si bien esto refleja nuevamente los beneficios que recibe la disciplina del diseño a partir de la artesanía, me gustaría señalar tres temas: primero, en el supuesto que existan colaboraciones horizontales, éstas estarán supeditadas a beneficios que contribuyen al reconocimiento de la persona diseñadora. Será difícil que una persona artesana sea entrevistada por un medio internacional como resultado de haber realizado una colaboración con un diseñador/a, es decir, existen canales que solo se abren para ciertas personas, lo que reitera la existencia de beneficios que solo le competen a las y los diseñadores, y en beneficio de su carrera profesional. Segundo, el que se abran o cierren puertas conlleva a reconocer la carga racial y los beneficios que tenemos como gremio. Tercero, es significativo realizar una evaluación con una visión particularmente crítica de este tipo de proyectos —por ejemplo, en concursos de diseño— para determinar si existe una contribución, más allá de lo formal, que valga la pena premiar. Cabe agregar que en términos formales la innovación se dio en la década de los años cuarenta del siglo pasado, hace más de 80 años. Algunas preguntas que nos formulamos para realizar un análisis crítico son: ¿la propuesta demuestra cómo se integraron diferentes saberes?, ¿explica los significados del trabajo artesanal?, ¿reporta detalladamente la participación de las y los artesanos en el proceso creativo?, esto reiterando que generalmente la “colaboración” es un medio para cumplir objetivos de las personas diseñadoras.

Hay que reconocer que en muchos casos no existen colaboraciones ni trabajo colaborativo y más bien relaciones laborales que tienen muchas implicaciones: una es establecer contratos de trabajo entre las partes interesadas en apego a las leyes laborales de México. Una ruta más apropiada sería estimular la revisión de objetivos de las partes involucradas para definir formas de trabajo adecuadas a la situación particular, tal y como lo menciona Turok: “encontrar esquemas que piensen al artesano o el grupo de producción como

⁷⁴ Traducción personal: Mexico is experiencing a “renaissance” in architecture and design because of its embrace and promotion of artisanal practices. Ben Dreith, “Mexican design and architecture undergoing a ‘renaissance’ says Héctor Esrawe”, 27 de noviembre de 2023, <https://www.dezeen.com/2023/11/27/mexican-design-architecture-renaissance-hector-esrawe-interview/>.

un socio que participará de las utilidades, del proceso creativo y no solo recibirá un ingreso por su trabajo”.⁷⁵

En el caso asociado a la creatividad es importante retomarlo a profundidad. La asociación con personas diseñadoras —bajo las condiciones que hemos señalado— puede ser suicida para las personas artesanas, considerando que: se mata la creatividad, la innovación y la posibilidad de construir en libertad lo que queremos ser.⁷⁶ Si las personas diseñadoras solo usan como mano de obra a las y los artesanos están generando condiciones que limitan su creatividad y esto nos lleva a cuestionarnos: ¿quién puede diseñar y por qué es así? Nuevamente observamos las relaciones de poder en el campo creativo, para lo cual Tajëew Díaz y Luna Marán⁷⁷ desde su perspectiva como intelectuales indígenas mencionan que:

Tenemos claro que lo que vemos, leemos y escribimos en esos espacios es una muestra mínima de la capacidad creativa y transformadora de nuestros pueblos. Por fortuna, existen las asambleas y las fiestas donde la diversidad del pensamiento sigue recreándose, sosteniendo la potencia no solo de un futuro, sino de un presente comunal en resistencia.

Dicha perspectiva enfatiza la relevancia de la autonomía creativa y social de los pueblos originarios.⁷⁸

Recibir premios y reconocimientos del gremio a costa de otras comunidades no es ético, pues se ignora la violencia que viven y que se refleja de muchas maneras, por ejemplo, a través de estereotipos tales como que las y los artesanos viven en el atraso o que son sometidos a procesos como la desindianización, en donde su trabajo debe “mejorarse” para que sea aceptado por poblaciones generalmente blancas. Bajo dichas circunstancias es posible hacer una analogía de la lógica de las élites para resolver el problema indígena con respecto a lo que ocurre en la disciplina del diseño. En el primer caso se mejora a las personas, haciéndolas más blancas y europeas; en el segundo, se “mejora” la artesanía al intervenirla y hacer propuestas más refinadas y menos ornamentadas, aspectos formales que también han sido asociados con el racismo.⁷⁹

⁷⁵ Marta Turok Wallace, *op. cit.*

⁷⁶ Aura Estela Cumes, *op. cit.*

⁷⁷ Tajëew Díaz Robles y Luna Marán, “¿Ser o no ser intelectuales indígenas?”, *Revista de la Universidad de México*, núm. 10, 2023, p. 89.

⁷⁸ Ver: Yásnaya Elena Aguilar Gil, “¿Nunca más un México sin nosotros?”, CIDECI-Unitierra Chiapas, 2018.

⁷⁹ Irene Cheng, *op. cit.*

Tal y como lo mencionamos en la introducción, estudios previos de diseño y artesanía han hecho énfasis en la colonización. Este artículo a su vez ha atendido otras dos categorías. Una limitante de los estudios previos es su carácter unidimensional, al discutir una categoría se invisibilizan las otras.⁸⁰ Investigación que aborda el tema de racismo y colonialismo señala su relación entrelazada para definir relaciones de poder.⁸¹ Otras categorías recurrentes que están entrelazadas son la discriminación, la clase y el género.⁸²

Reconociendo las limitaciones, y también la complejidad de la realidad, estudios futuros pueden integrar los diferentes sistemas de opresión para realizar análisis más profundos desde la teoría de la interseccionalidad; por ejemplo, se ha reportado que las mujeres indígenas se ubican en el último estribo de la cadena colonial-patriarcal.⁸³ En dicha realidad, se intersecan al menos cuatro sistemas de opresión: género, clase, racismo y colonialismo. Bajo las condiciones de alteridad del presente en México es posible que las mujeres artesanas indígenas sean las más explotadas en la relación analizada. Estudios futuros pueden responder si esto es así. Además, el discurso de mejorar las condiciones económicas de las personas carece de evidencia ¿Realmente es así? Tema que también puede desarrollarse en el futuro.

Antes de concluir este artículo me gustaría señalar dos vías que podrían guiar relaciones justas en torno al tema abordado, el antirracismo y el codiseño.

Un compromiso ante el racismo no es decir que no somos racistas, más bien ser antirracistas.⁸⁴ Las diferencias las explica con claridad Kendi:

Lo contrario a “racista” no es “no racista”. Es antirracista. ¿Cuál es la diferencia? Uno apoya la idea de una jerarquía racial como racista, y el otro la igualdad racial, como antirracista. Uno cree que los problemas tienen su origen en un grupo de personas, como racista, y el otro localiza la raíz de los problemas en el poder y las políticas como antirracista. Uno permite que las desigualdades raciales perduren como racista, y el otro se enfrenta a las desigualdades raciales, como antirracista. No hay un espacio seguro para el “no racista”. La afirmación de neutralidad “no racista” es una máscara para el racismo.⁸⁵

⁸⁰ Aura Estela Cumes, *op. cit.*

⁸¹ Arun Kundnani, *What Is Antiracism?: And Why It Means Anticapitalism*, Verso Books, 2023.

⁸² Ver: Aura Estela Cumes, *op. cit.*

⁸³ *Ibidem.*

⁸⁴ Qué es ser antirracista.

⁸⁵ Ibram X. Kendi, *Cómo ser antirracista*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2021, pp. 21-22.

Así, las personas antirracistas asumen el compromiso para dismantelar dichos sistemas de poder. De tal manera, primero como individuos y después como diseñadores podemos ser antirracistas.

El antirracismo implica realizar acciones, “necesita crear espacios de diálogo y colaboración entre las teorizaciones y las prácticas que se desarrollan en el norte y en el sur, entre personas que pertenecen a los grupos dominantes, pero que quieren romper con el sistema de opresión, y los grupos subalternos”.⁸⁶

Bajo la lógica antirracista, además, un medio es considerar cómo la educación puede formar a diseñadores/as en el reconocimiento de las relaciones de poder para identificar el privilegio y su impacto en colaboraciones que se generan a partir de los proyectos o investigaciones de diseño. Un tema que puede ser de particular interés para las escuelas de diseño es robustecer la formación en discriminación, interseccionalidad, derechos humanos y justicia social, con el fin de evitar este tipo de explotación. Mencionamos que es un área de oportunidad porque una investigación reciente en el campo del diseño identificó que existe interés por personas diseñadoras en instruirse en dicho tema y que actualmente no existe formación suficiente.⁸⁷

El diseño colaborativo⁸⁸ y participativo⁸⁹ comienza a tener más presencia en la disciplina. Los enfoques referidos buscan la participación activa de la población involucrada.⁹⁰ Así, la conexión con el tema planteado en este artículo es directa, pues la participación de las personas artesanas para definir nuevas rutas en la relación analizada es fundamental. Esto, al considerar que no es lo mismo cuestionar el poder desde el centro que desde los márgenes, y estas voces desde los márgenes aportan contribuciones fundamentales para tener otras lecturas del ejercicio del poder y sus desafíos.⁹¹ Enfocarse en lo que requiere la persona artesana es fundamental para

⁸⁶ Daniel Buraschi y María José Aguilar Idáñez, *op. cit.*, p.187.

⁸⁷ Juan Carlos Ortiz Nicolás e Irma Hernández López, “¿Especialistas en diseño incorporan los Derechos Humanos en su práctica profesional?: un estudio exploratorio”, *Kepes*, vol. 20, núm. 27, 2023, pp. 531-556.

⁸⁸ Ver: Matteo Antonini, “An overview of co-design: advantages, challenges and perspectives of users’ involvement in the design process”, *Journal of Design Thinking*, vol. 2, núm. 1, 2021, pp. 45-60.

⁸⁹ Heike Winschiers-Theophilus, *et al.*, “Decolonisation and participatory design”, en *Routledge international handbook of contemporary participatory design*, Routledge, 2024, pp. 111-137.

⁹⁰ Claudia Garduño García, *Design as freedom*, Helsinki, Aalto University, 2017.

⁹¹ Aura Estela Cumes, *op. cit.*

consolidar su práctica a partir de un interés real por entender e involucrarse con los procesos artesanales y sus significados.⁹²

Conclusiones

El análogo de mobiliario campesino en el siglo XXI ya no es un producto, más bien es la forma de trabajo que establecieron las personas diseñadoras a costa de otros saberes como el artesanal, acción que es recurrente y normalizada. Discutir formal y seriamente las condiciones y situaciones de opresión que se generan en las personas artesanas por parte de las dinámicas del diseño es fundamental. Por el contrario, evitarlo implica mantener el sistema colonial y racista⁹³ a través de la disciplina del diseño. Mantener las condiciones racistas y extractivistas que se han señalado en este artículo hacen que las y los diseñadores seamos cómplices para mantener las estructuras del poder, así como promover el cumplimiento de las metas del mestizaje. De tal suerte que en un siglo los pueblos originarios estarán casi extinguidos en México⁹⁴ y con ello la concreción de un homicidio epistémico. ¿Es algo en lo que el gremio quiere estar involucrado?

Las colaboraciones horizontales están lejos de concretarse, y cuando se hace referencia a ellas no existe una estrategia clara para cumplir dicha meta. Al contrario, sistemáticamente se excluyen las voces de las personas artesanas en decisiones clave. Esta forma de trabajo se ha mantenido a través del tiempo y es muy difícil que dejen de existir por los beneficios que le representa al gremio del diseño. Por tanto, es importante seguir cuestionando y señalando la falta de horizontalidad que existe en esas colaboraciones disfrazadas; así como idear sistemas para dismantelar esas dinámicas, esto al menos desde una perspectiva antirracista.

El racismo se concreta de manera directa o sutil a través de sistemas de dominación o superioridad de un grupo sobre otro. Un reto es, entonces, evidenciar las prácticas normalizadas que impactan directamente en la vida de las personas, en las relaciones de dominación que se concretan en las barreras que existen para ingresar a una universidad o salir de la pobreza. Todo esto deberá considerarse en la disciplina del diseño: en su práctica, investigación y educación.

⁹² Mariana Guadalupe Águila Alonso, *Hacia una colaboración...*, op. cit.; Citlalli Macías Barreto, Evelia Rojas Alarcón y Mario Aguilar Fernández, op. cit.

⁹³ Ver también: Aura Estela Cumes, op. cit.

⁹⁴ Yásnaya Elena Aguilar Gil, op. cit.

Agradecimientos

Este trabajo es resultado de la asignación de la Cátedra Extraordinaria Douglas Scott otorgada por la Facultad de Arquitectura de la UNAM, agradezco al Consejo Técnico de dicha Facultad el haberme permitido desarrollar el trabajo de investigación, del que surge este artículo: "Diseño y artesanía". Agradezco también a las siguientes personas con quienes tuve la oportunidad de abordar y discutir ideas relacionadas con este texto: Gabriela Iturralde, Jimena Rodríguez, Olivia Gall y Eugenia Iturriaga del Diplomado Racismo y Xenofobia vistos desde México. Así como a mis colegas: Claudia del Castillo, Claudia Garduño e Irma Hernández. Finalmente, a las tres personas que dictaminaron el artículo.

Referencias

ÁGUILA ALONSO, MARIANA GUADALUPE

- 2020 "Para una colaboración horizontal entre diseñadores y artesanos mexicanos", *Economía Creativa*, núm. 14, pp. 222-255.
- 2022 *Hacia una colaboración más horizontal entre artesanos y diseñadores que trabajan las fibras vegetales en México*, tesis de maestría, Universidad Nacional Autónoma de México.

AGUILAR GIL, YÁSNAYA ELENA

- 2018 "¿Nunca más un México sin nosotros?", CIDECI-Unitierra Chiapas.

AGUILAR IDÁÑEZ, MARÍA JOSÉ Y DANIEL BURASCHI

- 2016 "Del racismo y la construcción de fronteras morales a la resistencia y el cambio social: la sociedad civil frente a las migraciones forzosas", *Servicios sociales y política social*, núm. 111, pp. 29-44.

ALBARRÁN GONZÁLEZ, DIANA

- 2019 "Rumbo a un diseño centrado en el buen vivir: memorias visuales de la exploración del Lekil Kuxlejal para descolonizar el diseño artesanal textil en México", *Polimorfo*, núm. 6.

ANTONINI, MATTEO

- 2021 "An overview of co-design: advantages, challenges and perspectives of users involvement in the design process", *Journal of Design Thinking*, vol. 2, núm. 1, pp. 45-60.

BURASCHI, DANIEL Y MARÍA-JOSÉ AGUILAR-IDÁÑEZ

- 2017 "Herramientas conceptuales para un antirracismo crítico-co-transformador", *Tabula rasa*, núm. 26, pp. 171-191.

BURASCHI, DANIEL

- 2025 "Antirracismo(s): definiciones y propuestas desde distintas latitudes I". YouTube, 20 de marzo de 2025, <https://www.youtube.com/watch?v=JjTHGoev19M&t=4456s>.

CABRERA GALÁN, MIREYA

- 2022 "Clara Porset Dumas, pionera del diseño industrial en América", *Revista de Arquitectura e Ingeniería*, vol. 16, núm. 3, pp. 1-16.

CÁMARA DE DIPUTADOS

- 2022 "Ley Federal de Protección del Patrimonio Cultural de los Pueblos y Comunidades Indígenas y Afromexicanas", México, *Diario Oficial de la Federación*, 17 de enero, <https://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/LFPPCPCIA.pdf>.

CAMPOS GARCÍA, ALEJANDRO

- 2012 "Racialización, racialismo y racismo: un discernimiento necesario", *Universidad de La Habana*, núm. 273, pp. 184-199.

CARLOS FREGOSO, GISELA

- 2023 "Las lógicas del racismo en la Educación Superior - Gisela Carlos Fregoso", 18 de diciembre, Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=WXiMwfq7o3c>.

CASA. CENTRO DE LAS ARTES DE SAN AGUSTÍN

- 2020 Sexto Diplomado en Diseño Industrial de Objetos. 16 de marzo, <https://casa.oaxaca.gob.mx/?p=8410>.

CATELLI, LAURA

- 2020 *Arqueología del mestizaje: colonialismo y racialización*, Temuco, Ediciones Universidad de la Frontera / CLACSO.

CHENG, IRENE

- 2022 "Racialismo estructural en la teoría de la arquitectura moderna", *ARQ (Santiago)*, núm. 110, pp. 46-61.

CIDI. UNAM

- 2023 Premio Clara Porset, Edición 20, 4 de abril, <https://sites.google.com/cidi.unam.mx/pcped20?pli=1>.

CRUZ GARCÍA, OMAR Y ADRIÁN MARTÍNEZ MONCADA (EDS.)

- 2022 *Clara Porset Dumas. Reflexiones de Diseño*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

CUMES, AURA ESTELA

- 2012 "Mujeres indígenas patriarcado y colonialismo: un desafío a la segregación comprensiva de las formas de dominio", *Anuario de Hojas de WARMÍ*, núm. 17.

DESIGN WEEK

- 2025 "Visión y Tradición", 20 de abril, <https://designweekmexico.com/programa/vision-y-tradicion/>.

DÍAZ ROBLES, TAJĚEW Y LUNA MARÁN

- 2023 ¿Ser o no ser intelectuales indígenas?", *Revista de la Universidad de México*, núm. 10, pp. 84-89.

DREITH, BEN

- 2023 "Mexican design and architecture undergoing a "renaissance" says Héctor Esrawe", 27 de noviembre, <https://www.dezeen.com/2023/11/27/mexican-design-architecture-renaissance-hector-esrawe-interview/>.

FUNDACIÓN JAVIER MARÍN

- 2022 "Diplomado en Diseño Colaborativo", 8 de abril, <https://fundacionjaviermarin.mx/encuentro/diplomadodisenocolaborativo/>.

GALL, OLIVIA, ET AL.

- 2022 *El racismo. Recorridos conceptuales e históricos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

GARDUÑO GARCÍA, CLAUDIA

- 2017 *Design as freedom*, Helsinki, Aalto University.

GROSGOUEL, RAMÓN

- 2011 "Racismo epistémico, islamofobia epistémica y ciencias sociales coloniales", *Tabula rasa*, núm. 14, pp. 341-355.
- 2015 "Del extractivismo económico al extractivismo epistémico y ontológico", *Revista Internacional de Comunicación y Desarrollo*, vol. 1, núm. 4, pp. 33-45.
- 2016 "Del 'extractivismo económico' al 'extractivismo epistémico' y al 'extractivismo ontológico': una forma destructiva de conocer, ser y estar en el mundo", *Tabula Rasa*, núm. 24, pp. 123-143.

ITURRIAGA ACEVEDO, EUGENIA

- 2020 "Desencriptar el racismo mexicano: mestizaje y blanquitud", *Desacatos. Revista de Ciencias Sociales*, núm. 64, pp. 148-163.

KENDI, IBRAM X.

- 2021 *Cómo ser antirracista*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

KLEIN, NAOMI

- 2013 "Dancing the World into Being: A Conversation with Idle No More's Leanne Simpson", 6 de marzo, <https://www.yesmagazine.org/social-justice/2013/03/06/dancing-the-world-into-being-a-conversation-with-idle-no-more-leanne-simpson>.

KUNDNANI, ARUN

- 2023 *What Is Antiracism?: And Why It Means Anticapitalism*, Verso Books.

MACÍAS BARRETO, CITLALLI, EVELIA ROJAS ALARCÓN

Y MARIO AGUILAR FERNÁNDEZ

- 2023 "Necesidad de la formalización del diseño artesanal para la intervención en la producción indígena en México", *RIDE. Revista Iberoamericana para la Investigación y el Desarrollo Educativo*, vol. 14, núm. 27.

MARCIAL PÉREZ, DAVID

- 2021 "México acusa a Zara de plagiar diseños indígenas", 31 de mayo, <https://elpais.com/mexico/2021-05-31/mexico-acusa-a-zara-de-plagiar-disenos-indigenas.html>.

MARTELL, CARLA

- 2019 "Grandes firmas plagian artesanías mexicanas", 26 de junio, <https://www.yoinfluyo.com/mexico/cultura/grandes-firmas-plagian-artesantias-mexicanas/>.

MARTÍNEZ GONZÁLEZ, MERCEDES, ET AL.

- 2022 "De arriba hacia abajo: reflexiones sobre la regulación de las relaciones entre artesanos y diseñadores en México", *Kepes*, vol. 19, núm. 26, pp. 157-189.

MILENIO

- 2019 "Acusan a Carolina Herrera de copiar diseños mexicanos", 11 de junio, <https://www.milenio.com/estilo/carolina-herrera-inspira-coleccion-mexico-acusan-plagio>.

MARTÍNEZ MONCADA, ADRIÁN

- 2022 "Genealogía del conjunto campesino", en Omar Cruz García y Adrián Martínez Moncada, *Clara Porset Dumas. Reflexiones de Diseño*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 13-46.

NAVARRETE LINARES, FEDERICO

- 2016 *México racista: una denuncia*, México, Grijalbo.
- 2020 "La blanquitud y la blancura, cumbre del racismo mexicano", *Revista de la Universidad de México*, núm. 8, pp. 7-12.

NOVELO OPPENHEIM, VICTORIA

- 2022 "Artesanías, viejos problemas, nuevos discursos", en Everardo Garduño y Giovanna Gasparello (coords.), *¿Hacia un nuevo proyecto de nación? Patrimonio, desarrollismo y fronteras en la 4T*, México, Bajo Tierra, pp. 49-64.

ORTIZ NICOLÁS, JUAN CARLOS E IRMA HERNÁNDEZ LÓPEZ

- 2023 "¿Especialistas en diseño incorporan los Derechos Humanos en su práctica profesional?: un estudio exploratorio", *Kepes*, vol. 20, núm. 27, pp. 531-556.

RODRÍGUEZ, ALEJANDRA

- 2021 "Cárcel y multa de 10 mdp a quien plagie diseños de artesanos mexicanos", 14 de diciembre, <https://www.elfinanciero.com.mx/empresas/2021/12/14/atencion-grandes-marcas-carcel-y-multa-de-10-mdp-a-quien-plagie-disenos-de-artesanos-mexicanos/>.

RODRÍGUEZ AGUILERA, MEZTLI YOALLI

- 2022 "Reparación de la naturaleza en México: racismo ambiental en las Lagunas de Chacahua-Pastoría, Oaxaca Natural", *Alteridades*, vol. 32, núm. 64, pp. 23-34.

SÁNCHEZ, ARTURO Y ALONSO URRUTIA

- 2025 "Anuncia Sheinbaum programa de apoyo a artesanas del país", *La Jornada*, 11 de enero, <https://www.jornada.com.mx/2025/01/11/cultura/a05n1cul>.

SOLÍS, PATRICIO, BRAULIO GÜEMEZ Y VIRGINIA LORENZO

- 2019 "Por mi raza hablará la desigualdad. El impacto de las características étnico-raciales en la desigualdad de oportunidades en México", Ciudad de México, Oxfam, <https://oxfamMexico.org/por-mi-raza-hablara-la-desigualdad-resumen-ejecutivo/>.

TUOK WALLACE, MARTA

- 2013 "Análisis social de los artesanos y artesanas en Latinoamérica", *Revista Artesanías de América*, núm. 73, pp. 22-29.

TV UNAM

- 2020 "Racismo y antirracismo mundial con Maboula Soumahoro | Revista de la Universidad (Video)", 26 de septiembre, YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=ucDgMFi-dGmA>.

VELÁZQUEZ, MARÍA ELISA Y GABRIELA ITURRALDE NIETO

- 2012 *Afrodescendientes en México: una historia de silencio y discriminación*, Ciudad de México, Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación.

WINSCHIERS-THEOPHILUS, HEIKE, ET AL.

- 2024 "Decolonisation and participatory design", en *Routledge international handbook of contemporary participatory design*, Routledge, 2024, pp. 111-137.

Juan Carlos Ortiz Nicolás

Facultad de Arquitectura

Universidad Nacional Autónoma de México

juancarlos.ortiz@cidi.unam.mx

<https://orcid.org/0000-0003-2180-1360>

Es diseñador industrial egresado del Centro de Investigaciones de Diseño Industrial (CIDI-UNAM). Realizó estudios de maestría en diseño para la interacción en *TU Delft* y estudios de doctorado en el campo de la experiencia del usuario en *Imperial College London*. Es profesor del Posgrado en Arquitectura, Posgrado y Licenciatura en Diseño Industrial de la UNAM. Sus líneas de investigación abarcan los temas de: experiencia de usuario, diseño antirracista, innovación social y educación en diseño. Desde 2016 es miembro del Sistema Nacional de Investigadoras e Investigadores Nivel 1.