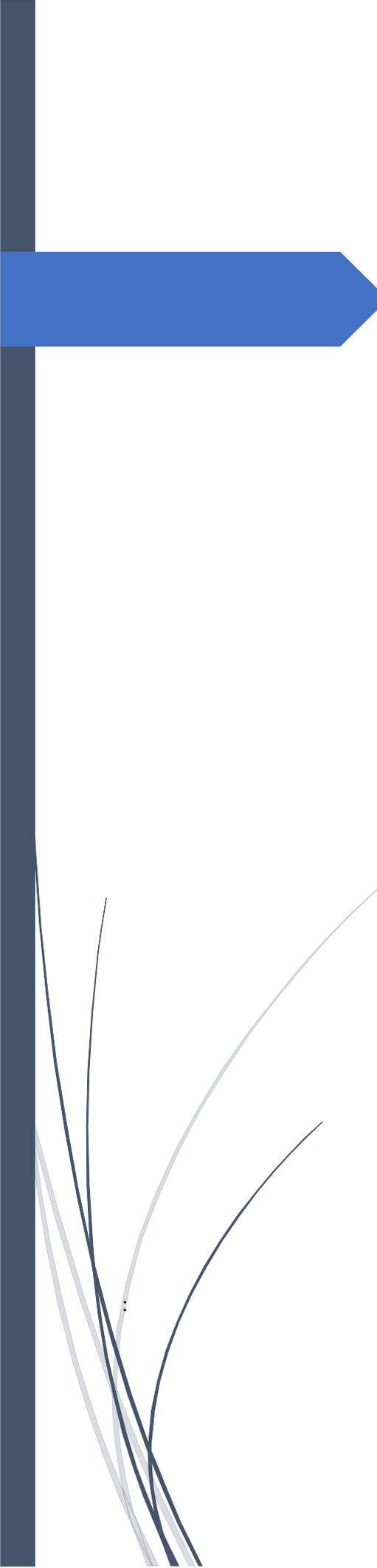




Tipo de Artículo: De Posición y reflexión

Maestría en Gestión del Diseño



Tutora: Mgtr. Fernanda Arias
Estudiante: Dis. David Aguirre

**Análisis de la morfología interna de la semilla de nogal andino con el fin de generar un lenguaje de diseño que permita el desarrollo de productos artesanales, fabricados en el taller de carpintería del centro de privación de la libertad.
Turi, Cuenca - Ecuador**

Resumen

La artesanía es un proceso que se realiza de manera manual e implica una cultura milenaria, de la cual se valen los artesanos para subsistir económicamente; además, su diseño es esencial para su comercialización.

El presente artículo tiene como objetivo exponer cómo un análisis de la morfología interna de la semilla de nogal andino, puede generar un lenguaje de diseño que fortalezca el desarrollo de productos artesanales. Se hace hincapié en la intervención del diseño de objetos de madera para promover y fomentar el ejercicio laboral en las personas privadas de libertad; al mismo tiempo que se genera una diversificación de productos.

Mediante este estudio se busca extraer patrones gráficos para el desarrollo de productos artesanales innovadores direccionados hacia la marquetería; al ser productos con una carga de diseño, resultan atractivos y como consecuencia mejorar sus ventas - ingresos.

La muestra de la investigación está conformada por 30 individuos privados de libertad del Centro de Privación de Libertad Turi, Cuenca - Ecuador, para la recolección de datos y la experimentación de campo, se realizaron entrevistas y una observación participativa; como resultado se encontró que no poseían las herramientas comunicacionales tales como, una marca para producir un trabajo que sea rentable económicamente, así como conocimientos de diseño objetual.

Como respuesta a esta necesidad se propone realizar una capacitación teórico - práctica que tiene como fin la creación de productos de marquetería a través de la experimentación con el objeto de estudio (semilla de nogal), material y herramientas de taller; finalizando este proceso con la creación de una marca para la comercialización de los mismos.

Palabras clave: diseño, semilla del nogal andino, morfología, artesanía, marquetería, formación técnica.

ÍNDICE

Resumen	3
Fundamentos Teóricos	6
Antecedentes	6
Contexto teórico	8
Centro de Rehabilitación Turi.....	8
Artesanía	8
Diseño y Neoartesanía	9
Aporte Académico del Diseño a la Artesanía	9
Diseño.....	10
Lenguaje del Diseño	11
Morfología.....	11
Metodología	12
Resultados	14
Conclusiones	15
Bibliografía	19
Anexos	20
Anexo 1: Evidencias del taller de capacitación: Geometrización.....	21
Anexo 2. Evidencia del taller de capacitación: Sustracción de Motivos	22
Anexo 3. Evidencia del taller de capacitación: Selección de Motivos.....	23
Anexo 4. Evidencia del taller de capacitación: Fase Practica	24
Anexo 5. Evidencia del taller de capacitación: Apliques de Marquetería.....	25
Anexo 6. Evidencia del taller de capacitación: Creación de la marca	26
Anexo 7. Evidencia del taller de capacitación: Apliques de Nogal.....	27
Anexo 8. Evidencia del taller de capacitación: Productos.....	28
Anexo 9. Evidencia del taller de capacitación. Material de apoyo. Guía Práctica: Morfología del Nogal Andino.....	29
Anexo 10. Guion de Entrevista.....	30
Anexo 11. Ficha de Observación	31
Anexo 12. Cuadro de datos obtenidos de las entrevistas.....	32
Tabla 1: cuadro de datos.	32

Introducción

Desde el inicio de los tiempos, el ser humano ha resuelto sus necesidades elaborando objetos utilitarios y ornamentales, es así que se le nombra artesanía a todo aquello que es elaborado con las manos. Sin embargo, con la llegada de la Revolución Industrial la artesanía pasó a un segundo plano debido a su desvalorización por el cambio, diversificación y masificación de objetos de uso; a pesar de esto sigue siendo considerada como un acto de creación esencialmente humana pues permite identificar las raíces, tradiciones y costumbres intrínsecas en la cultura de los pueblos.

Existe una diferencia entre un objeto artesanal y uno de diseño, que va desde el proceso de elaboración (mano – máquina) hasta el método (intuitivo – proyectual).

Este artículo expone una metodología de diseño para generación de un lenguaje que fortalezca el desarrollo de los productos artesanales.

Se eligió la semilla de nogal andino debido a que su materialidad es óptima para la elaboración de artesanías caladas por su resistencia y durabilidad. Como método de diseño se trabaja desde el enfoque morfológico, obteniendo patrones gráficos para ser utilizados como moldes en la fabricación de apliques para marquetería; de esta manera se responde al problema detectado en el Taller de Carpintería del Centro de Privación de la Libertad Turi, Cuenca- Ecuador.

A partir de lo expuesto anteriormente, se plantea la siguiente pregunta de investigación: ¿Es posible desde el análisis morfológico de las semillas de nogal andino, generar herramientas gráfico-objetuales para la gestión del diseño de productos artesanales?

Fundamentos Teóricos

Antecedentes

Genoveva Malo (2020) afirma que “los imaginarios colectivos separan el diseño de la artesanía, considerando a la artesanía como algo rural, manual, de tradiciones y simbolismos”, la autora también narra cómo nace la primera escuela de diseño en el Ecuador, específicamente en Cuenca en el año de 1984, resultando ser una carrera innovadora que desarrolla la capacidad imaginativa y creativa del diseñador capaz de proyectar valores del contexto, siendo la artesanía el referente de su trabajo.



Gráfico 1. Adaptado de “Entramado de relaciones entre diseño y artesanía”
Fuente: Malo (2020)

Por su parte Fonseca (2019) concluye: “el diseñador debe estar en contacto directo con la comunidad artesanal y entender su contexto social y cultural para poder realizar los diseños desde la propia naturaleza del artesano, combinando la experiencia del artesano con el conocimiento del diseñador, un diálogo entre el saber popular y el académico”.

La carga cultural del objeto artesanal permite identificar su procedencia, invitando al diseñador a investigar las relaciones entre historia, contexto, simbología, etc. Dándole herramientas para proyectar imaginarios propios de la zona de estudio, a partir de un contacto directo con el artesano, mediante un trabajo colaborativo.

Por otro lado, Coral (2019) menciona que “exhibir las artesanías a nivel nacional e internacional permite a los clientes e inversionistas apreciar las innovaciones que el sector desarrolla y para la empresa es una oportunidad de diversificar su mercado, aumentar sus ventas logrando competitividad”.

Igualmente, Mejía (2018) preocupado por la realidad de la producción artesanal, elabora un diagnóstico de la situación encontrando que “debido a la falta de apoyo e incentivos por parte de las entidades públicas no se ha logrado el desarrollo de esta actividad Comercial”. Esto lleva a un déficit dentro de esta práctica, provocando que la elaboración de las artesanías vaya decayendo paulatinamente con el transcurrir del tiempo, poniéndola en riesgo de desaparecer.

Además, Ferro (2015), lleva a cabo un estudio donde determina que “los artesanos se deben apoyar en un equipo interdisciplinario formado por: diseñadores; grupo de investigación como antropólogos y arqueólogos que argumente de forma sólida los conocimientos culturales; biólogos, que exploren materias primas que no afecten al ecosistema”.

Contexto teórico

Centro de Rehabilitación Turi

En la provincia del Azuay, cantón Cuenca, parroquia Turi, con 34.350 m² de construcción y una inversión de cerca de USD 41 millones, se crea el Centro de Privación de Libertad Centro Sur, (CPL, Turi), que funciona desde el 19 de noviembre de 2014, con 690 personas privadas de libertad (PPL), siendo su capacidad de 2740 PPL.

Posee pabellones de mínima, mediana y máxima seguridad, zona agrícola, talleres, cocina, unidad de salud, pabellón de observación y administración (Defensoría del Pueblo, 2018).

El centro está adscrito al SNAI Servicio Nacional de Atención Integral a personas adultas privadas de libertad y adolescentes infractores del Ministerio de Gobierno, Derechos Humanos y Cultos, Además está dotado por un sistema de vigilancia, con 243 cámaras, escáneres de última generación para el cumplimiento de protocolos de seguridad. Además, para la construcción del CPL Azuay #1 se habilita 5.3 km de vía de acceso y la implementación de redes hidrosanitarias y agua potable para el sector.

En este centro las personas privadas de libertad tienen espacios y condiciones para su permanencia y ocupaciones que cooperan con el proceso de rehabilitación promovido por el Gobierno Nacional en su política social. Específicamente el Centro de Privación de la Libertad de Turi permite a los privados de libertad ser nuevamente incorporados a la sociedad, dándoles herramientas a través del arte y el estudio (Lozana y Riera, 2020)

Artesanía

Según Ramón D. Rivas (2018) la artesanía puede definirse como “Un conjunto de técnicas tradicionales y manuales que tienen un valor de patrimonio cultural actualmente amenazado o en vías de desaparición, en particular porque se basa en una tradición oral”.

La artesanía es el resultado de la creatividad y la imaginación expresado en un producto con carga cultural y debido a la manera en que se produce comúnmente son piezas únicas, de hecho, en los pueblos tradicionalmente artesanales como Chordeleg se pueden encontrar objetos de uso cotidiano que se han convertido en joyas de artesanía debido a su comercialización.

Diseño y Neoartesanía

Esteban Torres Días (2015) afirma que el diseño y la neo artesanía “se centran en la reinención y resignificación de los objetos, la estética y las formas precolombinas utilizadas en los contextos actuales, dándoles nuevos usos y sentidos”.

En el campo del estudio de la Neoartesanía se toma la referencia de Torres (2015) quien devela las posibilidades del diseño vinculado con la artesanía, llamando a la recuperación y revaloración de la historia e identidad de los pueblos ancestrales.

La Neoartesanía es considerada como una práctica para la producción de objetos útiles y estéticos desde el marco de los oficios, en cuyos procesos se sincretizan elementos técnico - artesanales con fundamentos formales de diseño, procedentes de otros contextos socioculturales y otros niveles tecno-económicos.

Culturalmente la Neoartesanía tiene una característica de transición hacia la tecnología moderna o hacia la aplicación de principios estéticos de tendencia universal, además de la creatividad individual expresada por la calidad y originalidad del estilo.

Aporte Académico del Diseño a la Artesanía

El diseñador aporta al desarrollo de la artesanía conjugando la experiencia de los artesanos con su conocimiento, en donde el primero coopera con sus conocimientos en el manejo de la técnica y el segundo lo capacita en el área teórico - formal y funcional de sus productos; logrando el desarrollo productos útiles para espacio como el hogar, el ambiente y la oficina. También en el manejo de marketing, diseño de empaques y marca; de tal forma se generan productos artesanales donde se conjunga lo tradicional con lo indígena y lo contemporáneo.

Existe una relación técnico-creativa, donde el facilitador (diseñador) actúa como intermediador entre el consumidor y el artesano por medio de sus conocimientos sobre las demandas del mercado y las maneras en las cuales el artesano puede llegar a este. (Fonseca, 2019).

Diseño

Wong (1979) considera el diseño como un tipo de herramienta que se utiliza para embellecer la apariencia exterior de los objetos, aunque precisa que el diseño va mucho más allá del embellecimiento debido a que es un asunto de producción visual que abarca exigencias prácticas. También expone las definiciones y los principios de diseño bidimensional y tridimensional, estableciendo distintas posibilidades de organización para resolver gráfica y objetualmente la génesis de cualquier forma.

Por su parte, Munari (1966) en su obra clásica *El Arte como Oficio*, sitúa la importancia de los “nuevos productores de formas” del mundo contemporáneo en relación con el arte y con la experiencia personal de la vida cotidiana; además toma conciencia del mundo formal que rodea a las sociedades, al tiempo que pone en valor la labor de los diseñadores, personajes que no solo son responsables de la creación de objetos funcionales y estéticos, sino que ejercen de auténticos moldeadores “democráticos” del gusto.

Con ejemplos y referencias desde la cotidianidad la obra de Munari invita constantemente a detenerse y a repensar las formas y el contexto.

Igualmente, Munari (1983) en *Cómo Nacen los Objetos*, apunta la siguiente frase: “El método proyectual consiste simplemente en una serie de operaciones necesarias, dispuestas en un orden lógico dictado por la experiencia. Su finalidad es la de conseguir un máximo resultado con el mínimo esfuerzo”.

A partir de su experiencia como pedagogo y valiéndose de un rico repertorio de ejemplos e ilustraciones, Bruno Munari plantea a modo de apuntes algunas de las cuestiones clave que entran en juego en el proceso de diseño, al tiempo que proporciona claras reflexiones sobre diferentes aspectos del desarrollo de un proyecto, desde su planteamiento como problema-solución o la realización de bocetos, hasta el uso de maquetas o fichas de análisis.

Lenguaje del Diseño

El diseño gráfico abarca un espectro amplio dentro de la comunicación visual donde se pasa por un proceso de creación y la primera parte es lo que se denomina lenguaje del diseño, el mismo que se sustenta con elementos teóricos y prácticos.

Vélez (2014), manifiesta que el lenguaje del diseño es “la capacidad del ser humano para expresar mediante elementos visuales, posibles respuestas a necesidades comunicacionales por medio de productos tangibles e intangibles”.

Morfología

Según Doberti (1977) la morfología es el estudio de las formas espaciales inteligibles y perceptibles por el hombre. Sostiene asimismo tres áreas para conceptualizar la noción de

forma. Identifica entonces entre Morfología Descriptiva, Clasificatoria y Morfología Operativa.

Por su parte, Jácome (2020), en un trabajo que realiza sobre el diseño de souvenirs con base en el estudio morfológico, indica que la morfología permite el estudio de la forma y función de los componentes que configuran los objetos, manifestando que la forma puede ser motivo de transformaciones, sin embargo siempre se puede precisar la forma original.

Por lo tanto, se puede decir que la Morfología es una disciplina que permite la creación de formas desde una apropiación geométrico – formal que aporta una variable de estructura al diseño.

Metodología

Para Hernández, Fernández y Baptista (2014) “las investigaciones descriptivas buscan recolectar información de forma independiente sobre las variables en cuestión”.

El presente trabajo utiliza una metodología basada en el análisis de la morfología de la semilla de nogal, así como en los principios del diseño y del lenguaje del mismo; generando herramientas gráfico-objetuales que se suman a las técnicas artesanales con el objeto de incentivar y fortalecer la relación entre Diseño, Artesanía y Naturaleza.

A través de la Experimentación con la semilla del nogal andino se genera un manual denominado “Guía Práctica de la Morfología del Nogal Andino” que proporciona una metodología para la creación de distintas figuras a partir de la morfología, creando superformas y con éstas patrones.

CUADRO DE PASOS

Etapa	Contenidos	Actividades
Fase Teórica	1. La marquetería y su Historia	1.1 Evolución de la marquetería
		1.2 Técnicas y procesos tradicionales
		1.3 Análisis formal, funcional y tecnológico
		1.4 Dinámica Fanzine
	2. Fundamentos de Diseño	2.1 El Concepto de Diseño
		2.2 LA Geometrización
		2.3 Formas y organizaciones bidimensionales
		2.4 Diseño de apliques
Fase Práctica	3. Taller de marquetería.	3.1 Armado de paquetes de madera
		3.2 Calado de piezas del aplique de madera
		3.3 Armado de Piezas del aplique
		3.4 Enchapado y acabado de apliques sobre objetos de madera
		3.5 Presentación y exposición de productos de marquetería

Según Arias Castillo (2015) el proceso de geometrización implica el trazo, o el delinear, dibujar o exponer, como la fuente de la idea en el proceso de la creación del diseño. Además, el extraer se une con el proceso de abstraer que implica una forma a partir de la cercanía con algo verdadero desde el contacto con el exterior, es decir que parte de una apariencia externa, de una realidad y se aleja de ella.

El presente proyecto se enmarca en el formato de una investigación de carácter cualitativo, ya que se recolectan y analizan entrevistas y observaciones de campo.

Según Hernández, Fernández y Baptista (2014), en la “investigación cualitativa lo único que vale es lo que los participantes señalan. No se trata de que ellos validen las opiniones, sino que narren sus propias vivencias”. La muestra tomada para la investigación son 30 entrevistas que corresponden al total de los participantes del proyecto.

En concreto, esta investigación muestra la interacción entre el saber tradicional - popular del artesano y el conocimiento técnico - científico del diseñador, que además cumple con el rol de capacitador.

Resultados

Por medio de las observaciones en el Centro de Privación de Libertad Turi, ubicado en la provincia de Azuay, cantón Cuenca, parroquia Turi, se determina que la mayor cantidad de compradores de las artesanías que se fabrican son jubilados y ONGs presentes en la región, además de empresas de muebles, constructoras y público en general que asiste al centro. También se verifica que los objetos que se fabrican en este espacio son en su gran mayoría copias de maquetas, cajas, rompecabezas, lámparas y muebles; sin contar con la variable de diseño, así como la ausencia de una gráfica que les permita mostrar sus creaciones.

Como respuesta a esta necesidad, se desarrolla un curso de capacitación con 15 participantes a quienes se les capacita con herramientas teórico – prácticas para aportar al diseño de sus objetos, a través de ejercicios de asociación, segmentación, adición y/o sustracción y definición morfológica de las figuras; expresados algunos de ellos en los gráficos 2, 3, 4 y

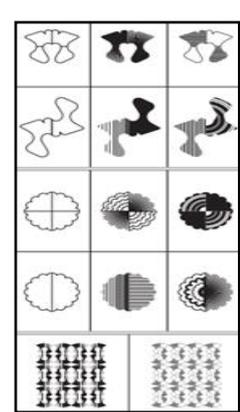
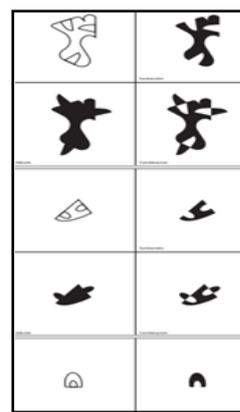
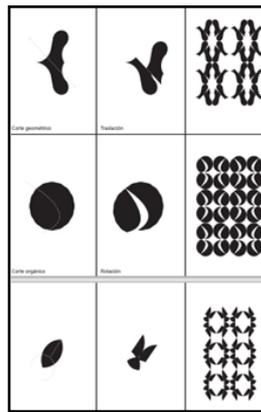
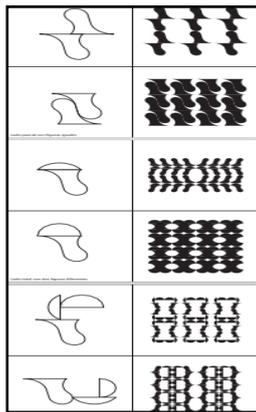


Gráfico 2. Asociación Fuente: el autor (2021) Gráfico 3. Segmentación Fuente: el autor (2021) Gráfico 4. Adición Fuente: el autor (2021) Gráfico 5. Morf. Fuente: el autor

Finalmente se crea una marca colectiva por medio de un Manual de Identidad Corporativa que se elabora para tal fin con la asesoría del diseñador, con el objetivo de promover las ventas de sus productos.

Conclusiones

1. Se demuestra que es posible desde el análisis morfológico de las semillas de nogal andino generar herramientas gráfico-objetuales para la gestión del diseño e innovación de productos artesanales.
2. A través de una metodología pedagógica se unen los conocimientos del diseñador con los del artesano generando una respuesta a partir de la gestión del diseño a su necesidad concreta, lo que da como resultado entre propuestas que a futuro mejorarán su calidad de vida, ya que les permitirá tener mayores ventas.

A continuación, se presenta una comparación de algunos productos realizados antes y después del taller.

Productos Anteriores al taller	Productos Después del taller
<p data-bbox="240 309 735 338">Cofres de madera, calado y armado</p> 	<p data-bbox="831 309 1222 338">Cofre de madera enchapado</p> 
<p data-bbox="240 712 746 741">Caballo y elefante tallado de madera</p> 	<p data-bbox="831 712 1390 741">Contenedor de madera, calado y armado</p> 
<p data-bbox="240 1115 740 1144">Carros de madera, calado y armado</p> 	<p data-bbox="831 1115 1251 1144">Aplicques con semillas de nogal</p> 
<p data-bbox="240 1594 724 1624">jaula de madera, objeto decorativo</p> 	<p data-bbox="831 1594 1390 1624">Lámparas de chapas y corteza de madera</p> 

<p>barcos de madera, calado y armad</p> 	<p>Aplicues con chapas de madera</p> 
<p>Barriles de madera ensamblada</p> 	<p>Sostenedores de celuar, calado y armado</p> 
<p>Rompecabezas de madera e impresión</p> 	<p>Tablero de nogal y pino</p> 

Gráfico 6. Comparación de productos realizados antes y después del taller de capacitación
Fuente: El autor (2021)

3. Durante las capacitaciones se identifica que los participantes están motivados y esto se refleja en los objetos desarrollados.
4. La morfología como enfoque para el diseño demuestra ser de fácil aprehensión para los participantes, ya que se apoya en la geometría, leyes de percepción y un trabajo donde la intuición formal juega un papel importante, independientemente del nivel de educación de cada uno de ellos.

5. Esta experiencia y metodología puede ser replicada en otros sectores de la sociedad y con otros actores, por la característica de los ejercicios planteados en el taller realizado.

6. Se considera que el trabajo realizado en Turi es una experiencia y un aporte interesante desde la gestión del diseño como actor responsable y partícipe de la transformación de situaciones complejas de la sociedad, sumando un valor agregado a procesos que ya están establecidos.

7. Se ha podido gestionar la exhibición para la venta de los productos en el Festival "Cuenca Arte y Tradición" gracias al apoyo de La Alcaldía de Cuenca y su Empresa Pública Municipal de Desarrollo Económico EDEC EP, que han trabajado de manera comprometida en el marco de la reactivación económica.

Recomendaciones

1. Se recomienda para la segunda etapa consolidar un equipo interdisciplinario, involucrando otros personajes importantes como lo puede ser un trabajador social, un psicólogo y otros profesionales que complementen el desarrollo del aspecto psicosocial de los trabajadores artesanales privados de libertad en el CPL Turi.

Bibliografía

- Arias Castillo, F. (2015). *Entre Saberes. Eje: (entre) la idea y la experiencia (enseñanza aprendizaje)*. Buenos Aires: Congreso de ARS.
- Coral, C. (2019). *Estudio de Factibilidad para la Exportación de Artesanías de Madera del Centro Comercial Almeida de San Antonio de Ibarra a Mercados Internacionales*. Universidad Politécnica Estatal del Carchi.
- Defensoría del Pueblo. (2018). *Informe de la vista a: Centro de Rehabilitación Social Regional "Sierra Centro Sur-Turi"*. Cuenca: MNPT Ecuador.
- Doberti, R. (1977). Morfología Generativa. *Summarios*, 9(10), 1-22.
- Etienne-Nugue, J. (2009). Háblame de la Artesanía. UNESCO.
- Ferro, D. (2015). Identidad, cultura e innovación . *Estudios de la Gestión*, 95-116.
- Fonseca, J. (2019). El Aporte Académico del Diseño a la Artesanía en Boyacá. Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia.
- Hernández, R., Fernández, C., & Baptista, M. (2014). *Metodología de la Investigación* (6a. ed.). México: McGraw-Hill.
- Jácome, A. (2020). *Diseño de Souvenirs, con Base en el Estudio Morfológico de la Indumentaria del Danzante de Pulilí*. Universidad Técnica de Cotopaxi.
- Lozana, L., & Riera, K. (2020). *Plan Estratégico de Comunicación para la Convivencia de las Personas Privadas de Libertad en el Centro de Rehabilitación Social Turi-Cuenca*. Quito: Universidad Politécnica Salesiana.
- Malo, G. (2020). *Diseño y Artesanía. Tejiendo interacciones entre la Innovación y la Tradición*. Universidad del Azuay.
- Mejía, R. (2018). *Estudio y Diseño de un Mercado y Centro Educativo Artesanal ubicado en el Cantón Isidro Ayora, Provincia de Guayas, año 2016*. Universidad de Guayaquil.
- Munari, B. (1977). *Fantasía*. Editorial Gustavo Gili.
- Munari, B. (1983). *Como Nacen los Objetos. Apuntes para una metodología proyectual*. Editorial Gustavo Gili.
- Munari, B. (1983). *El Arte como Oficio*. Editorial Gustavo Gili.
- Roncancio, E. (2020). *Artesanía*. Universidad de Pamplona.
- Torres, E. (2015). Diseño y Neoartesanía. *Artesanías de América*, 50 -57.
- Tucanes, C., & Paúl, C. (2019). Estudio de Factibilidad para la exportación de artesanías de madera del Centro Comercial "Almeida "de San Antonio de Ibarra a mercados internacionales (Doctoral dissertation, Universidad Politécnica Estatal del Carchi).
- Vélez, P. (2014). Lenguaje del Diseño. *Revista Científica UISRAEL*, 1, 51-63.
- Wong, W. (1979). *Fundamentos del Diseño bi- y tri-dimensional*. Editorial Gustavo Gili.

Anexos

Anexo 1: Evidencias del taller de capacitación: Geometrización

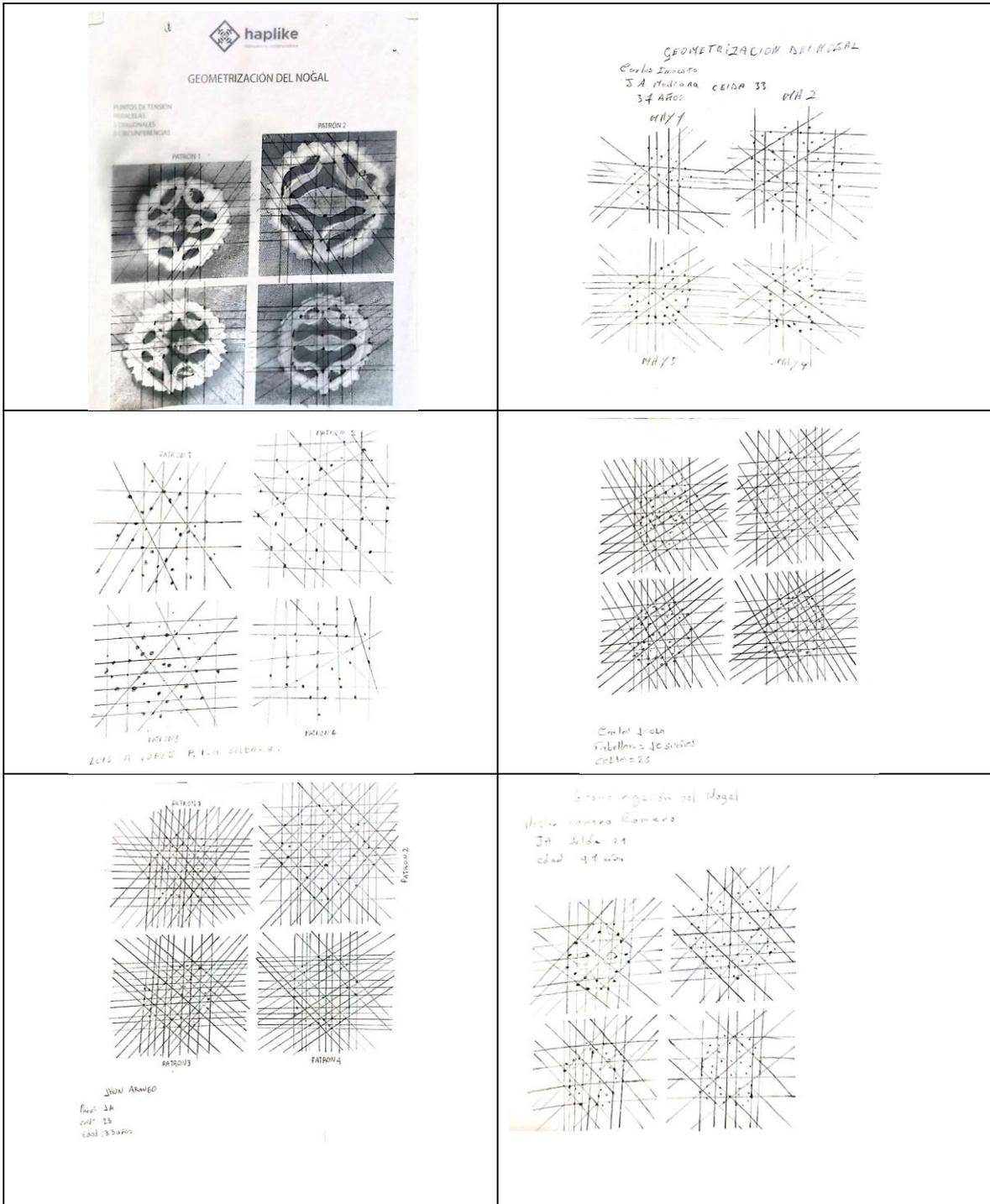


Gráfico 7. Evidencias del Taller Proceso de Geometrización y generación de mallas
Fuente: El autor (2021)

Anexo 2. Evidencia del taller de capacitación: Sustracción de Motivos

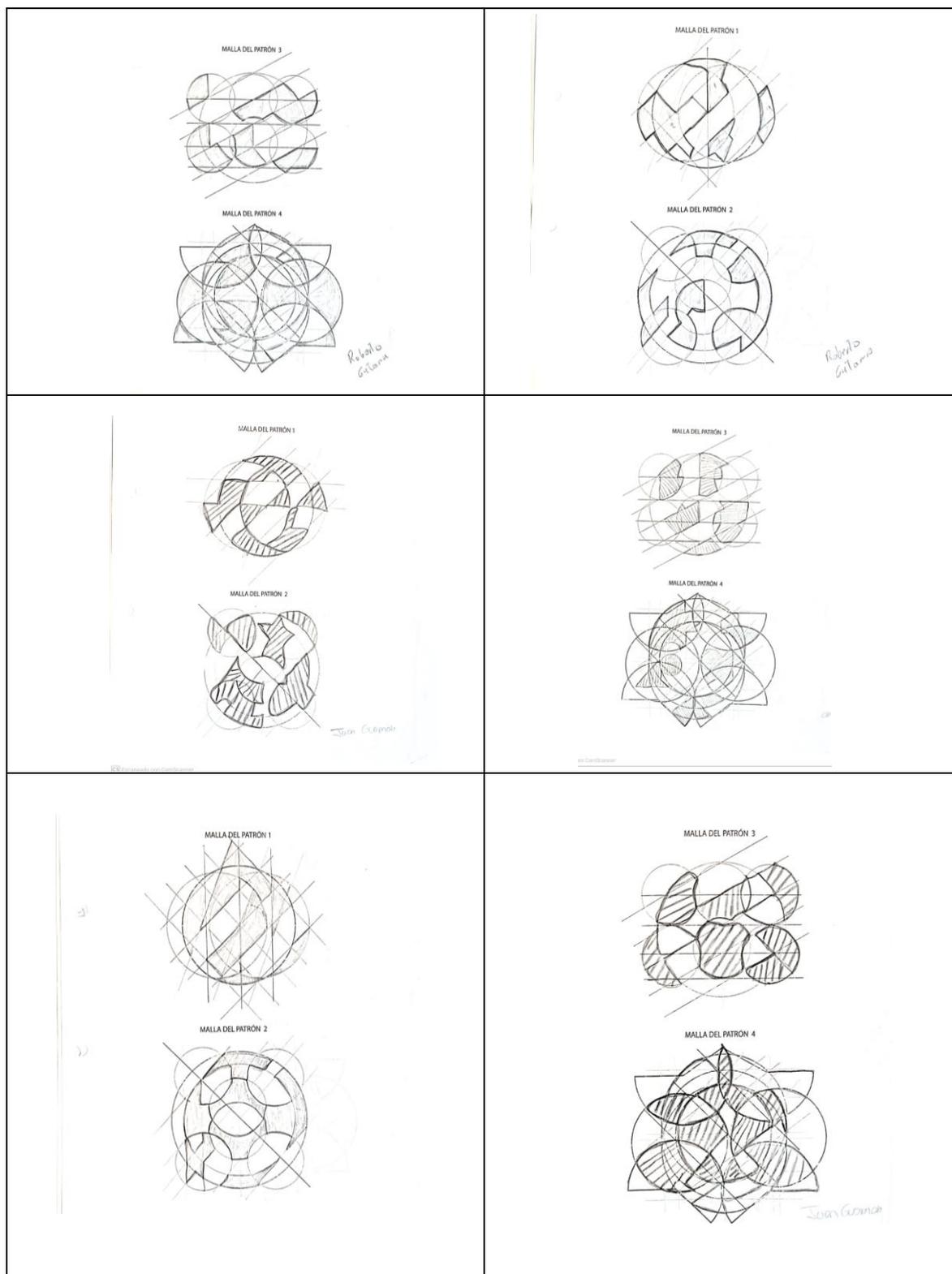


Gráfico 8. Evidencias del Taller Sustracción de Motivos
Fuente: El autor (2021)

Anexo 3. Evidencia del taller de capacitación: Selección de Motivos

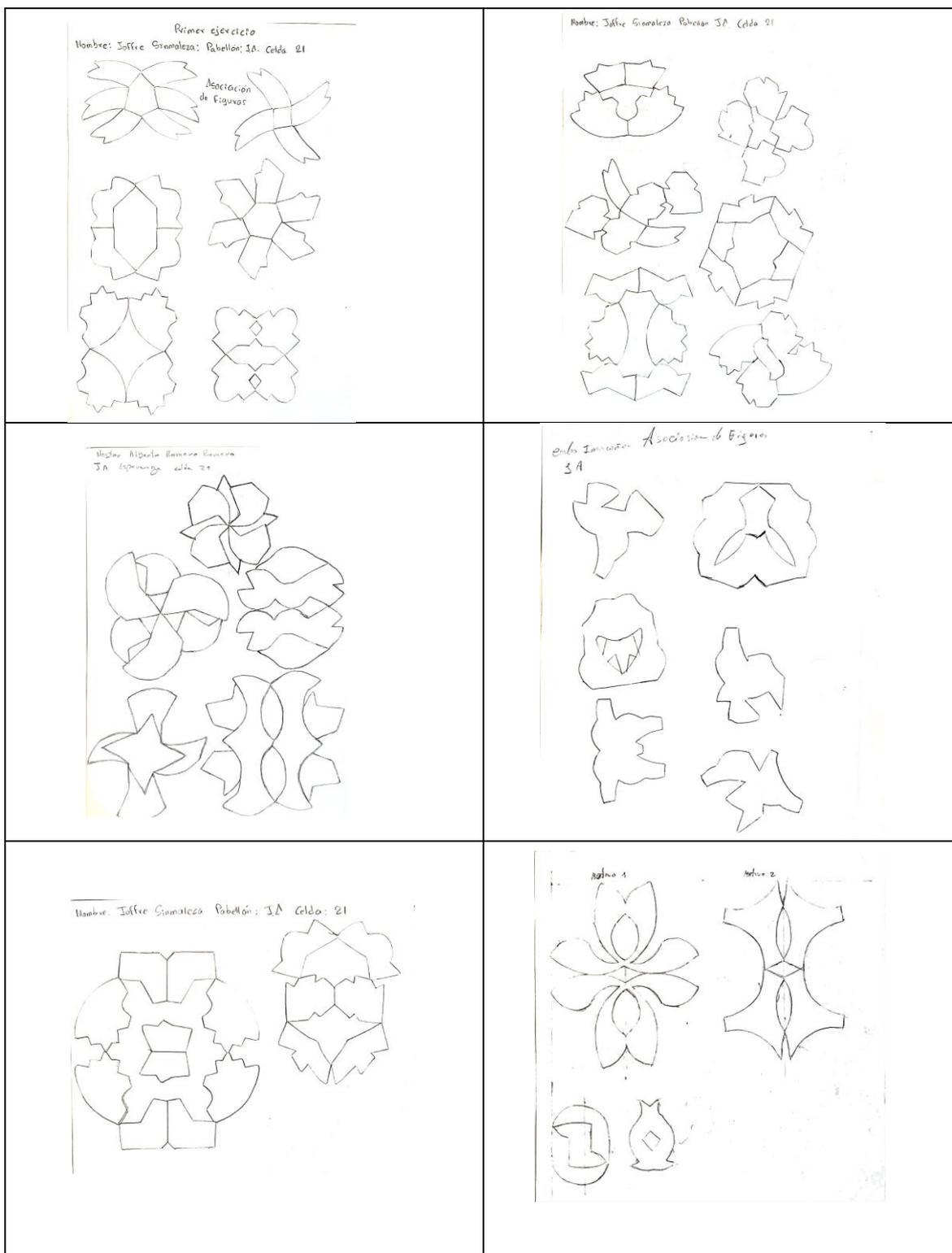


Gráfico 9. Evidencias del Taller Selección de Motivos

Fuente: El autor (2021)

Anexo 4. Evidencia del taller de capacitación: Fase Practica

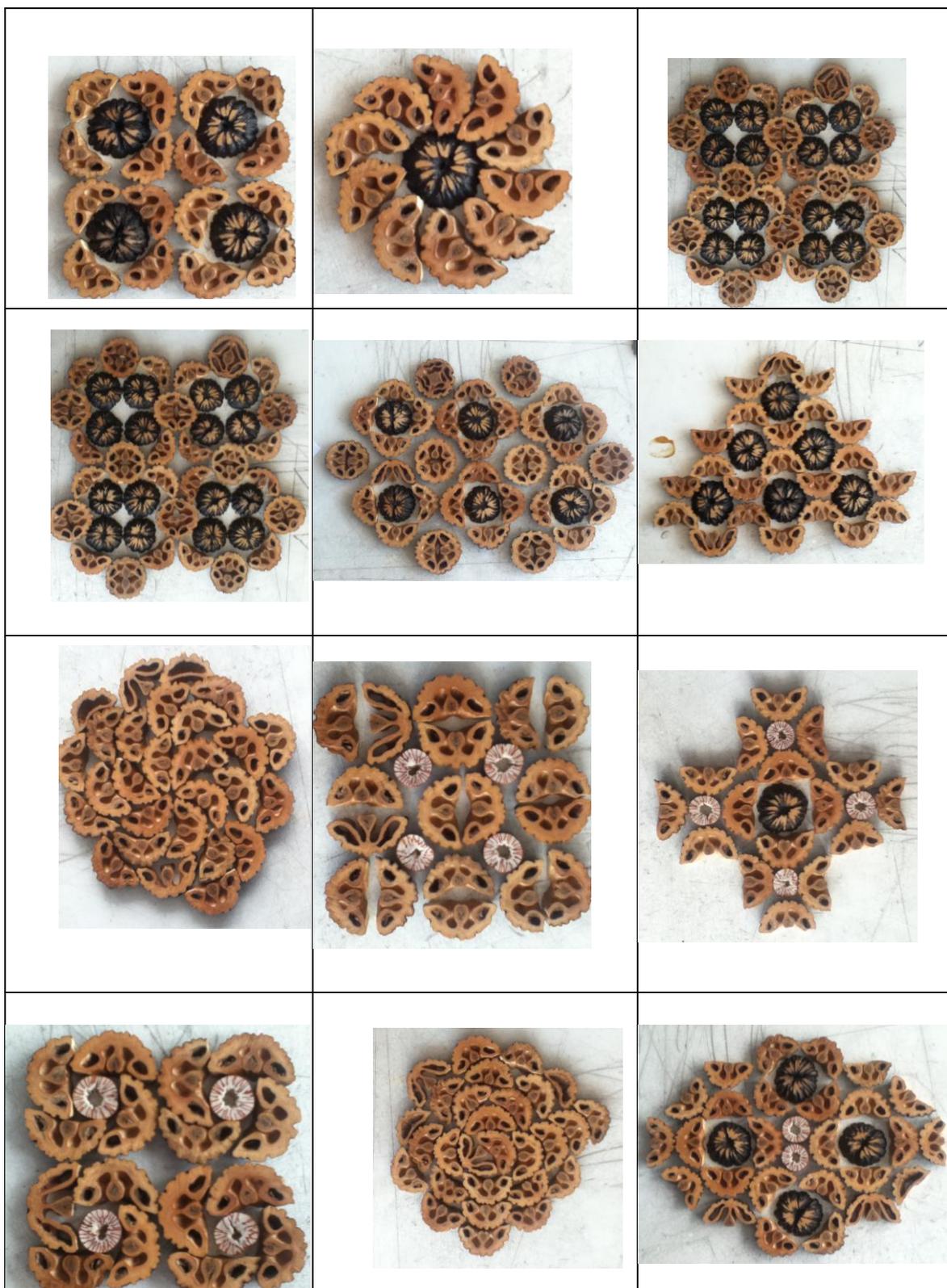
Gráfico 10. Evidencias del Taller: Fase Práctica
Fuente: El autor (2021)

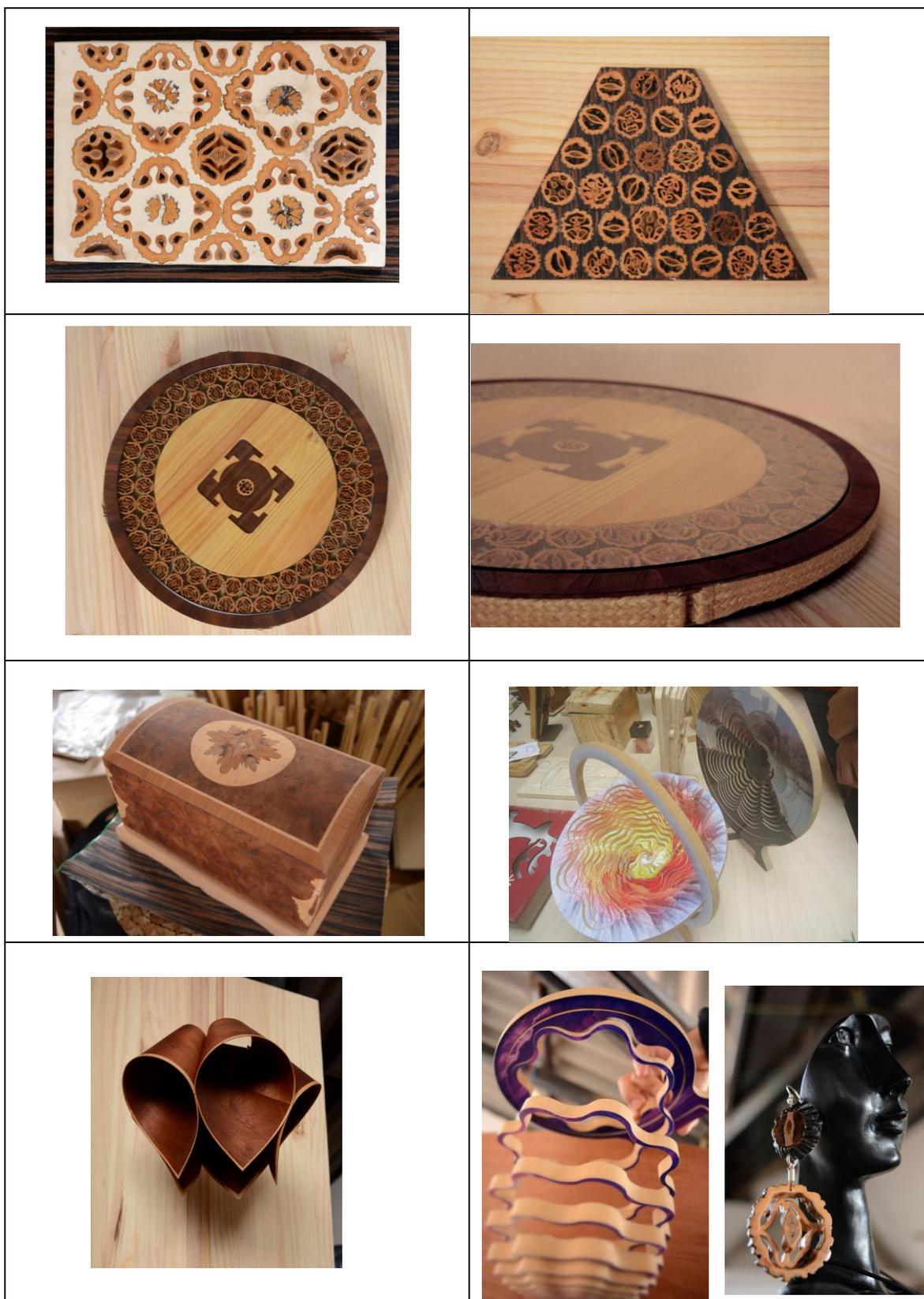
Anexo 5. Evidencia del taller de capacitación: Apliques de Marquetería**Gráfico 11.** Evidencias del Taller: Apliques de marquetería**Fuente:** El autor (2021)

Anexo 6. Evidencia del taller de capacitación: Creación de la marca



Gráfico 12. Evidencias del Taller: Creación de la Marca
Fuente: El autor (2021)

Anexo 7. Evidencia del taller de capacitación: Apliques de Nogal**Gráfico 13. Evidencias del Taller: Apliques de Nogal****Fuente:** El autor (2021)

Anexo 8. Evidencia del taller de capacitación: Productos**Gráfico 13.** Evidencias del Taller: Productos**Fuente:** El autor (2021)

Anexo 9. Evidencia del taller de capacitación. Material de apoyo. Guía Práctica: Morfología del Nogal Andino



Gráfico 13. Evidencias del Taller: Material de apoyo. Guía Práctica: Morfología del Nogal Andino

Fuente: El autor (2021)

Anexo 10. Guion de Entrevista



GUIÓN DE ENTREVISTA

Encuestador: David Aguirre

Fecha:

1. ¿De qué material están hechas sus artesanías?
2. ¿Cuál es el proceso de sus artesanías?
3. ¿Qué es lo más difícil de realizar?
4. ¿Dónde consigue el material para realizar las artesanías?
5. ¿Le gusta y satisface su trabajo?
6. ¿Sabe de diseño?
7. ¿Tiene creatividad para el diseño?
8. ¿Posee las herramientas apropiadas para el diseño?
9. ¿Cómo aprendieron a elaborar este tipo de artesanía?
10. ¿Le gustaría recibir capacitación para el diseño de artesanía?

Anexo 11. Ficha de Observación



FICHA DE OBSERVACIÓN (Se deben tomar fotos)

1. Datos generales
Observador: David Aguirre
Nombre del lugar:
Fecha:
2. Ubicación
Provincia:
Ciudad y/o cantón:
Parroquia:
Locación geográfica:
3. Tipo de compradores
Turistas:
Regionales:
Comerciantes:
Otros:
4. Tipo de materiales que utilizan
Cerámica:
Cuero:
Textil:
Bisutería:
Madera:
Vidrio:
Otros:
5. Tipo de diseños artesanales
Creativos:
Copiados:
6. Problemas que presentan
De material:
Económicos:
De diseño:
De marketing:

Anexo 12. Cuadro de datos obtenidos de las entrevistas

Tabla 1: cuadro de datos.

Categoría: Artesanías	
Subcategoría	Interpretación
Material	En la carpintería para la realización de la artesanía se utiliza comúnmente la madera y en menor cantidad el papel, cartón, hilo, mazapán y yeso. El material se consigue en la ferretería del centro, sin embargo, algunos entrevistados indicaron que a veces se lo regalan y también utilizan productos reciclados.
Proceso	El proceso para la realización de la artesanía, es bastante simple. Solo se prepara la madera para dibujar y trazar siendo lo más difícil el armar, tallar y lacar.
Conocimiento	Conocimiento empírico. Aprendieron con compañeros y amigos, por lo cual es muy poco lo que saben de diseño, aunque si poseen creatividad, pero no poseen las herramientas apropiadas para trabajar el diseño y nunca han trabajado en la marquetería.
Capacitación	Es importante la capacitación en el área del diseño y la marquetería, por lo cual les gustaría tener la capacitación apropiada en el área.
Venta	Aunque opinan que la artesanía no es muy rentable, les gustaría asociarse para crear una marca comercial ya que les gusta y satisface el trabajo que realizan.

Fuente: El Autor (2021)