

CENTRO DE DISEÑO, CINE Y TELEVISIÓN

centro.

PROYECTO TERMINAL:

Migajas

Que para obtener el título de licenciado en Diseño Industrial
con Reconocimiento de Validez Oficial de Estudios número 20150094 de fecha
09 de abril de 2015

P R E S E N T A:

María Irene Aretia Rodríguez

México, D.F. a 2 de septiembre 2016.

MIGAJAS

ÍNDICE

Introducción

Capítulo I

Definiendo el feminicidio

Capítulo II

Feminicidio en el Estado de México

Capítulo III

Traslación al Diseño

Capítulo IV

Desarrollo de propuestas

Capítulo V

Resultado final

Presentación del Producto

Aspectos técnicos

Pruebas con usuario

Capítulo VI

Conclusión

INTRODUCCIÓN

“Durante los mismos años que convirtieron a Ciudad Juárez en referente mundial del feminicidio, en el Estado de México 10 veces más mujeres fueron asesinadas.” (Padgett, Humberto.) ¿Por qué entonces no se ha hablado de ellas con un fervor similar? Cómo es que noticias que deberían ser nacionales son reproducidas en horarios inconvenientes a públicos sordos, y únicamente después de haber sido perfeccionadas por un grupo élite que maquilla números, nombres y eventos. ¿Cómo hablar de un tema así sin politizarse?

“...eligió no mirarlas, ni vivas ni en riesgo ni muertas. Después intentó desaparecerlas nuevamente.” (Cacho, Lydia). Existen diversas barreras que bloquean al público, uno muy grande es la generalizada apatía, y el disgusto por estos temas. ¿Cómo hacer que alguien se interese por un tema que nos hace sentir impotencia, enojo y vergüenza? Quiero generar una emoción, un vínculo, una reacción de cualquier tipo, del usuario a la pieza, de ti lector a este discurso. Lydia Cacho es una periodista, activista y escritora mexicana que habla de “la era del shock”, y de cómo esta valida a las imágenes como una fuente narrativa, ya no solo un complemento periodístico. Si bien ella puede hablar del poder de la imagen, yo quiero abogar por el poder del objeto, sobre todo del importante papel que desempeña en esta era que Lydia Cacho denuncia en el prólogo de Las Muertas del Estado, de Padgett y Loza.

Del feminicidio en el Estado de México, como un evento, se detectan varios problemas que se pueden abordar desde el diseño. El distanciamiento que existe entre las víctimas y aquellos habitantes no afectados, y la importancia que tiene la visibilidad para generar vínculos. Como problema social el feminicidio tiene origen en prácticas misóginas, y un sistema que permite que sus mujeres mueran. Esta tesis intenta tomar diversos conceptos relacionados con el feminicidio con el fin de desarrollar una propuesta que permita el diálogo y la introspección.

Este proyecto empieza por establecer un contexto teórico, acercar al lector a conceptos básicos que serán cruciales durante el desarrollo de propuestas formales. Sucedió por varios ejemplos de obras artísticas que permiten entender de una manera objetiva la aplicación exitosa de conceptos y discursos a objetos e instalaciones. Después se expone el desarrollo de propuestas, conceptualización, boceto, maquetas y prototipos, así como breves pruebas de usuario y las conclusiones que determinaron el éxito de las propuestas. Finalmente se expone el proceso para llegar a las propuestas textiles, su producción, costos y el registro de las pruebas con usuarios.

CAPÍTULO I

DEFINIENDO EL FEMINICIDIO.

UNA BREVE INVESTIGACIÓN FORMAL DE SU REPRESENTACIÓN SEMIÓTICA.

CONTEXTO.



Movimiento feminista de la década de los 60's.

¹ Más aún porque tiende a haber una cierta confusión del término, desde el abuso hasta la ridiculización por ciertos núcleos en la población. Como suele pasar con algunos temas que chocan con las creencias de una población o que son reproducidos descontroladamente.

Antes de explicar al feminicidio, es necesario generar un contexto para el lector, entender que las palabras con las que definimos las cosas importan, que su uso y desuso construye la realidad. Probablemente el género, y la equidad de género son campos de estudio donde claramente se puede analizar la importancia que tienen las palabras, los símbolos y los códigos en nuestra percepción del mundo. Los códigos se reescriben constantemente, su evolución depende directamente del uso, la semiótica se encarga de estudiar estos sistemas de símbolos.

De manera alterna es dentro de este campo de estudio, dónde se libra una constante lucha por liberarse de los códigos sociales. El movimiento feminista es clave en este conflicto de equidad de género, sin embargo su meta es lograr conseguir los mismos derechos para todos, seguridad, salud, educación, entre otras cosas, más allá del género, trasciende a clases y razas. El feminismo ha influenciado a una gran cantidad de individuos en diversos ámbitos profesionales, pero el movimiento ha ido cambiando a lo largo de su historia. Un punto clave es entender que las definiciones dentro del movimiento se han refinado con el tiempo. La idea central que debe recordar el lector es que la igualdad de género es uno de estos conceptos que se ha ido puliendo, en gran parte porque la sociedad ha exigido constantemente que se modifique. Adaptándose a diversos ritmos, en algunas ideologías el concepto no se asimila, mientras que en otras la equidad se entiende como una partición de derechos muy específica. Hay algo increíblemente llamativo en los diálogos feministas de las

décadas de 1960 y 1970, la vitalidad de sus manifestaciones y la poética de sus símbolos revolucionarios. Dos vertientes se destacan en ellos, la primera es aquella que el público masculino de la época decidió difundir: las feministas que no ven más allá del género, su lucha mujeres contra el hombre, imagen de la feminista radical que se ve ridiculizada en tantísimos medios. En este ambiente también surge aquella que se niega a distinguir género para, y a partir de esto, hacer una nueva base de valoración que sobresalga del predominante sistema binario de género.

En un principio, esta primera concepción de la equidad de género es noble, en su básico panorama se escucha bien, en un primer y muy sencillo entendimiento puramente teórico. La realidad de las interacciones sociales no es ni sencilla ni meramente teórica, y por lo tanto, empieza a surgir la necesidad de entender la práctica social de esta equidad ¹. De sus riesgos y limitaciones, además de entender que dentro del ambiente social, estas debilidades son consecuencia de la falta de un balance. La enorme dificultad es sobrepasar las diferentes raíces culturales y religiosas que han regido al ser humano.

Es el reconocer estas concepciones lo que permite la posibilidad de cambiar las cosas. La libertad a partir de entender que es aquello que nos delimita, liberación de los códigos sociales y la posibilidad de construir con base en la deconstrucción.

UN 'TODOS SOMOS, Y POR LO TANTO NADIE'.

³ Los antecedentes más allá de la definición de Russell fungen como contexto primordialmente histórico, es la suya la que se reconoce actualmente como la primera. Ya que la antología que Carol Orlock había redactado en 1974 nunca llegó a publicarse, y su definición aislada logró impactar únicamente a un núcleo reducido de individuos.

Podemos empezar a entender que la sociedad se construye sola por medio de la práctica, y que aunque es posible estudiarla a partir de la teoría, generar cambios es complejo, aunque no imposible. Los campos teóricos nos ayudan a identificar metodologías, patrones y valores que facilitan entender o predecir conductas. Nos permite estudiar la construcción de la identidad, tanto individual como la social, en conjuntos que podemos determinar por género, clase socioeconómica, nacionalidad, raza, entre muchos otros.

Tal vez sea éste, el momento justo de introducir, o reintroducir el concepto del "Otro". La Otridad, o Alteridad es un término utilizado en psicología, psicoanálisis y antropología. Un concepto que ha sido construido gracias a diversos autores, Hegel, Foucault y Sartre son algunos grandes pensadores que contribuyeron a la construcción de la Alteridad. Complementario más que un opuesto a la identidad, la entendemos como aquello que no es uno. Es parte de un proceso de categorización y exclusión, que genera segregación.

De todas las teorías desarrolladas a partir del Otro, me interesa particularmente el ángulo generado por Simone de Beauvoir en su libro "El segundo sexo", éste se desarrolla en diversas partes del texto, en el concepto introductorio de la mujer objeto, el encasillamiento o la consolidación de este papel que desempeña la mujer mediante la experiencia, y la función que genera la sociedad para construir la clara idea de que se es hombre porque no se es mujer.

Entenderlo, es poder asimilar una conducta social como una respuesta ante la existencia del "otro". La violencia con la que actuamos sobre el otro, podría devenir de la ansiedad que genera la imposibilidad de definirse o

el miedo ante la incertidumbre. Éste foco, motor y receptor de conductas, cambia, podemos referirnos al otro como aquél que no es Mexicano, aquel que no es estudiante, y ejemplarmente aquellas que no son hombres.

Julia Kristeva, anuncia el repudio masculino al otro en su texto Poderes de la Perversión. Aunque Kristeva ha recibido críticas contradictorias, queda en mí exponer las dos principales vertientes dentro de la interpretación de sus teorías. Por un lado tenemos a Judith Butler, quien cuestiona la validez de su tesis en base a la formación e influencias desactualizadas de Kristeva en el campo del psicoanálisis, y reprocha las alabanzas que algunos críticos han hecho llamándola feminista. De manera complementaria, la tesis de Kristeva en Poderes de la Perversión ha desatado una dedicada generación de estudios que plantean diseccionar la violencia y la mutilación del cuerpo como esta necesidad del hombre por distanciarse y definirse fuera del otro. El lector se preguntará, ¿pero qué implica esto en una forma tangible dentro de la sociedad y no desde una lectura teórica que analiza la representación exacerbada de los medios de comunicación? La respuesta podría encontrarse en los tiraderos improvisados que infestan al país con restos humanos, una incompreensión total al otro.

La ingenuidad y el desprendimiento de la responsabilidad social hace que algunos individuos pensemos de manera errónea que este es un tema aislado, problema de unos cuantos degenerados que seguramente sufrieron traumas en su infancia. El ingenuo erra repetidamente, pues es parte de un sistema ideológico que le trasciende, pero que ayuda a perpetuar continuamente. Indudablemente algunos individuos dentro de una comunidad actúan con mayor violencia ante el otro, pero es un efecto que se mantiene gracias a la pasividad o el apoyo por parte de los otros miembros.



El hombre se piensa sin la mujer. Ella no se piensa sin el hombre.» Y ella no es otra cosa que lo que el hombre decida que sea; así se la denomina «el sexo», queriendo decir con ello que a los ojos del macho aparece esencialmente como un ser sexuado: para él, ella es sexo; por consiguiente, lo es absolutamente. La mujer se determina y se diferencia con relación al hombre, y no este con relación a ella; la mujer es lo inesencial frente a lo esencial. Él es el Sujeto, él es lo Absoluto; ella es lo Otro. La categoría de lo Otro es tan original como la conciencia misma. En las sociedades más primitivas, en las mitologías más antiguas, siempre se encuentra un dualismo que es el de lo Mismo y lo Otro;{...}

Simone Beauvoir, (1949) El segundo sexo



Manifestante mexicana en protesta contra la violencia de género.

Adelitas



Power of power.
 Abogado de Kristeva "me llaman la leyenda el significado colapsa"
 The eruption of the real.
 Lamentar respuesta a inevitable reducción de la miseria materialmente
 la muerte
 conocimiento ≠ significado de la muerte
 de la muerte
 "Show me what I personally thrust aside in order to survive"
 religion y ate. purificado la leyenda.
 Judy Butler the Body Politics of Julia Kristeva
 p. 104.
 "Her theory appears to depend upon the stability and reproduction of precisely the personal conditions she sought to displace"

Notas de Bitácora sobre puntos importantes de las teorías de Julia Kristeva y su relación con el trabajo de Butler.

Surge entonces la inquietud de querer definir qué conforma la ideología de un pueblo, y si es posible de señalar a un par de culpables responsables de la deformación de nuestra sociedad y cultura. Nuevamente es un error de ingenuos, las prácticas repetitivas se consolidan como rituales o tradiciones, se naturalizan y con el tiempo cambian, olvidamos los primeros motivos y continuamos cambiando ocasionalmente el mecanismo de acción.
 Burdamente podría resumirse en un "todos somos, y por lo tanto nadie". Sin embargo, creo que la ambigüedad favorece la negligencia y el abuso de poder, y para que la equidad funcione verdaderamente es necesario fragmentarla en diversos campos de acción. Especialmente cuando así se redactan leyes y normas que constituyen nuestra realidad social. En cualquier caso, el generar panoramas claros nos beneficia a todos, víctimas, perpetuadores y autoridades, cada quién sabe lo que hace y lo que le cuesta. Pensemos entonces que la generalización descontrolada favorece a la ideología predominante, dejando un amplio marco de interpretación que usualmente se ve dirigido a la perpetuación de una clase favorecida.

Hagamos un obligatorio retorno a los diálogos feministas de las décadas de los 60 y 70, hay que entender que una de los campos de acción más importantes del movimiento feminista es La lucha contra la violencia. Creo que es primordial asimilar que para que esto fuera posible fue necesario poner en primer plano la realidad de la existencia de los actos de violencia focalizados por el sexo/género de la víctima. Es en este intento de construir realidades concretas que surge el término "femicide", Diana Russell acredita la palabra en su libro Femicidio: la política del asesinato de mujeres, a Carol Orlock ?.

La primera noción que me llegó sobre el término feminicidio fue cuando en 1974 una conocida me dijo que la escritora estadounidense Carol Orlock estaba preparando una antología sobre feminicidio. Si bien su libro nunca se publicó, y yo no tenía idea de cómo ella había definido esta nueva palabra, reverberó poderosamente en mí como un vocablo que debía referirse a la muerte de mujeres ocasionada a manos de hombres por el simple hecho de ser mujeres.
 (Diana Russell)

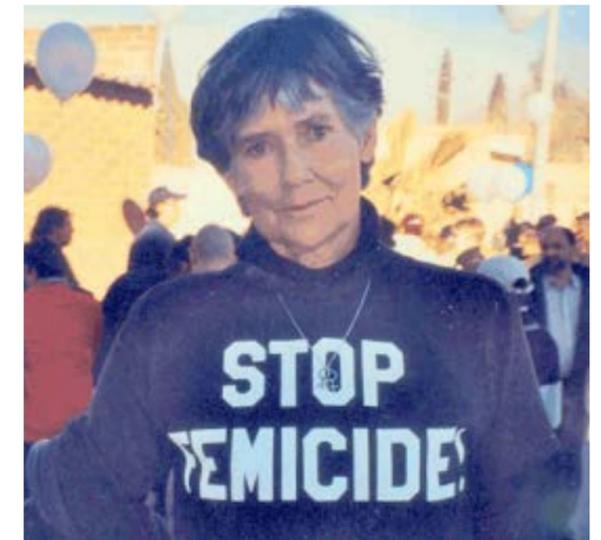
EL FEMINICIDIO SUCEDE CUANDO LAS CONDICIONES HISTÓRICAS GENERAN PRÁCTICAS SOCIALES AGRESIVAS(...)

Entre los muchos autores y estudiosos del campo del feminismo y de la lucha contra la violencia hacia las mujeres, el término feminicidio es importante, aunque se generan ligeras adaptaciones en función del contexto cultural al que se aplica.
 Para hablar de ello en México, Humberto Padgett introduce en su libro Las Muertas del Estado el término feminicidio con esta adaptación,

El feminicidio sucede cuando las condiciones históricas generan prácticas sociales agresivas y hostiles que atentan contra la integridad, el desarrollo, la salud, las libertades y la vida de las mujeres.

En el feminicidio concurren, en tiempo y espacio, maltrato, abuso, vejaciones y daños continuos contra las mujeres realizados por conocidos y desconocidos, por violentos, violadores y asesinos individuales y grupales, ocasionales y profesionales, que conducen a la muerte cruel de alguna de las víctimas.

Para que se dé el feminicidio, concurren de manera criminal el silencio, la omisión, la negligencia y la colusión de autoridades encargadas de prevenir y erradicar esos crímenes. Hay feminicidio cuando el Estado no da garantías a las mujeres y no crea condiciones de seguridad para sus vidas en comunidad, en la casa ni en los espacios de trabajo, de tránsito o de esparcimiento. Sucede cuando las autoridades no realizan con eficacia proliфера y el feminicidio no llega a su fin. Por eso el feminicidio es un crimen de estado.



Still de un video de Diana Russell, *the origin & importance of the term femicide*.

La autora encargada de conceptualizar este término, Marcela Lagarde, es una feminista, antropóloga, profesora y diputada (2003-2006). Durante su legislatura incorporó al feminicidio como un delito en el Código Penal e impulsó la Ley General de Acceso para las Mujeres a una Vida Libre de Violencia (vigente desde 2007).

CAPÍTULO II

FEMINICIDIOS EN EL ESTADO DE MÉXICO.

#NotaRoja

“La cubrieron la cabeza y el tórax con una bolsa negra” (...)

(El Universal, Edomex, 24 de septiembre 2014)



ASI MATAN A LAS MUJERES EN MÉXICO

MÉXICO

IMPUNE. INSEGURO. DESIGUAL.

En las últimas 3 décadas más de 40 mil mujeres han sido asesinadas con violencia extrema en nuestro país, entre la indiferencia y la impunidad

P10-15

En el plano mundial México ocupa el lugar 16 en la incidencia de homicidios contra mujeres, una posición que se ha ganado con el crecimiento constante de muertas en territorio mexicano. Un número alimentado por las impunidades del sistema, la falta de educación y la desigualdad.

Este es el resultado de una encuesta realizada por el G20, que planteó generar un ranking de países considerando varios factores: calidad de salud, libertad de violencia, oportunidades laborales, acceso a recursos, participación en la política, libertad del tráfico de personas y general.

1. INDIA



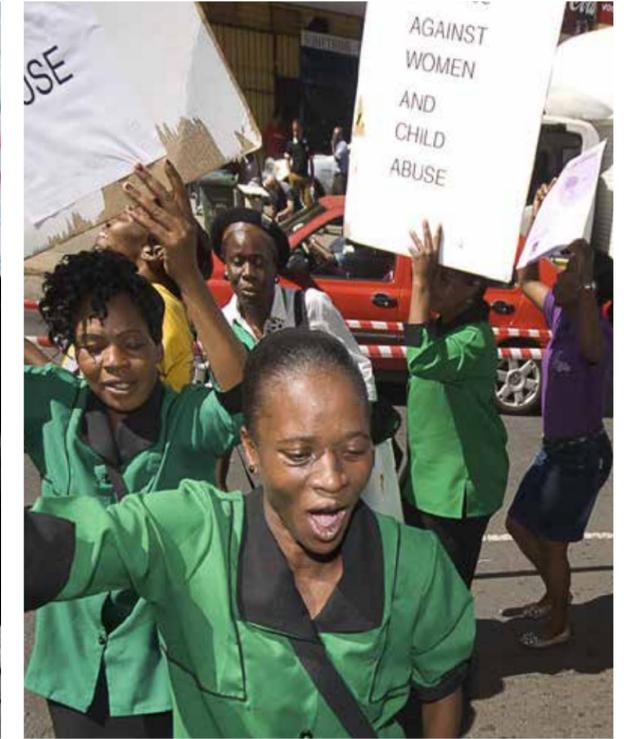
2. ARABIA SAUDITA



3. INDONESIA



4. SUDAFRICA



Mujeres protestando el abuso infantil, las violaciones y la cultura de la violencia sexual.

MÉXICO

OCUPA EL QUINTO LUGAR EN LA LISTA DE LOS 10 PEORES PAISES PARA VIVIR COMO MUJER

- 1-India
- 2-Arabia Saudita
- 3-Indonesia
- 4-Sudáfrica
- 5-México
- 6-China
- 7-Rusia
- 8-Turquía
- 9-Brasil
- 10-Coréa del Sur

Cabe mencionar que sólo participaron 370 personas en esta encuesta, todos expertos profesionales y académicos. Del peor lugar al mejor, México ocupa la quinta posición como el peor lugar para ser mujer, el primer lugar lo ocupa India, el segundo Arabia Saudita, el tercero Indonesia y el cuarto Sur África.

5. MÉXICO



6. CHINA



7. RUSIA



8. TURQUÍA



9. BRASIL



Performance en Brasil durante el día de la mujer para luchar contra la criminalización del aborto.

10. COREA DEL SUR



Según el INEGI, las víctimas alcanzan un total de 12,636 mujeres víctimas de muertes violentas de 2000 a 2009, de las cuales no hay distinción de feminicidios entre los incidentes.



El grado de impunidad que existe en los casos de feminicidio en México es crítico.

El libro Las Muertas del Estado está lleno de historias donde el seguimiento que se les da a los casos es vergonzoso.

Desde 2007 el número de muertas mexicanas ha ido en ascenso, aunque los datos no siempre sean claros, y muchas simplemente parecen desvanecerse. Según el Observatorio Ciudadano Nacional del Feminicidio (OCNF) "entre 2007 y 2008 se registraron 1,221 asesinatos de mujeres sólo en 12 estados de la República (Chihuahua, Distrito Federal, Estado de México, Guanajuato, Jalisco, Morelos, Nuevo León, Sonora, Tamaulipas, Tlaxcala, Tabasco y Yucatán)." (Dominguez Márquez, Rodolfo).

Entre 2010 y 2011 se registraron 1,235 muertes sólo en siete estados (Distrito Federal, Estado de México, Nuevo León, Oaxaca, Sinaloa, Sonora y Tamaulipas). De estas muertas, 320 fueron atribuidas al Estado de México.

"El juez Felipe Landeros Herrera, un hombre alto, blanco, de ojos café oscuro y lentes, se sentó en medio del tribunal con rostro grave; no sólo parecía solemne, se le veía molesto. Leyó hojas y hojas de irregularidades cometidas por la procuraduría de Justicia del Estado de México mientras pasaba su pluma por el documento impreso."

(...)

Landeros Herrera se dirigió a los representantes del Ministerio Público. Pamela recuerda las palabras: 'Lo que ustedes están haciendo es un atentado contra la humanidad, es un atentado contra la inteligencia'."

Humberto Padgett, (2014)

CAPÍTULO III

‘LAS COSAS QUE NOS ALIMENTAN’, LA INFORMACIÓN CAMBIA AL PUEBLO, (...)

Hay un número particular dentro de este sinfín de datos que plagan los reportes estadísticos de las instituciones que han dedicado tiempo y esfuerzos a cuantificar y analizar los feminicidios en México. Me refiero a un 56.72%, (un número rescatado por Rodolfo Domínguez Márquez en su documento “Feminicidio en México; una deuda pendiente.”), y que representa el porcentaje de feminicidios de los cuales se desconoce al perpetrador. Aunque si el lector estaba ya interesado en el tema, y ha leído unos cuantos artículos, visto reportajes, y leído testimonios de familiares de la víctima, creará como yo, que se trata de una mera aproximación. Un porcentaje construido con las sobras de la impunidad.

El inmenso caos y la supuesta brevedad de este recuento de datos y sucesos, imposibilita cubrir a la república entera. Si bien en México existen focos de alta violencia hacia las mujeres, el Estado de México ha ido a la alza en temas de violencia e inseguridad. De 1990 a 1997 ocupó de manera ininterrumpida la primera posición en feminicidios; de 2000 a 2003 volvió a recaer, y los números vuelven a sobresalir de 2005 a 2010 (Humberto Padgett). Analizaré este último periodo de tiempo (2005 -2010) debido a su cercanía y magnitud con 1,003 casos registrados, y 2014, como una comparación de la situación actual, sus avances y retrocesos.

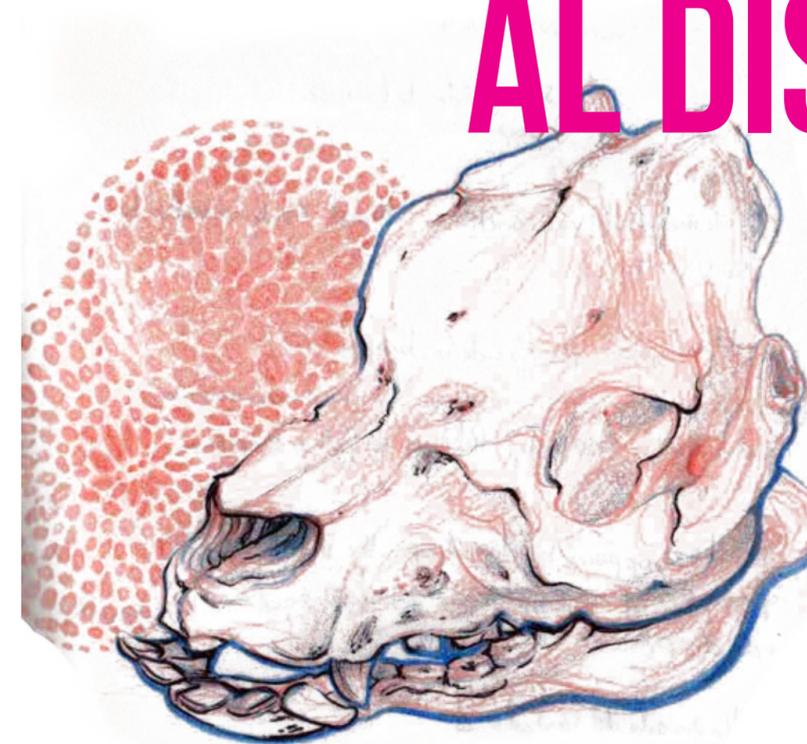
El documento “Violencia Feminicida en México; Características, tendencias y nuevas expresiones en las entidades federativas 1985-2010”, es un excelente recuento y estudio de las condiciones en nuestro país que fomentaron este tipo de actitudes. Publicado por ONU-Mujeres, establece que la Violencia Basada en el Género (VBG) es un problema polifacético que se sustenta gracias a diversas raíces, y que no es un problema con una solución única y sencilla.

El feminicidio es un acto que fue posible considerar por la función repetida, los eventos requieren números. No solo es la continua ocurrencia de estos eventos, también se trata de la ejecución sistemática, de un problema de la sociedad. Víctimas, perpetradores, autoridades, nosotros los “espectadores”, y los medios de comunicación.

Las partes de la sociedad mexicana que fomentan el feminicidio, son una serie de factores que se suman para generar una ideología de masas, el machismo, la religión, la discriminación racial, las fallas en el sistema jurídico y legislativo.

Me pregunto, ¿qué parte del mecanismo jurídico fomenta la continuidad de estos eventos?, y cómo es que los medios de comunicación funcionan como un fuerte mecanismo de cambio o estancamiento. “Las cosas que nos alimentan”, la información cambia al pueblo, y chocan estas ideas opuestas de la imagen que quiere proyectar el país o el gobierno, y la realidad de los ciudadanos. Lo que quiero comunicar es mi preocupación por el distanciamiento. Porque la apatía no es algo nuevo ni algo desconocido, simplemente es exponencial al grado de cercanía que tenemos con el sujeto.

TRASLACIÓN AL DISEÑO



Análogos y Metodología.

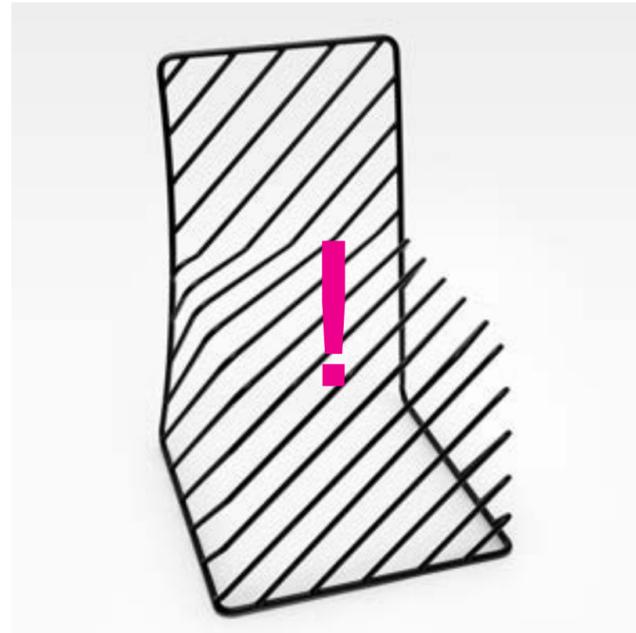
LOS OBJETOS PUEDEN CAMBIAR NUESTRA PERCEPCIÓN DE LA REALIDAD,...

Mi principal problema será trasgredir al usuario, invadir su espacio de confort y romper el proceso acción con el que consumimos los objetos. A lo que me refiero es que no solo se trata de enfrentar al otro a la existencia, a la realidad, de éste problema, es generarlo a través de la experiencia.

Siempre he creído que los objetos pueden cambiar nuestra percepción de la realidad, sea por el uso constante o por una experiencia que trasciende en nosotros. Muchos diseñadores se han percatado de la importancia de generar diseño que verdaderamente le transmita algo al usuario, aunque sea un instante de disrupción en la convencionalidad de los objetos, citando la filosofía de Nendo.

*Giving people a small "!" moment.
There are so many small "!" moments hidden in our everyday.
But we don't recognize them.
and even when we do recognize them, we tend to unconsciously reset our minds and forget what we've seen.
But we believe these small "!" moments are what make our days so interesting, so rich.
That's why we want to reconstitute the everyday by collecting and reshaping them into something that's easy to understand.
We'd like the people who've encountered nendo's designs to feel these small "!" moments intuitively.
That's nendo's job.*

Sato, Oki. (2014)



Silla Thin Black Lines de Nendo.

Esta filosofía se concentra en lo que Nendo llama momentos de asombro (!), Nendo sus esfuerzos se focalizan en estudiarlos para recrear estos instantes en los que lo cotidiano se rompe y entra la imaginación y la sorpresa. De manera intuitiva y casi ingenua el usuario se relaciona con los objetos para descubrir en ellos algo inesperado.

Voy a hablar sobre Bruno Munari, solo un poco, lo suficiente para entender que el razonamiento detrás de elegir un tema difícil, es que la solución no debe ser escapista. Por medio de un método proyectual el tema se vuelve manejable, un proceso apoyado por el libro ¿Cómo nacen los objetos?, de Munari.

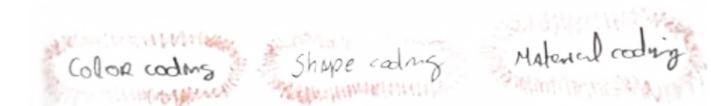


Instalaciones de la obra Zapatos Rojos de Elina Chauvet en distintas partes de la República Mexicana.

- Valor denotativo y connotativo
- El negocio del cuerpo
- En el estado de México, el valor del cuerpo, dinámicas de poder. Política. impunidad.
 - Simulación de viejos sistemas políticos (ya no funcionan)
 - invisibilidad accionada. No teórica.
- La mujer objeto invisible de concubinato.
- LA mujer como un objeto desechable.
- Recuperar el sujeto en el cuerpo. Identidad.

Mujeres Misaj. Los cuerpos encontrados.

Notas de Bitácora, la búsqueda de valores objetivos y la manera de codificarlos.



Si bien concuerdo con Munari, al decir que no es correcto proyectar sin método, encuentro algunos puntos conflictivos en su acercamiento. Primero hay que entender que el feminicidio ha sido un tema dentro del mundo del arte, pero no comúnmente dentro del "diseño", por lo que una investigación de proyectos análogos devela más posibles acercamientos teóricos al tema, que decir, los resultados materiales o formales como una solución para hablar del feminicidio. Tal es el caso de la obra de Elina Chauvet, que genera un fuerte discurso a partir de la ausencia, si bien existe un objeto de representación, los zapatos rojos, no es el objeto lo importante de su proyecto, es la instalación. El recurso del análisis de análogos es un paso importante porque genera un panorama real de los acercamientos que han tenido otros individuos a la solución del problema, pero no siempre es adecuado pensar en ellos de la misma forma.

“La serie de operaciones del método proyectual obedece a valores objetivos que se convierten en instrumentos operativos en manos de proyectistas creativos.”

Munari, Bruno. *¿Cómo Nacen los Objetos.* (2013) España. Editorial Gustavo Gili.

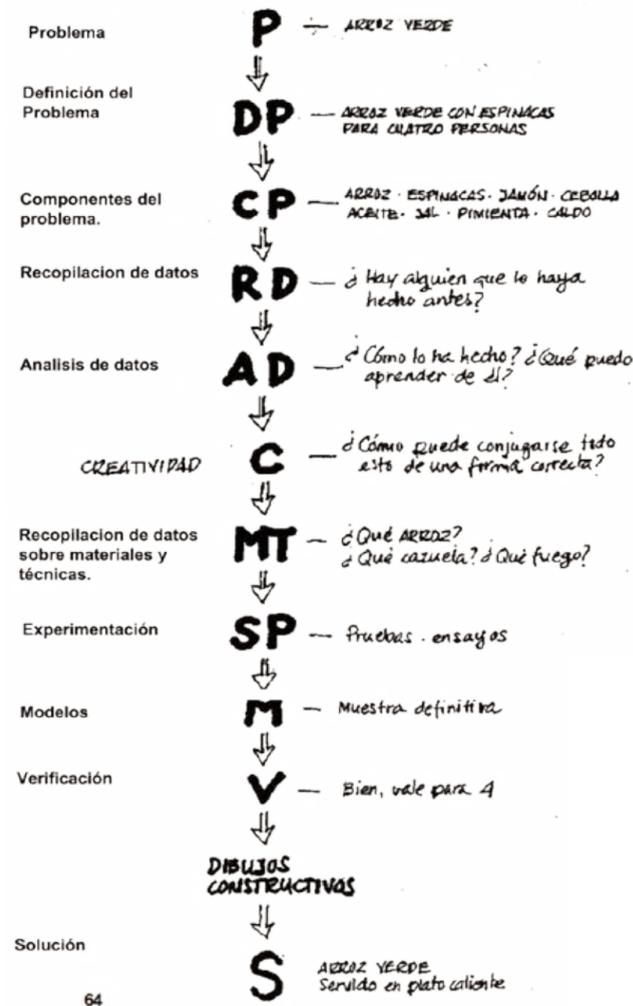


Diagrama que ilustra la metodología proyectual. Extraída del libro de Munari, Bruno. *¿Cómo Nacen los Objetos.* (2013) España. Editorial Gustavo Gili.

Otro punto conflictivo fue su concepción de valores objetivos, En algunos casos detectar valores objetivos es más difícil, existe una determinación de valores “objetivos” a partir de conclusiones que esperan estandarizar momentos emocionales o de percepción. Por ejemplo, la cerámica como un material cálido, agradable al tacto, es un valor atribuido en base a la experiencia, que es un punto que expone el mismo Munari. En este caso los valores que se trabajan son más bien conceptos que después son relacionados con momentos, experiencias, materiales o rituales. Antes de poder empezar a proponer soluciones, o ideas, primero se define el problema, se encuentran las diversas necesidades dentro del tema y se plantean una serie de objetivos o preguntas.

Los Femicidios del Estado de México.

La relación que tenemos las mujeres mexicanas con esta situación.

La representación de las víctimas en los medios.

¿Cómo hacer que se vuelva un tema del que nos interese hablar?

¿Cómo motivar interés para sacar a las posibles víctimas de la periferia de nuestra visión como sociedad?

No son preguntas ni acercamientos sencillos, a diferencia digamos, del diseño de unos recipientes que optimicen el espacio en la cocina. Los elementos que componen la definición del problema se solucionan de la misma forma, gradualmente y generando un análisis en base a la investigación que se desarrolla de manera paralela, una manera distinta de realizar la recopilación de datos. El problema central radica en la falta de conciencia sobre la magnitud del problema, nuestra apatía que es más bien una consecuencia de nuestra distancia relacional a las víctimas. Y la dificultad que plantea la tipificación del código penal sobre el feminicidio para dar seguimiento y castigar el feminicidio. Este problema central se concentra de las problemáticas o situaciones expuestas anteriormente.

“EL ESTIGMA DE LA MUERTE
CONVIERTE LO HERMOSO EN HORRENDO.”

MARGOLLES



“In the museum’s soaring hall children play under bubbles that come from Teresa Margolles’ piece *En el aire* (*In the Air*, 2003). Running, laughing, catching, they are fascinated by the glistening, delicate forms that float down from the ceiling and break up on their skin. A common motif in art history, the bubble has long been used as a memento mori, a reminder of the transitory nature of life. The children’s parents, meanwhile, studiously read the captions. Suddenly, with a look of disgust, they come and steer their offspring away. The moment of naive pleasure turns into one of knowing repulsion: they have learned that the water comes from the Mexico City morgue, used to wash corpses before an autopsy. It’s unimportant that the water is disinfected; the stigma of death turns the beautiful into the horrific.”
Coulson, Amanda. (Septiembre 2004)



Into the Air (2003) Teresa Margolles, fotografía de la instalación en el MUSEUM FÜR MODERNE KUNST, FRANKFURT, GERMANY.

Into Air , instalación en la que máquinas de aire soplan burbujas a las salas de exposición. Una pieza de primera apariencia como algo ligero y alegre, la reacción del visitante cambia cuando sabe que las burbujas están compuestas con agua reciclada de morgues.

El objetivo es generar un momento “!” que sea semilla en el usuario, más allá de un momento de shock o violencia, es una reflexión interna, es la visualización tangible del otro. Algo que puede ser recreado con un objeto que sea vivido por la experiencia. De los objetos utilitarios, la repetición no como un acondicionamiento, si no como un elemento que permite romper la naturalización a la que estamos sujetos socialmente. Sin embargo el feminicidio no es un tema fácil para generar un momento “!” , por lo menos no que se aleje del factor característico de nota roja, del morbo. Para evitar o cuidar este factor se estudió la obra de Teresa Margolles, de su obra artística que gira constantemente en torno al cuerpo y la muerte. Desde sus inicios con SEMEFO, hasta y especialmente en sus obras más recientes que giran en torno al homicidio producto del crimen organizado en México. Particularmente me interesó la obra de Margolles porque logra piezas simples con un fuerte concepto, las formas minimalistas no son agresivas al espectador, son los contextos de sus piezas los que hacen una reacción. El contraste las hacen piezas violentas, sin embargo gran parte del shock de Teresa Margolles proviene de su uso de la materia orgánica del sujeto, el cadáver como materia prima. En el libro de su obra ¿De qué más podríamos hablar?, se dice sobre el trabajo de Margolles, “Bajo el engañoso motivo del conceptualismo minimalista, Margolles estaba realizando furtivas operaciones involucrando un cadaverismo material, exponiendo a su audiencia a una categoría definida por Gorges Bataille como “bajo materialismo”. Margolles, Teresa. (2009). What else could we talk about?. México: RM.

Una operación que no puede ser trasladada al diseño, sin embargo que hay de decir de retomar el protagonismo del sujeto en la obra, no a partir de la materia orgánica del objeto cadáver, pero del retrato del sujeto cadáver.

Este primer factor identificable, el distinguir sujeto objeto, ver qué línea interviene en el proceso de reconocimiento, porque me interesa que la percepción del usuario al sujeto prevalezca. No se alimenta al morbo, se busca repetir las circunstancias necesarias para generar por lo menos el inicio de una empatía a estas mujeres que han fallecido. El problema central es que estas mujeres viven en las periferias, sujetas a las reglas de una sociedad enferma y en los puntos ciegos de un sistema que les ha probado ser impune. No son un sujeto que genere empatía en términos comunes, y son representados en un único esquema mediático, el de la prensa roja, víctimas, mutiladas y objetos de obsesión. Estas mujeres no escapan de la objetificación ni en muerte, se busca poner en evidencia la fatalidad de estos tratos, de la realidad y de la cercanía que tenemos con ellas. Una distancia ficticia porque la ideología la perpetuamos todos, y las barreras geográficas son casi nulas.

Los papeles de Margolles son otro ejemplo de estos objetos que adquieren propiedades sobrias, papeles fabriano empapados con el agua que utilizan para lavar los cuerpos después de que se les realiza una autopsia. Los cuerpos son lavados en la morgue y los sujetos fallecieron en tiroteos causados por el crimen organizado y el narcotráfico.



Papeles (2003) Instalación para la galería Peter Kilchmann

“The Papeles (Papers, 2003) seem like painted abstract works; actually, these sheets of watercolour paper have been washed in the same run-off water and have absorbed blood and other organic materials, thus becoming ‘portraits’ of the dead.”

Coulson, Amanda. (Septiembre 2004)

Es una crítica a la sociedad, pero también al sistema, mediante la exaltación de las fallas que presenta el código penal en la tipificación de este delito.

Si bien la violencia es una constante en el estudio de estos casos, se pueden identificar varios análogos ideológicos que desarrollan propuestas interesantes sobre problemáticas sociales donde la violencia, la seguridad y las conductas discriminatorias en base a cuestiones raciales o de género, son núcleo central. Estudiar estos casos sirve para ubicar que factores se rescatan, que imágenes o elementos materiales se representan o recuperan, y en qué formato se presentan a las audiencias. Se expusieron los mecanismos de representación de Teresa Margolles y Elina Chauvet en torno a la violencia producida por las actividades del narcotráfico, y la violencia de género respectivamente. Igualmente se pueden exponer el trabajo de Travis Somerville, un artista americano originario de Georgia cuya obra se desarrolla en torno al racismo en Estados Unidos. Sus piezas exploran presente y pasado, retomando elementos icónicos de esta realidad social e interviniendo los objetos para adecuarlos a sus exploraciones y reflexiones. Las sillas coloniales, la madera, las banderas confederadas, íconos de presidentes, anclas, caras pintadas, cadenas y herramientas de cultivo, son algunos de los objetos que Travis Somerville ha identificado como representativos del racismo a la gente de piel negra en Estados Unidos.

Lo interesante es que el grado de representación es muy fuerte, el impacto se mantiene como un factor estable cuando los objetos que utiliza cambian, y el grado de asociación varía. Es fácil relacionar a la bandera confederada con el racismo en Estados Unidos, mientras que la asociación con las sillas clásicas coloniales de madera puede resultar no tan obvia. Lo mismo sucede con sus esculturas de sillas, y sus pinturas de hombres blancos con caras pintadas de negro. Son estas codificaciones las que se estudian para determinar qué elementos pueden utilizarse como factores dentro del desarrollo de propuestas. Travis Somerville utiliza algodón y un ancla para representar a los primeros esclavos que fueron traídos a América para trabajar los campos de algodón.

CAPÍTULO IV

Sección al margen de la tecnología 

la tecnología facilita. opera.

Posibilidades
Materiales.
técnicas.

DESARROLLO DE PROPUESTAS

DP
CP
RP
AP
C
Materiales.
+ tecnología.
S

P
DP
CP
RP
AP
C
MT
EXPERIMENTACIÓN
S

P
DP
CP
RP
AP
C
MT
S
S

SP
Modos
Verificación
Pruebas
constitutivas.

Propuestas gráficas

→ MAPAS
→ porcentajes
→ distancias. CA

calles.
ZONAS.

DIFERENTES ACERAMIENTOS AL DISCURSO.
(BOCETOS, EXPERIMENTACIÓN Y PROTOTIPOS).

ACERCAMIENTOS.



Esta ilustración acompaña un artículo que establece coloquialmente 6 consejos para evitar el sexismo por ignorancia. Representa específicamente un punto que remarca el sexismo inherente en culpar a la víctima en casos de violencia de género.



Uno de los primeros bocetos realizados para el proyecto, una armadura plástica y translúcida que protege y oculta tenuemente el cuerpo.

el tiempo

delicado
femenino.

localidad.

Temario.
Temas centrales

Anotaciones de la bitácora sobre valores, objetivos, preguntas y elementos esenciales para el desarrollo de propuestas.

A lo largo del proyecto se buscaron diferentes acercamientos, dependiendo del vínculo generado con el usuario, del miedo, la repulsión, las ansias o el deseo. Emociones que genera este problema, y la búsqueda de la réplica en el usuario, se buscaron diferentes perspectivas, la víctima, los terceros, el perpetrador y la familia.

El primer acercamiento fue el más obvio, un producto que aislara a la mujer, una especie de protección (armadura-burbuja) que permitiera un escape. Este proceso tomaba a la víctima como el usuario final, y fue éste aspecto lo que detuvo el trayecto. Dentro de la cultura de la objetificación de la mujer, suele generarse la culpa a la víctima, el muy conocido "victim blaming", y era una perspectiva tangible en este acercamiento. No quiero proponer un objeto de auxilio, porque parte esencial del proyecto es proponer una forma de generar conciencia y empatía. Un producto que sea capaz de detener la violencia antes de que comience, y no un escudo que proteja a la víctima o la oculte. No se trata de generar aislamiento, otra forma constante con la que hemos resuelto a las minorías, colocándolas estratégicamente en las periferias, recordemos un fragmento del documental del 2003 sobre Foucault,

(...) Esta ciencia no estudiará las utopías, puesto que es necesario reservar ese nombre para aquello que no tiene, realmente, un lugar, sino que estudiaría las heterotropías, los espacios absolutamente otros; (...) Lugares que la sociedad acondiciona en sus márgenes, en las zonas vacías que la rodean. Esos lugares están más bien reservados a los individuos cuyo comportamiento se desvía en relación a la media o a la norma exigida.

Michel Foucault por sí mismo (2003)

Un gran problema de la sociedad moderna es que lidiamos con los síntomas de una manera aislada, olvidamos que hay que tratar los sistemas como un todo, y que este aislamiento únicamente fomenta la incomprensión. De manera casi similar a la problemática que plantea Foucault en el documental, la locura y los casos más violentos de feminicidio, son inteligibles por la sociedad, dentro del sistema razón-sin razón, no tienen un lugar claro, y son rápidamente catalogados por comodidad dentro de la categoría de enfermos. Por ejemplo, se rechaza fervientemente la alerta de género por parte del estado, y se demoniza como psicópatas y asesinos seriales a los perpetradores del crimen de feminicidio. Cuando en realidad va sujeto a diversas fallas que hay dentro de la estructura de valores de la sociedad mexicana, de educación y ante todo del sistema jurídico-legislativo que permite que sea un crimen impune.

ANÁLOGOS



Suited for Subversion. 2002. Ralph Borland.



Tobias Wong (2004) Bulletproof Quilted Duvet. (Canadá, 1974)



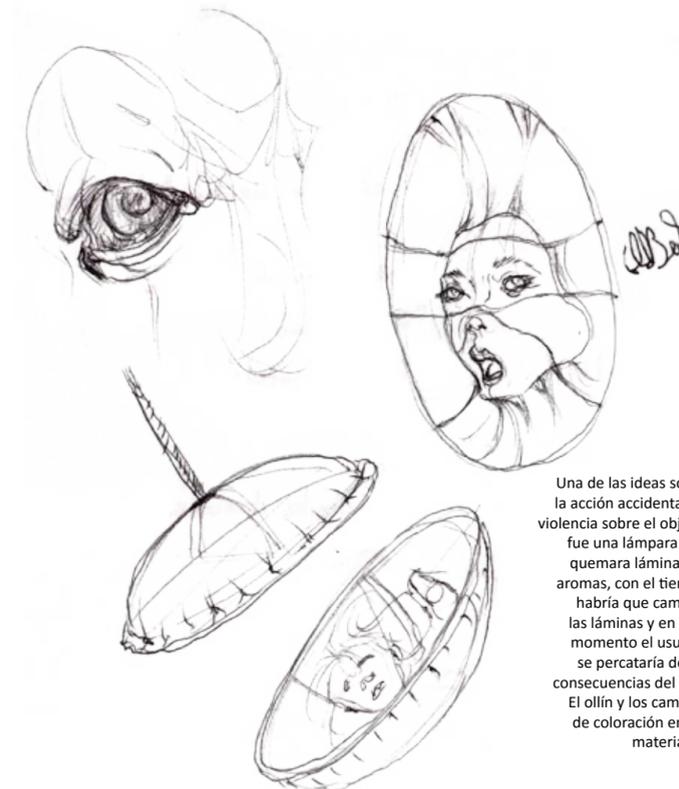
Headscarf, 2003, 2005
Stainless steel ballchain, knitting needles, 85 x 50 x 3 cm.

Muchos de estos proyectos análogos son ejemplos de conceptos que pretenden auxiliar a la víctima, las soluciones son similares mientras que la estética con la que se resuelven los diseños va muy enfocada a sus contextos socio-políticos.

Piezas adecuadas para la protesta, la violencia espontánea, o simplemente como un estudio de l creciente grado de violencia que nos rodea.

DE CADA 100 MUJERES 47 HAN SUFRIDO ALGÚN TIPO DE VIOLENCIA A MANO DE SUS PAREJAS.

INEGI (2003)



Una de las ideas sobre la acción accidental de violencia sobre el objeto, fue una lámpara que quemara láminas de aromas, con el tiempo habría que cambiar las láminas y en este momento el usuario se percataría de las consecuencias del uso. El ollín y los cambios de coloración en los materiales.

No que ésta estrategia no sea válida o haya producido resultados interesantes, pensando más en las víctimas, en las consecuencias, algunos diseñadores y artistas han desarrollado propuestas astutas que mezclan aspectos tanto contemplativos como satíricos. Quedan en algunos casos como prototipos, y en otros como productos hechos que se encargan de generar una difusión o inducir a terceros a una reflexión en base a la interacción que tiene el usuario con la pieza.

Una excelente fuente de proyectos análogos fue el libro Safe, de la editorial del MOMA, un proyecto que nace de la curaduría de Paola Antonelli que recopila un gran número de interesantes propuestas.

En una primera fase surgieron una serie de propuestas que planteaban expandir los ángulos para resolver el problema. Estas primeras ideas descabelladas contaban con armaduras, cabinas de “desaparición voluntaria”, sistemas de auxilio y objetos que permitieran comunicar riesgos para alertar a las posibles víctimas.

Fuera de lo que significa generar un producto para las víctimas, también es pensar en la posibilidad que tendría una propuesta así en el mercado. Pensar en que estas mujeres generalmente viven marginadas, olvidadas por el sistema y con escasos recursos. Pensamos en que no solo se aleja del objetivo de la tesis, pero se vuelve un producto difícil dentro del mercado.

El poder adquisitivo de estas mujeres se ve muchas veces limitado por sus familias, generando otra restricción, una económica.

No, lo que se quiere no es aislar el problema en ellas, es generar conciencia de que la perpetuación del feminicidio viene de la concepción que tenemos del problema. De lo que es la violencia de género, y de la cercanía que tenemos con las víctimas. Es transgredir la concepción de que no es un problema nuestro, y otorgarle a la víctima la condición de sujeto cuando ha perdido la vida, para generar una conexión, un interés real.

Brevemente se consideró proyectar un objeto que permitiera al usuario ponerse en el lugar del perpetuador, como un comentario a la violencia de los actos. Sin embargo rápidamente se abandonó este trayecto bajo el principio de que esto podría funcionar como un acondicionamiento que solo generaría más violencia. Hay que justificar que la razón principal para plantear una solución a partir del papel que genera el perpetuador, es producir una fuerte reflexión sobre la capacidad del hombre para producir violencia. De la ideología predominante que determina a la mujer como un objeto que satisface necesidades, sublimado a distintos niveles en los diversos estratos sociales. Gracias a los datos recaudados por la INEGI, se sabe que de cada 100 mujeres 47 han sufrido algún tipo de violencia a mano de sus parejas. INEGI. (2003). Mujeres violentadas por su pareja en



Marcha en la Ciudad de México para exigir un mejor seguimiento a los casos de feminicidio y un alto a la violencia de género.

México.

Los terceros es una forma de nombrar a esta sociedad expectante, nosotros los que vivimos los feminicidios a través de los medios de comunicación. Nuestra visión, el vínculo que generamos, se consolida a través de las noticias, de las imágenes y los titulares. Aquí entra en acción la decodificación, entender que la desensibilización que tanto se critica de las nuevas generaciones, no es más que el producto de un trabajo laborioso de los medios. De la connotación, denotación y de la selección y por consecuencia de la censura voluntariosa o accidental de los medios. El sistema que permite que el feminicidio en el Estado de México se consolida mediante las noticias, de la credibilidad que tienen estos medios de comunicación, y se valida con la documentación. Se reescriben las historias para omitir acciones, para generar escenarios sencillos. Desaparecen los papeles y actas que carecen de información, las autoridades que parecen dar seguimiento a los casos para olvidar expedientes, evidencia y procedimientos básicos dentro del sistema. Y se publicitan casos terribles donde el culpable ha sido castigado, acompañado de imágenes gráficas que se encargan de ilustrar la finitud de la víctima y la violencia del crimen. Claro que muchos otros canales de difusión se conforman con hacer del feminicidio una nota bochornosa al final del programa, o antes de un corto comercial, se aseguran de no levantar alarmas o generar inconformidad.

En los meses de septiembre, octubre y noviembre del año 2014, se trabajó este enfoque.

Después de deliberar unos días sobre que significa y como se construye la perspectiva de los terceros, decidí concentrarme en los sistemas de información y difusión, del trabajo que desempeñan, el contenido y la forma en la que se presenta.

Este sistema aparentemente unilateral es un consumo constante de información, la asimilación de estas noticias y la reacción, nuestra aparente apatía o la decisión de participar en la difusión. Decidí construir una analogía a este sistema de consumo con el acto de servir y consumir alimentos.

Dentro del diverso mundo de objetos que pueden construirse para hablar del feminicidio, me interesa que se desarrolle una solución utilitaria. Una vajilla cumple con este requisito, y por la naturaleza del objeto puede generarse una reacción íntima mediante el uso.

CAPÍTULO V

PROTOTIPOS Y PROPUESTAS

(BOCETOS, PRUEBAS Y PRODUCCIÓN)



Bocetos digitales sobre esta primera propuesta.

VAJILLA.



Los primeros bocetos que se generaron en torno a esta propuesta surgieron a partir de un análisis del feminicidio en el norte del país. Lejos de estudiar el caso específico del feminicidio en el Estado de México, esta primera propuesta se dio como una respuesta al primer acercamiento con el feminicidio, como el resultado material de la conclusión; el feminicidio en Ciudad Juárez, es en su mayoría producto de un sistema sofisticado de negocios, a manos de hombres poderosos que tienen control sobre varios sectores de la población civil.

Esta primera propuesta estaba compuesta por una vajilla para postres, té y café, se pensaba que tuviera elementos literales, y resaltados en materiales que consideramos valiosos. Detalles metálicos y piezas fabricadas en porcelana.



Se abandonó porque en el proceso se olvidó que el proyecto no es el feminicidio en Ciudad Juárez, ya que mucho se ha trabajado, y estudiado de este fenómeno social. Conforme se fue avanzando la investigación del problema, se diagnosticaron diversos mecanismos de operación del feminicidio, una especie de adaptación que se acomoda al contexto social. Ejemplo es la radical diferencia que hay entre Ciudad Juárez, donde el feminicidio es simplemente residuo de una red de prostitución y tráfico de mujeres, y el Estado de México, donde parece ser que el feminicidio es un producto creciente de un sistema impune que no castiga y al que no se le exige justicia.

El siguiente acercamiento se dio apoyado de las tesis de Teresa Margolles y Julia Kristeva, se ejecutó un nuevo enfoque, el cadáver sujeto y no el cadáver objeto. Un acercamiento al cuerpo para olvidar la literalidad y proyectar abstracciones de la abyección. Marcas violentas en superficies inertes. Raspones, cortadas, moretones y deformaciones que comprometen aparentemente la estabilidad estructural de las piezas. Los primeros prototipos se generaron en el taller de cerámica El Camaleón, tomando en cuenta que se trataba de una exploración experimental y se necesitaba cierta libertad a lo largo del proyecto. Las piezas se realizaron por medio del método de placa, utilizando pasta de alta temperatura y terra sigilata.



Las incisiones se pensaba que podían realizarse al intercalar tres placas con una intermedia pigmentada.

Los prototipos se realizaron en el taller cerámico "El Camaleón". Realizados con técnicas artesanales, esta primera exploración fue importante para experimentar y determinar caminos y decisiones.



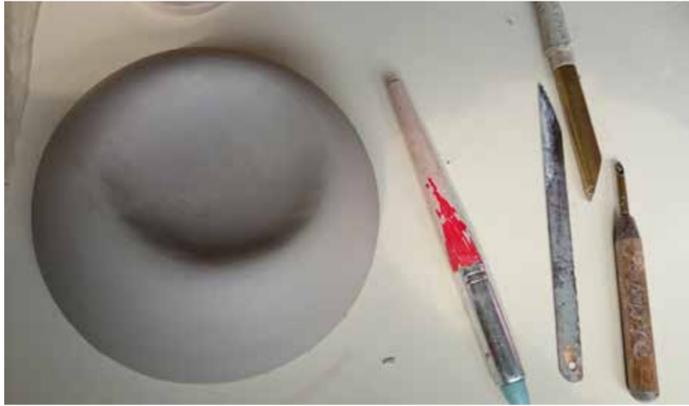
Vista superior del espacio de trabajo en el taller de cerámica, las herramientas más utilizadas.



La aplicación del engobe se realizó con una duya, y el exceso se removió con una esponja húmeda y cuchillas.



No solo se experimentó con heridas abiertas, también se hicieron unas pruebas con aplicaciones de engobes para simular moretones.



El problema con la pasta de alta temperatura y la tierra sigilata, es que tienden a fracturarse con facilidad. Son pastas con poca elasticidad y necesitan humectarse constantemente si van a ser deformadas o manipuladas para que no se rompan. Esto ocasiona un gran porcentaje de merma en la producción de piezas únicas. Sin embargo esta pasta es ideal para procesos industriales, ya que tiene el menor índice de reducción de su volumen. Y hay un mayor control en sus procesos.

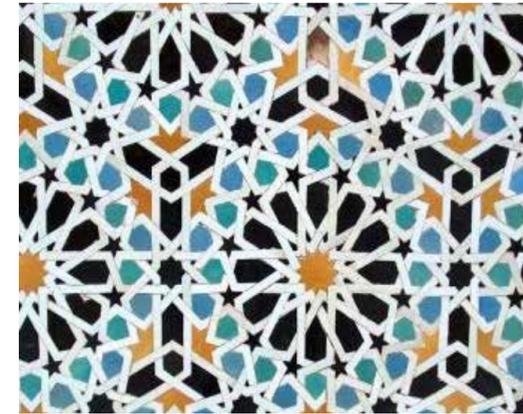


El proceso con los tazones fue diferente, se utilizó un molde de yeso para realizar dos vaciados y luego se modificaron. Estando frescos, se hicieron las incisiones y se rellenó con el mismo engobe. Para generar variaciones se deformaron levemente cuidando que la pieza siguiera húmeda.



Las piezas salidas de la primera quema tienen un color rosáceo. A estas piezas les hace falta recibir una capa de esmalte y se someten a una segunda quema.

¿CÓMO HABLA EL HOMBRE DE AQUELLO DE LO QUE NO PUEDE HABLAR?

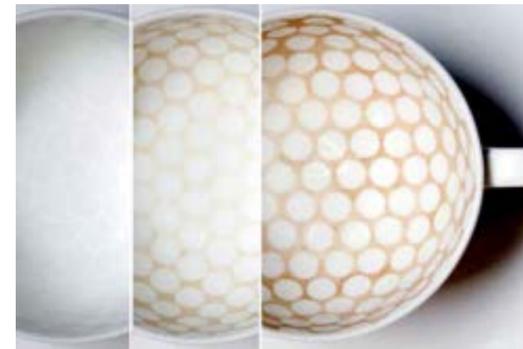


El tercer acercamiento se desarrolló como un intento de alejarse aún más del cuerpo, de la imagen literal que tanto es repetida en el tema. Se busca una nueva perspectiva al aumentar la distancia, ya no es a través de una abstracción al poner la herida en primer plano, es buscar la ubicación del cuerpo en los planos geográficos. Se recurre a las representaciones gráficas de los espacios, los mapas como herramientas para generar códigos de ubicación. Presenciar la cercanía del otro, a través de la representación de su distancia.

En realidad este tercer camino surge a partir de la necesidad de buscar otros mecanismos de abstraer el tema. En el proceso de comunicar la problemática me di cuenta de la incómoda situación que presenta el hablar o escuchar sobre feminicidio para algunas personas, y temí que este fuera un primer filtro para poder ser receptivo al problema, habría que diluir o sistemáticamente dosificar la percepción del usuario, la información que consume para que se vuelva una experiencia completa, que el usuario desea terminar. Así que en el proceso de idear una dosificación idónea, surge la pregunta ¿cómo habla el hombre de aquello de lo que no puede hablar?

En la religión musulmana no existen representaciones gráficas de su profeta o su Dios, ni de los pasajes de sus libros sagrados. Los templos se decoran con intrincados patrones geométricos, y es a través de estas construcciones que se percibe la perfección que es asociada con lo divino. Este ejemplo se toma para contemplar la opción de emplear representaciones geométricas, utilizando la imagen de la Coatlicue como un punto de partida, esta figura prehispánica que ha sido adoptado por algunos grupos en contra del feminicidio como un símbolo de la violencia contra las mujeres.

Pensando en patrones geométricos se llegó a la conclusión que el hombre se ha encargado de generar estas divisiones para dar orden y sentido a la tierra, y se utilizará en el mismo sentido de lógica para ubicar al ser humano en un territorio. Solo que en este caso el reconocimiento se espera suceda eventualmente por parte del usuario y de manera independiente, sin auxilio de nombres de calles, son puntos rojos los que



Como análogo a esta propuesta se encontraron las tazas de Bethan Laura Wood



Las primeras pruebas se realizaron sobre platos fabricados por medio del método de placa, generando cortes y deformaciones, en pasta blanca de alta temperatura.



Se hicieron varios platos para realizar estas pruebas, debido a que se consideró un 15% de merma. No todos los platos pudieron ser tratados después de la primera quema, en el horno se rompió una pieza, y otra presentó una fractura debido a la falta de un proceso de secado uniforme.

Al finalizar, se pudo trabajar con tres platos, uno de terra sigillata y dos de alta temperatura.



ubican los puntos en los que fueron descubiertos los cuerpos, y auxiliados de trazos con engobe o esmaltes se vislumbran las calles en los platos.

Estos trazos se visualizaron con dos diferentes aproximaciones, uno a partir de la aplicación de esmaltes, y otro a partir del trazo voluntarioso de calles, donde únicamente es un recurso gráfico. En el primero se plantea que sea mediante el uso repetido que las calles, o estos recorridos se hagan presentes. Siendo un comentario a la acción sistemática que es el feminicidio, donde patrones sociales se hacen visibles por medio de la repetición.

Las primeras pruebas se realizaron sobre platos fabricados por medio del método de placa, generando cortes y deformaciones, en pasta blanca de alta temperatura.

Se trabajó sobre un solo caso, Lucero, una niña de 14 años del municipio Ecatepec en el Estado de México. La noticia fue publicada en diversos medios de comunicación, periódicos como El Universal y el Metro, y blogs de noticias como Desde Abajo.

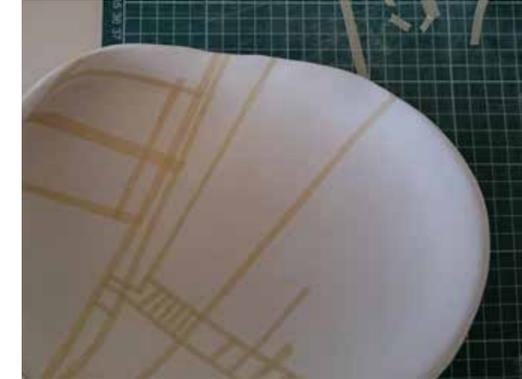
El primer plato tiene un acabado realizado por medio de bloqueo de esmalte. Con la herramienta Googlemaps, obtuve la ubicación donde se encontró el cuerpo de Lucero. Con el uso repetido del plato, el trazo libre de esmalte se hará más notorio, encontrando así el trazo de las calles. El punto rojo en el plato es el punto exacto en el que fue encontrada Lucero. El segundo se marcó con el trazo abstracto de las calles, se simplificó el trazo dejando únicamente referencias importantes o calles que pudieran ubicar al usuario, así como la ubicación no solo de Lucero, pero del monumento a la Mujer, que se encuentra a unas cuadras de dónde fue encontrado el cuerpo. El resultado es una composición geométrica muy sencilla.



Los bloqueos en la cerámica se pueden utilizar con varios materiales, y se pueden hacer tanto con engobe como con esmalte.



El bloqueo se realizó con cinta adhesiva, manualmente y comparando constantemente con un mapa impreso. Antes el plato se limpió con una esponja para dejar una superficie limpia y permitir el mayor grado de adherencia del esmalte.



Cuando las piezas salen de la primera quema, tienen la característica de absorber líquidos con gran facilidad, por esto es importante limpiarlas con poca agua antes de esmaltarlas, ya sea por baño, inmersión o aerógrafo. Cada uno de estos métodos funciona de manera diferente, y produce resultados variados. Es importante recordar que el esmalte llega a un estado líquido en el horno, y puede llegar a escurrirse si no se aplica con cuidado. De igual manera puede funcionar como un adhesivo y hacer que las piezas se pequen a la base del horno. Por lo que es importante dejar un espacio de 2 a 4 mm sin esmaltar en la base.





El plato marcado con grafito fue un fracaso, en el horno debido a las altas temperaturas, el mineral reaccionó con el esmalte, y se disolvió.



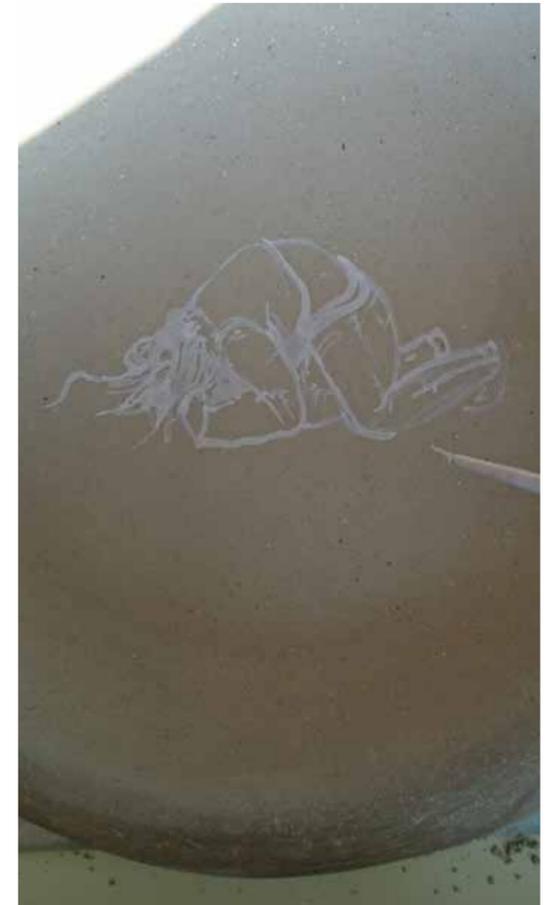
Para el plato marcado con grafito se utilizó el mismo mapa.

PENSANDO EN EMULAR LOS COLORES DEL CUERPO EN DESCOMPOSICIÓN DE UNA MANERA MÁS SUTIL.

Con este acercamiento se podría construir la vajilla completa concentrándose en un solo municipio, anotando en cada plato una parte de éste, ubicando en el espacio representado un cuerpo. Al final se tendría un mapa que demuestra los diferentes puntos en los que se han descubierto los restos de alguna mujer. Una experiencia que puede vivirse de principio a fin, y que motiva al usuario a preguntarse sobre estos patrones aparentemente aleatorios.

Por último, se pensó en recobrar esa literalidad que en un principio se repudió, ¿qué pasa si la exposición del cuerpo es al final, un recurso rescatable dentro de la mecánica de la nota roja?

Decidí proyectar el cuerpo en el plato, no solo bidimensional, le otorgué volumen al cuerpo, y decidí recrear la experiencia de los infortunados que encuentran los cuerpos en el usuario. Para lograr esto con un prototipo, en este caso fabricué un pequeño tazón, por medio del método de vaciado, y por medio del pastillaje añadí el cuerpo femenino que se encuentra en el fondo del recipiente. Una vez lleno de alimento, es cuestión de que el usuario llegue al fondo para que reaccione ante la forma. El cuerpo de arcilla tiene algunas aplicaciones de color, realizadas con engobe en color verde, pensando en emular los colores del cuerpo en descomposición de una manera más sutil.



Dibujo con engobe sobre uno de los platos, esta pieza se fracturó en el horno y no pudo ser documentada.



Este tazón fue intervenido con pastillaje, realizado con pasta de alta temperatura. Se aplicó volumen para generar mayor impacto con la pieza, se aplicó color con engobe antes de hacer la primera quema, se eligió un color verde, y se diluyó con agua para hacer sombras.

Aprovechando mis habilidades de representación gráfica, decidí explorar con el dibujo como una herramienta válida que asiste la transmisión de la problemática. Si ya no se teme a la literalidad, hay que reconocer que el dibujo es una excelente técnica para contar historias de manera clara. La cerámica greco-romana que habla de mitos, o las piezas opulentas de porcelana victoriana que pretenden hablar de lujos y riqueza. Desde construcciones complejas, hasta situaciones contextuales, el dibujo es un recurso ampliamente utilizado en la cerámica.



Piezas de Eduardo Sarabia.



En casos contemporáneos destaca el trabajo del artista Eduardo Sarabia, con sus numerosas piezas cerámicas que trabaja en conjunto con artesanos, y haciendo una tangible analogía con la tradición mexicana, transmite la cultura del norte de México, la del narcotráfico, el consumo de drogas y la prostitución, con mucho humor y romanticismo. Lo figurativo en sus ilustraciones apoya el registro de la narcocultura.

Se piensa que esta aproximación deberá resolverse por medio de la aplicación de estampas cerámicas, para mantener la cualidad industrial del proyecto, así como la producción de una sola estampa, por lo que también debe pensarse en un tamaño que pueda resolverse en diversas superficies.

A continuación se presentan algunas propuestas gráficas que se desarrollaron para el proyecto. La propuesta de diseñar una vajilla tiene sus ventajas, como la interacción con el usuario, la posibilidad de una reacción visceral, y el discurso intrínseco a la naturaleza de la vajilla. Por otra se puede construir una propuesta a partir de las unidades o como un conjunto.



Plato con estampado cerámico de Fishs Eddy.

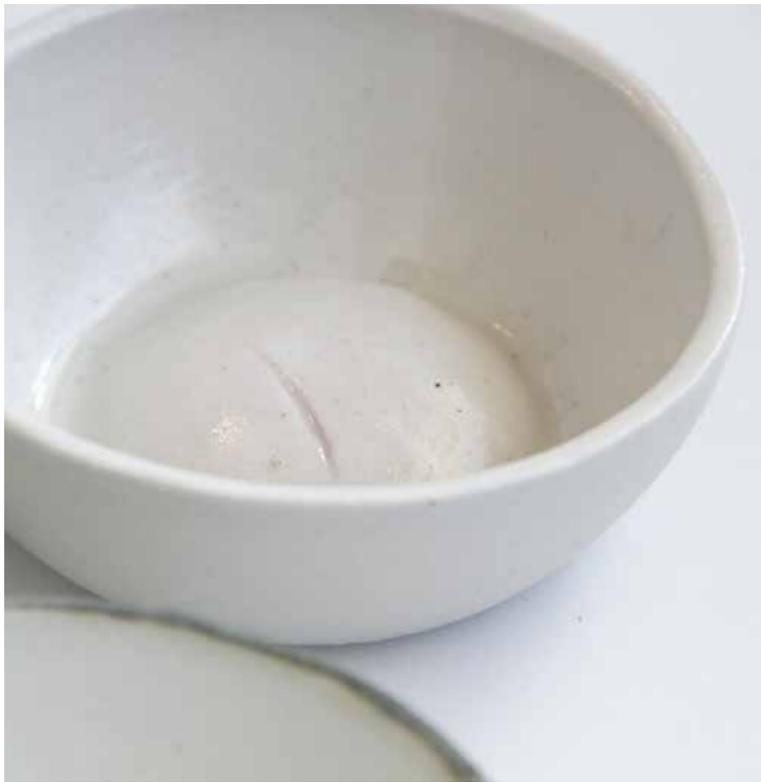
Sin embargo la vajilla presenta un distanciamiento de la víctima, se mantiene esta línea de separación entre nosotros y ellos, yo y el otro.

REGISTRO DE LAS PIEZAS.



Colección de piezas propuestas, registro individual y en complementos.





Acercamientos a detalles de las piezas. Variaciones en esmalte, texturas y pastillaje.



EVALUACIÓN DE LAS PIEZAS.

La propuesta de generar una vajilla se vio descartada al describir el problema de generar un objeto que se convirtiera en uno contemplativo, piezas bellas que simplemente son agradables visualmente al usuario.

Los platos que generaron más interés fueron aquellos con simulaciones de heridas en la superficie, y los que utilizan los mapas como herramientas para generar representaciones espaciales que ayudan a ubicar la víctima al usuario.

Otra conclusión a la que se llegó es que debe poderse plantear una conexión con alguna de las instituciones u organizaciones que combaten el feminicidio en México, como una forma de concretar el proyecto como un apoyo que genere un cambio concreto, por más minúsculo que parezca en la gran escala del evento.

Los valores “objetivos” se consideran constantemente, el factor de generar visibilidad, retomar de cierta forma la presencia de la víctima, el horror así como el acortar distancias. Al terminar esta evaluación los acercamientos a partir del cuerpo y las representaciones gráficas de los espacios, parecen ser elementos que generan asertivamente interés en el usuario. El uso de estos dos mecanismos se exploró en diversas magnitudes, considerando diversos diseños sutiles y agresivos-obvios para establecer un rango válido que se constató como una exploración esencial para el proyecto.

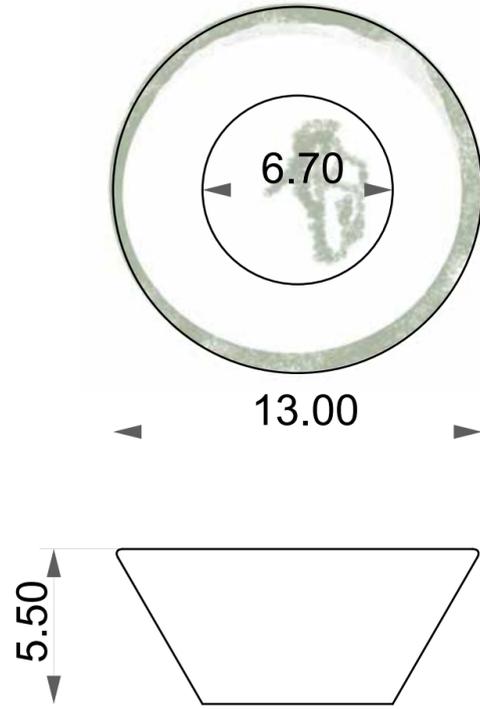
La relación del cuerpo, el espacio y los conceptos de género son elementos igualmente importantes en el proyecto, se intenta abarcar su interpretación a partir de la presencia del “Otro”.

Tres acercamientos, 1) cargar las marcas del otro, 2) marcar al otro en el espacio y acércame a ese espacio, y 3) la propagación de las marcas dentro de un espacio con las que identificamos al otro.

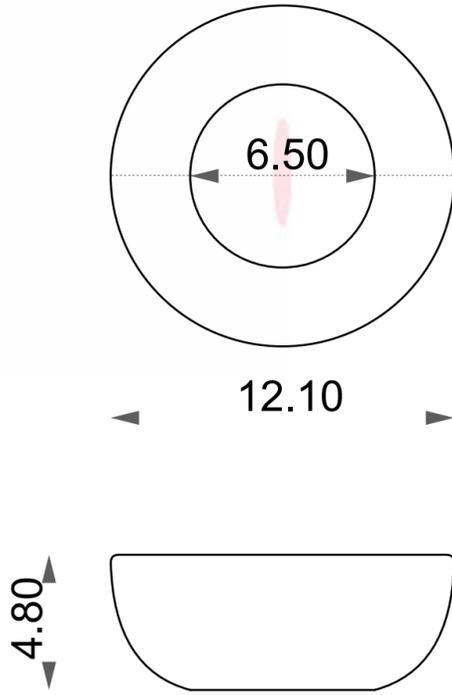
La primera es una continuación de la exploración y repetición de la herida a través de un medio que genere mayor intimidad con el usuario. Se trata de simular las marcas post mortem en el usuario, el cuerpo marcado para ver al “Otro” en uno mismo. El segundo acercamiento sobresale en la identificación de eventos (cuerpos abandonados) en mapas de los diversos municipios del Estado de México con el fin de generar ubicación espacial. En el que resalta la importancia de las representaciones gráficas y la capacidad que tenemos para entender distancias. Finalmente, el tercer camino gira en torno a la apropiación de símbolos en una especie de difusión en el espacio. El uso de colores, marcas y formas, proponer objetos que difundan estos símbolos para atraer y provocar.



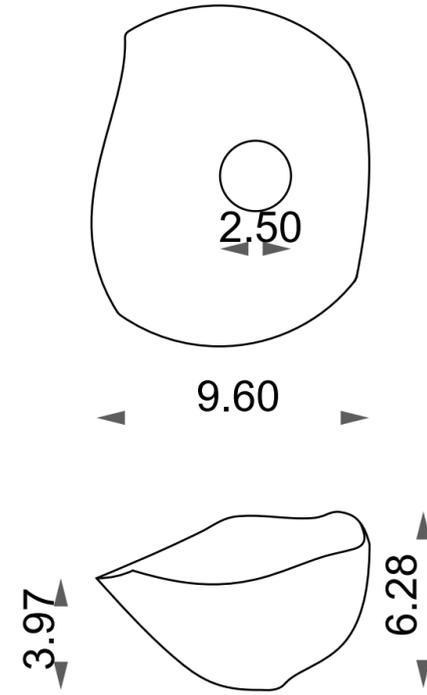
Planos de los prototipos realizados en cerámica de alta temperatura.
Medidas en centímetros.



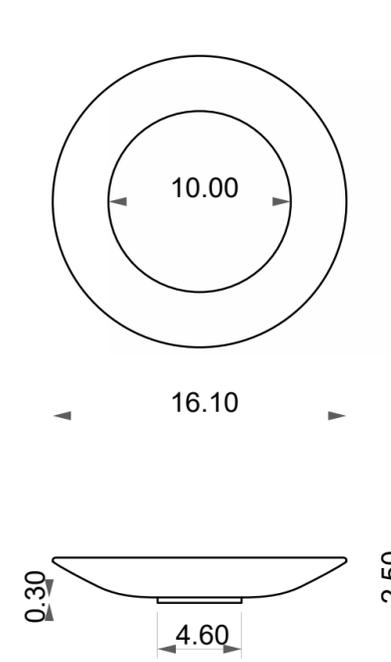
Nombre: Plato para sopa 1
Autor: M. I. Aretia
Lugar/Año: México 2014
Materiales y acabados: Cerámica vidriada de alta temperatura con engobes.
Técnica: Vaciado en molde y pastillaje.
Medidas generales: 13 cm Ø altura 5.5cm



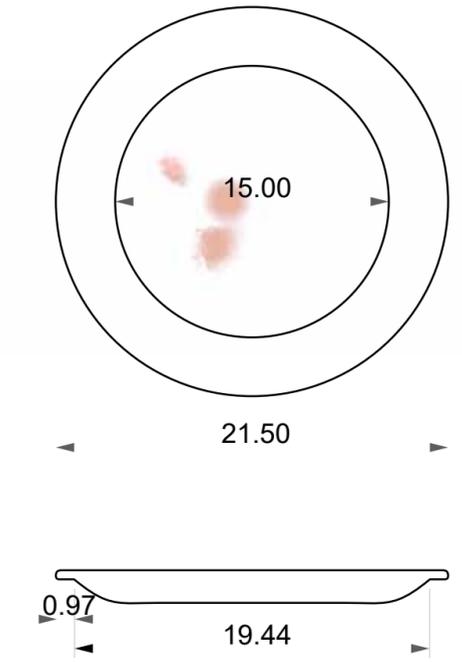
Nombre: Plato para sopa 2
Autor: M. I. Aretia
Lugar/Año: México 2014
Materiales y acabados: Cerámica vidriada de alta temperatura con engobes y esgrafiado.
Técnica: Vaciado en molde modificado manualmente.
Medidas generales: 12 cm Ø altura 4.8 cm



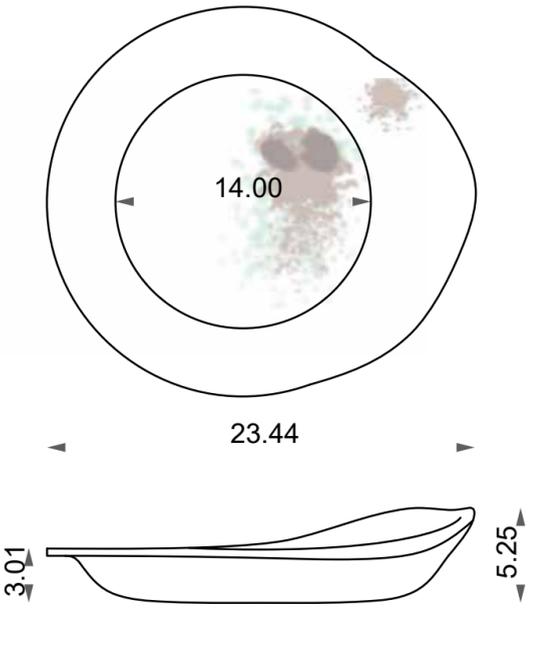
Nombre: Plato hondo
Autor: M. I. Aretia
Lugar/Año: México 2014
Materiales y acabados: Cerámica vidriada de alta temperatura.
Técnica: Modelado, placa y pastillaje.
Medidas generales: 9.6 cm Ø irregular altura 4-6.2 cm



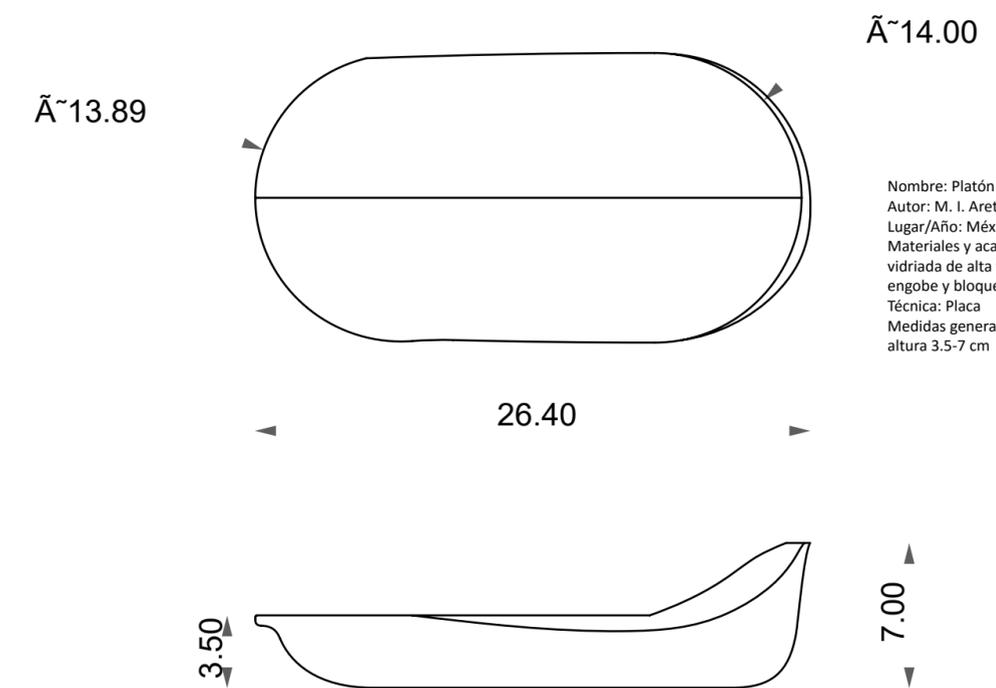
Nombre: Plato 1
Autor: M. I. Aretia
Lugar/Año: México 2014
Materiales y acabados: Cerámica vidriada de alta temperatura.
Técnica: Placa
Medidas generales: 16 cm Ø altura 2.5cm



Nombre: Plato 2
Autor: M. I. Aretia
Lugar/Año: México 2014
Materiales y acabados: Cerámica vidriada de alta temperatura con engobes.
Técnica: Placa
Medidas generales: 21.5 cm Ø altura 3cm

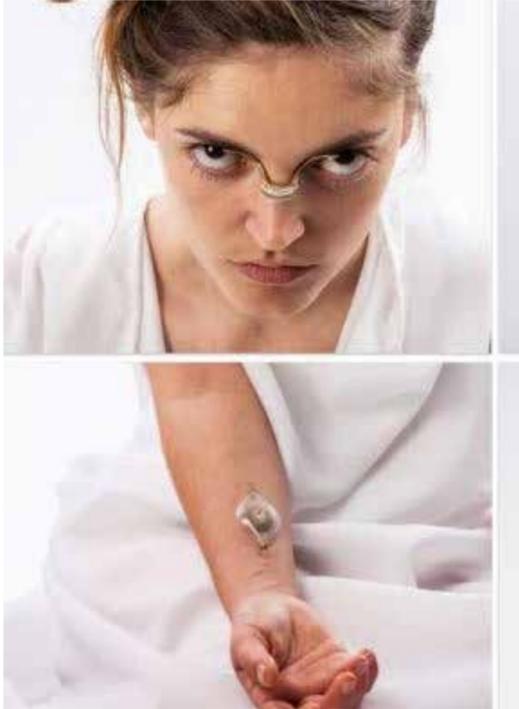


Nombre: Plato 3
Autor: M. I. Aretia
Lugar/Año: México 2014
Materiales y acabados: Cerámica vidriada de alta temperatura con engobes.
Técnica: Placa.
Medidas generales: 23.4 cm Ø irregular altura 3-5.2 cm



Nombre: Platón mapa
Autor: M. I. Aretia
Lugar/Año: México 2014
Materiales y acabados: Cerámica vidriada de alta temperatura con engobe y bloques de esmalte.
Técnica: Placa
Medidas generales: 26.4 cm x 14 cm altura 3.5-7 cm

JOYERÍA.



La colección de joyería de la diseñadora industrial Naomi Kizhner aprovecha la energía del cuerpo para convertirla en energía eléctrica para poder cargar nuestros aparatos electrónicos. Las piezas se montan sobre el cuerpo y literalmente se convierten en un accesorio interno que potencializa nuestra capacidad de producir energía de una manera pasiva. El argumento gira entorno a nuestra obsesión con la tecnología, pero la aproximación de la diseñadora es muy interesante y las piezas en extremo atractivas.

Colección de joyeria de la diseñadora industrial Naomi Kizhner

A continuación se desarrolla el primero de estos caminos, teoría, bocetos y renders. Así como algunos prototipos y el análisis realizado a partir de su uso y la reacción del usuario.

Hay que buscar la solución en un producto que refleje al otro, que de manera momentánea nos otorgue las cualidades del otro. Dejaríamos de definirnos por lo que no somos, para encontrar en realidad los hilos conductores que nos hacen reconocibles en el otro. Aprovechar las ansiedades de la identidad para definir el problema, y para hacerlo una preocupación común.

En la búsqueda de un nuevo ángulo de trabajo, retomé los textos “Disobedient Objects”, “Design and Violence”, y el libro de Munari ¿Cómo nacen los objetos? Me concentré en la personalidad que tienen algunos objetos basados en el propósito bajo el que fueron concebidos. Manuales que explican que hacer en una manifestación cuando se usa gas lacrimógeno, pistolas de plástico que pueden ser fabricadas en casa con una impresora 3D, y sets de ollas y sartenes que pueden acomodarse perfectamente para optimizar el espacio.

El lujo es un elemento que resurge continuamente en el proyecto, pero debe ser una aplicación astuta de éste, es la parte de tomar un discurso y adaptarlo para construir algo nuevo. Bruno Munari, en su libro ¿Cómo nacen los Objetos? dice lo siguiente del lujo,

“Naturalmente el lujo está relacionado con la arrogancia y con el dominio sobre los demás. Está relacionado con un falso sentido de la autoridad. (...) Cuanto más sumido en la ignorancia se tenía al pueblo más rodeada de riquezas se mostraba la autoridad. Y todavía hoy se produce en muchas naciones estas manifestaciones de apariencias milagrosas. ...”
Munari, Bruno. 1981.

Las palabras de Munari constituyen un panorama importante, el producto podrá crear la ilusión del lujo como una crítica a este mismo sistema de poder que está tan íntimamente relacionado con la perpetuación del feminicidio. También es generar una disrupción con la tradicional presentación de los objetos violentos, o desobedientes. ¿Qué es más obediente que un cucharón, que una taza o un collar de perlas? También deberá tener cualidades femeninas, por ser un “doble agente”, la salvación se busca a partir de lo femenino.

Paola Antonelli curó una exposición en el MOMA llamada Talk to Me: Design and the Communication between People and Objects, que exploró la cualidad comunicativa de los objetos. Aunque debe aclararse que se trató de una selección de objetos cuya capacidad de transmitir y contener información ha sido voluntariamente explorada. La exposición se enfoca en objetos que realizan interacción directa con el usuario, demostrada en un rango de objetos diversos, en el que incluye computadoras, herramientas, muebles, páginas web y videojuegos.

LAS MARCAS EN EL CUERPO FUNCIONAN COMO CÓDIGOS SOCIALES

Su plática en TED, titulada “Why I brought Pacman to MoMa” (Antonelli, P. (Mayo ,2013.) complementa la visión de Antonelli sobre el diseño, de la “era del diseño”, y del diseño como la máxima expresión creativa. Profundiza cuando el público confunde el diseño con el arte, la aproximación a la cultura popular es llevada a cabo a través del diseño interactivo. Sobre la importancia de categorizar elementos en los espacios de exhibición y de la disociación que existe entre las salas de arte y las de diseño en el MoMa, cómo el diseño se vuelve objetivo mientras que el arte ofrece un espacio de contemplación. Antonelli expresa su disgusto con esta forma de pensar, ya que no son opuestos, y los objetos pueden ofrecer también ese espacio de reflexión, no solo es la función, es el contexto histórico y social que construyen una dirección para el diseño. Habla brevemente del caso de la bayoneta, del interés que tiene por incluir una para la colección MoMa, explica que su intención fue reprochada porque aparentemente el colocar un arma en el espacio de diseño la traslada como “máquina para matar”, mientras que en el espacio artístico funge como un espacio para reflexionar sobre la muerte.

Muchos diseñadores son criticados por querer incursionar en el mundo del arte, y es porque persiste la academia encargada de establecer que no todo es arte. La característica que parece permanecer en las diferentes concepciones de lo que es o no arte, es su posibilidad como espacio de reflexión, de generar reacciones controladas o no. Antonelli dice en esta misma plática que los diseñadores no buscan ser artistas, pero los artistas aspiran a ser grandes diseñadores, habla específicamente de la interacción y la reacción con el usuario, de poder predecir estas conductas, como un vaso que incita a una función, o un videojuego que cobra vida a través de sus usuarios.

El proyecto no aspira a convertirse en arte, simplemente entra en la libertad de convertirse en un gran diseño, que permita generar reflexión mediante el uso.

Femenino, lujo, e interacción fueron conceptos que empezaron a madurar en el desarrollo del proyecto.

La relación con objetos puede llevarse a un nivel más íntimo cuando el contacto con los objetos se realiza de manera prolongada, o cuando el uso exige cierta cercanía con el cuerpo. Algunos accesorios se vuelven extensiones del cuerpo, algunas como herramientas que nos facilitan ciertas funciones o que compensan dificultades, como los lentes son para las personas con debilidad visual. No todos estos objetos que cargamos constantemente son herramientas, algunos los portamos por motivos emocionales o estéticos, un ejemplo de esto son las piezas de joyería.

La joyería se ha desarrollado como un accesorio que permite generar distintivos entre individuos de una misma comunidad. Marcas de pertenencia que van complementando la identidad del sujeto. De manera similar las modificaciones corporales se convierten en mecanismos que permiten la expresión del individuo. Las marcas en el cuerpo funcionan como códigos sociales, nos permite exteriorizar pertenencia a ciertos grupos, los tatuajes, las perforaciones, las escarificaciones y las diversas formas de modificación corporal que existen hoy en día, consolidan estas pertenencias y la voluntad de distinguirse.

→ visibilidad ≠ marca.

denigrante. mutilados. expuestos.

La violencia no está en el cuerpo. - la mutilación y la exposición del cuerpo

→ chaleco cuerpos desgastados

→ detalles. referencias cicatrices.

→ Plegados.

MARCAJOS. Prestan. restricción movilidad ↓ Aborrecidos.

= el género pacífico =

- simple - print the legend.

→ Watch per back. → visibilidad.

MARCAS. Mordidas.

No os castigar la mirada.

Cuestiónarla.

visibilidad. superficie reflectiva. este evidenciarse. mirada. absurdos del código penal.

"La violencia para la élite."

Dura. Resistid. disco especular.

taza doble fondo térmico

UNIC

Páginas de la bitácora, se exponen diferentes propuestas y acercamientos. Materiales como piel, obsidiana y cobre, por su textura y las reacciones que provocan al encontrarse en contacto con la piel.

Se conceptualizaron diversas piezas de joyería, algunas eran más accesorios que joyería.

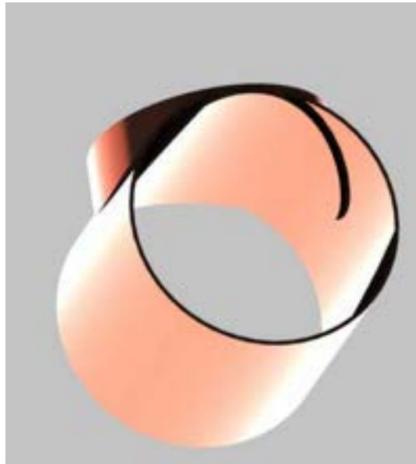
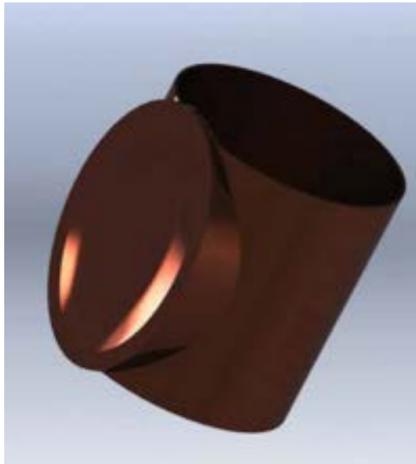


Lo interesante es que estas marcaciones surgen de la necesidad de definirse a partir del otro.

Una colección, o una pieza de joyería que emule las marcas que se dejan en el cuerpo de las mujeres víctimas del feminicidio. La piel como un registro, y la voluntad de marcar el cuerpo como una protesta definitiva a la circunstancia del otro.

Se pueden proyectar dos reacciones importantes, la del usuario y la de los terceros involucrados, digamos las personas que interactúen con el usuario mientras éste utiliza las piezas. La percepción que se distorsione al encontrar que estas piezas marcan al cuerpo de una manera singular, que simulen el registro de la violencia y generen una aversión a la marca, o dudas sobre la misma naturaleza del objeto.

Claro que para que sea un objeto utilitario, las marcas deben ser simuladas, o el proceso de marcación debe ser delicado para no lastimar al usuario. La investigación se direcciona a las propiedades de algunos materiales para marcar la piel sin lastimar al sujeto. Las reacciones de algunos metales y las marcas que se dan con algunos objetos de uso cotidiano.



Renders sobre volumetrías generales, y la forma en la que se pretende manipular el material para dejar registros sobre la piel.



Prototipos tentativos que se hicieron como parte del proceso que llevó al descarte de éste particular camino.



Los prototipos se hicieron de cerámica de alta temperatura y polipropileno. Se pensó que podían tener láminas internas de cobre que mancharan la piel.



El cuerpo está lleno de marcas.

Un análogo es el Inner Message Ring de Yoon Jung Yun

PROPUESTAS GRÁFICAS

Dos de los diferentes prototipos gráficos que se realizaron de manera exploratoria.



Hoy en día la reproducción de imágenes ha llegado a un punto crítico, no que sea nocivo, simplemente es importante recalcar que la importancia de la imagen ha crecido en las últimas décadas. En gran parte esto se debe a la rapidez con la que compartimos la información y la creciente calidad de imágenes que nos rodean.

El proceso de generar una propuesta gráfica diverge de las conclusiones logradas a partir de la culminación de la colección de piezas cerámicas. La búsqueda de explorar el potencial de la imagen para contar historias,

para después pensar en una aplicación, sean sellos, viniles, estenciles o papelería. En la generación de ideas se estudiaron las propuestas anteriores: el cadáver sujeto, los mapas como grandes representaciones gráficas de eventos sociales-culturales, y la simulación de la herida. La exploración se llevó primero en un nivel tradicional, realizando dibujos con tinta y acrílico y bocetos sencillos. En esta primera etapa se hizo una depuración de ideas, partiendo de diversos conceptos, se pensó que la aplicación de estas imágenes podría realizarse como una imagen institucional, para emplear una de las tácticas de la violencia sistémica y

EL RETRATO DE LOS MEDIOS Y LA REALIDAD SOCIAL SON DOS MUNDOS COMPLETAMENTE DIFERENTES.

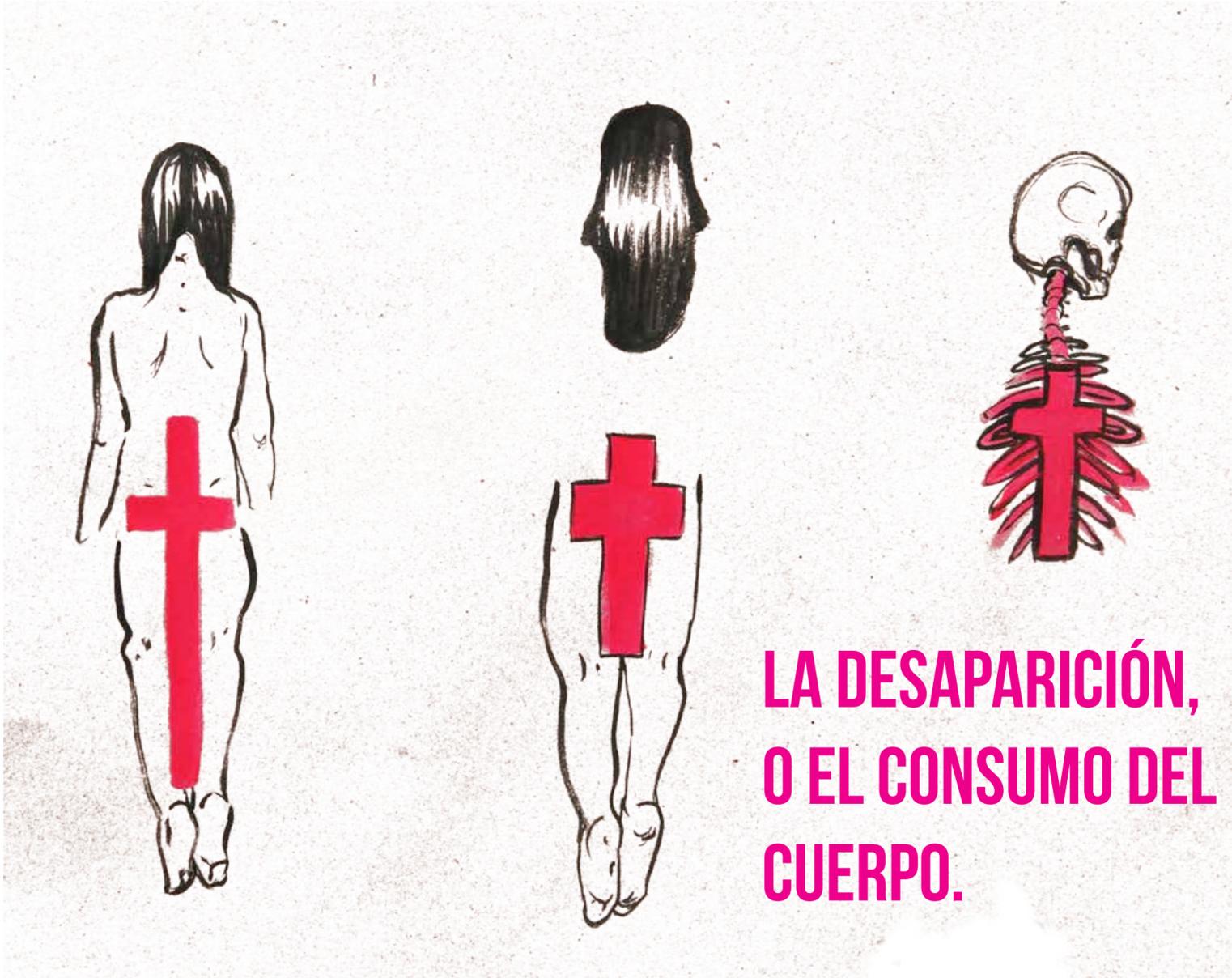


Un dibujo que parodia el vínculo que tenemos con las víctimas del feminicidio, los medios, los familiares de las víctimas, y nosotros, los terceros que somos muchas veces solo espectadores.

Las ilustraciones se realizaron a mano, con pinceles, tinta y acrílico sobre diversos soportes. Se buscó mantener una simpleza con la línea y la apropiación de símbolos representativos del movimiento contra los feminicidios a lo largo del país. La cruz rosa, las frases y cantos de indignación, y la imagen repetida de mujeres con el torso descubierto.

Se probaron diferentes cosas, desde las proporciones de la cruz, hasta el grado de desaparición o presencia del sujeto con la ilustración.





LA DESAPARICIÓN, O EL CONSUMO DEL CUERPO.

ver si podía funcionar.

Esta trayectoria parte del principio revolucionario de la propagación de imágenes como un mecanismo que puede facilitar la difusión de un símbolo de lucha. Que funcione como un registro de indignación que represente al feminicidio más como un problema humano, y no como una estadística de zonas desprotegidas de la sociedad. Este símbolo se podría reproducir de manera digital o al ser aplicado a diversas superficies, desde un tipo de estencil o estampa, hasta productos de uso cotidiano como libretas o estuches.

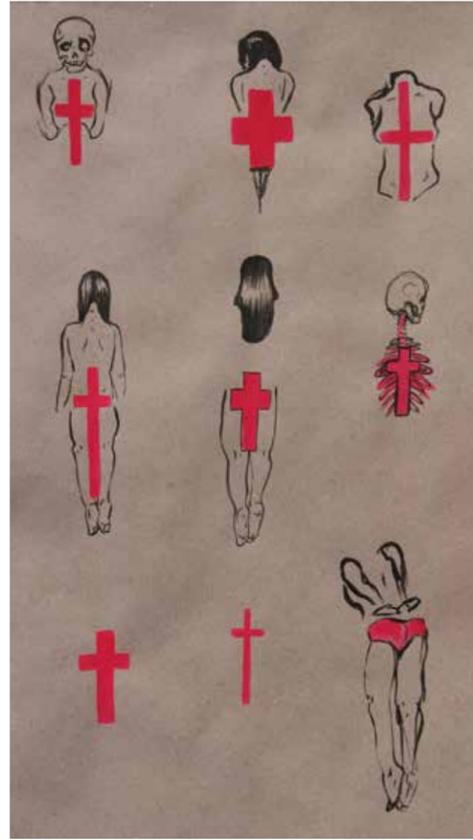
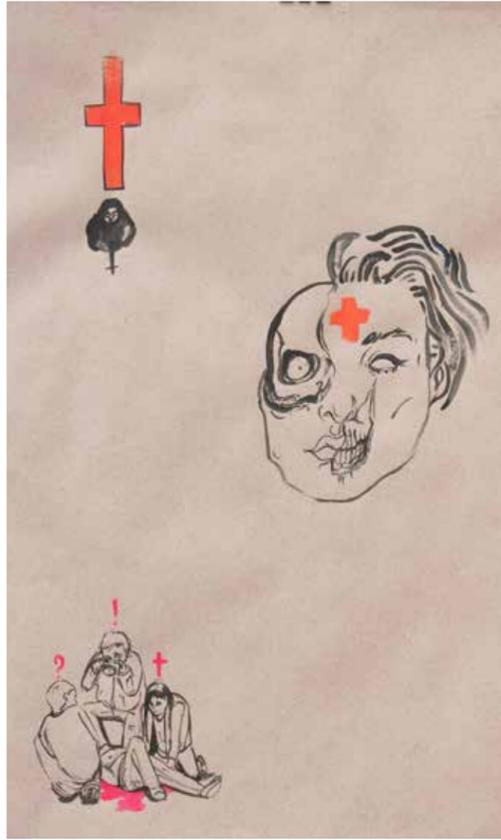
Algo importante que se tomó en cuenta, es que la apropiación de símbolos de la lucha contra el feminicidio en México es un mecanismo que debe ser empleado con respeto. La elaboración de propuestas gráficas es más un acercamiento para liberar caminos, explorar la fuerza visual de los elementos y realizar análisis sobre la percepción de la gente al feminicidio. Las primeras pruebas intentaron incorporar la imagen de la cruz rosa que tanto se utiliza para marcar puntos en los que han fallecido mujeres, símbolo adoptado por los activistas en contra del feminicidio.



NI UNA MÁS.

Se generaron diversos bocetos, utilizando elementos figurativos como torsos y cuerpos completos de mujeres. Uno de los acercamientos más impactantes pero menos acertados dentro del aspecto de guardar respeto por las iconografías y el vínculo con las víctimas, fue el intento de generar una propuesta inspirada en el arte de novela gráfica. Una especie de vengadora-zombie.

Los caminos más exitosos fueron los que siguieron desarrollando los conceptos trabajados con las piezas cerámicas.



Colección completa de las pruebas realizadas en la exploración gráfica. Todas dibujadas en cartón mina gris con pinturas acrílicas.



El resultado de la imagen digitalizada es limpia, y permanece la relación con la novela gráfica.

Solomon al mirarse de la tecnología (X)

la tecnología facilita. apoya.

Posibilidades Matemáticas. tiempos.

Modelos

EXPERIMENTACIÓN

SP
Modelos
Verificación
Dibujos
estructuras
solución.

Propuestas gráficas.

MAPAS

Estadísticas

distancias. casos específicos.

calles. ZONAS.

Aspectos aparentemente abstractos?

ZONAS?

Ecatepec. Netzahualcoyotl
Tlalcoyahuac
Toluca Nahuatlán
Tulhuacán
Chimalhuacán
Ixtapalapa Valle de Guadalupe

Tal vez iconografías tipo metro.

Páginas escaneadas de la bitácora de tesis. Demuestran el proceso y los bocetos exploratorios. Los esquemas derivan de la metodología proyectual de Munari, a la cual se recurrió constantemente. La experimentación fue una parte importante en todo el proceso, así como la retroalimentación dentro de las revisiones y experiencia del usuario.

En primer lugar se buscó pulir la visualización de información por medio de la representación gráfica de eventos y lugares. Se utilizó el mismo caso de estudio que en la elaboración del plato cerámico, esta vez el trazo se realizó asistida de herramientas digitales. Se mantuvo la elección cromática, gris, blanco y rojo.

El trabajo resultante parece la imagen institucional de una asociación. Este ángulo se descartó porque podía ser rápidamente asociado con un trabajo de propaganda, genera un enfriamiento del problema, y es fácilmente descartable el contenido fuera de los primeros usos de las libretas. Se consideró que la aplicación en cuadernos o bitácoras, permitiría al usuario una directa reflexión antes o durante su uso. La asociación se hizo con la acción de registrar y procesar información que viene con la acción de escribir una bitácora.

Literalidad en el mensaje sobre un objeto



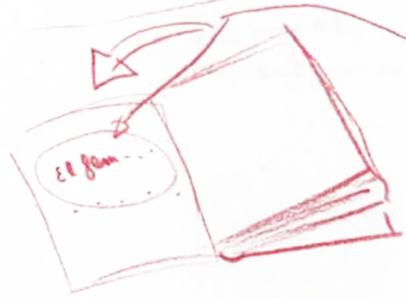
- Prueba en cuaderno.
- Molestinas. (Stickers) y Letras → y pintarlo a mano yup -

también podría ser pint en tela

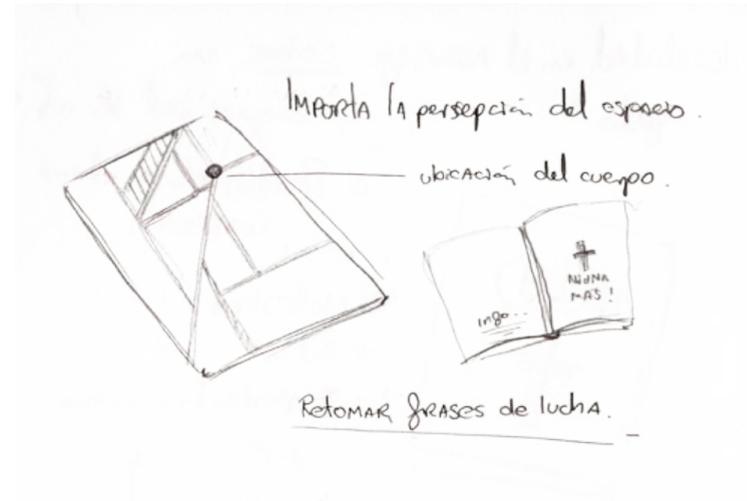
* con info.



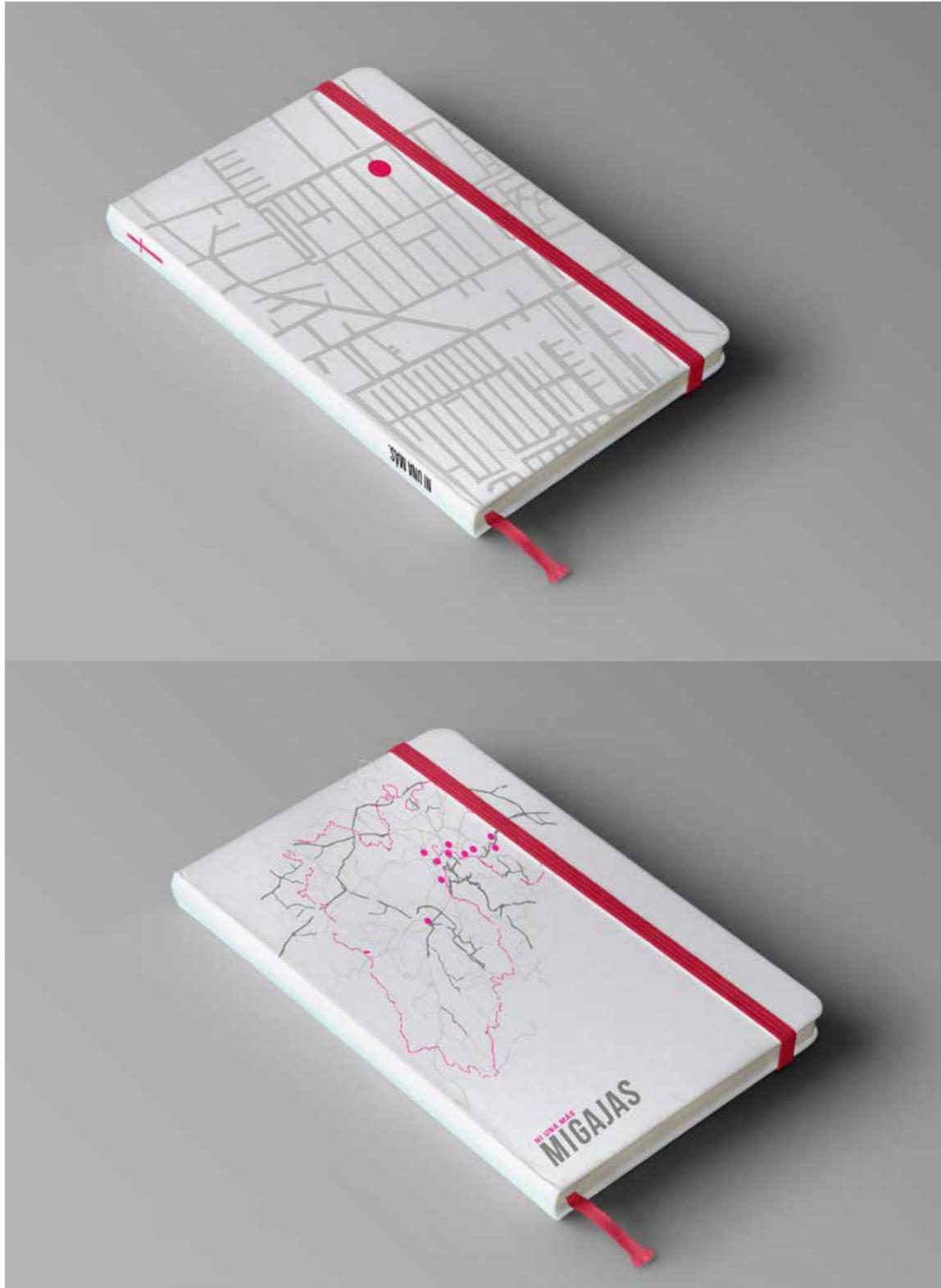
información



Las libretas retoman el símbolo de la cruz rosa para hacer referencia al feminicidio, y todas incluyen una pequeña infografía que hace referencia al caso. De manera muy breve se hizo una reflexión sobre el poder de la representación de la herida, y sobre todo de los moretones. Vistos como marcas de fuerza bruta excesiva, también cuando son abstraídos tienen un fuerte atractivo por su forma y dispersión cromática. Sin embargo la representación bidimensional ocasiona una pérdida de impacto, y se plantea rescatar el valor del moretón como símbolo de violencia para trasladarlo a un objeto.



Aplicación de la propuesta gráfica de la abstracción de eventos en mapas. La aproximación al feminicidio por medio de la representación de casos específicos dio como resultado una imagen fría, casi institucional.



Renders de la aplicación de gráficos en libretas encuadernadas. En el segundo ejemplo se utilizó una propuesta realizada en etapas posteriores del proyecto.

TEXTILES. MARCAS. SIMBOLOS



Apartir de la noción de la integridad, o de la protección de nosotros mismos, a partir del concepto de Seguridad, hacer una devolución de valores que ponga al usuario en una posición de vulnerabilidad. Compartir en simulación o simulacro los riesgos de estas mujeres, la empatía a través del reflejo de nuestra propia vulnerabilidad, la posibilidad del riesgo, o el miedo a ser lastimado, al dolor. Como dice Paola Antonelli en Safe, "How safe we are depends on our perception of what is at hand to protect us." ¿Qué sucede cuando nos armamos de posibles riesgos, que representa el colocarse frente a estas simulaciones?

"Fear is a powerful motor of invention."

El moretón como un símbolo de violencia excesiva como elemento representativo del feminicidio y la falla en su tipificación, la apatía y la vergüenza. Retomar la intersección con prácticas comúnmente femeninas, como la cerámica, ahora se explora el bordado y los trabajos textiles. Punto de cruz, bordado, y nudo francés fueron algunas de las técnicas textiles que se eligieron para representar las diversas decoloraciones en la piel, la maduración de los moretones y las marcas.

"The work of Anthony Punne and Diana Rabry seeks to stimulate the debate about social cultural, and ethical impact of emerging pervasive technologies. Most of their pieces pose questions rather than provide answers..."

Designs for Fragile Personalities in Anxious Times (2004)

Hide Away Furniture. 2004.

Se retoma la simulación de moretones y marcas en el cuerpo como denuncia a la violencia de género que culmina en el feminicidio, se busca la simpleza y un método de representación acertado que pueda llevarse a cabo en procesos fácilmente industrializables, o controlados. La representación gráfica se traslada al soporte textil, como una manera de superar la relación que surge con el trabajo impreso, de propaganda o arte. También se retoma la experiencia táctil para poder generar más estímulos sensoriales al usuario, algo que constantemente se ha buscado a lo largo del proceso de experimentación.

Para trasladar el concepto al medio textil se hizo una investigación breve de los diferentes mecanismos con los cuales se podían reproducir las degradaciones cromáticas y las tonalidades. Primero se decidió el rango cromático que iba a plasmarse en el textil. Los bocetos son una muestra de este estudio cromático.

Textil.

Recuperar la MARCA (LA HERIDA), y la representación gráfica de la problemática.

x Moretones. x Balazos. x Cortadas.

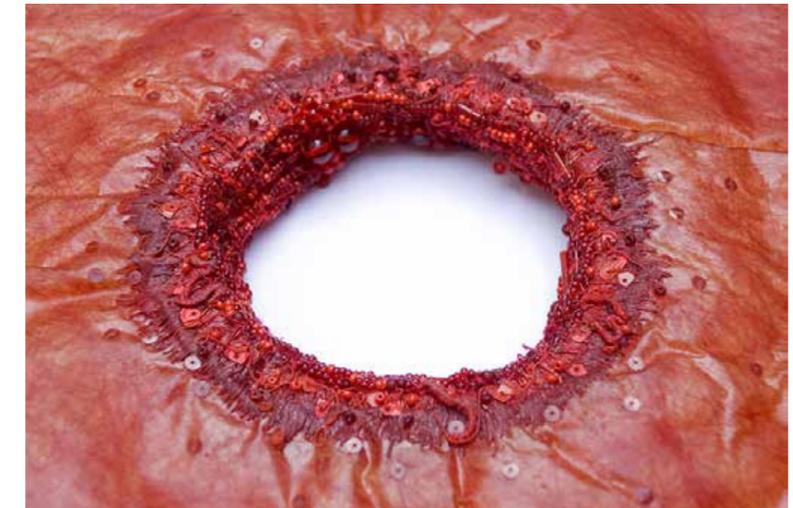
ANÁLOGOS.



Do you know the feeling that you do not want to take a look at something, but you still do? The Roadkill carpet is a continuous struggle between attraction and repulsion. It's a warm, soft, cuddly carpet that attracts you to take a nap on it. But at the same time its a repulsive image of a car-flattened, bloody fox.

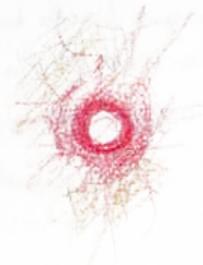
Description: Handmade carpet from 100% wool
Dimensions: 170 x 240 cm / 66.9 x 94.5 inch
Design: OOOMS

RoadKill Carpet. by OOOMS.



Lorenzo Nani. Piezas de su colección Fragmentos, Lorenzo es un diseñador Italiano especializado en el arte textil. Se interesa particularmente por la representación de la abyección y la materia orgánica.

¿Porqué importa LA HERIDA? ¿Cómo se usa?



Lorenzo Nanni. Embroidered Wounds.
2001. Fragments.
reinterprets images.

* Body Horrors. - Lo abyecto.

Representación de la carne ABIERTA.



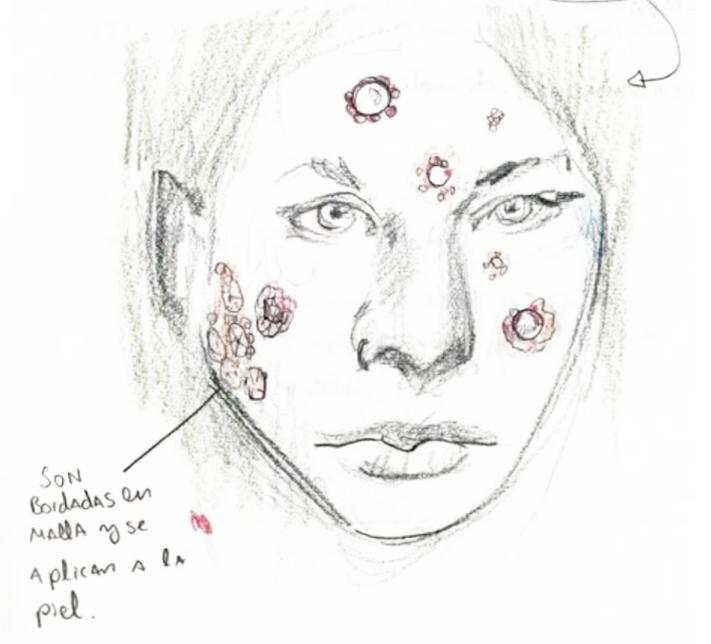
Lo gemenino. Las construcciones sociales, como el uso de l bordado como una actividad gemenina.

Subversión. Revolución Subversiva.

Lo textil como → industria. Arte. Pasatiempo.

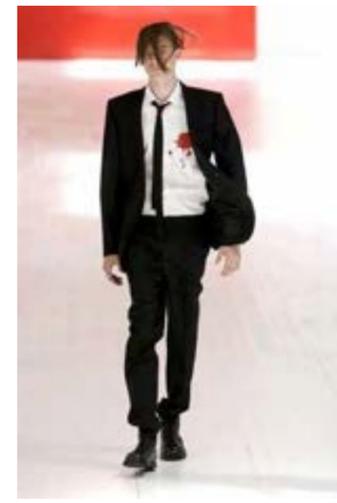
Técnicas. Artesanales. - Industriales.

Jo Smith. → retratos.
ERIN ENDICOT. → formas y colores. NATURALEZA.
Megan Mitchell. → Wound Art.



Son bordadas en MALLA y se aplican a la piel.

Los simulacros se vuelven un mecanismo que permite referirnos a lo corporal sin el estigma del cuerpo. El trabajo de Lorenzo Nanni y Jo Smith son un ejemplo de este mecanismo.



Colección Primavera Verano 2002. Dior. Boys don't cry.



Jo Smith. Artista Textil.



Jo Smith. Artista Textil.



Flesh de Anish Kapoor. 2002. Estas marcas conmemoran batallas y sucesos violentos, son pensadas como grandes esculturas y piezas de sitio específico.

El estudio de la forma y materiales es importante para generar el mayor impacto posible.



Flesh de Anish Kapoor.



EXPERIMENTACIÓN. DESARROLLO DE PROTOTIPOS.

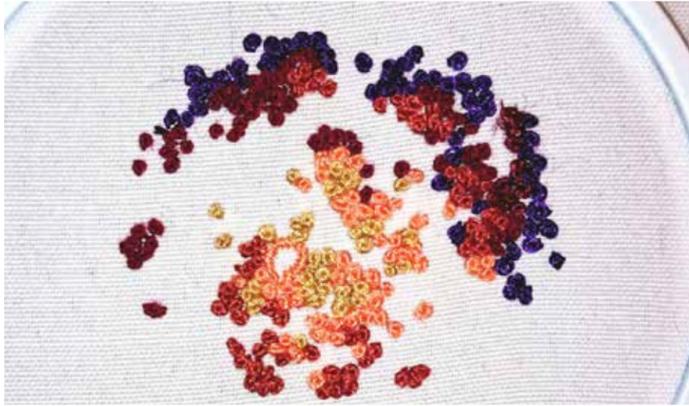


El primer bordado es una mezcla de diversas técnicas, se buscó replicar la textura de la piel con las diferentes puntadas.

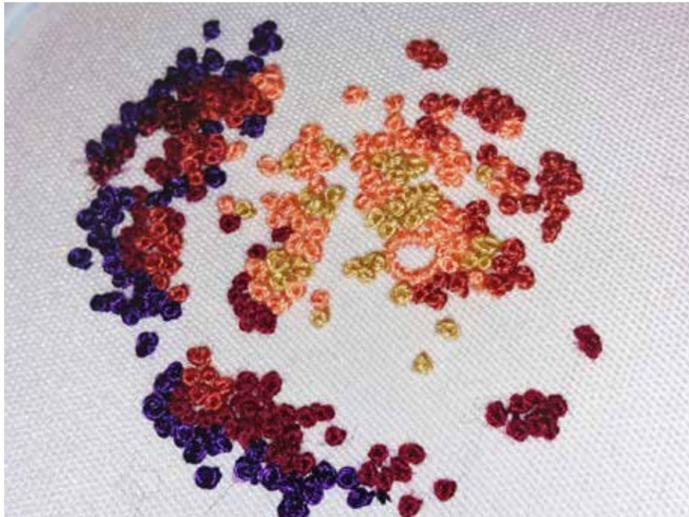
El textil como una artesanía mexicana se encuentra vinculado con las estructuras sociales y el contexto de las comunidades que siguen practicando antiguas técnicas textiles. En su ámbito más tradicional los textiles son utilizados como elaborados mecanismos para contar historias, como es el caso de los Tenangos de las comunidades otomís. En otras regiones del país diversos textiles tienen la función denotativa del estatus social del portador.

Aprovechando la riqueza que tiene México en producción textil se consideró como una gran influencia de técnicas y mecanismos de reproducción. En esta primera parte se exploraron tres diferentes tipos de bordados, un tipo de telar, y un prototipo de estampado a diversas tintas. La impresión sobre la tela se pensó hacerla en tres diferentes técnicas: serigrafía, sublimación y el estampado. Sin embargo al final se decidió hacer varias pruebas de cómo podría verse el patrón sobre diversas telas y representado de diversas formas.

Los primeros bordados fueron exploratorios, después de analizar diversas fotografías y dibujos se hizo una elección cromática que fuera posible replicar con hilos y aguja. La investigación del proceso fue breve, y la elección de telas sobre las cuales hacer pruebas fue tradicional. Lo importante en esta fase es ver las diferentes sensaciones que producen las diversas técnicas de bordado, ver que tan claro puede ser el mensaje y el valor del simulacro producido.



Una propuesta alterna se realizó en blanco, para probar cómo sería la lectura si se tratase de generar un simulacro a través de la textura. Aunque la pieza final es interesante, no se lee de manera clara, y parece un patrón muy aleatorio. El color sí ofrece claridad al usuario.



La primera prueba fue el producto de una mezcla de dos técnicas, un bordado tradicional y una puntada conocida como nudo francés. El resultado es increíblemente atractivo, la forma, la textura y la propagación de colores. En la dinámica de evaluación realizada de manera grupal la conclusión fue que a pesar de ser un resultado atractivo se pierde la imagen del moretón, y prevalece la percepción de tratarse de flores.

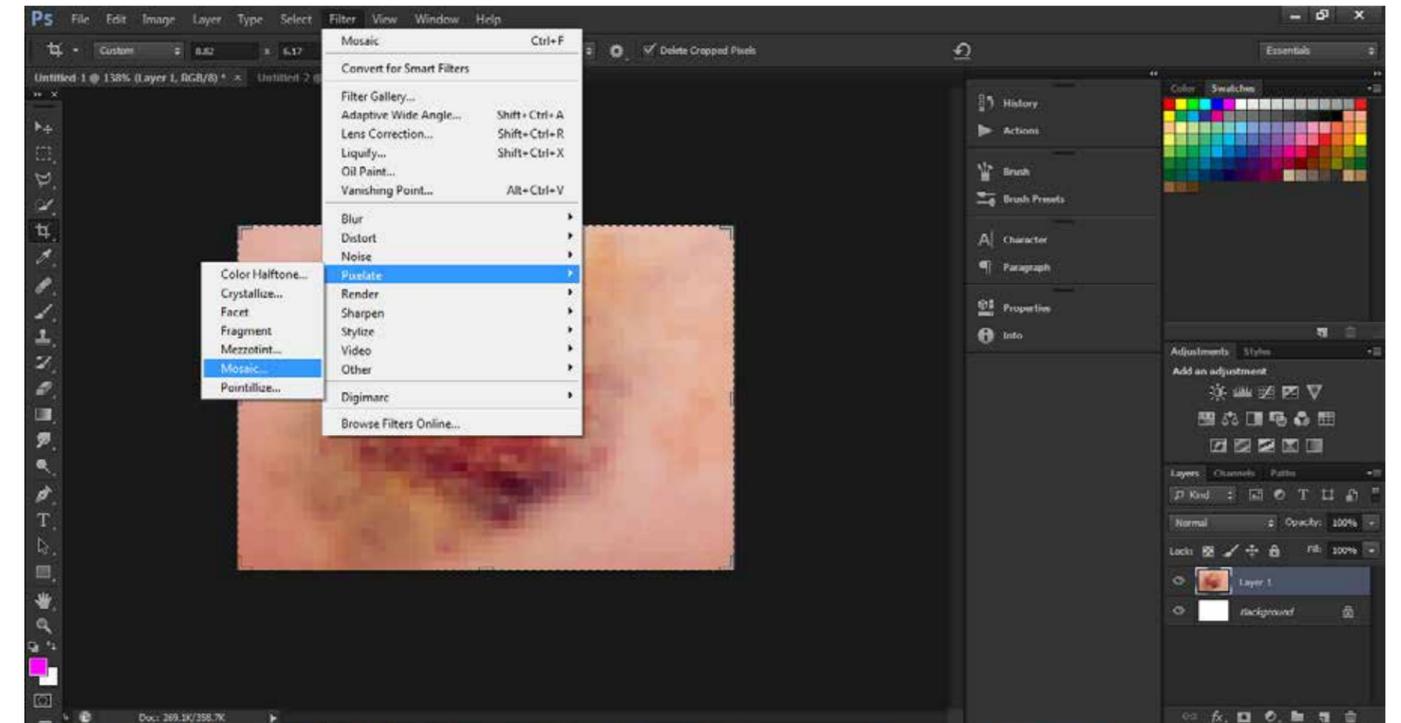
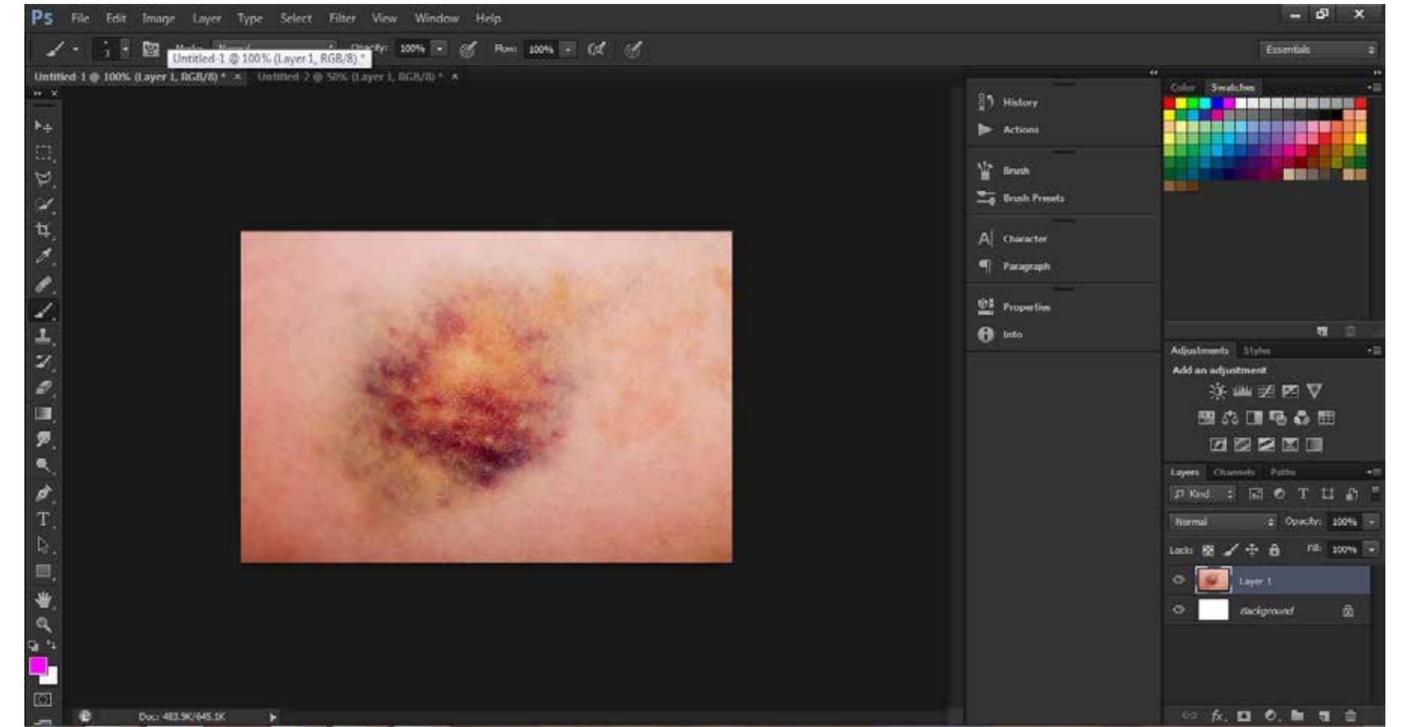
Después se hizo una prueba utilizando únicamente el nudo francés. El resultado fue una pieza con mucha textura de una disposición uniforme, el resultado despertó una curiosidad táctil. El bordado se relacionó con materia orgánica, específicamente se le identificó un parecido con un crecimiento de hongos o musgo.

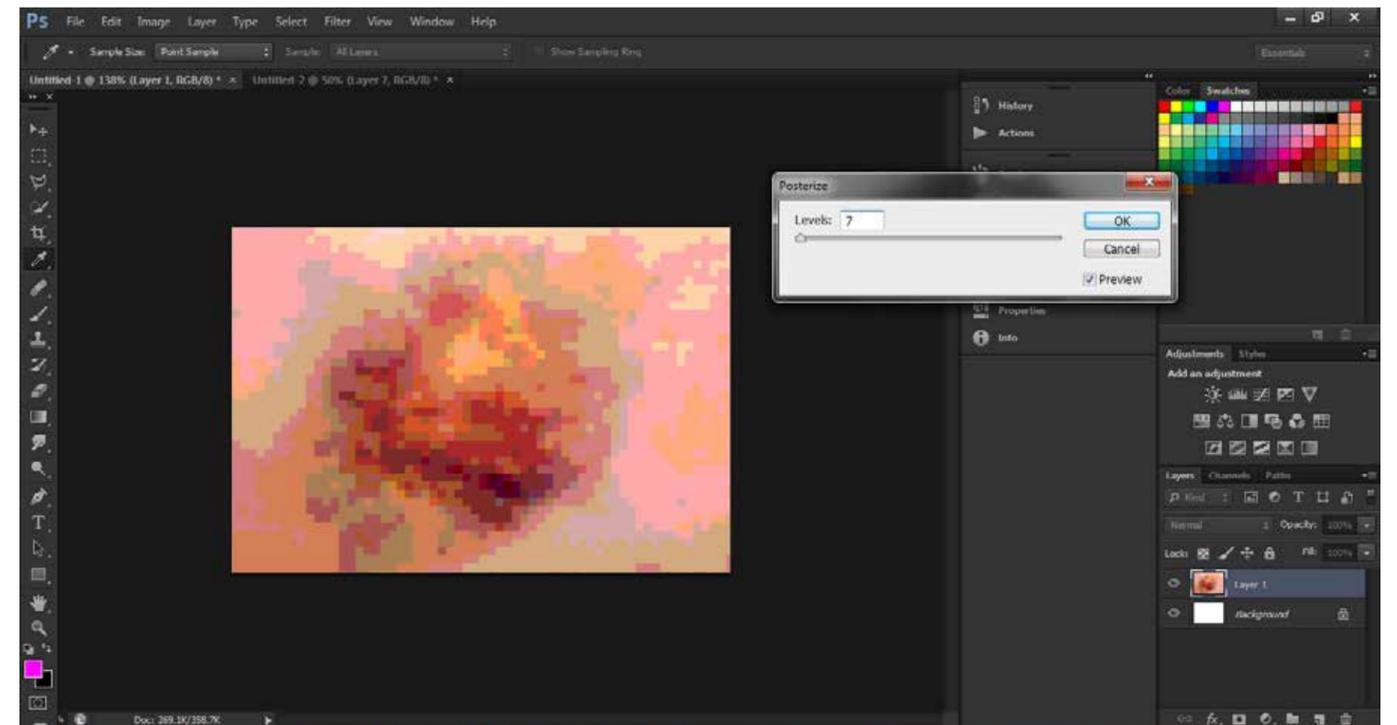
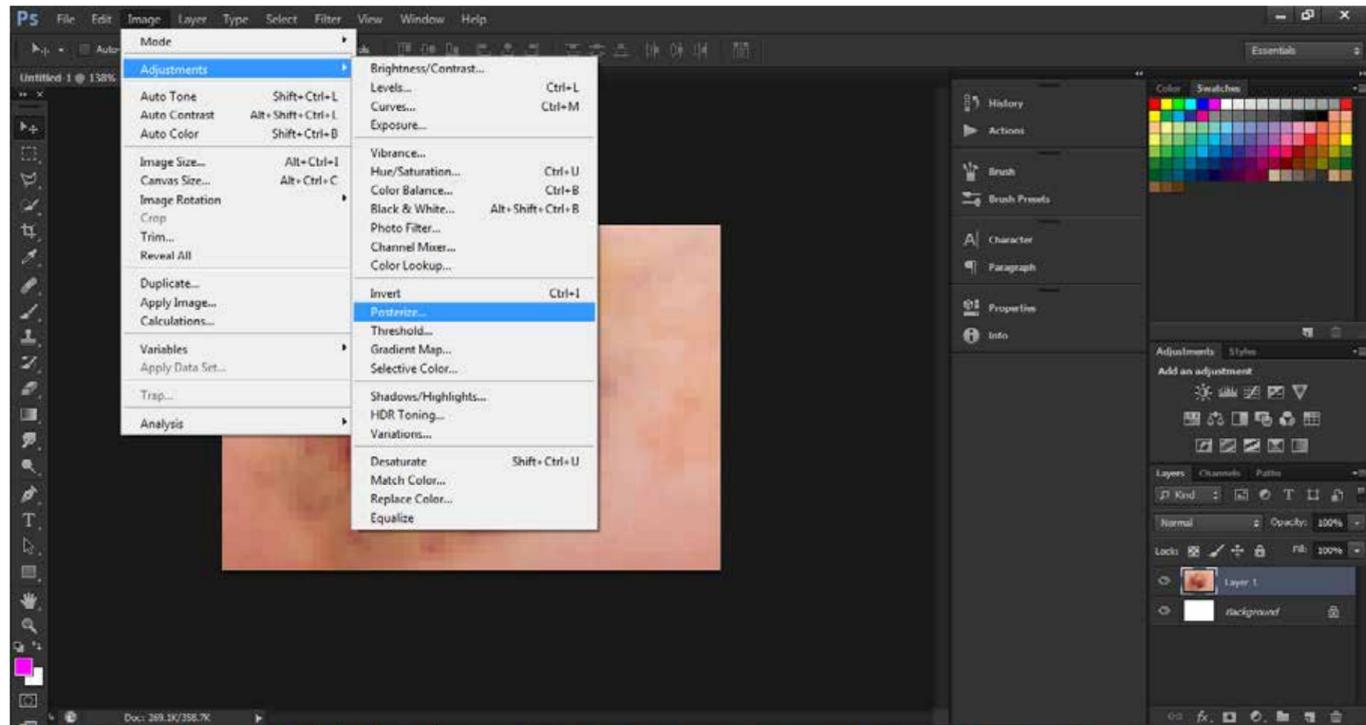
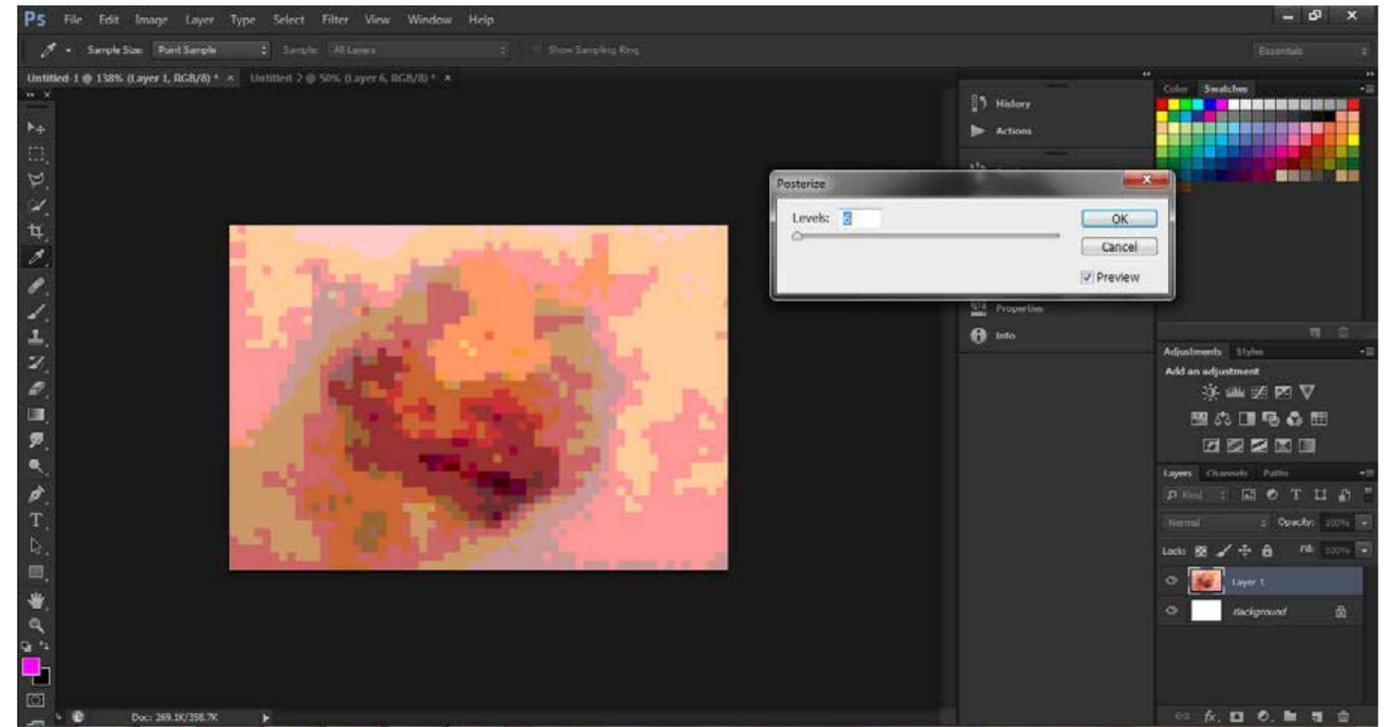
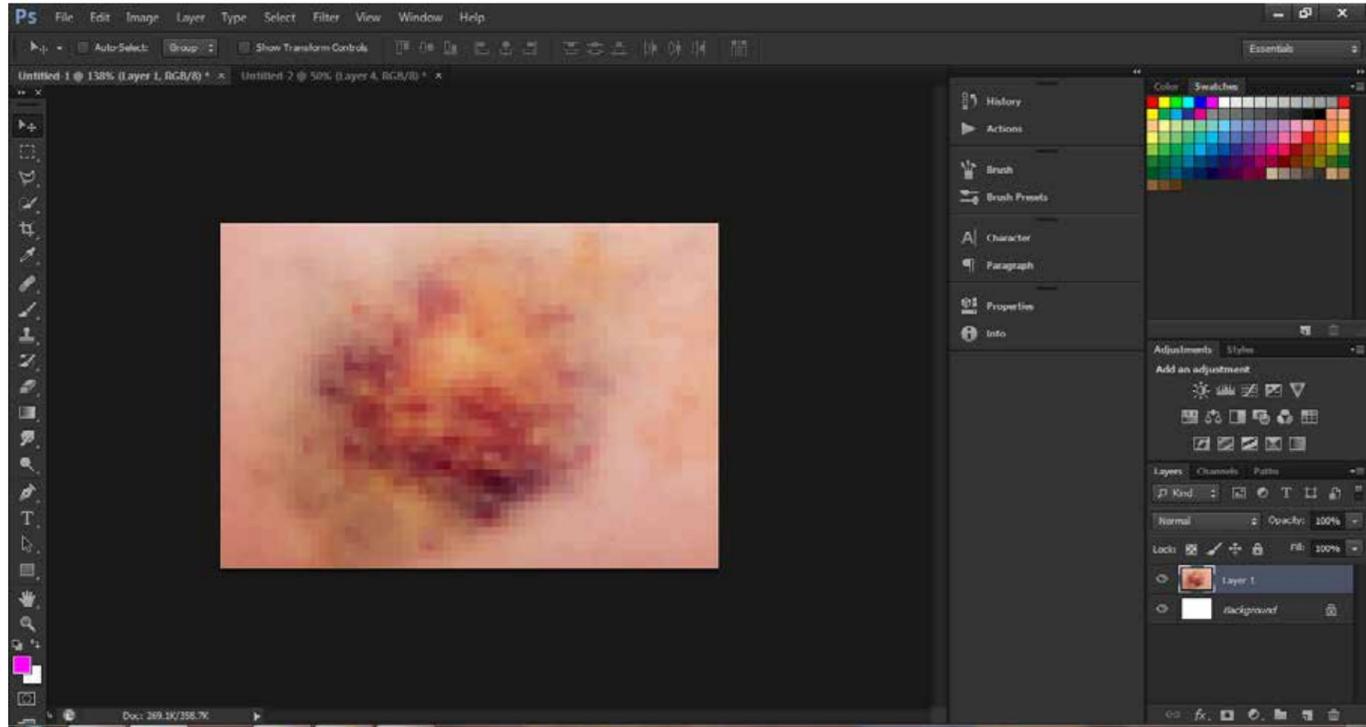
Se hizo una prueba monocromática para estudiar qué pasaría si se le priva de la representación cromática a la herida, la conclusión fue que la lectura se entorpece, y se dificulta identificar valores en la pieza.

El nudo francés produjo un resultado que fue asociado con materia orgánica, la textura es muy atractiva, y el resultado final tiene una lectura completamente diferente a la primera pieza.



EL PATRÓN PARA BORDAR LOS MORETONES.







PATRÓN FINAL

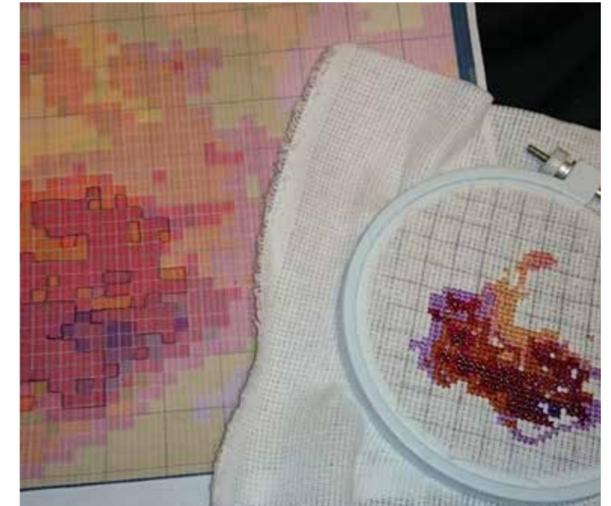


Se hicieron diversos patrones variando el número de colores en el patrón. Se eligió el que contaba con más colores porque se creyó que daba una mejor lectura de la marca.

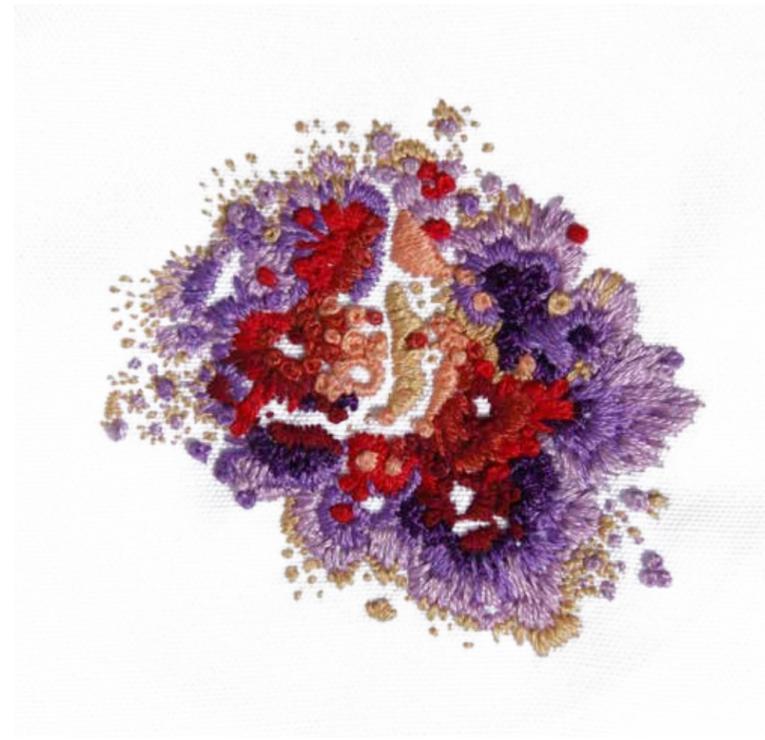
Por último, para poder llevar a cabo el punto de cruz fue necesario sacar un patrón cuadrulado, para lograr esto primero se eligió una imagen en alta resolución que permitiera ser modificada múltiples veces sin perder del todo la integridad de la imagen. Este procedimiento tuvo sus aciertos, puesto a que simplifica una imagen a un patrón fácilmente adaptable a la técnica, sin embargo la reducción de colores no fue apropiado y al momento de bordar, algunos tonos se confundían con gran facilidad. Se utilizó Photoshop para modificar la imagen, lo mismo se hizo con otra fotografía para realizar el trabajo en telar. Es necesario trazar cuadrículas, y tener en mente el tamaño del patrón y el soporte sobre el que se piensa aplicar.



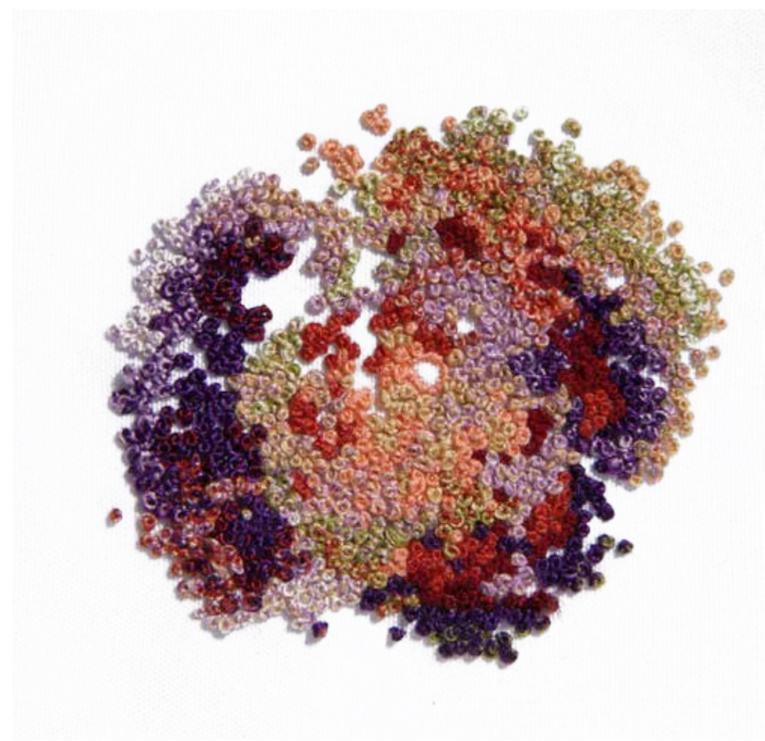
Para poder borrar en punto de cruz fue necesario dividir el patrón en cuadrículas de 5x5. Utilizando cuadrille, se asignó un cuadro por pixel.



Bordar en punto de cruz es un proceso tardado y laborioso.



La fotografía original que sirvió para reproducir todos los diferentes bordados.



Las fotografías de la página opuesta muestran de izquierda a derecha y de arriba a abajo, la ilustración que motivó la investigación de las técnicas textiles, el bordado con técnicas mixtas, el punto de cruz, y el nudo francés.



Registro de las evaluaciones grupales. La retroalimentación recibida en estos espacios fue vital para la formación del proyecto.



En esta fotografía se puede observar la primera propuesta de impresión sobre tela, esta se planteaba como un proyecto realizable en serigrafía.



Fotografía de una muestra de diferentes tipos de impresión sobre tela.

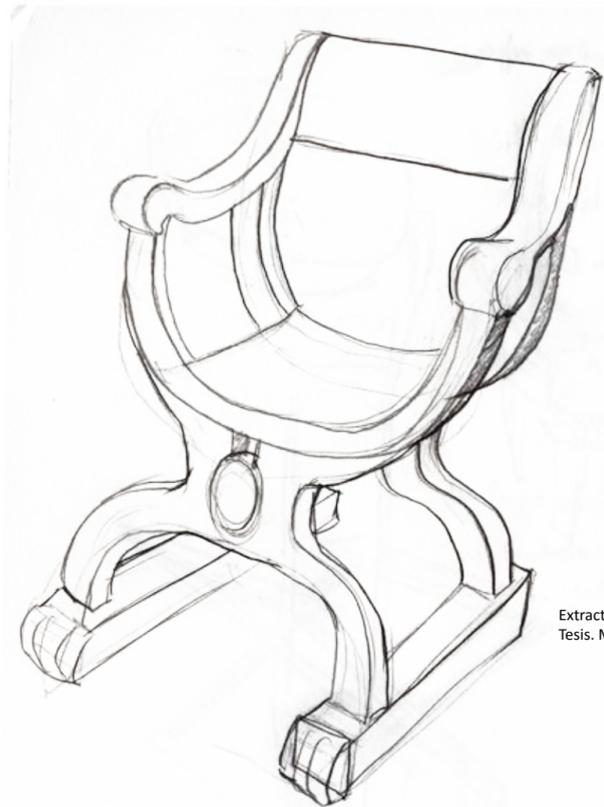
La impresión sobre tela se simuló en tres diferentes formas, sobre papel con la propuesta de mallas de serigrafía, sobre manta aplicada con pintura acrílica simulando la textura y terminado de la sublimación en poliéster, y con tinta para seda sobre tela para poder generar un prototipo del estampado a varias tintas.

Al finalizar este proceso se evaluaron las diferentes pruebas y se concluyó que los bordados y el telar permiten la continuidad de la percepción de la identidad del sujeto. Algo que se pierde en los procesos más industrializados. Sin embargo quedó como posibilidad la producción de un mantel de mesa impreso, que permite tener otro tipo de vínculo con la pieza.

Se entiende que la aplicación textil es un acierto, pero debe ser parte de un objeto que permita una mayor interacción con el usuario.



ASIENTO.



Extractos de la bitácora de Tesis. Mayo 2015.

Sillas Romanas
" egipcias.
ARZOBISPADOS.

White Royal Chair. M
Louis XIV. Cl

Sillas españolas.
(Poder.)

Sillas francesas.

Silla Presidencial México.
FRANCIA. — Pío Baroja.
Benito Juárez.

Simbología

Texto. Investigación.

Se pretende buscar una tipología sencilla de asientos cuya reinterpretación es pertinente al proyecto.

Si bien los objetos son reflejos de las épocas en las que son concebidos, pocos objetos de uso cotidiano han sido dotados de tanto simbolismo como las sillas. Desde el significado de su propio uso, hasta la representación de éstos en el mundo del arte. Sin embargo ésta no es la razón por la cual se decidió enfocar el concepto en una silla, en un principio se decidió utilizar la silla o el asiento como un objeto en teoría universal.

Todos los asentamientos humanos han desarrollado de una forma asientos, el principio es no sentarse en el suelo. Este concepto clave detrás de la producción de los asientos genera un momento importante, se da una división de carácter social a aquel que puede o debe utilizar uno.

PROPUESTAS

El objeto silla
Significaciones.
No es un elemento constantemente devotado.
... sin embargo

Hay mobiliario icónico de los tiempos.

- filosofías
- avances tecnológicos
- preocupaciones estéticas
- estructuras sociales

Social-cultural.
económico-tecnológico
cultural.

((ergonomía.))

Todo alrededor una función
primaria y una secundaria

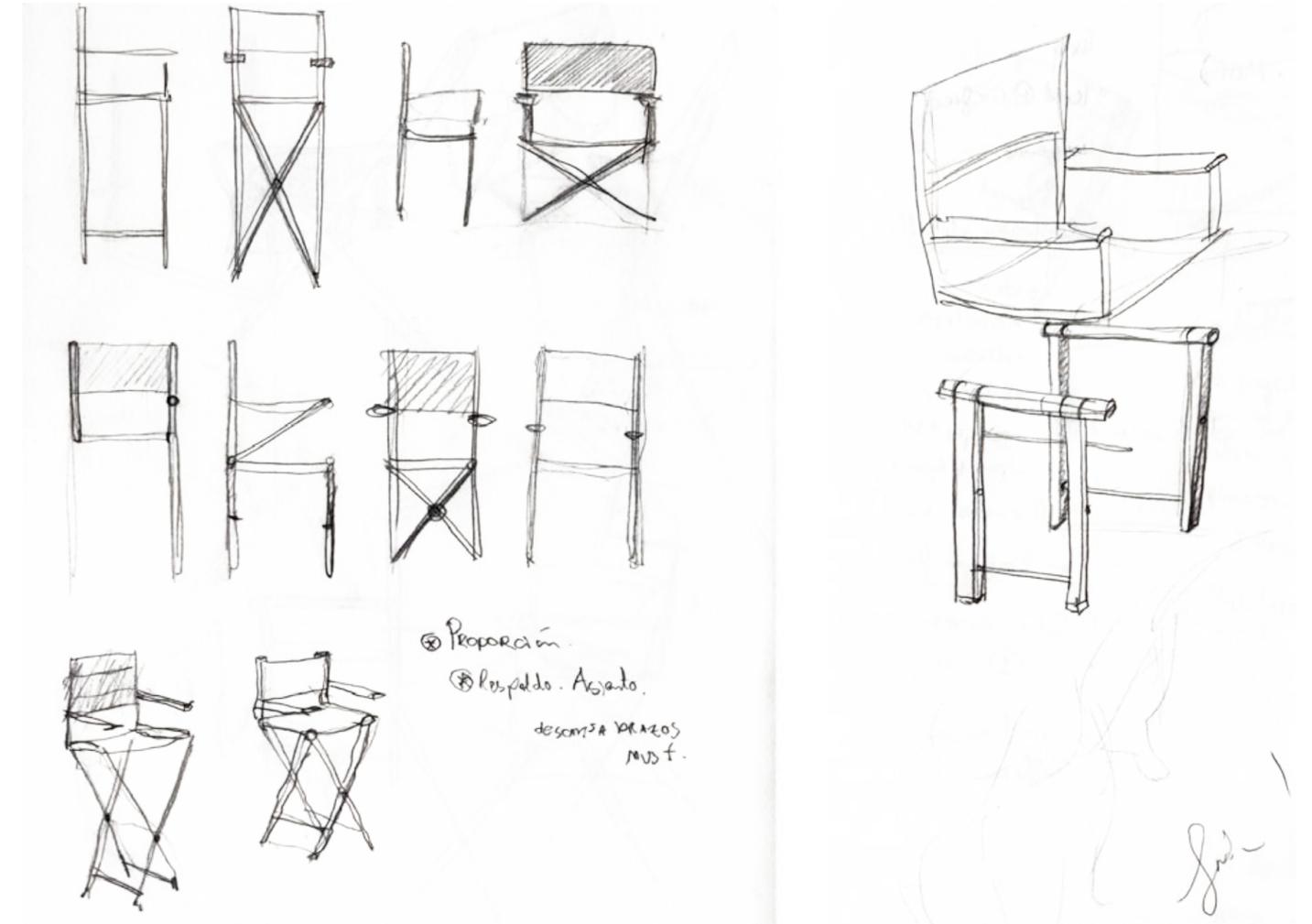
22 Mayo

Unos apuntes sobre asientos que son icónicos de sus tiempos, por la tecnología, ideología o contexto político-social de sus épocas.

Hay asientos que denotan poder, tal es el ejemplo de las sillas de director (de cine) en los sets de grabación, o las sillas presidenciales que funcionan como símbolos a nivel internacional en ocasiones especiales. Sin embargo los significados no se mantienen estáticos, por ejemplo, aunque la silla de director denota poder, no pensaríamos lo mismo de una silla plegable para acampar, aunque ambas parten de una forma común. Es importante notar que los bancos plegables son el ancestro de las dos sillas, y en un principio su uso se veía limitado al ámbito militar. En las guerras y dentro de los campos militares, sólo los generales de alto rango podían sentarse, y era en esta posición como recibían visitas.



En estos bocetos se quiso detectar la tipología de las sillas de director, que elementos son representativos y cuales son dispensables. Las patas en cruz y sobretodo la vista frontal.

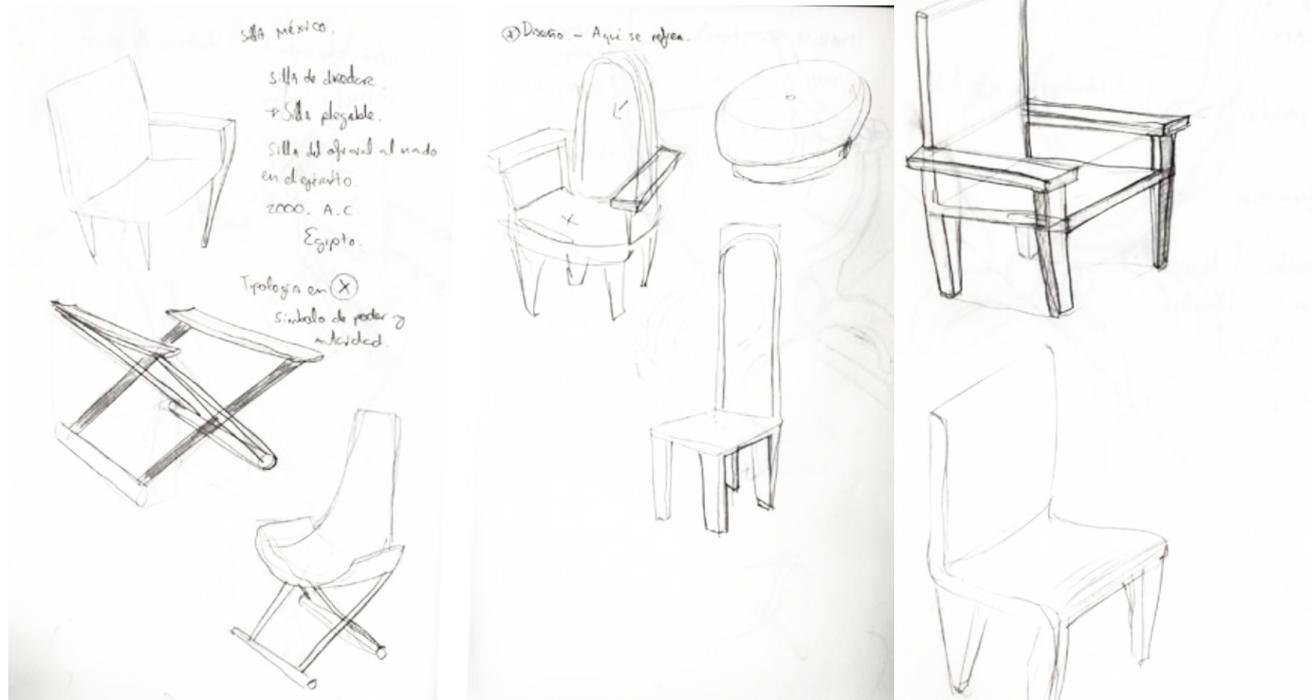
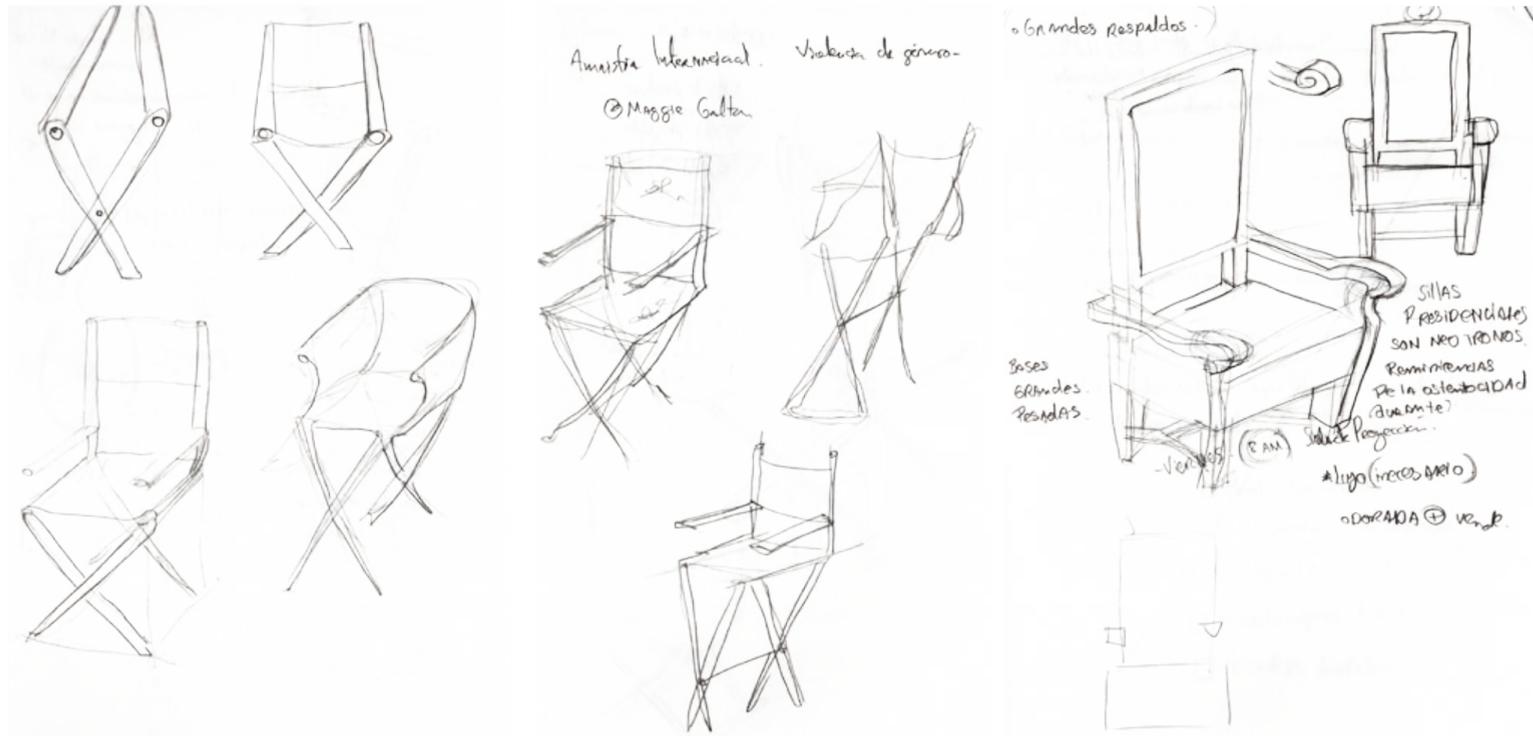


⊗ Proporción.
 ⊗ Respaldo. Asiento.
 desmontar brazos
 MUST.

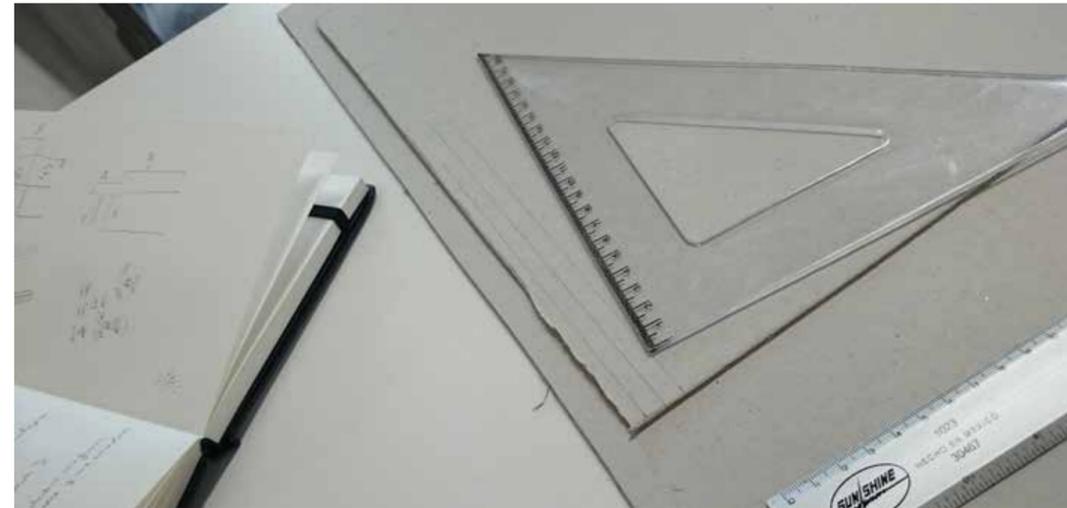
Se jugó con la proporción de los asientos, la altura de las patas y el respaldo. También se empezó a deconstruir la silla en partes para solucionar el mecanismo.

Se toma esta estructura simple como punto de inicio para el desarrollo del asiento, primero se desarrolla un estudio de productos análogos en búsqueda de la tipología de la silla de director. Los bocetos exploratorios buscan delimitar el lenguaje de la silla, los elementos indispensables y aquellos que pueden ser removidos o reinterpretados. Una vez que se tiene una idea de lo que se quiere hacer se hacen maquetas sencillas en cartón gris y manta a escala 1:5.

Ya aprobada la maqueta se hizo un prototipo 1:1 con madera de pino. Los acabados y los mecanismos no son los finales, lo importante en este caso fueron las proporciones del banco y la solución del mecanismo plegable. Fabricado con métodos tradicionales de carpintería, se piensa acelerar procesos en el siguiente prototipo empleando tecnología de control numérico.



No solo se consideró la silla plegable, también se hizo un breve estudio de la tipología de las sillas presidenciales, los nuevos tronos.



Las maquetas se hicieron escala 1:5. Sin planos y haciendo aproximaciones volumétricas.

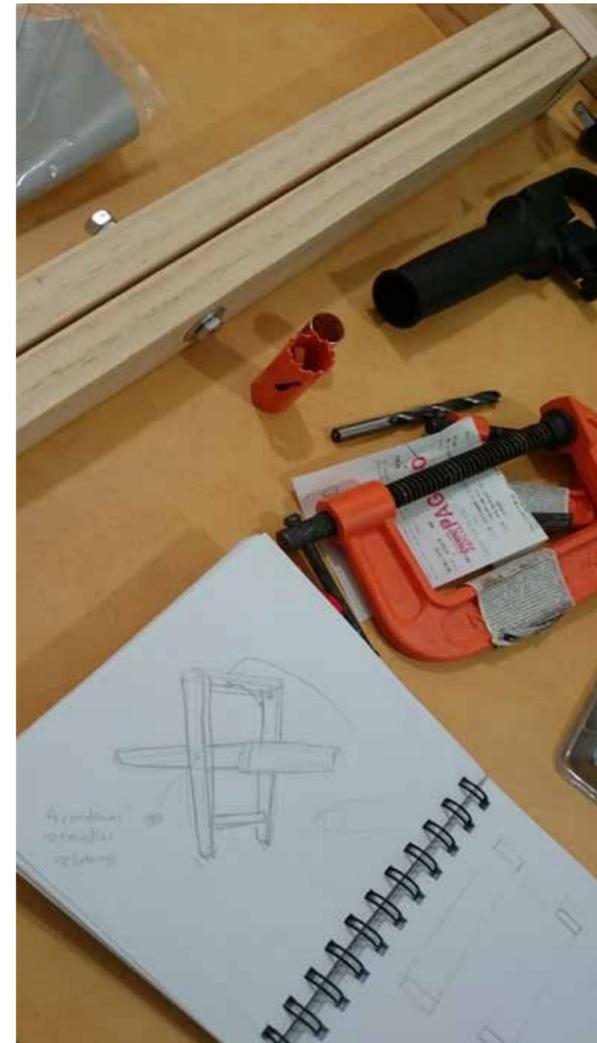


Utilizando cartón gris, alfileres y manta se solucionó la movilidad de la silla. Lo que se buscó definir fue la forma base y la proporción.





Las aplicaciones en la tela se aplicaron de manera que el usuario tuviera algún tipo de contacto con ellas.



Varios detalles constructivos se tuvieron que poner en espera de la elaboración del segundo prototipo.



En las fotografías se puede apreciar parte del proceso de la construcción del primer prototipo, así como el espacio de trabajo.

Antes y después de la aplicación de la simulación de las marcas en el asiento, respaldo y descansabrazos del banquito.



Como pareja el banquito y la silla funcionan, aunque el banquito resulta más atractivo, y parece ser una buena primera propuesta.

La idea de una silla fue evolucionando, el asiento no tenía que ser imponente en forma, podía ser un objeto simple, la idea siempre fue que la lectura de sus partes concretara una idea de poder, vergüenza y sumisión. Así fue como la silla de director fue cambiando hasta convertirse en un banquito. Su forma evoca a esos primeros asientos primitivos utilizados por líderes en conflictos bélicos. El objeto se vuelve inocuo si uno no cuenta con las herramientas necesarias para su decodificación.



Vista superior del banco.



El desarrollo de esta propuesta fue una búsqueda de la aplicación de los prototipos textiles que se habían estado preparando. Una continuación de la línea de experimentación, el objetivo fue generar diferentes lecturas a través de la experiencia. Se mantiene el principio de cotidianidad y contacto directo, los usuarios tienen una relación tangible con el asiento.

Para el caso seleccionado se propuso trabajar con telar de pedal y textiles de lana, pero también se consideraron las aplicaciones bordadas en textil y la sublimación. Uno de los principales motivos del porqué se seleccionó esta técnica, fue que se quería trabajar con una técnica comúnmente utilizada en el Estado de México. Aunque no se descartaron producciones industrializadas, fue una prioridad buscar un trabajo artesanal, el trabajo manual y directo con las piezas era un factor importante para el desarrollo de los textiles.



Vista frontal y detalle de cómo se vería el marco con el asiento de lana.

El marco del banquito tiene una estructura muy sencilla, fabricado en pino con técnicas tradicionales de carpintería. Se consideró muy rústico.

De las diferentes técnicas de trabajos textiles que se producen en el Estado de México se decidió trabajar con lana tejida en telar de pedales. Se encontró que la artesanía se produce en diferentes pueblos, fue la diseñadora industrial Verónica López quien facilitó el contacto con una familia de artesanos dedicados al trabajo en telar de pedal del poblado de Gualupita.



La evaluación de éste prototipo se hizo al mismo tiempo que la evaluación de los textiles de lana, se hizo la observación de que un soporte material no es altamente necesario para experimentar los textiles. La imagen visual y la conexión con el tema son suficientes para generar reacciones en el usuario. Esta propuesta se abandona, no por ser un camino equivocado, pero porque existe una propuesta con gran potencial en la producción de textiles.

Si se decide continuar con el proyecto, se puede desarrollar con mayor profundidad este acercamiento, la producción de una colección de piezas de mobiliario. O la aplicación de textiles como parte de un trabajo de tapicería auxiliar de un mueble.

MANTEL.



Digitalización de detalle de uno de los dos manteles producidos.



Proceso evolutivo del diseño para los manteles.

La producción de los manteles se hizo en escala pequeña, solicitando ayuda a un impresor para que trabajara con tintas para seda. Sin embargo el proceso es exclusivo de países que cuentan con la infraestructura necesaria para esta técnica de impresión, por lo que se hizo una producción pequeña con pinturas para seda aplicada manualmente. El resultado es lo que se esperaba, el patrón se hizo de manera libre, haciendo una ilustración previa. Para producirlos a grande escala es necesario contactar a un proveedor que se dedique a imprimir-estampar seda. Algunos proveedores que trabajan en maquila a gran escala se encuentran en Asia, principalmente en China e India. Para fabricar una colección pequeña se pueden fabricar en Europa, o en Estados Unidos. La técnica recibe el nombre de sublimación en tela de seda, o impresión en seda.

Los patrones para sublimación se desarrollaron a lo largo del proyecto, de manera incidental y experimental empezaron con dibujos realizados con acuarelas y acrílicos. Estos patrones después se tradujeron con pinturas textiles en tela de lienzo con el fin de analizar la textura, los colores y la dificultad para leer las marcas como heridas. Por último se hicieron unos prototipos en telas sintéticas con pinturas para seda, con el fin de obtener un resultado similar a la sublimación. La representación llegó hasta esta etapa, se realizó una pequeña prueba con usuarios y se descartó el uso de manteles como objetos adecuados para el proyecto.

MIG AJAS

Tapete de lana, 60x40cm



Mantel cuadrado para mesa, 120 x 120 cm

NI UNA MÁS MIGAJAS

La propuesta gráfica para el empaque del producto cambió después de analizar la posibilidad de hablar del feminicidio no a través de la representación de incidentes, si no del problema social que representa. Aumentar la proporción de su representación.



Registro de la prueba de uso de los manteles.

Los manteles fueron percibidos de manera sutil, los participantes fueron sentados en una mesa preparada y se les sirvió algo de comer. Como grupo no percibieron el producto como un objeto del todo exitoso, ya que generaba una atmósfera incómoda incluso antes de saber el contexto de la pieza, ya que remarcar las manchas era aceptar la deficiencia del anfitrión de proveer una mesa limpia. Por otro lado la experiencia resulta irónicamente una representación de nuestra actitud al feminicidio en nuestro país, como un hecho vergonzoso que nos incómoda reconocer.



Acercamiento a los patrones marcados en los manteles.





Uno de los moretones que inspiraron el patrón de los manteles.



Mantel en uso y detalle de impresión.



Mantel fabricado con una imitación de procesos para la sublimación en seda.

COSTOS POR LOTE. MANTEL.

Costos de Desarrollo a Amortizar

Cantidad	Concepto	Costo unitario	Subtotal
1	Diseño	\$300.00	\$300
1	Prototipado y desarrollo	\$1,200.00	\$1,200
1	Ingeniería de manufactura	\$250.00	\$250

\$1,750.00	Subtotal (suma de todos los conceptos sin IVA)
200	Cantidad piezas entre las que se quiere amortizar el costo de desarrollo (definida por el empresario)
\$8.75	Costo por pieza (Subtotal entre cantidad para amortización)

Costos de Producción por Lote

Cantidad	Insumo	Costo unitario	Costo sin IVA	% sobre costo total	Proveedor
75	Tela	\$17	\$1,275	33.15%	Modalia.Parisina.
50	Sublimación	30.0	\$1,500	39.00%	Zublima
2	Bolsas de Celofán	\$13	\$26	0.68%	Lumen
50	Fajillas impresas	\$4	\$200	5.20%	Imprenta
1	Mano de obra	\$120	\$120	3.12%	Contrataciones eventuales
1	Dobladillo	\$200	\$200	5.20%	Contrataciones eventuales
60	Partes proporcionales de desarrollo	\$8.75	\$525	13.65%	Este monto se debe regresar a la cuenta donde esté el Fondo de Diseño y Desarrollo

\$3,846	Subtotal (suma de todos los conceptos sin IVA)
60	Cantidad por lote
0%	Porcentaje de merma
60	Productos efectivamente fabricados
\$64	Costo de producción por pieza (Subtotal entre Productos efectivamente fabricados)

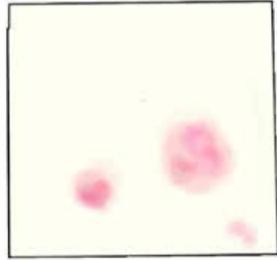
100%	Utilidad bruta en porcentaje (definida por el empresario)
\$64	Utilidad bruta en pesos (definida por el empresario)
5%	Porcentaje de regalías de diseño sobre precio mayoreo
\$7	Regalías de diseño en pesos, sobre precio mayoreo

\$135	Precio mayoreo (Costo por pieza + Utilidad bruta + Regalías)
150%	Sobre precio de la tienda en porcentaje (definida por el empresario + la tienda)
\$202	Sobre precio de la tienda en pesos (definida por el empresario + la tienda)

\$337	Precio "CALCULADO" público SIN IVA (Precio mayoreo + sobreprecio tienda)
\$391	Precio "CALCULADO" público CON IVA (Precio mayoreo + sobreprecio tienda)

\$5,596	INVERSIÓN PARA COMENZAR (PRIMER LOTE + COSTOS DE DESARROLLO)
\$3,846	UTILIDAD BRUTA DE LA VENTA TOTAL DEL PRIMER LOTE, RESTANDO COSTOS Y REGALÍAS
-\$1,225	FALTANTE DE COSTOS DE DESARROLLO A AMORTIZAR CON LOTES SUBSECUENTES
\$8,097	FACTURACIÓN DE LA VENTA TOTAL DEL PRIMER LOTE
\$405	REGALÍAS DEL PRIMER LOTE COMPLETO

ASPECTOS TÉCNICOS



Nombre: Mantel 1
Autor: M. I. Aretia
Lugar/Año: México 2015
Materiales: Tela Poliéster
Técnica: Sublimación
Medidas generales: 120 x 120 cm



Nombre: Mantel 2
Autor: M. I. Aretia
Lugar/Año: México 2015
Materiales: Tela Poliéster
Técnica: Sublimación
Medidas generales: 120 x 120 cm

CAPÍTULO V

RESULTADO FINAL

Procesos, prototipos, contexto.

RESULTADO FINAL



Tapete de Lana fabricado en el pueblo de Gualupita, Estado de México.



Ilustración exploratoria para la sublimación-estampado de la tela. Estas pruebas ayudaron a la selección de colores y al diseño de patrones.

El proyecto culmina en la producción de una familia de objetos textiles fabricados en telar de pedal en el municipio de Gualupita en el Estado de México. La familia consta de cuatro piezas, todas en lana, una cubierta para la cama y tres tapetes.

La colección explora la herida como representación de la violencia, la técnica expresa el vínculo inmediato con lo que asociamos con el género femenino, los resultados fluctúan entre lo corporal y lo decorativo. Las manchas no siempre son inteligibles, el valor que le adjudica el usuario depende del contexto en el que experimenta el objeto. Flores, manchas de uso, marcas, moretones, o simples patrones aparentemente aleatorios, son las lecturas más comunes.



LOS MORETONES COMO SÍMBOLO DE VIOLENCIA



Patrón utilizado en el ejercicio de exploración del bordado en punto de cruz.



Patron utilizado para hacer los tapetes en telar.

Los textiles de lana en telar están fuertemente inspirados en el trabajo de exploración que se realizó con el punto de cruz. La forma en la que se sacaron los patrones fue la misma, pero la distinción cromática se cuidó mucho para facilitar el trabajo de los artesanos. Se utilizó un sistema numérico para ayudar al artesano a seleccionar los colores y poder controlar el resultado final.



Para realizar los textiles de lana es necesario seleccionar colores, las fibras que se entrelazan con la tela para poder realizar los patrones. En los primeros dos tapetes se utilizaron tanto estambres de lana fabricados en el mismo pueblo como fibras sintéticas producidas en fábricas fuera del estado. Después se estudió el resultado y se notó que las partes tejidas con estambre sintético generan irregularidades en la superficie. Para los siguientes prototipos se consiguieron puros estambres de lana teñida para hacer textiles de apariencia homogénea, además del valor extra que adquieren las piezas al ser fabricadas en su totalidad con materiales y técnicas del pueblo Gualupita en el Estado de México.

Gualupita es el nombre por el que se conoce al poblado de Guadalupe Yancuictlalpan en el municipio de Santiago Tianguistenco del Estado de México. Es un poblado que por varios años fue reconocido por sus prendas de lana, en la actualidad la demanda de artesanías ha cambiado considerablemente, lo que ha provocado un descenso en el número de personas que se dedican a este trabajo.



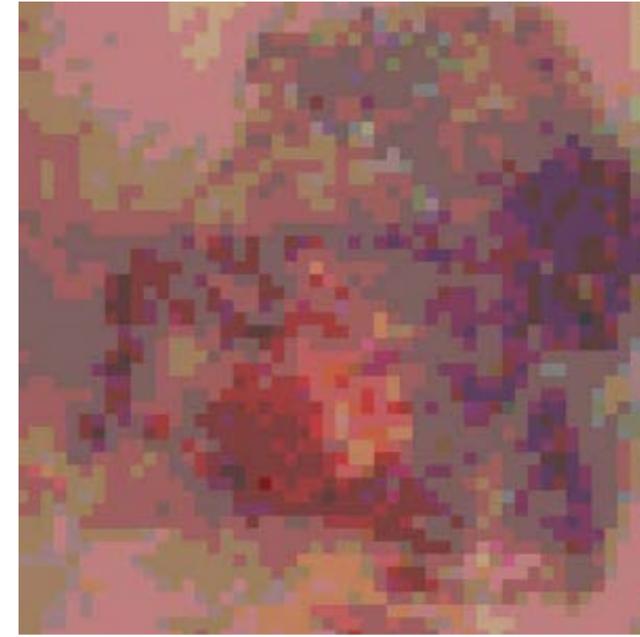
Telar utilizado en el taller de Gualupita.

Las primeras piezas miden 40x60, en el patrón cada uno de los rectángulos corresponde a un centímetro. Para las siguientes dos piezas, se utilizó una escala cromática de 16 estambres, y se sacaron tres patrones, uno para un tapete de cama de 120x40 cm, y dos marcas para la cobija de 215x230 cm.

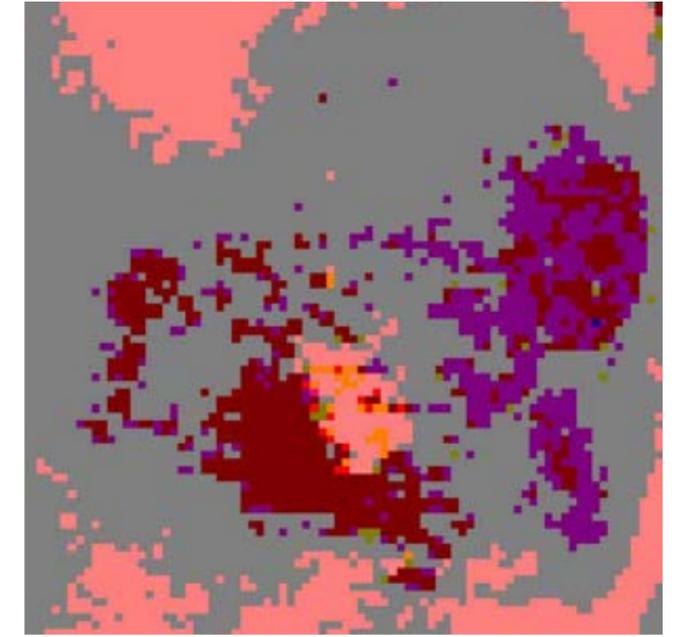
La artesanía del telar de pedales es un trabajo realizado únicamente por hombres en el pueblo de Gualupita. El teñido de la lana se realiza en el mismo pueblo, y las recetas suelen ser secretos resguardados de las familias y se transmiten de generación en generación, lo que hace que algunos colores sean muy especiales. La familia de artesanos con la que se trabaja en Gualupita tiene la característica que se trata de la única del pueblo en la que las mujeres de la familia también participan en el tejido del telar.

El tiempo dedicado a cada textil depende de la complejidad del patrón y el tamaño de la pieza pedida. Los dos primeros tapetes de 40x60 cm se elaboraron en un plazo de tres semanas.

Los diferentes textiles forman parte de una misma colección, que explora la relación que tenemos con los objetos de uso cotidiano, y cómo la connotación puede afectar la experiencia del usuario. Los momentos en los



Patrón para telar 1. (53x41) cm



Prueba de reducción de colores para un patrón.



Patrón para telar 2. (36x44)cm

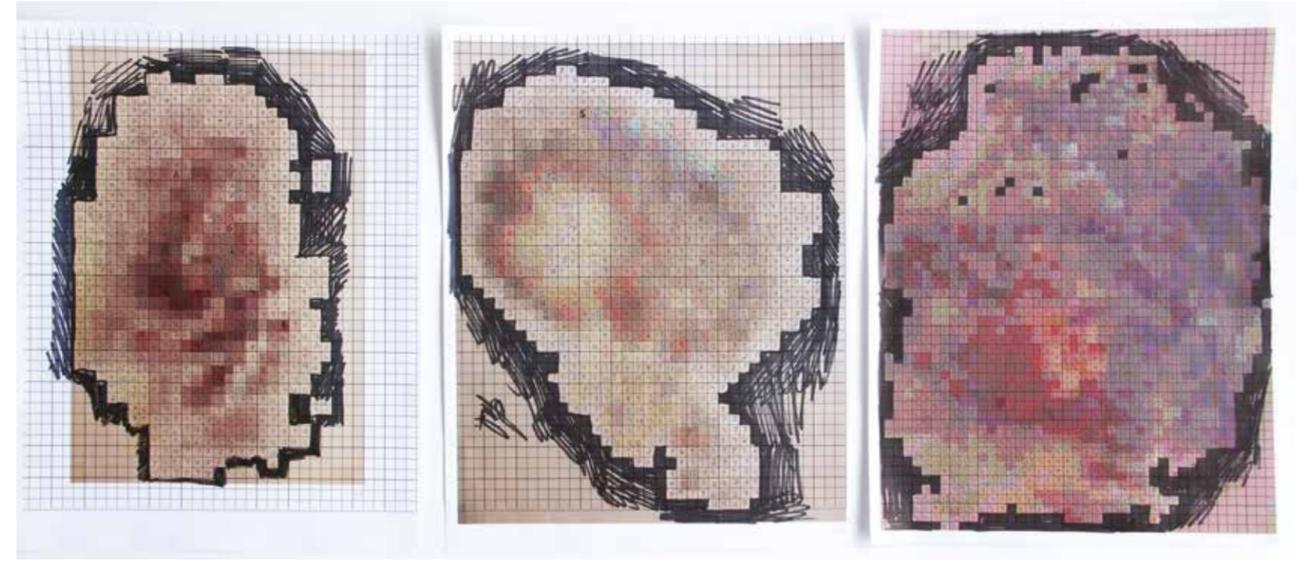


Patrón para telar 3. (27x40)cm



Fotografías del taller en el que se elaboraron los tapetes de lana en Gualupita, Estado de México.

En un pasado el gremio de artesanos de Gualupita funcionaba como una unidad que buscó abastecer la demanda mundial que había por sus prendas. En la actualidad la mayoría de sus artesanos trabaja de manera aislada, asistido por los miembros de su familia que han aprendido el trabajo. Cada vez son menos los jóvenes que deciden emprender una vida como artesanos de telar de pedales, muchas veces alentados por sus padres, los jóvenes migran a las ciudades en búsqueda de mejores oportunidades.



12	4	12	6	7	10	7	5	5	15	4	5	9	10	
7	12	13	5	6	7	12	6	8	4	13	12	6	12	9
9	7	11	6	12	7	7	7	6	5	9	6	13	7	
7	7	9	7	10	10	11	9	6	5	5	6	13	6	5
9	9	9	7	11	10	9	11	12	5	11	13	8	8	

4	4	2	2	4	4	2	2	2	4	4	4	4	3	3	3	
3	3	2	3	4	4	4	6	6	4	4	3	3	4	4	3	3
12	12	3	3	4	2	2	4	4	3	6	3	3	3	3	6	
12	12	2	2	3	3	2	3	4	3	6	6	6	6	6	3	
12	12	3	3	3	4	4	4	5	3	6	6	6	6	12	4	
3	3	3	3	3	4	3	4	4	8	6	6	8	6	6	6	
3	2	2	3	4	4	4	4	4	4	6	6	6	6	6	3	
3	2	2	1	1	4	1	4	4	4	6	4	6	4	6	3	
3	2	1	1	1	1	4	1	1	4	8	6	7	6	6	6	
2	2	2	4	1	1	1	1	1	1	8	6	9	6	6	6	



Registro del proceso necesario para poder fabricar un tapete, la imagen que va a reproducirse es definida por un patron geométrico y un sistema de códigos de color para ayudar a distinguir que tonos se quieren replicar. Se utilizaron 16 colores diferentes de estambre de lana.



En su taller, el señor José López Barrera trabajando con su esposa en un zarape.



Acercamiento del segundo prototipo realizado en el taller, se hacen madejas de tamaño manejable de los estabres para poder tejer sin que estos estorben.

EMPAQUE



Pruebas de mantel y tapete en su empaque. La imagen gráfica se retoma de la propuesta de utilizar los mapas como una manera de hablar del feminicidio en el Estado de México.





Reverso del empaque. Aquí el producto podría llevar la información necesaria para exponerse en punto de venta. Código de barras y precio.

que conocemos el contexto del producto y cómo el conocimiento-reconocimiento altera la forma en la que experimentamos los objetos.

La familia de objetos se presenta bajo una misma marca Migajas, utilizando la imagen gráfica que se había propuesto con anterioridad en el proyecto. Se vincula la herida con la espacialidad, haciendo referencia al feminicidio como evento social dentro de un espacio geográfico. Formalmente el empaque de los textiles consiste en una bolsa de celofán simple con una cinta de pegamento y una fajilla que se coloca alrededor de los textiles y dentro del celofán. La información en la parte externa del empaque es muy concisa, nombre de la marca, material y tipo de textil así como el tamaño. El producto resultante es una imagen limpia que permite un primer acercamiento muy inocente, no existe una lectura de los símbolos. Por intuición se podría entender que se trata de una abstracción gráfica de algún tipo, sin embargo al abrir el empaque el usuario se ve confrontado con una pequeña infografía que otorga al usuario de información necesaria para decodificar estos símbolos.

La historia de los eventos representados en la fajilla del empaque se encuentra en un cartoncillo envuelto por los textiles. Su función es doble, ya que da estructura al producto empacado, y permite al usuario entender el producto a un segundo nivel. Aquí es dónde el usuario se informa del problema



Se hizo una evaluación parcial de los empaques, y se consideró que para punto de venta se expongan sin las bolsas de celofán.

Feminicidios en el Estado de México.

Las muertas del Estado de México son descritas como una epidemia silenciosa. Los feminicidios parecen propagarse, las entidades afectadas empiezan a ser más, acercándose significativamente a la mancha urbana. La violencia deja marcas en la sociedad. El Banco Nacional de Datos de Información sobre Casos de Violencia contra las mujeres mostró un total de 13,060 casos de agresión contra mujeres en el Estado de México (BANAVIM, 2015)

El 28 de julio de 2015 se declaró alerta de género en 11 municipios del Estado de México, con la esperanza de que nuevas estrategias apoyadas por el gobierno y las autoridades mejoren la situación de violencia que viven las mujeres en el Estado. Los municipios son Ecatepec de Morelos, Nezahualcóyotl, Tlalnepantla de Baz, Toluca, Chimalhuacán, Naucalpan de Juárez, Tultitlán, Ixtapaluca, Valle de Chalco Solidaridad, Cuautitlán Izcalli y Chalco.

Las mujeres en México desaparecen, a veces las encontramos esparcidas en las periferias. Mujeres migajas.



Colección completa de textiles. Tres tapetes y una cobija.

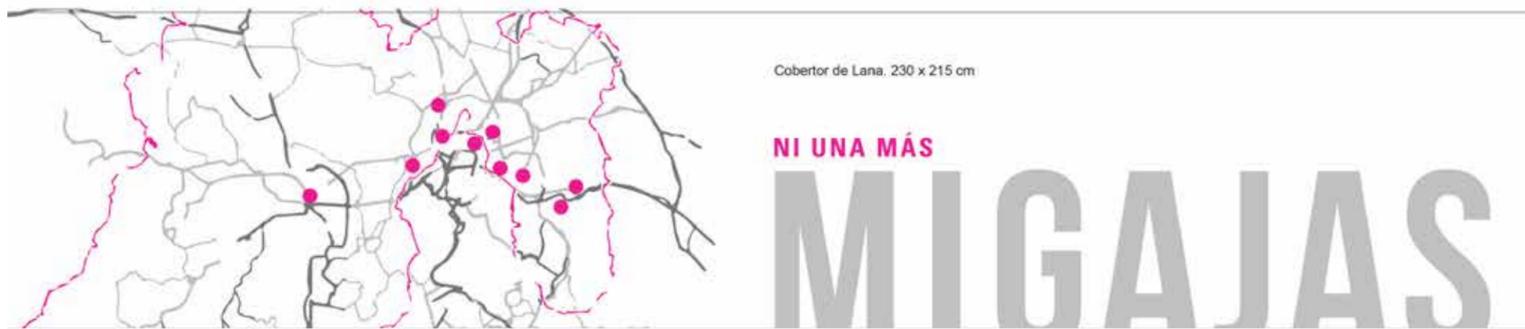


Cobija y tapete de cama.

Detalles de la colección de textiles.



Detalle del cobertor de cama, para esta pieza se realizaron dos patrones diferentes.



Gráficos finales de empaque.





Detalle de uno de los primeros tapetes de lana fabricados en Gualupita.

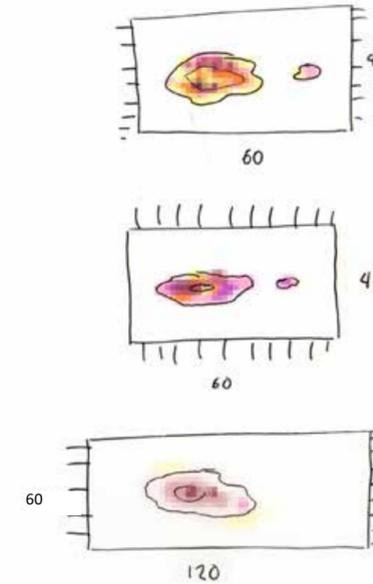


Tapetes de 40x60, extendido y en su empaque.

que es el feminicidio en el Estado de México, y si el producto es exitoso, se convertirá en un foco de difusión y reflexión para el comprador y aquellas personas que se relacionen con el producto.

Se piensa que la familia de objetos puede entrar al mercado mexicano como parte de los objetos que se venden en las tiendas de los museos. Dónde el comprador entra esperando encontrar piezas denotadas de significados, que permiten recrear los momentos de reflexión-descubrimiento que existen en los museos. Este tipo de mercado también permite que los costos sean más elevados, algo que debe considerarse puesto a que los respectivos procesos de producción, presentan una importante inversión financiera.

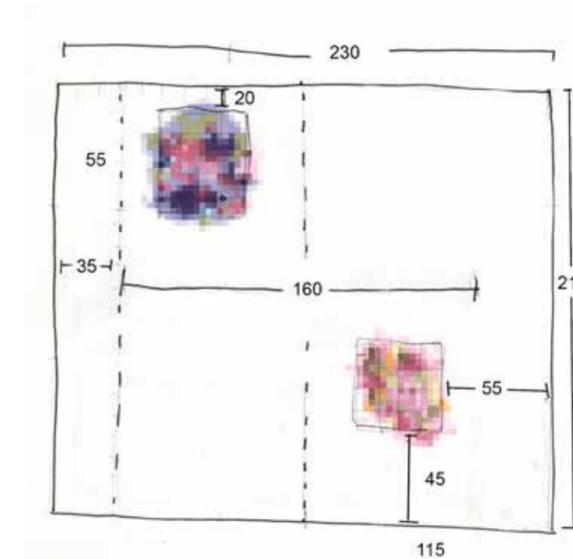
ASPECTOS TÉCNICOS



Nombre: Tapete chico 1
 Autor: M. I. Aretia
 Lugar/Año: México 2015
 Materiales: Lana cruda tratada, pigmentada, y fibras sintéticas.
 Técnica: Telar tradicional de suelo de pedal.
 Medidas generales: 40x60 cm

Nombre: Tapete chico 2
 Autor: M. I. Aretia
 Lugar/Año: México 2015
 Materiales: Lana cruda tratada, pigmentada, y fibras sintéticas.
 Técnica: Telar tradicional de suelo de pedal.
 Medidas generales: 40x60 cm

Nombre: Tapete para cama
 Autor: M. I. Aretia
 Lugar/Año: México 2015
 Materiales: Lana cruda tratada y lana pigmentada tratada.
 Técnica: Telar tradicional de suelo de pedal.
 Medidas generales: 60x120 cm



Nombre: Cobija
 Autor: M. I. Aretia
 Lugar/Año: México 2015
 Materiales: Lana cruda tratada y lana pigmentada tratada.
 Técnica: Telar tradicional de suelo de pedal.
 Medidas generales: 230x215 cm

COSTOS POR LOTE. TAPETE 40X60

Costos de Desarrollo a Amortizar

Cantidad	Concepto	Costo unitario	Subtotal
1	Diseño	\$668.00	\$668
1	Prototipado y desarrollo	\$2,100.00	\$2,100
1	Ingeniería de manufactura	\$160.00	\$160

\$2,928.00	Subtotal (suma de todos los conceptos sin IVA)
100	Cantidad piezas entre las que se quiere amortizar el costo de desarrollo (definida por el empresario)
\$29.28	Costo por pieza (Subtotal entre cantidad para amortización)

Costos de Producción por Lote

Cantidad	Insumo	Costo unitario	Costo sin IVA	% sobre costo total	Proveedor
15	Lana Teñida	\$6	\$90	3.18%	Gualupita.
13	Lana cruda	\$11.00	\$143	5.06%	José López Barrera
25	Trabajo en telar	\$60	\$1,500	53.04%	José López Barrera
1	Bolsas de Celofán	\$13	\$13	0.46%	Lumen
25	Fajillas impresas	\$12	\$300	10.61%	Imprenta
1	Mano de obra	\$100	\$50	1.77%	Contrataciones eventuales

25	Partes proporcionales de desarrollo	\$29.28	\$732	25.88%	Este monto se debe regresar a la cuenta donde esté el Fondo de Diseño y Desarrollo
----	-------------------------------------	---------	-------	--------	--

\$2,828	Subtotal (suma de todos los conceptos sin IVA)
25	Cantidad por lote
0%	Porcentaje de merma
25	Productos efectivamente fabricados
\$113	Costo de producción por pieza (Subtotal entre Productos efectivamente fabricados)

100%	Utilidad bruta en porcentaje (definida por el empresario)
\$113	Utilidad bruta en pesos (definida por el empresario)
5%	Porcentaje de regalías de diseño sobre precio mayoreo

\$12	Regalías de diseño en pesos, sobre precio mayoreo
------	---

\$238	Precio mayoreo (Costo por pieza + Utilidad bruta + Regalías)
150%	Sobre precio de la tienda en porcentaje (definida por el empresario + la tienda)
\$357	Sobre precio de la tienda en pesos (definida por el empresario + la tienda)

\$595	Precio "CALCULADO" público SIN IVA (Precio mayoreo + sobreprecio tienda)
\$691	Precio "CALCULADO" público CON IVA (Precio mayoreo + sobreprecio tienda)

\$5,756	INVERSIÓN PARA COMENZAR (PRIMER LOTE + COSTOS DE DESARROLLO)
\$2,828	UTILIDAD BRUTA DE LA VENTA TOTAL DEL PRIMER LOTE, RESTANDO COSTOS Y REGALÍAS
-\$2,196	FALTANTE DE COSTOS DE DESARROLLO A AMORTIZAR CON LOTES SUBSECUENTES
\$5,954	FACTURACIÓN DE LA VENTA TOTAL DEL PRIMER LOTE
\$298	REGALÍAS DEL PRIMER LOTE COMPLETO

COSTOS POR LOTE. TAPETE 120X60

Costos de Desarrollo a Amortizar

Cantidad	Concepto	Costo unitario	Subtotal
1	Diseño	\$668.00	\$668
1	Prototipado y desarrollo	\$2,500.00	\$2,500
1	Ingeniería de manufactura	\$1,564.50	\$1,565

\$4,732.50	Subtotal (suma de todos los conceptos sin IVA)
120	Cantidad piezas entre las que se quiere amortizar el costo de desarrollo (definida por el empresario)
\$39.44	Costo por pieza (Subtotal entre cantidad para amortización)

Costos de Producción por Lote

Cantidad	Insumo	Costo unitario	Costo sin IVA	% sobre costo total	Proveedor
15	Lana Teñida	\$6	\$90	1.81%	Gualupita.
25	Lana cruda	\$11.00	\$275	5.54%	José López Barrera
25	Trabajo en telar	\$130	\$3,250	65.47%	José López Barrera
1	Bolsas de Celofán	\$13	\$13	0.26%	Lumen
25	Fajillas impresas	\$12	\$300	6.04%	Imprenta
1	Mano de obra	\$100	\$50	1.01%	Contrataciones eventuales

25	Partes proporcionales de desarrollo	\$39.44	\$986	19.86%	Este monto se debe regresar a la cuenta donde esté el Fondo de Diseño y Desarrollo
----	-------------------------------------	---------	-------	--------	--

\$4,964	Subtotal (suma de todos los conceptos sin IVA)
25	Cantidad por lote
0%	Porcentaje de merma
25	Productos efectivamente fabricados
\$199	Costo de producción por pieza (Subtotal entre Productos efectivamente fabricados)

100%	Utilidad bruta en porcentaje (definida por el empresario)
\$199	Utilidad bruta en pesos (definida por el empresario)
5%	Porcentaje de regalías de diseño sobre precio mayoreo
\$21	Regalías de diseño en pesos, sobre precio mayoreo

\$418	Precio mayoreo (Costo por pieza + Utilidad bruta + Regalías)
150%	Sobre precio de la tienda en porcentaje (definida por el empresario + la tienda)
\$627	Sobre precio de la tienda en pesos (definida por el empresario + la tienda)

\$1,045	Precio "CALCULADO" público SIN IVA (Precio mayoreo + sobreprecio tienda)
\$1,212	Precio "CALCULADO" público CON IVA (Precio mayoreo + sobreprecio tienda)

\$9,696	INVERSIÓN PARA COMENZAR (PRIMER LOTE + COSTOS DE DESARROLLO)
\$4,964	UTILIDAD BRUTA DE LA VENTA TOTAL DEL PRIMER LOTE, RESTANDO COSTOS Y REGALÍAS
-\$3,747	FALTANTE DE COSTOS DE DESARROLLO A AMORTIZAR CON LOTES SUBSECUENTES
\$10,450	FACTURACIÓN DE LA VENTA TOTAL DEL PRIMER LOTE
\$523	REGALÍAS DEL PRIMER LOTE COMPLETO

COSTOS POR LOTE. COBIJA.

Costos de Desarrollo a Amortizar

Cantidad	Concepto	Costo unitario	Subtotal
1	Diseño	\$668.00	\$668
1	Prototipado y desarrollo	\$2,500.00	\$2,500
1	Ingeniería de manufactura	\$1,564.50	\$1,565

\$4,732.50	Subtotal (suma de todos los conceptos sin IVA)
120	Cantidad piezas entre las que se quiere amortizar el costo de desarrollo (definida por el empresario)
\$39.44	Costo por pieza (Subtotal entre cantidad para amortización)

Costos de Producción por Lote

Cantidad	Insumo	Costo unitario	Costo sin IVA	% sobre costo total	Proveedor
45	Lana Teñida	\$6	\$248	2.53%	Gualupita
30	Lana cruda	\$11.00	\$330	3.37%	José López Barrera
10	Trabajo en telar	\$850	\$8,500	86.90%	José López Barrera
10	Bolsas PVC Transparente	\$11	\$110	1.12%	Proveedor pendiente
10	Fajillas impresas	\$15	\$150	1.53%	Imprenta
1	Mano de obra	\$100	\$50	0.51%	

10	Partes proporcionales de desarrollo	\$39.44	\$394	4.03%	Este monto se debe regresar a la cuenta donde esté el Fondo de Diseño y Desarrollo
----	-------------------------------------	---------	-------	-------	--

\$9,782	Subtotal (suma de todos los conceptos sin IVA)
10	Cantidad por lote
0%	Porcentaje de merma
10	Productos efectivamente fabricados
\$978	Costo de producción por pieza (Subtotal entre Productos efectivamente fabricados)

100%	Utilidad bruta en porcentaje (definida por el empresario)
\$978	Utilidad bruta en pesos (definida por el empresario)
5%	Porcentaje de regalías de diseño sobre precio mayoreo
\$103	Regalías de diseño en pesos, sobre precio mayoreo

\$2,059	Precio mayoreo (Costo por pieza + Utilidad bruta + Regalías)
150%	Sobre precio de la tienda en porcentaje (definida por el empresario + la tienda)
\$3,089	Sobre precio de la tienda en pesos (definida por el empresario + la tienda)

\$5,148	Precio "CALCULADO" público SIN IVA (Precio mayoreo + sobrepeso tienda)
\$5,972	Precio "CALCULADO" público CON IVA (Precio mayoreo + sobrepeso tienda)

\$14,514	INVERSIÓN PARA COMENZAR (PRIMER LOTE + COSTOS DE DESARROLLO)
\$9,782	UTILIDAD BRUTA DE LA VENTA TOTAL DEL PRIMER LOTE, RESTANDO COSTOS Y REGALÍAS
-\$4,338	FALTANTE DE COSTOS DE DESARROLLO A AMORTIZAR CON LOTES SUBSECUENTES
\$20,593	FACTURACIÓN DE LA VENTA TOTAL DEL PRIMER LOTE
\$1,030	REGALÍAS DEL PRIMER LOTE COMPLETO

Se piensa comercializar las piezas bajo una misma marca, utilizar la misma identidad en los empaques de todos los objetos. Se hicieron algunas adaptaciones para poder generar una representación más adecuada, pero se mantienen los patrones geométricos y la paleta de color.

La oportunidad que existe para las piezas es un público reducido, se limita a tiendas en museos, galerías y algunos espacios dedicados a vender diseño. Con un consumidor específico, clase media, media alta, una persona joven con interés en México y su estado político-social. Una persona que lee las noticias y tiene un gusto por el diseño y el arte.



Cobija y tapete de cama.

PRUEBAS CON USUARIOS

El 18 de marzo de 2016 en la Ciudad de México se organizó un espacio de prueba para los productos con el fin de registrar los resultados del proyecto para generar espacios de diálogo. En el grupo de evaluación se observó la interacción de los usuarios con los objetos, esta observación se realizó en dos etapas. En un principio no se le explicó a los usuarios del contexto de las piezas, permitiendo así una interacción honesta válida de la estética y la primera experiencia que tenemos con los objetos.

La segunda etapa se abrió con una breve explicación del origen de los objetos, únicamente la información necesaria para desarrollar con mayor profundidad la percepción de los usuarios, saber qué consideraban una aplicación exitosa y que cosas a su criterio podrían mejorar. Fue importante permitir el diálogo entre los participantes y registrar las diversas opiniones así como la forma en la que la conversación se veía detonada por diversos aspectos del proyecto.

Antes de comenzar se plantearon preguntas base para direccionar el diálogo, la invitación al grupo se extendió a siete personas con profesiones diferentes con el fin de enriquecer el intercambio de opiniones.

Los tapetes se evaluaron ofreciendo un breve contexto a los usuarios, lo que significa que la interacción con estas piezas no fue espontánea. Las primeras observaciones que se hicieron fueron respecto al tamaño de los tapetes y la utilidad que tienen como objetos domésticos, así como la comodidad de un cobertor de lana.

Las preguntas permiten dirigir la conversación para mantenerla centrada en el tema de discusión y sobre todo cómo se relaciona con los objetos y que experimentan los usuarios. Sin embargo se permitió una libertad parcial para que se discutieran libremente preocupaciones de los participantes. Es importante notar cómo una vez que se abrieron las puertas del diálogo, los integrantes del grupo estuvieron participando activamente, exponiendo tanto posiciones fuertes, como dudas a la severidad de los feminicidios perpetuados en el Estado de México.

Uno de los primeros temas que se tocaron en la evaluación de los productos fue la diferencia que existe en nuestra percepción entre las muertas de Ciudad Juárez y las del



Participante observando los patrones del tapete de 120x60 cm.

Edades y profesiones de participantes en la evaluación de los productos.

25 años Reportera y conductora
25 años Coordinador editorial
26 años Coordinador de Proyecto Medical Board
24 años Secretaria Técnica de la Coordinación de Enlace con el Congreso de la SEP
25 años Trainee en Aeroméxico



Se expuso la colección completa de textiles, con el fin de comparar tamaños, usos y las diferentes propuestas de patrones, para determinar éxitos, posibles mejoras y fallas.

Estado de México. Como es que suceden bajo condiciones diferentes, y como es que los sistemas jurídicos entorpecen la resolución de los casos en contextos similares. Aunque estas observaciones surgieron a partir de la explicación de la historia y contexto de las piezas. Comentario seguido fue respecto al tamaño y percepción de las marcas en los textiles.

En un principio los participantes estaban cautivados por el uso del color y la forma aparentemente arbitraria de las manchas, figuras aparentemente orgánicas que en la gran mayoría, fueron percibidas como agradables o interesantes. Una segunda opinión fue que la mancha más grande del cobertor parece ser una flor, y denota cierta “feminidad censurada”. Antes de conocer el contexto, como opinión general se prefirió manchas más grandes en las piezas, que el color fuera una parte más importante en los textiles. La opinión cambió una vez conocida la historia detrás de las piezas, el tamaño es importante porque permite cuestionar la ausencia de color en el resto del textil. La presencia de las manchas y su ubicación evoca marcas, más que patrones textiles, invitan al usuario a imaginar su forma, su origen.

Se apreciaron los espacios de reflexión y diálogo que permiten los objetos, aunque de manera simultánea se cuestionó el uso de objetos cotidianos para hablar de temas tan controversiales.



Participantes discutiendo las piezas textiles.

De la posibilidad de normativizar más que generar cambios a través de las reflexiones diarias. En relación a este punto se discutió la efectividad que tendrían estos objetos en el mercado, permitiendo a los participantes generar hipótesis sobre el posicionamiento de los diversos productos. Una conclusión fue que los objetos forman parte de un mercado especializado a consumidores con opiniones o personalidades fuertes, que buscan rodearse de objetos significantes. Los participantes concluyeron que la mejor oportunidad de mercado se presentaba en exponer a los objetos en espacios como galerías, tiendas de museos, bazares y ferias de diseño y arte. Ya que se espera que la población visitante de estos lugares sean posibles consumidores y usuarios. Un punto que se discutió del mercado es la posibilidad de resignificar los objetos, existe la posibilidad de alterar significados modificando el uso, un ejemplo sería si se decidiera que estas piezas fueran puramente contemplativas y no utilitarias. Se preguntó qué pensaban de la interacción con los objetos una vez que conocían el uso y el contexto para las piezas. Una opinión recurrente fue la casi violencia de los objetos, existe una relación muy estrecha con los objetos que nos cubren, y es una sorpresa visceral el concepto de cubrirse con una piel marcada. También los tapetes generan ese mismo diálogo subversivo, pisar heridas. Sobre los posibles usuarios y compradores, se opinó que el uso parece expresar la intención del usuario de aceptar una condición social, facilitar la visibilidad de la realidad sociopolítica de nuestro entorno para así poder establecer un camino para el cambio.



Los patrones están compuestos por cuadrículas de 1x1 cm.

La abstracción de las marcas para la aplicación en los patrones para telar de pedal fueron un acierto, la opinión más común fue que permiten al usuario imaginar diversas cosas, además de ser patrones y colores atractivos. Sin embargo una observación que se hizo fue que los colores parecen referenciar a una herida nueva, piel abierta más que moretones. También se comentó de lo difícil que sería tener uno de estos textiles como un recordatorio constante de una situación dolorosa que se vive en México. Ésta particular línea de pensamiento generó una serie de debates sobre los problemas que implican la cultura machista en nuestro país para poder responder adecuadamente a la violencia de género que parece ser una parte inescapable de nuestras vidas.

La conclusión final de los participantes fue la percepción de la violencia de género más que los feminicidios en el Estado de México, pero se reconoce a éste como un síntoma de una sociedad enferma. Y cómo la visibilidad de esta violencia y los pequeños actos de oposición a la cultura machista del país podrían empezar a generar cambios tangibles. Se generó una analogía de cómo la violencia de género es algo que se llega a vivir en los hogares, y cómo se vuelve una parte cotidiana en ciertas familias. Se reflexionó de los diversos tipos y grados de violencia, y de cómo estas actitudes se vuelven nocivas porque moldean la percepción que tenemos de lo que es normal y aceptable.

Los empaques de los productos fueron bien recibidos, y les parece que es una forma sencilla y atractiva de representar el impacto del feminicidio en el Estado de México.



Un punto que surgió fue el de generar empoderamiento, el proyecto no se adentra mucho en este aspecto. Pero se plantea que la consolidación de una relación estrecha con comunidades de mujeres que trabajen la lana, permite no solo visibilidad y presencia dentro de una esfera social protegida, si no que se esperaría que a largo plazo se permitiera un empoderamiento gracias a una mejor estabilidad económica. Por otro lado se piensa que el proyecto podría funcionar en colaboración con el Observatorio Ciudadano Nacional del Feminicidio, o alguna organización similar en México, para destinar parte de las ganancias al apoyo de las familias de las víctimas para procurar el seguimiento de los casos.

CAPÍTULO VI

CONCLUSIONES

De las metodologías, procesos, resultados y caminos.



Los objetos pueden cambiar nuestra percepción de la realidad, momentos llenos de fantasía, complejos sistemas que cambian la forma en la que nos relacionamos con el entorno. Desde redes sociales hasta mobiliario que simplemente detona preguntas, o imaginarios enteros, los diseñadores tienen la posibilidad de afectar el mundo. Algunas formas son más sutiles que otras, creo que es vital que este conocimiento sea un constante en la mente de la gente creativa. Es producir diseño integral, en el que todas las partes se vean resueltas más allá de la simple función costo-estética. Hacer diseño es una práctica que requiere pasión, no sólo por el diseño en sí, sino por la resolución de problemas, la constante búsqueda y sed de conocimiento práctico.

“today’s design writing is more concerned with what it sits on than what it stands for...”

“...Just as IDEO made ‘design thinking’ the definitive way to think about design as a problem-solving tool, we need a new term – ‘design feeling’? – for thinking about design as tool of empathy and humanitarian good. ...”

“...And this shift won’t happen until we begin to think, talk and write about design to stand for, not design to sit on.”

Maria Popova. 2011.



María Popova habla de un diseño que puede funcionar como una herramienta para crear empatía y hacer un bien humanitario. *Migajas* es un proyecto que plantea la posibilidad de afectar al usuario de una forma importante, detonar empatía e incitar a formar parte de un cambio ideológico colectivo. Suena ambicioso, pero cuando pensamos que la manera en la que actuamos es producto de un acondicionamiento que empieza desde nuestra infancia, deja de sonar como una extraña teoría, y más como una posibilidad. El cambio es gradual, no imposible.



Priscilla. Dunne & Raby.



Fragmento de Lorenzo Nanni.

“DESIGN NEEDS TO BE SEEN MORE AS A CRITICAL PROCESS, AND LESS ABOUT MAKING THINGS LOOK GOOD.”

ALICE RAWSTHORN . 2010

Como diseñadores tenemos una importante responsabilidad social, de entender que los pequeños cambios que brindamos a la vida de los usuarios afectan la manera en la que reconocen y viven su entorno. Las cámaras fotográficas Polaroid, los productos de mobiliario DIY de Ikea, e incluso objetos aparentemente inocuos como los platos, tazas y vasos que utilizamos en nuestras mesas. Afectamos usos, rituales e imaginarios, la forma en la que entendemos los objetos, y los vínculos que generamos con nuestra realidad. Pensemos en la necesidad contemporánea de registrar nuestras experiencias con fotografías y autorretratos, o el aislamiento que puede surgir a partir de la falta de productos especializados para personas con capacidades diferentes. Lo que ocasiona la costumbre a ciertos procesos y materiales, o el asombro que existe cuando se redescubren.

"We can all keep asking sceptical questions about design's role in solving problems, sure, but I think I'm more interested in working hard to help some of these really great ideas actually get out there and solve them. That's why I write about design every day, and that's why I write about design now."

Alissa Walker. 2010



Migajas. Tapete de Lana.

¿Por qué hacer otra silla, otro mantel, acaso el mundo necesita un tapete más?

Debemos hacer que las cosas importen, un proceso crítico puede abordarse desde muchas perspectivas, sin embargo creo que el proceso debe ser integral. Se trata de ver más allá del propósito único del objeto que se está diseñando, es entenderlo como un sistema completo.

Actualmente los valores que otorgamos a los objetos trascienden del simple aspecto, la calidad de los materiales, la tecnología y el contexto social en el que se producen son factores que nos importan. Un diseño crítico no olvida la estética, pero entiende que hay un mayor potencial en los objetos.

Alissa Walker tiene un gran punto cuando cuestiona la postura existente de muchas personas dentro del mundo del diseño, que abogan por piezas bellas unilaterales resguardándose bajo el falso principio de que no podemos resolver problemas a través del diseño. Creo que esta forma de pensar es anticuada, desde la difusión hasta piezas que logren cambiar vidas de una manera muy directa, como lo hace un filtro de agua, o una botella adaptada para convertirse en lámpara en caso de emergencias. Demos por hecho que el diseño puede cambiar vidas, y empecemos a proyectar teniendo esto en mente.



Trabajar con el tema del feminicidio en el Estado de México no fue un proceso fácil, pero si fue muy interesante. La investigación fue a ratos muy difícil de llevar, para mantener mi objetividad a lo largo del proyecto fue necesario generar esquemas y cuadros de valores, apoyada constantemente por abstracciones que me permitieran detectar estrategias aplicables al campo del diseño. Mi bitácora de tesis se volvió este registro arduo de información, experimentos y ejercicios. Este riguroso sistema me facilitó identificar que funcionaba en cada prototipo, así como las fallas en los distintos acercamientos.



El proceso y la investigación fueron todo en el desarrollo de este proyecto, el valor de los objetos se enriquece enormemente con el contexto del cual surgieron. Es un ejemplo de cómo los objetos pueden contar historias complejas sin dejar de ser utilitarios y atractivos.

Los ejercicios de diseño o propuestas de acercamientos también fueron procesos esenciales, en este caso los diversos prototipos no obedecieron la búsqueda de refinar una forma. Cada sub proyecto pretendía acercarnos a un mejor enfoque, una estrategia más eficaz para generar vínculos con el usuario.

Los cambios pueden lograrse desde que uno piensa en involucrar a comunidades desprotegidas en la producción de los objetos, en considerar mecanismos para obtener materias primas de una manera sustentable. O simplemente proyectando objetos perdurables.



Migajas fue un proyecto que gradualmente empezó a tomar forma, en un principio no era claro el producto que se estaba diseñando. Los objetos resultantes de este trabajo de investigación eran considerados exitosos o no dependiendo de las reacciones de los usuarios en los pequeños grupos de evaluación que se formaron al finalizar cada prototipo. Se buscaba contestar las siguientes preguntas, ¿me transmite algo esta pieza? ¿Es la técnica de representación adecuada? ¿Es este objeto exitoso? Las reacciones se registraron al final de cada capítulo, se condensaron en conclusiones que permiten entender los motivos por los cuales los prototipos fueron o no exitosos.

Durante los primeros meses el proyecto se concentró en una rigurosa investigación, así se pudieron establecer diversos parámetros a seguir durante el proceso de generación de propuestas. Sin embargo detener la investigación fue difícil, considerando la cantidad de información disponible, y como las redes sociales parecían ser una fuente inagotable. Un momento crítico del proyecto fue la decisión de cerrar la investigación para empezar con la parte tangible, generar objetos.

La cerámica permitió explorar diversos enfoques en una sola técnica, esta exploración se volvió muy importante para los siguientes prototipos. Los enfoques utilizados para realizar las piezas cerámicas fueron reinterpretados en diversas técnicas, el sujeto, la herida y los mapas, para encontrar la aplicación más exitosa. Al final esta recombinação culminó con las piezas textiles, las primeras pruebas en bordados permitieron entender el potencial en la aplicación textil y visualizar diversas técnicas, como el telar o la sublimación textil.

La investigación se sigue a lo largo de todo el proyecto, pero el enfoque se convierte en complementario, se busca enriquecer las propuestas exitosas. Constantemente se intenta trabajar en los conceptos para llegar a piezas conceptualmente sólidas.

Al final el tema se abordó de manera general, sigue siendo del feminicidio en el Estado de México, pero se busca exponerlo más como un problema social expansivo. Una consecuencia de la negligencia de las autoridades, y la falta de presión por parte de la sociedad para que se resuelvan los crímenes de violencia de género, antes de que culminen en feminicidio. Al final fue un proyecto que se encargó de analizar las conductas violentas en México, dándole prioridad a las agresiones motivadas por el género. Simbolismos, acciones y mecanismos de comunicación, que sistemas pueden formarse para comunicar ideas y generar productos que puedan iniciar conversaciones.

Referencias

A Thomson Reuters Foundation global poll of experts. (2012). The best and worst G20 countries for women. Septiembre 26, 2014, de G20 Sitio web: <http://indicadoresdos.files.wordpress.com/2013/01/g20poll2012-methodologyandresults.pdf>

Antonelli, P. (2005). Safe: Design takes on risk. New York, NY: Museum of Modern Art.

Antonelli, P. (Mayo ,2013.).Paola Antonelli. “Why I brought Pacman to MoMa”[archivo de video] Recuoerado de: https://www.ted.com/talks/paola_antonelli_why_i_brought_pacman_to_moma?language=en

Anuncio en contra de la violencia ha. Recuperado, Diciembre 2, 2014 , de: (<http://freethoughtblogs.com/maryamnamazie/files/2013/05/KKFABUSEAD1.jpg>)

Autor, A. A. [cuykryshna]. (2011, Abril 21). Michel Foucault por sí mismo (2003) [Archivo de video]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=_wEsYlr5DQM

Beauvoir, S. D., & Martorell, A. (1999). El segundo sexo. Madrid: Cátedra.

Boys Don’t Cry Dior. SS02 Recuperado, mayo 22, 2015 , de:(<http://stylezeitgeist.com/forums/showthread.php?t=13901>)

Calvera, A. (2007). De lo bello de las cosas: Materiales para una estética del diseño. Barcelona: Gustavo Gili.

Chin, J. China Frees Detained Women’s-Rights Activists, Detentions of five campaigners had stoked fears of expanded political controls. Recuperado, 7 junio 2015, de: (<http://www.wsj.com/articles/china-frees-three-womens-rights-activists-1428934300>)

Colección de Naomi Kizhner , Energy Addicts. Recuperado, Diciembre 2, 2014 , de: (<http://www.hastac.org/files/energy-addicts-naomi-kizhner.jpg>)

Desde Abajo. (2012, Julio 18). Recuperado Noviembre 22, 2014, from <http://www.desdeabajo.org.mx/wordpress/jessica-lucero-de-14-anos-asesinada-en-ecatepec-tras-denunciar-a-su-violador/>

Duby, G., & Perrot, M. (2000). Historia de las mujeres en occidente (Vol. 5, El Siglo XX). Madrid: Taurus.

Fotografía de la instalación “En el aire” de Teresa Margolles. Recuperado, Diciembre 2, 2014 , de: (http://www.marthagarzon.com/contemporary_art/wp-content/uploads/2010/01/teresa-margolles.jpg)

Fotografía de la instalación de la Bienal de Teresa Margolles. Recuperado, Diciembre 2, 2014 , de: (http://www.marthagarzon.com/contemporary_art/wp-content/uploads/2010/01/teresa-margolles.jpg)

Fotografía de Simone de Bouvior. Recuperado el 7 de junio de 2015 :(<http://static.guim.co.uk/sys-images/BOOKS/Pix/pictures/2014/1/9/1389261893620/Simone-de-Beauvoir-016.jpg>)

Fotografía Marcha contra el feminicidio en la Ciudad de México. Recuperado el 7 de junio de 2015 :(http://static.animalpolitico.com/wp-content/uploads/2013/06/Marcha_contra_los_Feminicidios-4.jpg)

Girit, S. Turkey rallies over murder of woman who ‘resisted rape’ecuperado, 7 junio 2015, de: (<http://www.bbc.com/news/world-europe-31476978>)

Guerrero, T. (2014). A Lucero la mataron con una piedra; tenía 14 años de edad. 22 de Noviembre de 2014, de El Universal Sitio web: <http://www.eluniversaledomex.mx/ecatepec/a-lucero-la-mataron-con-una-piedra-tenia-14-anos-de-edad.html>

INEGI. (2003). Mujeres violentadas por su pareja en México. Recuperado, diciembre 2, 2014, de INEGI Sitio web: http://www.inegi.org.mx/prod_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/estudios/sociodemografico/mujeresrural/muj_viol.pdf

Información Pública. BANAVID (2016). Recuperado, April 17, 2016, from http://www.mujereslibresdeviolencia.gob.mx/Banavim/Informacion_Publica/Informacion_Publica.aspx

Jasso, K. (2008). Arte, tecnología y feminismo: Nuevas figuraciones simbólicas. México, D.F.: Universidad Iberoamericana.

Lally, K. Russian women’s rights rally broken up. Recuperado, 7 junio 2015, de: (http://www.washingtonpost.com/world/europe/russian-womens-rights-rally-broken-up/2013/03/08/ea4cdbc-880b-11e2-9d71-f0feafdd1394_story.html)

Lamas, M. (2014). Cuerpo, Sexo y Política. México D.F.: Oceano.

Marcos, S. (2004). Religión y Género. Madrid: Editorial Trotta.

Margolles, T., Medina, C., & Pimentel, T. (2009). Teresa Margolles: ¿De qué otra cosa podríamos hablar? México, D.F.: Editorial RM.

Mujeres jóvenes en protesta en Dehli . Recuperado, Diciembre 2, 2014 , de: (http://www.icrw.org/sites/default/files/images/news/burge_india_post.jpg?1361893381)

Mujeres manifestándose en Sudafrica. Recuperado, Diciembre 2, 2014 , de: (https://feministactivism.files.wordpress.com/2014/11/safrica2_wide-63bff03e0d51d8e0e83c844f1a3639c0d8f33f9.jpg)

Mujeres manifestándose en Yakarta. Recuperado, Diciembre 2, 2014 , de: (http://images.alarabiya.net/7b/b2/640x392_85396_198972.jpg)

Padgett, H. (2014). VIVIR Y MORIR EN ECATEPEC: EL CASO LUCERO. Noviembre 22, 2014, de Sin Embargo Sitio web: <http://www.sinembargo.mx/14-10-2014/1142169>

Padgett, H., & Loza, E. (2014). Las muertas del estado: Feminicidios durante la administración mexiquense de Enrique Peña Nieto. Grijalbo.

Performance en demanda de la legalización del aborto. Foto Xinhuahttp. Recuperado el 7 de junio de 2015 :(//www.jornada.unam.mx/ultimas/2015/03/08/dia-internacional-de-la-mujer)

Plato con estampado cerámico de Fishs Eddy. Recuperado, Diciembre 2, 2014 , de: (<http://www.bykho.com/wp-content/uploads/2010/09/fishs-eddy-illustration-childhood.jpg>)

Plato de Eduardo Sarabia. Recuperado, Diciembre 2, 2014 , de: (. <http://www.artslant.com/la/events/show/39835-history-of-the-world>)

Popova, M. Design: Sit or Stand? Recuperado, mayo 12, 2015 , de:((<http://bigthink.com/design-for-good/design-sit-or-stand>)

Radford, J., & Russell, D. E. (2006). Feminicidio: La política del asesinato de las mujeres. México, D.F.: Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades, Universidad Nacional Autónoma de México.

Rawsthorn, A. (Abril 2010.) Furniture designers are shiftinh focus. Recuperado, mayo 12, 2015 , de:(<http://www.nytimes.com/2010/04/12/arts/design/12iht-design12.html?scp=1&sq=does%20the%20world%20need%20another%20chair?&st=cse>)

Russell, D. E., Harmes, R. A., Lagarde y de los Ríos, Marcela, & Zaragoza, G. V. (n.d.). Feminicidio: Una perspectiva global. México: UNAM, Centro de Investigaciones Interdisciplinaria en Ciencias y Humanidades.

Sánchez , S. (Gráficos). (2013). [Graficas que ilustran datos sobre el feminicidio], Recuperado Diciembre 2, 2014 de: URL (<http://www.sinembargo.mx/wp-content/uploads/2013/11/01bfeminicidio.gif>)

Scalin, N., Taute, M., & Berman, D. (2012). The design activist’s handbook: How to change the world (or at least your part of it) with socially conscious design. HOWbooks.

Schopenhauer, A., & Aramayo, R. R. (1993). Metafísica de las costumbres. Madrid: C.S.I.C.

Sin Autor. (2012). Aparece muerta joven que denunció agresión sexual. Noviembre 22, 2014, de Animal Político Sitio web: <http://www.animalpolitico.com/2012/07/hallan-cadaver-de-una-menor-familiares-acusan-a-quien-la-violo/>

Sparke, P. (2009). The genius of design. London: Quadrille.

Torres Ruiz Gladis Informes ocultos sobre las mujeres desaparecidas de Juárez. Recuperado, 7 junio 2015, de: (<http://periodismohumano.com/>)

[mujer/informes-ocultos-sobre-las-mujeres-desaparecidas-de-juarez.html](http://www.sinembargo.mx/14-10-2014/1142169))

Turati, Marcela. (2013, Diciembre 29.)Los feminicidios reverdecen. Proceso 29. P24-. <http://dx.doi.org/ GALE|A355673185>

Walker, A. Why I Write About Design Now. (Mayo 22, 2015.) Recuperado de: <http://magazine.good.is/articles/why-i-write-about-design-now>

Womens liberation movement foto. Recuperado el 7 de junio de 2015 :(<http://i1.wp.com/static.guim.co.uk/sys-images/Guardian/Pix/pictures/2012/8/24/1345819470854/Womens-Liberation-Movemen-008.jpg?resize=460%2C276>)

