



COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES.

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL.

**La gestión cultural en la revaloración del trabajo del ceramista en
el Distrito Federal.**

TRABAJO RECEPCIONAL.

PARA OBTENER EL TÍTULO DE: LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO
CULTURAL.

PRESENTA.

Yazmin González Trejo.

DIRECTOR DEL TRABAJO RECEPCIONAL.

Mtro. Juan Jaime Anaya Gallardo.

México D.F. Diciembre 2015.

SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

DERECHOS RESERVADOS[©]

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.

Sin más que decir, agradezco de manera infinita a mi familia, profesores, amigos y compañeros de clase, por su tiempo, su esfuerzo y por sus ganas de querer compartir conmigo su pasión por el conocimiento, así como su entusiasmo, por transformar el entorno, en especial a mi gran amigo y profesor Juan Jaime Anaya y al maestro ceramista Rubén Duran.

ÍNDICE.

CAPÍTULO I.

Aspectos generales e históricos de la cerámica. 1

1.1. Reconocimiento de la cerámica a través del objeto de estudio....4

1.2. Definición y relación entre arcilla, cerámica y alfarería....7

1.2.1 Diferencia entre cerámica y alfarería....15

1.3. Breve historia de la cerámica....16

1.4. El taller cerámico como espacio de trabajo y las técnicas básicas de modelado....20

1.4.1 Técnicas recurrentes en la decoración de la cerámica....27

1.5. Importancia y desarrollo de la cerámica en México y en el mundo....32

1.5.1 Similitudes en la cerámica mundial y mexicana con base al contexto social, referido a sus antecedentes históricos....35

CAPÍTULO II.

La cerámica y su relación con la gestión en el patrimonio cultural....44

2.1. La relación del y la ceramista con el patrimonio cultural a partir de su gestión....46

2. 1.1 El ceramista como sucesor de una Herencia Cultural....50

2. 1.2 La consolidación del ceramista con los bienes culturales...53

- 2.1.3 La valoración del y la ceramista como medida de salvaguarda en el patrimonio cultural inmaterial....55
- 2.2. El ceramista visto a través de su identidad cultural por el gestor cultural....59
 - 2.2.1 El ceramista comprendido como artesano....63
 - 2.2.2 La cerámica artesanal como muestra de folklore....69
 - 2.2.3 El y la ceramista percibidos como artistas....71
 - 2.2.4. Los y las ceramistas vistos como artistas populares....75
 - 2.2.5 Diferencias y similitudes entre el arte popular y la artesanía....79

CAPÍTULO III.

Promoción y difusión de la cerámica artística....84

- 3.1 Principales aportes de las políticas culturales con base a la difusión – consumo en la revaloración de la cerámica como artesanía....86
 - 3.1.1 Asignación de recursos gubernamentales....90
- 3.2 Participación institucional y gubernamental en la difusión y promoción de la cerámica....95
 - 3.2.1 Los mecanismos de difusión, las redes de trabajo y la organización promocional de la cerámica artística....106
- 3.3 Problemas de promoción y difusión de la cerámica artística en la República mexicana y el Distrito Federal....118
 - 3.3.1 Desde el contexto social....119

- 3.3.2 Desde lo económico....122
- 3.3.3 Desde las formas de organización....124
- 3.3.4 Desde la visión del gestor cultural....127

CAPÍTULO IV.

Conclusiones generales y propuestas para la revaloración de las y los ceramistas en el Distrito Federal....134

- 4.1. Análisis y reporte de las estrategias de difusión utilizadas en el D. F. Por los diferentes agentes culturales en el campo de la gestión de la cerámica....136
- 4.2. Aportes para la concientización del pensamiento del artesano, sus conocimientos, y sus técnicas heredadas como recursos del patrimonio cultural inmaterial....138
- 4.3. Propuesta 1. Mecanismos de difusión. Desde las políticas culturales y la gestión de la cerámica artística en el DF....142
- 4.4. Propuesta 2. Implementación de las estrategias de difusión. Valoración del ceramista y su producción artística en el D.F....148
- 4.5 Conclusiones generales....156

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

- Bibliografía....171
- Hemerografía....175
- Legislaciones....176

- Páginas Web....179

ANEXOS.

- Visita guiada y entrevista I Centro cultural MOA, A.C. Colegio de arte y ciencia de la vida....181
- Entrevista II. Adolfo Camacho Silva....194
- Entrevista III. David Olmedo Granados Ceramista...214
- Entrevista IV: David Zimbron Ortiz ...223
- Glosario...236

INTRODUCCIÓN.

La redacción de este texto, corresponde al resultado de la investigación, que he denominado, ***La gestión cultural en la revaloración del trabajo del ceramista en el Distrito Federal***, donde, se han identificado diversos aspectos estéticos, sociales y culturales, en torno al trabajo de las y los ceramistas, para su consideración como elementos simbólicos, en la protección del patrimonio cultural y artístico de la ciudad de México.

La hipótesis, que ha dado origen a esta investigación, se encuentra cimentada en que la cerámica producida en el Distrito Federal, cumple con las características necesarias, establecidas por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, (UNESCO) para ser considerada patrimonio cultural y artístico de la Ciudad de México, debido a que la UNESCO reconoce al patrimonio cultural, como el acervo de conocimientos y técnicas que son transmitidos de generación a generación, incluyendo las formas visibles de la cultura como monumentos, libros y obras de arte, que contribuyen a la identidad de cada región.

En tanto a esta situación, se reconoce el distanciamiento de los puntos de colaboración e interacción entre el gestor cultural y el ceramista, esta situación se debe a que el gestor cultural desconoce los procesos artesanales y artísticos que conllevan a la producción cerámica, así mismo ignora las redes de trabajo y los mecanismos de difusión y promoción generados por las y los ceramistas para crear la aceptación y el consumo de su producción estética en el mercado del arte, razón por la cual, no se han

gestado políticas de desarrollo cultural que fortalezcan y promuevan las labores realizadas por estos agentes creadores de arte y cultura del Distrito Federal.

Por tal motivo se han determinado dos objetivos principales para este reporte de investigación, los cuales consisten en:

Objetivo 1. Identificar, a partir de las prácticas de producción artesanal y artística de la cerámica, los factores de relación entre el gestor cultural y las y los ceramistas del Distrito Federal, con el fin de proteger y conservar el patrimonio cultural y artístico de la Ciudad de México.

Objetivo 2. Generar y proponer, estrategias de promoción y difusión, útiles para la concientización de las labores artesanales realizadas por las y los ceramistas del Distrito Federal, en torno a la re-estructuración e implementación de las normas federales que promueven la valoración y producción de los Bienes Culturales.

Por tanto los objetivos secundarios, que contribuirán al desarrollo de este reporte son:

- Conocer de manera activa, la manufacturación artesanal de la cerámica, en los talleres de producción libre y creación técnica, del Instituto Nacional de Bellas Artes.

- Observar y registrar las fortalezas y las oportunidades, relacionadas con las labores artesanales de producción generadas por las y los ceramistas del Distrito Federa, así como identificar las debilidades y amenazas, que afectan el reconocimiento de su labor como agentes creadores de arte y cultura en la Ciudad de México.

- Identificar los retos institucionales, relacionados a la producción artesanal de la cerámica en el Distrito Federal, mismos que pueden contribuir al desarrollo funcional de estrategias de promoción y difusión, como métodos para la protección y fomentación de los bienes culturales, de la Ciudad de México.

La importancia, que se manifiesta para el desarrollo de esta investigación, consiste primeramente, en contribuir en la eliminación de frases como —“*Mi pintor de brocha gorda también realizar y mezclar sus pinturitas y no por eso merece un reconocimiento*”—; Además, de romper con el despotismo institucional y evitar situaciones, como lo sucedido el día 03 de Abril del 2014 en el *Centro cultural MOA, A.C. Colegio de arte y ciencia de la vida*, donde se le cuestionó al Maestro ceramista Akira Morioka, sobre su percepción del ceramista y su valoración en México, cuestionamiento que a simple vista marco un gesto de incomodidad en el rostro del maestro, quien sólo se limitó a guardar silencio e inclinar ligeramente la cabeza hacia delante, mientras mantenía los brazos en los costados y las manos empuñadas, levantando únicamente el dedo índice de la mano izquierda, el cual movió de manera pausada de arriba hacia abajo, sin quitar la vista del piso, dando a entender que en México, los reconocimientos se generan a través de dedazo.

En consideración al proceso de producción que realizan los y las ceramistas en el Distrito Federal, éste corresponde a ser de carácter artesanal, es decir la cerámica generada en la Ciudad de México, conserva en su proceso de producción, las técnicas de construcción implementadas por los antiguos alfareros, tanto, de aquellos que

habitaron en lo que hoy en día se conoce como República Mexicana, como los que se desarrollaron en cualquier otra parte del mundo, estos métodos incluyen: el modelado de arcillas, denominado también pasta cerámica, por su maleabilidad, la construcción se genera a base de churros o cuerdas y/o placas, mismas que son previamente elaboradas de dicha masa; de igual manera, se conservan y se implementan procesos decorativos rudimentarios que incluyen esgrafiados y calados, además de la elaboración y la aplicación especializada de engobes, patinas y esmaltes cerámicos.

Cabe destacar que la cerámica como manifestación artística, corresponde a ser un arte ciencia, situación que el ceramista comprende perfectamente, debido a, que esta actividad además de requerir sensibilidad, habilidad, paciencia y tiempo, para su desarrollo, también, demanda un alto nivel de concentración, siendo así, que el ceramista con el paso del tiempo se transforma en un observador e interpretador de las ciencias exactas.

Entre las cualidades que caracterizan a las y los ceramistas se encuentran, un amplio conocimiento y control de ciertos fenómenos físicos y químicos; el ceramista está consciente de las relaciones producidas entre un torno cerámico, que genera una fuerza centrífuga y la danza organizada de las moléculas de una pasta cerámica durante su proceso de modelado; de igual manera comprende las reacciones físicas que sufren los esmaltes cerámicos al ser sometidos a un choque térmico; además, entiende perfectamente las reacciones físicas y químicas que se desarrollan en un cuerpo cerámico al tener contacto directo con el fuego dentro de un horno de tiro o

flama directa, mismas transformaciones que difieren, sí los cuerpos cerámicos son sometidos a la presión atmosférica oxidante de un horno eléctrico.

Por lo tanto, esta investigación ofrece información útil, para el reconocimiento de las y los ceramistas desarrollados en el Distrito Federal como elementos simbólicos en la protección del patrimonio artístico y cultural de la Ciudad de México, cabe destacar que el análisis de la información contenida se encuentra sustentada en las políticas de desarrollo cultural, que operan a nivel estatal, nacional e internacional, mismas, que se encuentran relacionadas con la promoción y difusión de los procesos artesanales que contribuyen a la producción de la identidad cultural.

A nivel estructural, el reporte de investigación denominado *La gestión cultural en la revaloración del trabajo del ceramista en el Distrito Federal*, contempla para su redacción la Ciudad de México, como espacio geográfico; considerando así una periodicidad de tres años, correspondientes a 2010-2013, para el análisis de la información documentada en torno al desarrollo de producción, distribución y consumo de la cerámica producida en la Ciudad de México; por otra parte, en relación al uso del aparato crítico utilizado para el desarrollo de este texto y por la practicidad de su estructura se considera el sistema *American Psychological Association*, (APA) por sus siglas en inglés. Adicional a esta situación, hago hincapié en la existencia de referencias bibliográficas en francés como idioma original, mismas que registra para su confrontación una traducción propia.

Con el fin de cumplir con los objetivos marcados para este reporte de investigación, la metodología implementada, contempla, el uso del análisis, bibliográfico

y hemerográfico de textos a fines a los temas cerámica, alfarería, políticas de desarrollo cultural e identidad entre otros, mismos que se conciben como apoyo en la elaboración del marco teórico; con relación al capitulado, éste se encuentra sustentado por el resultado de una investigación cualitativa y cuantitativa que incluye la elaboración de entrevistas, así como la descripción de los procesos de producción generados por ceramistas del Distrito Federal, mismas técnicas que se encuentran basadas en la observación y la práctica generada a partir de la asistencia a los talleres de producción cerámica del Instituto Nacional de Bellas Artes, además de la elaboración y ejecución de tablas dinámicas, utilizadas para la comparación de datos duros, basados en la producción y la deserción de la actividad artesanal.

Por lo que se refiere, al contenido capitular del reporte de investigación, éste, se encuentra desarrollado en cuatro puntos, en el primero, se consideran los aspectos generales relacionados a la labor de las y los ceramistas como factor de desarrollo artístico, cultural y tecnológico en el proceso de sedentarismo del ser humano.

En tanto, el segundo capítulo, describe a manera de marco conceptual y legal, el análisis del desarrollo de las políticas culturales implementadas en México, a partir de las propuestas establecidas en convenciones nacionales e internacionales organizadas por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) para la protección del patrimonio cultural de las Naciones Unidas.

En relación al tercer Capítulo, se establecen y se develan los diferentes factores que han postergado, el desarrollo adecuado de las políticas culturales federales,

basadas en la promoción y difusión de la artesanía como símbolo de identidad regional, entre los que se considera la producción cerámica.

Finalmente en el cuarto capítulo, se ofrece el análisis de las acciones implementadas por el gobierno federal, estatal, organizaciones civiles e instituciones no gubernamentales, en torno a la promoción y difusión de las artesanías, mismas que han sido afectadas por la falta de seguimientos y/o el control presupuestal de sus actividades, por tanto y con el fin de fortalecer y fomentar el trabajo realizado por los ceramistas como agentes creadores de arte y cultura, se estableces estrategias de promoción y difusión aplicables en la valoración de los bienes culturales futuros.

A consecuencia del tema abordado en este reporte de investigación, las palabras claves que facilitaran y servirán como apoyo en la comprensión del texto son: conocimiento, creatividad e identidad.

CAPÍTULO I.

Aspectos generales e históricos de la cerámica.

En este primer capítulo se expondrá de manera breve y general información relacionada con la trascendencia del trabajo de las y los ceramistas, en donde la cerámica se ha considerado como un símbolo de creatividad y desarrollo de la herencia cultural del ser humano.

Por tanto para fines de esta investigación, la labor de las y los ceramistas, se revalorará como una manifestación artística, el quehacer de las y los ceramistas se encuentra basado en uno de los procesos de construcción más antiguos de la humanidad, es decir la alfarería, lo cual me hace considerar las palabras de Ayda Sonia Sánchez Reyes, escritas en su libro *Meteppec fortalecimiento de una tradición alfarera*, (1997), en donde ella menciona que: “*La alfarería es una de las manifestaciones más antiguas y es a través de ella que se ha podido reconocer el desarrollo intelectual, artístico, religiosos, económico y social de los primeros agrupamientos humanos*”. (p.43)

Tomando en cuenta la anterior información, puedo decir que un cuerpo cerámico es más que un objeto, la cerámica es un símbolo de identidad, sensibilidad y apreciación, debido a que él y la ceramista, la han dotado de un apreciable valor simbólico dirigido hacia su pasión por la tierra y su transformación.

Por lo tanto, los sentimientos que desarrolla la cerámica como quehacer artístico se encuentra envueltos en una capa de incertidumbre, asombro y sorpresa desmedida,

que se desbordan en el artista alfarero al abrir el horno y descubrir la belleza del trabajo que sus manos y su creatividad ha producido.

Lo que me hace reflexionar sobre las palabras de Jhon B. Tompson, (1993), en las cuales él, define la concepción descriptiva y simbólica de la cultura, como: *“El conjunto de diversos valores, creencias, costumbres, convenciones, hábitos y prácticas característicos de una sociedad particular o de un periodo histórico”*. Por consiguiente menciona que: *“...La concepción simbólica desplaza el enfoque hacia un interés por lo simbólico: de acuerdo con ella, los fenómenos culturales son fenómenos simbólicos y el estudio de la cultura se interesa esencialmente por la interpretación de los símbolos y de la acción simbólica”* (p. 136).

Dado que el gestor cultural, tiene la obligación de trabajar como un investigador presencial, en razón de su visión humanista y con el fin presentar un trabajo de investigación sustentado en información verídica a partir de su objeto de estudio, declaro que fue un gusto trabajar y convivir con el Maestro Rubén Duran Cerrato, quien se ha desarrollado como ceramista desde hace más de quince años, basado en la técnica de *stoneware*,¹ es decir cerámica de alta temperatura.

Con el maestro Duran, he aprendido y desarrollado una inigualable apreciación por la cerámica, gracias a él he logrado sentir la emoción e incertidumbre que se

¹ El stoneware, hace referencia a la cocción de la cerámica de alta temperatura 1280°C. La diferencia entre la cerámica tradicional y el stoneware, es que la primera generalmente cuenta con una cochura menor a los 1050°C, lo cual la hace más frágil y menos resistente a la fricción, mientras que el segundo garantiza mayor durabilidad, soporte al desgaste, por tanto es recomendable a la exposición de altas temperaturas, por contar con una mayor cantidad de arcillas refractarias, que han servido como estructurante durante su proceso de producción.

desenvuelve en torno a una producción alfarera, logrando así comprender las palabras del finado Maestro Hugo X Velásquez, durante una de sus exposiciones en junio del 2007 en el Centro Cultural Casa Lamm, en donde él expresó...*"Si un día, al abrir el horno, dejo de sentir mariposas en el estómago, me retiro..."*. Esta frase aun cuando pareciera no tener mucho sentido o relevancia, principalmente para una persona alejada de los procesos de construcción y producción artística, no significará absolutamente nada, sin embargo para todos aquellos que tienen y han desarrollado el gusto por la manipulación y la transformación del entorno a partir del uso y el conocimiento de sus habilidades, comprenden la profundidad de las palabras del ceramista.

Por tanto, el objetivo principal de este primer capítulo, es indagar para identificar y describir las principales características de un proceso de producción alfarero y su relación con la cerámica artística, a fin de determinar los parámetros estéticos que se han desarrollado en la cerámica mexicana a partir de su contexto artístico, social y económico.

En relación a la principal finalidad de este capítulo y de manera específica, se ha determinado reconocer los antecedentes bibliográficos, en los cuales la labor de las y los ceramistas se ha hecho presente, con el fin de proporcionar datos útiles, que servirán, como un primer acercamiento para la apreciación y revaloración del proceso de producción alfarero originado en el Distrito Federal.

Teniendo en cuenta lo anterior, la importancia de este capítulo, radica en que la información recabada servirá como preámbulo para conocer la habilidad, la destreza y el conocimiento de las y los ceramistas, lo que permitirá considerar su actividad como símbolo de la identidad cultural y estética de la Ciudad de México. Por lo tanto, la principal característica de este apartado es la recolección de datos en artículos impresos y digitales, así como la descripción de los procesos aprendidos durante los cursos: *Cerámica. Para principiantes y avanzados*, en verano 2013, *Iniciación para la carrera de Técnico Artesanal en Cerámica 2013-2014* así mismo como en la profesión de *Técnico Artesanal en Cerámica*.

1.1 Reconocimiento de la cerámica a través del objeto de estudio.

Aun cuando pareciera que los temas *cerámica* y *alfarería* ha sido explorado desde diferentes aspectos y disciplinas, como la antropología, la sociología y la etnografía, desde el aspecto económico, social, popular, artístico e incluso científico y tecnológico, confirmo que, aún no se ha desarrollado una investigación basada en la problemática de la difusión y el reconocimiento del trabajo de las y los ceramistas a partir de la gestión cultural, por lo que considero necesario realizar la revisión de los artículos disponible basados en la producción de ambas disciplinas, es decir alfarera y cerámica, así como el de textos, como parte de un análisis bibliográfico y hemerográfico, con la intención de cumplir con los objetivos marcados para la realización de esta investigación.

Con el propósito de comprender el comportamiento de la cerámica, no como un cuerpo inerte, sino como un cuerpo vivo con la capacidad de absorber y recordar información relacionada a su manipulación, durante su proceso de modelado, es importante conocer la estructura interna de la materia prima de un cuerpo cerámico, es decir la arcilla y de esta manera entender el resultado artísticos de una obra después de la cocción.

Por tanto y con el fin de conocer el comportamiento de la arcilla y por consiguiente la cerámica, es necesario recurrir a libros como *Las arcillas: el barro noble*, de José Manuel Domínguez e Isaac Schifrer, donde se encuentra una perspectiva general y minuciosa sobre la arcilla y sus componentes químicos, en un lenguaje fácil y apasionante de comprender, así mismo los autores ofrecen un listado sobre los diferentes tipos de arcilla, localizados en el territorio nacional.

Además Patricia Fournier, en su libro *La alfarería tradicional. Resistencia a la ruptura en cuerpos cerámicos*, registra información importante basado en una serie de experimento que no sólo permite conocer la resistencia física de los cuerpos cerámicos, sino también ofrece información suficiente, que permite conocer los componentes químicos que integran a la arcilla.

Considero que una vez que ya se tiene un conocimiento previo relacionado al funcionamiento de las acillas en un cuerpo cerámico, es posible entender cómo y por qué la cerámica tiene la capacidad de envolver con la belleza de sus colores y la delicadeza de su brillo a cualquier espectador, para poder entender esta misticidad relacionada con el color y el brillo, es necesario acudir al libro *La paleta del ceramista*.

Guía práctica ilustrada para realizar 700 esmaltes y engobes de color. De Christin Constant y Steve Ogden, donde los autores ofrecen información básica sobre conceptos relacionados a la cerámica, sin embargo incluyen una extensa guía práctica sobre el uso y la elaboración de engobes y esmaltes cerámicos, útiles para la decoración de la cerámica de alta, media y baja temperatura.

Como un complemento a esta situación las autoras Hélèn Balfet, Marie-France, Berthelot-Fauvet, y Susana Monzón, en su libro *Pour la normalisation de la description des poteries*, traducido al español como *Normas para la descripción de vasijas cerámicas*, ofrecen información sobre conceptos relacionados con la cerámica y la alfarería, así como esquemas sencillos y útiles para la descripción y elaboración de objetos cerámicos, que bien pueden ser de uso cotidiano u ornamental.

En un sentido particular, Ayda Sonia Sánchez Reyes, autora del libro *Metepec, fortalecimiento de una tradición alfarera*, registra información de un estudio antropológico sobre la cerámica realizada en el Municipio de Metepec, Estado de México.

Igualmente Antonio Huitrón en su libro *Metepec. Miseria y grandeza del barro*, presenta información detallada sobre los aspectos estéticos de la cerámica precolombina, sin dejar de lado la participación de los procesos alfareros relacionados con las artesanías y el arte popular originado en Metepec Estado de México.

Por el contrario y en un contexto histórico y general Emmanuel Cooper, en su libro *Historia de la cerámica*, ofrece una recopilación cronológica de datos basados en la producción cerámica, así como el registro de los ceramistas más sobresalientes de cada continente durante los siglos XIX y XX.

Sin embargo, para que la información recabada sea útil para los fines de esta investigación, considero necesario resaltar la importancia de la cerámica en la vida social y artística del Distrito Federal, a través de su integración cultural, para ello es necesario el análisis de artículos como los recabados por Adolfo Colombres, en el libro *La cultura popular*, en el cual se registra la importancia que tiene la cultura en el Arte Popular con base a textos de Rodolfo Stavenhagen, Mario Magulis y Leonel Duran, por mencionar algunos autores.

Los datos anteriores sólo corresponden a algunos ejemplos de la información que se ha recabado para esta investigación

1.2 Definición y relación entre arcilla, cerámica y alfarería

Aun cuando pareciera que las palabras cerámica y alfarería corresponden a ser sinónimos, a causa de su relación con las palabras: agua, tierra, fuego, lodo, jarros y cacerolas, en razón de nuestra concepción simbólica, determinada por el entorno social y cultural, hago constar que la palabra cerámica, se refiere a un objeto terminado, mientras que la alfarería a un proceso de construcción y producción, por lo que ambos términos serán analizados por separado para su mejor comprensión.

La importancia de mantener clara la utilización de ambos términos consiste en ofrecer un mejor entendimiento del tema y por consiguiente develar el valor que tiene la cerámica como bien cultural y artístico, para revalorar el trabajo del ceramista como creador y poseedor de un conocimiento ancestral.

Por tanto, para describir a la cerámica como un símbolo de la herencia cultural, hago referencia a Jean-Pierre Mohen, (1999), quien describe éste legado como:

“Une transmis, consciemment ou non, de génération à génération. Ce transfert ne concerne pas tout la culture mais une sélection assez stricte de critères choisis en fonction des valeurs défendues et éduquées. Des causes émotionnelles et affectives se joignent aux premiers critères. Notre connaissance de ces héritages culturels légués pendant des dizaines de milliers d’années dépend beaucoup des sources archéologiques qui nous fournissent l’information nous permettant de suivre certaines évolutions et d’entrevoir « le propre de l’homme » (p.15)

Es decir para Jean-Pierre Mohen, la herencia cultural, es lo transmitido consiente o no de generación a generación. Esta transferencia no concierne a toda la cultura, porque tiene estrictos criterios, seleccionados en función de los valores que defienden y educan. Las causas emocionales y afectivas juegan el primen criterios. Nuestro conocimiento de la herencia cultural es el legado de decenas de millares de años, que dependen mucho de su origen antropológico que nos abastece de información, que nos ha permitido sobrevivir a ciertas evoluciones y entrever al propio hombre.²

²Traducción propia Yazmín González Trejo

La cerámica, como el producto de un proceso alfarero incluye el saber, sobre la selección y la manipulación de las diferentes arcillas que se localizan en la superficie terrestre, motivo por el cual para el gestor cultural, es indispensable reconocer el conocimiento que tiene el ceramista conforme al uso de la materia prima para su quehacer artístico, por lo que surgen preguntas básicas como el ¿Qué es la arcilla? ¿Qué es la cerámica? Y por supuesto ¿qué es la alfarería? Por tanto, se presentan los siguientes conceptos:

- *Definición de arcilla.*

La Real Academia de la Lengua Española, en su vigésima segunda edición, define la palabra arcilla como: *“tierra finamente dividida, constituida por agregados de silicatos de aluminios hidratados, que procede de la descomposición de minerales de aluminio, blanca cuando es pura y con coloraciones diversas según las impurezas que contiene”*

En relación a este punto los investigadores José Manuel Domínguez e Isacc Schifrer, (2003), mencionan que:

“Las arcillas son Minerales naturales que se formaron hace varios millones de años y que reúnen las características peculiares de composición y formación relacionadas con el curso de la evolución de la tierra, las arcillas tiene compuestos de silicio (Si), aluminio (Al), oxígeno (O) e hidrógeno (H) siendo considerada como un silicaluminato hidratado, localizado en la corteza o superficie terrestre al igual que los cuarzos, el mármol y la cromita por mencionar algunos minerales ligeros a diferencia de otros como la hierro y el níquel que son pesados y se localizan en la estructura interna de la tierra... Las arcillas descritas en su

forma física como hojuelas laminadas que al contacto con el agua se hidratan ocasionando que las sus laminas se expandan durante el tiempo que sean expuestas a el agua, contrayéndose una vez que ya no lo están". (pp. 14-15)

Con base en lo anterior y de manera breve, entiendo que las arcillas son compuestos de minerales naturales de silicio, hidrogeno, oxígeno y aluminio, formados hace millones de años, por sus componentes químicos son conocidos como silicialuminatos hidratados, localizados en la superficie terrestre.

El conocimiento del ceramista relacionado a las diferentes arcillas, le permite manipular y mezclar cada una de ellas en porcentajes específicos, conforme a sus necesidades de producción.

Un ejemplo de ello son las pastas cerámicas elaboradas y utilizadas en la Escuela Nacional de Pintura Escultura y Grabado ENPEG *La Esmeralda*, las cuales se caracterizan por ser propias para quemas de alta temperatura, correspondiente a los 1280°C.

Cabe destacar que esta producción depende de dos tipos de pasta, la primera de ellas es utilizada para escultura, la cual se basa en los siguientes porcentajes de arcilla.

- 60% Arcilla refinada de Zacatecas (Arcilla refractaría)
- 40% Arcilla bola

Mientras que la segunda pasta, es utilizada para trabajar en torno y consiste en los siguientes elementos y porcentajes.

- 60% Arcilla bola
- 10% Sílice o cuarzo
- 10% Feldespato potásico
- 10% Caolín E.P.K.
- 10% Arcilla refinada de Zacatecas (arcilla refractaria)

Como se puede notar en ambas fórmulas los elementos recurrentes son: la arcilla bola y la arcilla refractaria de Zacatecas o barro de zacatecas, en relación a esta segunda, la profesora Lináloe González Cortes de la Escuela de Artesanías del Instituto Nacional de Bellas Artes, durante la primera clase del curso *Iniciación para el ingreso a la disciplina de Técnico Artesanal en Cerámica*, el día 2 de Septiembre del 2013, ha explicado que entre mayor sea la cantidad de arcilla de Zacatecas o arcilla refractaria, en una pasta cerámica, menor es el riesgo de fractura de las piezas en el horno, debido a la característica granulada de la misma, la cual permite que el aire caliente que se genera el interior de las piezas, circule y salga por las paredes de las mismas sin causar daños, cuando estas se encuentran en su proceso de cocción, sin importar que el grano de la arcilla, sea de tamaño normal o fino, también conocido como tamizado.

Por este motivo, para él y la ceramista es importante el conocimiento de las características de las diferentes arcillas que existen dentro y fuera de su entorno.

- *Definición de cerámica.*

Ahora bien ¿Qué es o qué se entiende por cerámica? Relacionada a las definiciones y características de la arcilla descritas por Domínguez-Schifrer, Patricia Fournier, en su libro: *La alfarería tradicional. Resistencia a la ruptura en cuerpos cerámicos*, (1996), define a la cerámica como:

“Un material sintético no metálico, tratándose de un sólido sinterizado compuesto principalmente por aluminosilicatos. La cerámica presenta un comportamiento mecánico de fragilidad dado a que este material falla con muy poca o ninguna deformación plástica previa, en términos conductuales una de las propiedades más importantes es su resistencia, es decir la habilidad de soportar sin que se fracture, las diferentes fuerzas o esfuerzos a los cuales está sujeta durante su uso” (p.15)

La razón por la cual la cerámica presenta resistencia a las fracturas por la constante fricción durante su uso, como lo ha descrito Fournier, reveló R.W. Grimsham es por:

“...Las condiciones de cocción que se cuentan entre los factores más importantes que determinan la resistencia. La temperatura y la tasa de calentamiento inciden en la formación de agentes fundentes que se solidifican en cristales, al enfriarse, donde la cohesión de la masa, el calentamiento prolongado a una temperatura suficientemente alta, la proporción de material adhesivo...inciden en...la resistencia, debido al incremento de la vitrificación al igual que el tamaño y cohesión de los cristales.” (Grimsham, citado por Fournier, 1996, p.25)

Por otro lado las autoras Hélèn Balfet, Marie-France, Fauvet- Berthelot y Susana Monzón, en su libro: *Normas para la descripción de vasijas cerámicas*, (1992), aclaran que:

“La palabra cerámica es un término general que puede servir para designar objetos que han sido sometidos a un proceso de deshidratación por medio de la cocción, así mismo, han sido vitrificados o recubiertos por una capa vidriada, por lo tanto [al hacer una diferencia entre los términos cerámica y alfarería] no deben emplearse para objetos que han sido simplemente secados al sol, aun si han sido sometidos a ese tratamiento por largo período.”(p.55)

En mi opinión y considerando la información anterior, el término cerámica sólo puede ser utilizado en las piezas modeladas con arcilla que han sido sometidas al fuego, acción que les ha proporcionado impermeabilidad y resistencia, debido al incremento de la vitrificación de los elementos químicos que las componen.

En tanto, concluyo que la resistencia de los objetos cerámicos se basa en la mezcla consiente de las características de las arcillas y en el incremento de la temperatura.

- *Definición de alfarería.*

En relación a la alfarería La Real Academia de la Lengua Española, en su vigésima segunda edición, la define como: *el arte de fabricar vasijas de barro cocido*.

En conjunto a la definición anterior Antonio Huitrón en su libro *Meteppec. Miseria y grandeza del barro* (1999), menciona que: *“Con el nombre de cerámica, en amplio*

sentido, se entiende el arte de trabajar las arcillas fabricando con ellas toda suerte de objetos. En castellano se suele dar el nombre de alfarería a la elaboración de objetos de barro cocido y se reserva a veces el de cerámica para expresar solamente la fabricación de loza y porcelana” (p.39)

Con base a la información proporcionada por el autor durante la lectura de los diversos artículos que se desarrollan en su libro considero importante mencionar que para Huitrón la alfarería comenzó a partir de que el hombre cubrió instrumentos domésticos con arcilla, hasta descubrir que esta se endurecía a causa del calor.

Retomando la información relacionada al término alfarería puedo decir que esta definición sólo se puede designar al proceso de construcción y producción de un objeto modelado con arcilla expuesto al calor.

Debido a la facilidad con la que pueden ser encontradas las arcillas en la superficie terrestre y la plasticidad por la que se caracteriza el barro, es común que sea utilizado en diferentes sectores como el arte, la ciencia y la tecnología sin olvidar la participación que se desarrolla en torno al proceso alfarero, por lo que la cerámica, puede considerarse parte de los bienes culturales y la herencia cultural y artística que caracteriza a las comunidades. Sin embargo esta información será tratada a detalle en el siguiente capítulo.

1.2.1 Diferencia entre cerámica y alfarería.

El valor de importancia que tienen el agua y la arcilla para la elaboración de un objeto cerámico es incontable, en mi opinión, aun sin el elemento fuego es posible modelar un objeto con barro, sin embargo sus características principales serían la fragilidad y la permeabilidad debido a la ausencia del tercer componente que es el calor.

Teniendo como base lo expuesto en el apartado anterior la diferencia que existe entre la cerámica y la alfaría es la impermeabilidad, la resistencia al desgaste y la fuerza o la presión externa que puede ser ejercida a los objetos.

Un ejemplo, es la cerámica de alta temperatura, conocida por su durabilidad y resistencia al desgaste, debido a su cocción mayor a 1200°C. A diferencia de la cerámica de baja temperatura que es cocida a menos de 1035°C. Cabe señalar, que éstas cualidades se desarrollan en los objetos cerámicos por la fundición de los elementos químicos que conforman a las arcillas, en relación al aumento de calor producido durante su cocción.

Otra de las cualidades que caracteriza a la cerámica es el uso del vidriado,³ el cual puede ser opcional, sin embargo la aplicación de este esmalte le permite al objeto modelado con barro tener un recubrimiento brillante adicional, que puede ser utilizado en piezas de alta, media o baja temperatura, la técnica de vidriado también sirve como una capa protectora auxiliar para la impermeabilidad y dureza de un objeto cerámico.

³“El vidriado es un recubrimiento vítreo impermeable sobre la cerámica, producido comúnmente mediante la fusión de sílice y alúmina con un fundente, sus características visuales y táctiles van desde una superficie mate y áspera, hasta una muy lisa y brillante” Tal como lo menciona Michel Casso, en su libro *Alfarería artesanal. Guía práctica para hacer cerámica*, 1991, p. 127

Por el contrario, el proceso alfarero se designa al modelado de arcilla, considero importante mencionar que las principales características que pueden tener estos objetos es una menor resistencia a el desgaste y a la fuerza o la presión, sin embargo, también pueden ser impermeables y brillantes conforme al uso de técnicas decorativas como el bruñido,⁴ del cual se hará mención más adelante.

1.3. Breve historia de la cerámica

La cerámica como quehacer artístico derivado de la herencia cultural de cada región, ha sido participe en las diferentes etapas de desarrollo social y científico de la humanidad. Hablar de la historia de la cerámica, es plantear un tema extenso de investigación por sí solo, sin embargo no es el objetivo de este trabajo, por tanto la información registrada en este apartado será breve.

A lo largo de la historia de la humanidad se ha considerado que la primera cerámica elaborada, se localizó en la región de Anatolia alrededor del año 6500 y 5000 a. C.

⁴ En el caso particular del término bruñido, Otto B. Schöndube, considera que la técnica tiene dos objetivos que son: mejorar la apariencia visual y mejorar su utilidad dentro de la función para la cual las piezas fueron hechas, explica: *“...Es indudable que las piezas de cerámica bruñida es más impermeable que otra que no lo está, puesto que la acción de bruñir “cerrará” los poros del recipiente deja en el exterior una “película” de partículas más finas, aplicando el bruñido se obtendrán contenedores de líquidos (en especial agua) más adecuados. En el sentido utilitario mientras más tersa sea se la superficie (interna o externa) de un recipiente éste es más fácil de limpiar...”*

Años más tarde en Mesopotamia durante el periodo Halaf entre los años 4500 y 4000 a.C. Se creó el horno y el vidriado, es decir, se originaron los primeros esmaltes cerámicos conocidos más tarde como esmaltes alcalinos, estos avances científicos y tecnológicos posibilitaron la elaboración y cocción de atractivas vajillas de color azul, inspiradas en la reproducción de la piedra lapislázuli, a preciada por su brillo y su color azul.

Posteriormente durante el periodo Obeid de Mesopotamia correspondiente a los años 3500 y 1000 a. C. Se estableció el primer centro cerámico en el golfo Pérsico en la ciudad de Summer, la cerámica producida en esta fue utilizada en la elaboración de tabiques, durante este periodo también se desarrolló el primer torno alfarero, tal como lo menciona Emmanuel Cooper, en su libro *Historia de la cerámica*. (1999, pp.19-20)

Cabe destacar que esta técnica de decoración y estas herramientas de trabajo fueron utilizadas y perfeccionadas por egipcios, griegos y romanos.

Por otro lado se encuentra la cerámica precolombina la cual corresponde a la cerámica elaborada en el continente americano, durante la época prehispánica.

La cerámica precolombina considera los periodos *preclásico*, *clásico* y *posclásico*, en el caso particular del primer periodo este se encuentra dividido en tres etapas la primera es el preclásico superior correspondiente al año 200 a. C; la segunda es el preclásico medio, que corresponde al año 800 d. C. y finalmente el preclásico inferior que pertenece al año 250 d. C.

En consecuencia el periodo clásico abarca los años 250-900 d. C; finalmente el postclásico, se encuentra dividido en dos etapas, el primero es el temprano, que

considera los años 900-1200 d.C. y el tardío correspondiente a los años 1200 d.C.- hasta la llegada de los españoles. En relación a las características de esta cerámica menciona Angeli Fiorella Cottier (1974) que:

“...La cerámica precolombina viene caracterizada por su modelado sin torno y el tratamiento de sus superficies sin vitrificación alguna. Las piezas son modeladas a mano o moldeadas: vasijas de tres pies, vasijas silbadoras, vasijas antropomorfas zoomorfas y cefaloformas. Las formas dan fe a una ingeniosidad desconcertante y de una gran habilidad técnica. Se obtenían los colores mediante estofos y óxidos metálicos, a veces a partir de resinas. No han hallado restos de ningún horno, pero esto no significa en absoluto que no los hubiese. Las primeras piezas cocidas datan del segundo milenio antes de Jesucristo, fueron halladas en Tlatilco, cerca de México. En la zona andina, los más antiguos parecen ser las alculleras de Chavin, en el Perú, que se remontan al primer milenio antes de Jesucristo...” (p.122)

Ejemplo de este tipo de cerámica, es la exhibida actualmente en el museo de sitio del Centro Cultural España y el museo Templo Mayor, en la zona centro de la Ciudad de México, en donde las piezas expuestas refieren al uso de técnicas decorativas como el bruñido y el uso de engobes, elaborados estos últimos a base de la combinación de arcilla y óxidos metálicos; de manera particular los tonos rojos y verdes que caracterizan a la cerámica precolombina, son el resultados del manejo y la aplicación del óxido de hierro rojo y óxido de cromo, que después de su cocción ofrecen estas tonalidades.



Vasija y monolitos exhibidos, en el museo Templo Mayor, localizado en calle Seminario número 8, colonia Centro, Delegación Cuauhtémoc, en estas piezas se puede apreciar el decorado a base de técnicas como el esgrafiado, el bruñido y el uso y aplicación de engobes.



Piezas exhibidas en el museo de sitio del Centro Cultural España, ubicado en calle República de Guatemala número 18, colonia Centro,

En relación y como muestra de la evolución de la cerámica prehispánica de la que hacer referencia Angeli Fiorella, Antonio Huitrón, considera que la cerámica de origen criollo, aun cuando fue fuertemente influenciada por los cánones estéticos españoles y europeos continuó conservando rasgos indígenas, por las siguientes situaciones.

“Las necesidades económicas y el sentimiento artístico indígena es lo que dio origen al arte aborigen cuya belleza y superioridad sobrepasa por muchos conceptos a otras artes primitivas. Son los elementos primarios de las perfectas grecas y los motivos ornamentales

que se observan en las obras de arte indígena, los que más tarde aprovechando los conocimientos europeos y asiáticos, pero sin perder su carácter o su fuerza van a formar el arte colonial y el arte popular actual.

Con el desenvolvimiento continuo de dichos elementos primarios se llegó a producir el arte de nuestros indígenas, posteriormente el arte colonial y finalmente el arte popular actual, resultante de la fusión de los elementos mexicanos originales a los elementos adicionales tanto españoles como chinos". (1999, p.44)

Como se ha descrito, el trabajo de las y los ceramistas, se ha desarrollado tanto como ha evolucionado el pensamiento del ser humano, en la actualidad la cerámica como manifestación cultural y artística continua cambiando, por lo tanto también su diseño y su forma, sin embargo las técnicas de modelada y decoración, se siguen conservando, tal como se describirá más adelante.

1.4. El taller cerámico como espacio de trabajo y las técnicas básicas de modelado.

El proceso de construcción de un objeto cerámico se basa en el modelado de arcilla, es decir, el proceso de construcción y producción alfarero.

Como parte de una experiencia propia desarrollada en el interior del Taller de Producción Artística de Cuerpos Cerámicos en la Escuela Nacional de Pintura Escultura y Grabado ENPEG *La Esmeralda*, puedo decir, que un taller cerámico se encuentra perfectamente organizado y delimitado conforme a la manipulación de la arcilla durante

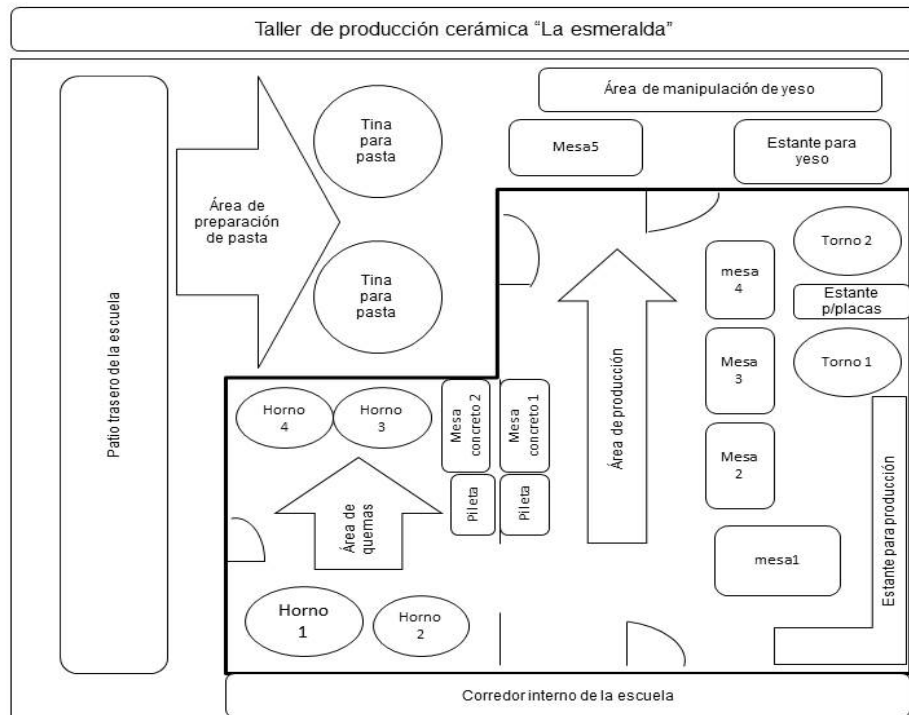
la construcción de un objeto cerámico, con el fin de evitar que la pasta cerámica se contamine con agentes distintos a la formula.

Por ejemplo el día 8 de Julio del 2013, durante la primera sesión del curso de *Cerámica. Para principiantes y avanzados*, el maestro Rubén Duran Cerrato, nos dio un recorrido a mis compañeros y a mí por las instalaciones del taller, el cual cuenta con dos habitaciones amplias, una de ellas corresponde al área de producción y la otra al área de quemas, tres salidas a un patio y una al corredor interno de la escuela. En cada una de las habitaciones se encuentra una pileta y mesa de concreto, estantes y mesas de trabajo fabricadas en madera.

En el área de quemas, se encuentran tres hornos eléctricos y uno de gas, mientras que en el área de producción se localizan dos tornos de rodal, entre ellos hay estantes con moldes y placas de yeso de diferentes tamaños, además, herramientas para diferentes usos como esmeriles, cuñas, cinceles, mazos, rodillos, pinzas, etc.

En el patio se encuentran dos tinas grandes hechas de fibra de vidrio para hidratar arcilla y mesas de trabajo de diferentes tamaños. En esta área generalmente se trabaja con yeso para moldes, también conocido como yeso cerámico, para evitar contaminar la pasta cerámica.

A continuación presento un esquema (Cuadro 1.) donde se puede apreciar mejor la distribución del Taller de Producción Artística de Cuerpos Cerámicos en la Escuela Nacional de Pintura Escultura y Grabado ENPEG *La Esmeralda*.



Cuadro 1. Plano arquitectónico del taller de Producción Artística de Cuerpos Cerámicos en la Escuela Nacional de Pintura Escultura y Grabado ENPEG *La Esmeralda*, elaborado por González Trejo Yazmin

Durante mi estancia en el Taller noté que el alfarero, antes de comenzar con la manipulación del barro, realiza la selección de las arcillas con las que trabajará, una vez realizada la clasificación, mezcla las diferentes arenas con el fin de obtener una pasta maleable, basada en un porcentaje perfectamente calculado.

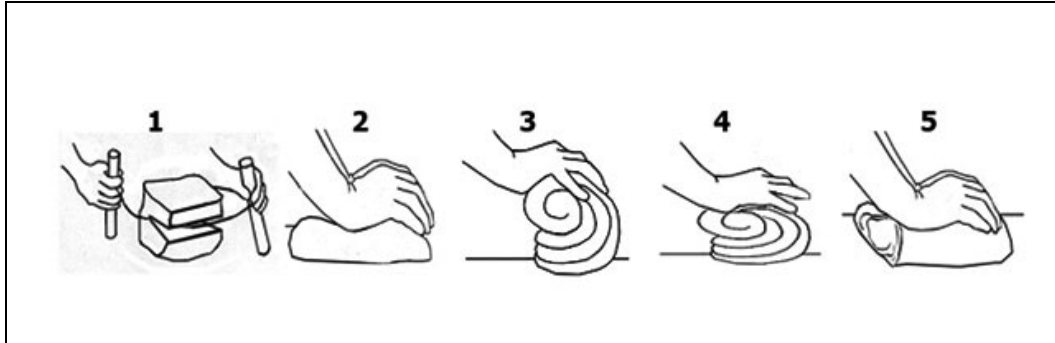
Una vez que las arcillas se encuentran mezcladas, se agrega agua y se continúan combinando hasta obtener una pasta homogénea, la cual es extendida sobre placas de yeso con el fin de que se absorba el exceso de agua.



A la izquierda se puede observar como realiza la mezcla de las arcillas previamente pesadas y seleccionadas para la elaboración de una pasta cerámica. A la derecha se muestran placas de yeso cerámico expuestas al sol, para agilizar el proceso de cecado de la pasta recién hecha. Fotografías tomadas por Yazmín González Trejo.

Una vez que las placas de yeso absorben el excedente de agua, se recoge el barro y se ingresa en una bolsa de plástico con el fin de conservar la humedad.

Posteriormente se toman partes pequeñas de la pasta arcillosa para el amasado, la técnica más recurrente para este fin es llamada *cabeza de buey*, la cual consiste en tomar una porción de barro según el tamaño de las manos de cada persona y extenderla sobre una mesa de trabajo o una superficie plana previamente aseadas, con el movimiento coordinado de los brazos las muñecas y las manos, la pasta es extendida, al contraer los brazos la pasta es recogida y al estirarlos por segunda vez se extiende la masa y poco antes de que los brazos se estiren en su totalidad, la masa es contraída por las manos del exterior al interior y embarrada con las muñecas hacia el frente, los movimientos que se realiza entre las manos y las muñecas forma una cabeza de buey lo que le da el nombre a la técnica, tal como se muestra en el siguiente cuadro.



Cuadro 2. El contenido de este cuadro muestra de manera general los procesos que se llevan a cabo durante el amasado *cabeza de buey*. 1) Cortar la arcilla de un tamaño que sea manejable para trabajar. 2) Empujar la arcilla hacia abajo y hacia afuera formando un rectángulo grueso. 3) Recoger los brazos junto con la arcilla hasta colocarla en posición vertical. 4) Estirar los brazos y presionar hacia abajo la pella de arcilla. 5) Con las muñecas empujar y embarrar la arcilla en los costados de la pella.

La finalidad del amasado consiste en homogenizar perfectamente la pasta y eliminar las burbujas de aire que se encuentran en ella, ya que estas son perjudiciales para las piezas durante su cocción.

El proceso de fabricación de un cuerpo cerámico se puede hacer a través de tres distintos métodos, donde cada uno de ellos implica técnicas distintas. Los procesos pueden ser en torno, con moldes y a mano; en la primer la técnica, el modelado con torno, se realiza conforme a un proceso rítmico que implica realizar la construcción de la pieza por fases, debido a que en el torno sólo es posible trabajar objetos con formas circulares; por otro lado el proceso de edificación con moldes implica el uso de hormas para la fabricación en serie de un mismo objeto.

Finalmente la tercera técnica, el modelado manual, consiste en el uso de placas y cuerdas, también conocidas como rollos o churros.

De manera particular esta última técnica consiste en tomar pequeñas porciones de barro previamente amasado y deslizarlo sobre una superficie plana, con movimientos cortos de adelante hacia atrás, hasta que la pasta obtenga la forma de una cuerda con el tamaño o espesor que sea requerido. El proceso de construcción con esta técnica, consiste en unir las cuerdas colocando una sobre otra.



Tal como se muestra en la imagen, el producción de churros o cuerdas se encuentra delimitado por movimientos suaves de atrás hacia delante de manera coordinada.

En relación a la técnica y uso de placas, explica el Maestro Rubén Duran el día 10 de Julio del 2013, durante los “*Talleres de Verano en La Esmeralda 2013*” que:

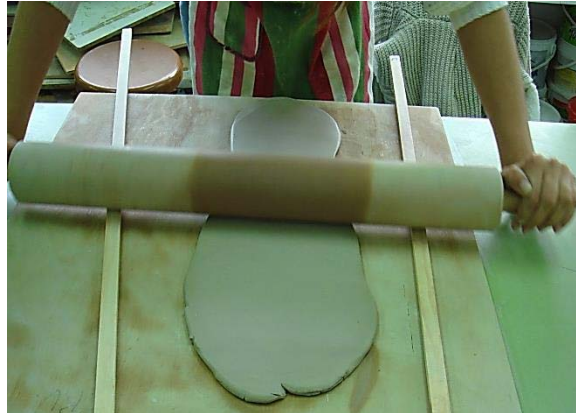
“La mejor manera de realizar una placa de barro, es con la ayuda de tablas que servirán de rieles, y un rodillo. La técnica de las placas o tortillas, consiste en colocar una cierta de cantidad de barro en medio de dos tablas del mismo grosor y pasar un rodillo sobre la masa con movimientos uniformes que van del frente hacia atrás, esta acción tiene dos finalidades, la primera consiste en eliminar las burbujas de aire y la segunda es obtener placar de igual grosor determinado por las tablas”

También explica que para realizar la unión de placas de barro ya sea para formar piezas cerámicas con paredes de gran formato, es indispensable:

“...Colocar dos placas sobre una superficie plana una enfrente de la otra en posición horizontal con una separación aproximadamente de 0.5mm, enseguida con ayuda de un dedo o de una herramienta con lo puede ser un estique para modelado se comienza a hacer pequeños pliegues de una placa hacia la otra, pasando por la separación, estos pliegues se realizan deslizando la herramienta o el dedo sobre la pasta, es importante cuidar que todos los deslices se realicen a la misma altura debido a que estaríamos debilitando o adelgazando la pasta que se situara sobre la separación de 0.5mm y para evita que esto suceda se tiene que realizar un sellado, que consiste en colocar una cuerda (churro) de barro delgada con barbotina ⁵ sobre la hendidura, con el fin de que el grosor siga siendo el mismo a las placas originales se desliza el rodillo sobre la pasta hasta lograr la eliminación visible de la unión y obtener el mismo espesor...”

⁵Explica el Maestro Rubén Duran el día 10 de Julio del 2013, durante el curso “Talleres de Verano en La Esmeralda 2013” que: barbotina se refiere a un barro aguado, es decir, barro con una consistencia semilíquida, que sirve como pegamento y/o sellador de la misma arcilla”

En relación al uso de barbotina, explica la Profesora Linaloe González Cortes de la Escuela de Artesanías del Instituto Nacional de Bellas Artes que “El uso de barbotina en la construcción de un cuerpo cerámico es importante y es necesario que esta corresponda a la misma pasta cerámica con la que se está trabajando, para evitar la contaminación de pasta y obtener mejores resultados durante la cocción de piezas.”



Tal como se muestra la elaboración de placas a partir del uso de regletas y todillo.

Para concluir el ceramista es quien decide el tipo de técnica que utilizará para la construcción de sus piezas, debido a que con cualquiera de los tres procesos es posible modelar un objeto cerámico, sin embargo el proceso de construcción manual es más recurrente porque permite precisar detalles en el diseño de las piezas.

Por otro lado se encuentran las técnicas de decoración que permiten al ceramista dar color, textura y efecto de apariencia a sus piezas, es decir dar el acabado perfecto a sus creaciones.

1.4.1 Técnicas recurrentes en la decoración de la cerámica.

A lo largo de la historia y conforme ha evolucionado la manufacturación de la cerámica, se han desarrollado diferentes técnicas de decoración, con esto no sólo me estoy refiriendo al uso de técnicas como grabado, estampado, calado, etc. Sino al uso engobes, patinas, esmaltes, bruñido y vidriado, los cuales a través del color, la textura y la apariencia le permiten al ceramista dar el acabado final a cada una de sus piezas.

Al igual que hablar de la historia de la alfarería, como de las técnicas para la decoración de la cerámica, por si solos son temas extensos, por lo tanto sólo haré mención de manera breve, de los procesos decorativos más recurrentes.

Explica la profesora Lináloe González Cortes, docente del *Taller de Cerámica*, de la Escuela de Artesanías del Instituto Nacional de Bellas Artes, el día 21 de Octubre del 2013 durante una clase de laboratorio al interior del mismo taller que: “...*El uso de engobes* ⁶ *y patinas permite dar color a ciertas áreas de una pieza o a toda la pieza*” de manera personal note que el uso de los engobes permite obtener un recubrimiento uniforme en el área de su aplicación y que esta preferentemente se debe de hacer cuando la pieza aún no ha sido deshidratada por el uso del calor, debido a que un engobe es un barro pigmentado, en contraste con la pátina, que es aplicada después de la primera quema, es decir el sancocho⁷, y permite resaltar las texturas que el ceramista ha considerado en el diseño de sus piezas.

⁶“Los engobes son mezclas de arcillas pigmentadas con óxidos naturales o bien pigmentos comerciales, cada engobe pigmentado parte de una base perfectamente calculada, la base de los engobes utilizada en el taller para pasta de baja temperatura corresponde a un 70% de Arcilla (pasta 45 o lechugal KTD). 30% Sílice y 30% Esmalte transparente (Tipo español o artesanal) más el porcentaje adicional del óxido o pigmento comercial.

En el caso de las Patinas, también se utiliza una base constante de acuerdo a cada color, la base constante corresponde a 40% de esmalte tipo español, más 60% de óxidos o pigmentos comerciales.

Por consiguiente los esmaltes también cuentan con su propia fórmula y base para cada color, la base corresponde a 90% esmalte y 10% Caolín EPK”

⁷El día 2 de Septiembre del 2013, explica el maestro Rubén Duran que el *sancocho* o *biscocho* es el término que se proporciona a la primera quema y que esta puede ser entre los 600°C y los 800 °C, durante este proceso la cerámica sufren un cambio de temperatura drástico, es decir, desde que las piezas ingresan al horno pasan por tres etapas; En la primera se absorbe el agua;

Por otro lado técnicas como, bruñir y vidriar son utilizadas para dar textura y brillo a cada pieza, el primero, el bruñido se realiza a partir de la fricción constante del barro con un objeto sólido como lo pueden ser cuarzos o trozos de piel, sin embargo la técnica de vidriado o esmaltado, corresponde a ser una aditivo compuesto por ciertas arcillas y minerales, como los feldespatos sódicos y potásico, frita ferro, carbonato de calcio, bentonita, sílice, etc.

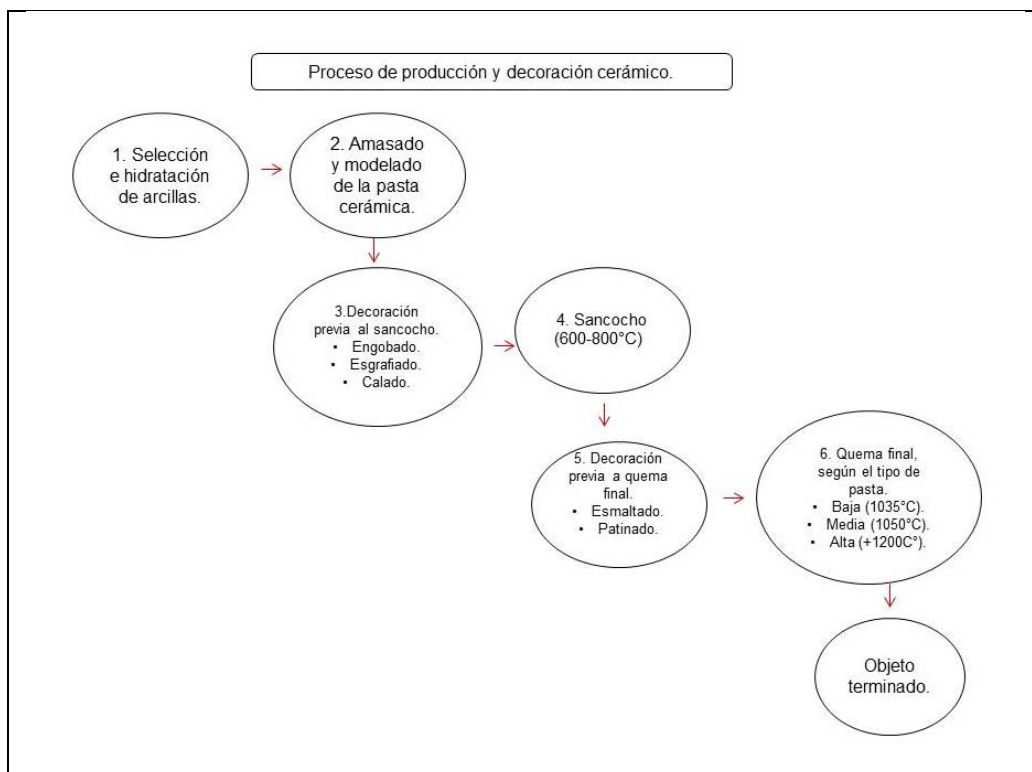
Cabe destacar que los esmaltes cerámicos por si solos como técnica de decoración, ofrecen al ceramista la opción de dar color, textura y efecto a cada pieza, debido a que un esmalte es un fundente que contiene colorantes como los óxidos metálicos o colorantes industriales, conocidos también como colorantes comerciales, por lo que tras la cocción se forma una capa de vidrio sobre los cuerpos cerámicos.

Por tanto, los esmaltes son más brillantes que todos los colorantes cerámicos, Susan Peterson menciona que: *“...A diferencia de los engobes que son barro pigmentado que permanecen en su sitio después de la cocción, los esmaltes se funden y se vitrifican al fuego”* (2003, p.107). Adicional a esta información añado que conforme a los minerales utilizados en la formulación de los esmaltes, estos pueden adherirse bien a los cuerpos cerámicos o pueden escurrir o producir ámpulas de vidrio sobre el soporte.

Durante la segunda etapa se realiza la quema de material orgánico adicional como el papel; Y finalmente durante la tercera etapa se inicia la cocción de la arcilla y en caso de que las piezas contaran con un elemento diferente o ajeno la fórmula utilizada para su elaboración sería expulsado provocando en ellas fisuras o rupturas.

En conclusión el ceramista no solo tiene la habilidad para jugar con el diseño de la forma de sus piezas, sino también tiene el conocimiento necesario para elaborar y aplicar las diferentes técnicas de decoración que demanda su creatividad.

El siguiente esquema muestra a manera resumida los procesos relacionados a la producción y la decoración de la cerámica hasta llegar a un objeto terminado.



Cuadro 3. Elaborado por Yazmín González Trejo. En donde se muestran los procesos de producción y decoración cerámica

Adicional al cuadro presentado y para finalizar este tema la siguiente tabla, muestra a manera sintetizada la relación de los tipos de quema y las técnicas

decorativas más recurrentes en un proceso de producción cerámico, basado en las observaciones realizadas durante la asistencia a talleres de producción cerámica.

Número de quema	Tipo de quema	Temperatura	Tipo de acabado y/o decoración previo a la quema	Breve descripción del acabado y/o decoración
0	Sin quema	0° C		Estructura de barro secada a temperatura ambiente
1	Sancocho o Biscocho	600°C -800°C	Esgrafiado, grabado, bruñido, engobado, calado	<p>Esgrafiar, es relativo a grabar, por lo tanto se permite trazar líneas sobre piezas modeladas.</p> <p>Bruñir, corresponde a friccionar la pieza con un objeto duro, para cerrar los poros del objeto cerámico hasta que este obtenga un brillo natural.</p> <p>Engobar, consiste en la aplicación de arcilla mezclada con óxidos metálicos colorantes y/o pigmentos comerciales, mientras las piezas se encuentran en dureza de cuero.</p> <p>Calar, es perforar de la pieza, e base a formas previamente delimitadas, cuando estas se encuentran en dureza de cuero.</p>
2	Baja temperatura	1035°C	Aplicación de patina y esmalte	<p>Patinar, es pintar la pieza con óxidos metálicos o pigmentos industriales hidratos con agua.</p> <p>Esmaltar, consiste en pintar las piezas sancochadas con una mezcla entre arcillas, aglutinantes, óxidos metálicos o pigmentos industriales.</p>

2	Media temperatura	1150°C	Aplicación de patina, esmalte	Patinar , es pintar la pieza con óxidos metálicos o pigmentos industriales hidratados con agua.
				Esmaltar , consiste en pintar las piezas sancochadas con una mezcla entre arcillas, aglutinantes, óxidos metálicos o pigmentos industriales.
2	Alta temperatura	Mayor a 1200°C	Aplicación de patina, esmalte	Patinar , es pintar la pieza con óxidos metálicos o pigmentos industriales hidratados con agua.
				Esmaltar , consiste en pintar las piezas sancochadas con una mezcla entre arcillas, aglutinantes, óxidos metálicos o pigmentos industriales.

1.5. Importancia y desarrollo de la cerámica en México y el mundo.

Tal como se ha mencionado, en el tema anterior la producción cerámica cuenta con procesos de modelado y construcción, así como técnicas decorativas recurrentes, ejemplo de ello es la cerámica bruñida y decorada con motivos geométricos, como primeras expresiones estéticas, pese al periodo y la distancia entre las regiones en donde estas han sido localizadas.

Ejemplo de ello es la cerámica encontrada en Anatolia, con forme a Emmanuel Cooper, *“La cerámica localizada en Anatolia... registra una antigüedad de 5000 a. C. Cuenta con una decoración basada en motivos geométricos pintados con pigmentos rojos sobre engobes crema, los dibujos con base a estudios refieren que fueron hechos*

después de haber sido cocida la pieza con bruñido para hacerlas atractivas.”(1999, p.19).

De igual manera el arqueólogo Otto Schöndube B. al referirse a la cerámica precolombina, él menciona que: *“...El 90% de las piezas de cerámica bruñida relacionadas a la cultura Chupicuaro (ubicada en forma conservadora entre 400 a.C. y 200 d. C. en la región del medio río Lerma) provienen de un contexto funerario para el que fueron hechas; Las características principales de esta cerámica se basa en su forma y su decoración con motivos geométricos...”*(Schöndube, en Urrutia, s. y De la fuente, J, 1991, p.25)

Como ya se ha mencionado la información anterior sólo corresponde a dos ejemplos basados en el uso de técnicas de decorativas pos cocción de objetos cerámicos, en ambos casos técnicas como el bruñido y la decoración geométrica corresponden a patrones estéticos abstractos.

No obstante la cerámica también puede considerarse como un testigo activo de las acciones sociales, esto me recuerda a una exposición llamada *2501 migrantes* del pintor y ceramista Alejandro Santiago⁸ expuesta en el Centro Histórico del Estado de Oaxaca durante diciembre del año 2011, la exposición constaba de 2501 esculturas antropomorfas elaboradas de cerámica, cada una de ellas contaba con una

⁸Actualmente el pintor y ceramista Alejandro Santiago se encuentra finado, falleció el 22 de Julio del 2013 a la edad de 49 a causa de un infarto al miocardio según se redacta en las páginas: *Huatulco Noticias* <http://www.huatulconoticias.com/?p=36424> Texto disponible en internet, página revisada el 17 de Octubre del 2013 a las 16:22. Y *Diario Acontecer*, diarioacontecer.mx/homenaje-postumo-al-maestro-alejandro-santiago/ Texto disponible en internet, página revisada el 17 de Octubre del 2013 a las 16:40

personalidad distinta, debido a que cada pieza representaba a un migrante de Teococuilco de Marcos Pérez, pueblo zapoteca de la Sierra Norte de Oaxaca, lugar donde había nacido y crecido el artista.

Menciona Octavio Vélez corresponsal del periódico *La Jornada*, en su artículo *Las almas de 2501 migrantes pueblan las calles de Oaxaca*, que:

“Cuando Alejandro Santiago volvió a Teococuilco, encontró soledad, pues faltaban 2 mil 500 personas en la comunidad, más de la mitad de la población, que había emigrado. Después de seis años de arduo y constante trabajo en el rancho-taller a las afueras de su pueblo natal, culminó su propósito de moldear y sacar del horno las 2 mil 501 figuras de tamaño natural, todas únicas...Regresaron las almas de estas personas representadas en sus efigies de barro, ocuparon su sitio de exhibición en los patios de las casas, en la iglesia, el panteón, el palacio municipal, los caminos; los amigos de la infancia, la familia, conocidos y hasta los enemigos volvieron a habitar el pueblo.”(2011, p.2)

La importancia del desarrollo del proceso alfarero ha sido significativo para la cerámica, la cual no ha dejado de ser testigo del quehacer humano como se ha ejemplificado, sin embargo, existen otras similitudes que van más allá del uso de técnicas decorativas y elaboración de piezas, estas semejanzas tienen que ver con el contexto social, económico y artístico dentro de los cuales la cerámica ha sido producida.

1.5.1 Similitudes en la cerámica mundial y mexicana con base al contexto social, referido a sus antecedentes históricos.

Las semejanzas que comparte la cerámica mexicana con la producida en otras partes del mundo, tiene que ver con su dimensión social, es decir el papel que ha jugado la cerámica en el desarrollo de las comunidades. Estas similitudes consideran distintos antecedentes históricos, los cuales se relacionan en aspectos sociales, económicos y de uso.

En su contexto social el ser humano ha desarrollado diferentes tipos de organización dentro de su quehacer laboral, entre ellos se encuentran los gremios, conformados por trabajadores que poseían un mismo oficio en un mismo lugar, es decir en un mismo taller, parte de las principales funciones que desarrollaban estos grupos era la de cuidar la calidad y el precio de los productos, así como el uso de materiales y herramientas destinadas a la producción artesanal, entre otras funciones como las mencionadas por María Santiago en su artículo *Los gremios medievales, los antiguos sindicatos*, en donde describe que: *“Evitar la competencia con grupos artesanales extranjeros y ofrecían una plataforma de aprendizaje para aquellos que desearan unirse al gremio, por tanto, a la profesión. Además, cada gremio tenía un símbolo que los identificaba y diferenciaba del resto de gremios de la población, indicando de esta manera a qué oficio pertenecían”*

Es importante mencionar que la actividad gremial tuvo sus orígenes en Europa durante la Edad Media entre los siglos XI y XII hasta el desarrollo de la Revolución Industrial. Sin embargo, en América también se desarrollaron grupos gremiales

constituidos por españoles, mestizos e indígenas, en relación a estas actividades Enrique Florescano (2009) en su artículo *orígenes de la economía mercantil y sus efectos en la formación de los trabajadores y los sistemas de trabajo*, al hacer mención del proceso de producción del tejido y el teñido de telares hechos con algodón durante el siglo XVI menciona que:

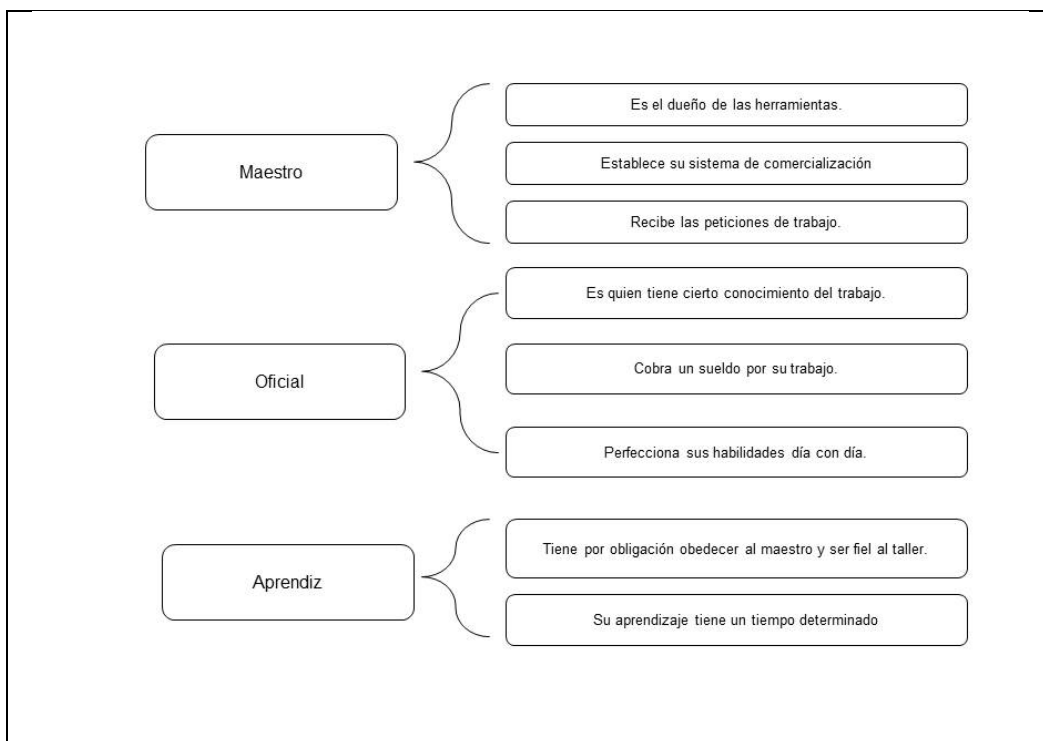
“En el transcurso del siglo XVI al XVII el cultivo dejó de ser una actividad predominantemente indígena y poco a poco fue ocupada por comerciantes y manufactureros españoles y criollos que a través del crédito controlaron la mayor parte de la producción comercial de la fibra que iba a las ciudades. En ésta el algodón lo despepitaban e hilaban trabajadores indígenas quienes vendían el hilo a los artesanos propietarios de talleres, gradualmente controlados también por el capital comercial y organizados a manera de los gremios con su jerarquía de maestros oficiales y aprendices”(Pp.93-94)

Por su parte Juan Acha, (1984) agrega que.

“Se trabajó, pues con normar rígidas; normas que garantizan un buen producto, pero que prohíben todo cambio progresista. No hay competencia propiamente dicha: sólo dominados y dominadores. Los talleres pertenecían a españoles, sirviéndose de dependientes mestizos e indígenas.

Existen talleres provisionales e indígenas, pero subyugados por los urbanos, los indios no podían ingresar a los gremios de las ciudades y su libertad de movimiento tenía limitaciones. Existen talleres de pintura de producción artesana (escuela cuzqueña y quiteña) sin faltar uno que otro fraile de formación y de origen europeo. Predominaba en encargo y el contrato, en el que el cliente especificaba temas y materiales” (P.p. 66-67)

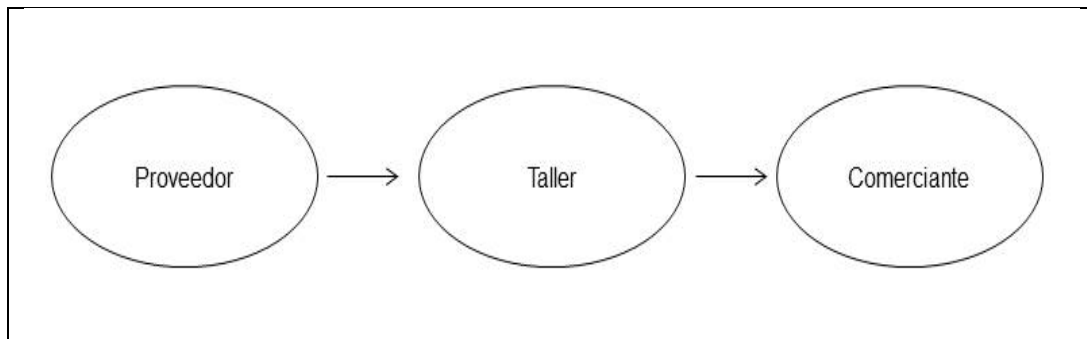
Tomando como referencia los párrafos anteriores, es posible entender que la estructura gremial es jerárquica, donde el maestro ocupa el primer lugar, seguido por el oficial y finalmente el aprendiz, sin embargo dentro del taller cada integrante desarrolla un papel importante, el cual está determinado por su posición y su quehacer dentro de la estructura, como lo muestro en el siguiente esquema.



Esquema 4. Organización gremial. Elaborado por González Trejo Yazmín

Considerando los objetivos que han enmarcado la función de los gremios, se puede decir que cada taller se encuentra en un punto medio, entre el proveedor y el

comerciante, formando así una relación que ha permitido el controlar y la distribución de la materia prima, así como la producción final de cada espacio.

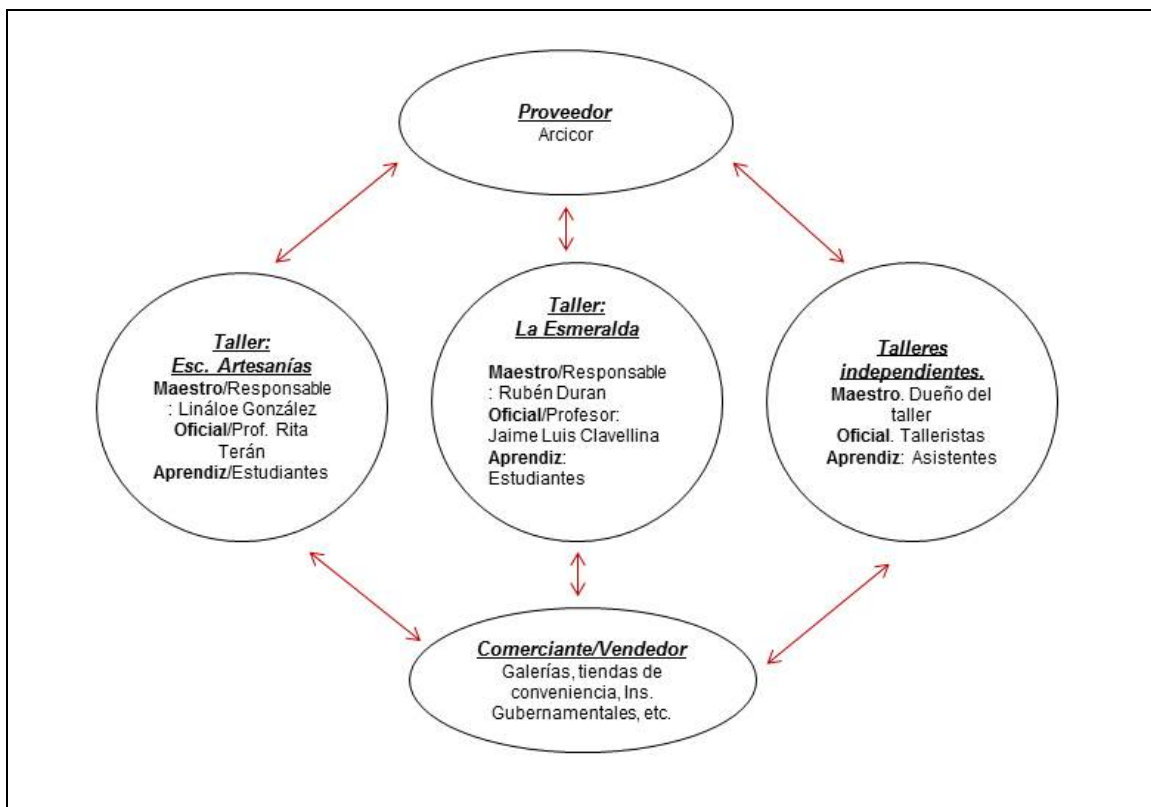


Esquema 5. Vinculación resultante de la organización gremial, para controlar la producción y la distribución de la mercancía. Esquema elaborado por. González Trejo Yazmín.

Actualmente y en relación a la cerámica producida en la Ciudad de México, este tipo de organización y distribución gremial no ha cambiado, el principal proveedor de materiales cerámicos, en la zona centro es *Arcicor* ubicada en Alfonso Caso N°11. Colonia Álamos, Delegación Benito Juárez, C.P. 03400, México D.F.

Una de las cualidades que han caracterizado a *Arcicor*, como proveedor de materiales cerámicos, es la venta al menudeo, es decir la venta de materiales (arcillas, óxidos, pigmentos industriales, herramientas, materiales refractarios, etc.) en pequeñas cantidades, por lo tanto la mayoría de sus clientes son: maestro de artes, artesanos, estudiantes, artistas etc. Su visión como empresa proveedora de materiales y servicios corresponde a: *Promover un flujo de comunicación e interacción entre artesanos, artistas y fabricantes.* Tal como se menciona en su página de internet *arcicor.com*

Al considerar la labor de *Arcicor*, como principal proveedor de materiales cerámicos en la Ciudad de México, la organización social y gremial, que se desarrolla en torno a la producción alfarera en el Distrito Federal, dentro de los talleres de producción independiente así como a nivel institucional, señalando únicamente dos de las escuelas de educación artística del Instituto Nacional de Bellas Artes, el esquema de organización se registra de la siguiente manera.



Esquema 6. Se muestra la organización interna de los talleres de cerámica institucional e independiente, además de la relación originada entre ellos y arcicor como proveedor de materia prima en el Distrito Federal y los comerciantes distribuidores y/o vendedores de cerámica más recurrentes en la Ciudad de México. Elaborado por González Trejo Yazmín.

Es decir los talleres independientes y los correspondientes a las escuelas del Instituto Nacional de Bellas Artes (Escuela de Artesanías y Escuela Nacional de Pintura Escultura y Grabado ENPEG *La Esmeralda*), fungen como espacios de enseñanza y experimentación de la producción cerámica, la organización interna de cada espacio o taller, se encuentra relacionada al tipo de trabajo o labor que desempeña cada integrante del mismo, por este motivo considero que la estructura continua respetando las dimensiones de los gremial medieval.

En el aspecto económico históricamente la cerámica ha sido considerada como una actividad artesanal, la cual es explicada por Ayda Sonia Sánchez Reyes (1997) como: *“...Una alternativa de empleo... [En donde]...el artesano hecha cúmulo de conocimientos que le fue heredado por generaciones, convirtiéndose así en el pilar de la economía de los artesanos...”* (P.p. 131-132)

Durante el auge de los gremios, en Europa y en América, en algunos casos los artesanos eran los dueños de los medios de producción y de los productos, mientras que en otros se realiza un trabajo tributario, es decir había una relación entre artesano-señor-dueño de los medios de producción, en donde este último también era considerado el dueño del producto.

En relación a la distribución y los aspectos económicos de las artesanías Juan Acha, considerando las teorías capitalistas de Carlos Marx menciona que: *“La distribución dista, pues, de ser sencilla: los productos eran de autoconsumo (M), de intercambio simple (M-M), de comercialización (M-D-M). Como síntesis, cabe señalar*

que la cantidad de trabajo manual, junto con el valor de uso determinaban el valor de cambio” (1984, p.61)

En relación a lo anterior y en consideración al trabajo del ceramista entiendo que, la cerámica como resultado de un trabajo manual, que implica conocimiento, creatividad y destreza, antes de ser considerada como mercancía debe de cumplir con la función de cubrir la necesidad por la cual fue hecha, ya sea como objeto ornamental u objeto funcional, una vez cubierta esta necesidad la cerámica puede ser considerada mercancía, dotada de un valor simbólico, que a su vez también puede ser de cambio, es decir el ceramista por su trabajo puede obtener un incentivo económico, que le permite cubrir sus propias necesidades.

En el contexto actual, el uso de la cerámica, va más allá de la elaboración de floreros, cacerolas y jarros, actualmente la cerámica se ha desarrollado en diferentes sectores, entre ellos se encuentra el campo de la medicina, a través de la creación y uso de la llamada bio-cerámica, la cual por el momento tiene la función de combatir los efectos de la osteoporosis a partir de una prótesis de cerámica con altos contenidos de magnesio, que se implantan en el hueso afectado. Explica la científica María Cristina Peña Barba en entrevista para el periódico La Jornada, que:

“La whitlockita es un fosfato raro que se encuentra en algunas minas; su fórmula química es $\text{Ca}_9(\text{Mg}, \text{Fe}^{++})(\text{PO}_4)_6(\text{PO}_3\text{OH})$, y unido al calcio se puede encontrar el magnesio o el hierro. Está asociada a otros fosfatos, arsenatos y vanadatos, por lo que no se emplea en el organismo humano a menos que sea pura; por ello, es más fácil obtenerla a partir de reactivos químicos de alta pureza. Para lograr que el magnesio quede dentro de la

molécula de la whitlockita, se llevan a cabo reacciones químicas durante el proceso de obtención. En este caso, se usó un horno horizontal, en el que se colocan los reactivos y por el que se hace pasar vapor de agua. Para las reacciones, se emplearon altas temperaturas: de 800 a 900 grados centígrados, durante un periodo prolongado". (2011, julio, miércoles 27,p.2)

Como se ha mencionado en los párrafos anteriores la actividad artesanal del ceramista ya no se encuentra vinculada a primera instancia a objetos utilitarios u ornamentales, por sus características estructurales tanto físicas como químicas, la cerámica como objeto puede ser utilizada en los diferentes sectores que impactan en el avance social, cultural y tecnológico de una sociedad y todos en base a las observaciones realizadas por los y las ceramistas durante su producción.

En resumen la labor del ceramista es y ha sido importante para el desarrollo socio-cultural del ser humano, es a través de la cerámica, que se ha podido conocer la historia y los hábitos, tanto de vida como de consumo, de los primeros asentamientos humanos.

En conclusión, el ímpetu, la creatividad, el desarrollo social, cultural y tecnológico, del ceramista, ha servido como ejemplo en las estructuras socio-culturales, que han caracterizado la interrelación naturaleza- espacio-ser humano.

Es a través del avance y la expansión de las organizaciones gremiales, que se han podido identificar diferencias y similitudes entre la cerámica mexicana y la cerámica realizada en otras partes del mundo, semejanzas que implican el uso de herramientas, técnicas decorativas, procesos de construcción, tipos y formas de modelado, que hacen

de la cerámica un símbolo de sabiduría, persistencia y tenacidad, más que objeto funcional u ornamental.

Es la pasión de las y los ceramistas, la que permite que la cerámica sea reconocida como un objeto de apreciable carga simbólica, justificada a partir de sus conocimientos y su herencia cultural.

CAPÍTULO II.

La cerámica y su relación con la gestión en el patrimonio cultural.

Recapitulando tal como ya se ha descrito durante el primer capítulo, la labor de las y los ceramistas ha sido fundamental para la evolución socio-cultural del ser humano, la cerámica ha sido una fiel testigo de los hábitos y las costumbres desarrolladas durante el proceso de socialización, tal como lo demuestra la decoración de la cerámica de Grecia y Roma, caracterizada por el uso de imágenes que relatan las diferentes prácticas comunales de los habitantes de estas regiones.

Así mismo la cerámica, mediante sus formas, colores, texturas, procesos de cocción y el perfeccionamiento de las herramientas de trabajo como el torno y el horno han asentado el avance científico y tecnológico que han tenido las y los ceramistas a lo largo de su evolución.

Durante la redacción de este segundo capítulo, se escribirá sobre la necesidad de reconocer el trabajo del y la ceramista para el gestor cultural como un innovador en la artesanía y en el arte, considerando así su contexto social, en el ámbito nacional e internacional.

Por tanto este capítulo tiene dos objetivos principales; El primero consiste en registrar la incursión de la gestión cultural en el trabajo del y la ceramista en el ámbito internacional, nacional y regional, a partir del reconocimiento de la cerámica como elemento simbólico del patrimonio cultural y artístico de la Ciudad de México.

Mientras tanto, el segundo objetivo, corresponde a la reflexión de las definiciones de artesano y artista; artesanía y arte, tomando como base las diferencias y similitudes consideradas por Platón, Georg W. F. Hegel, y Bertolt Brecht.

La finalidad de este capítulo consiste en reconocer la labor de las y los ceramistas, como agentes creadores y proveedores de arte y cultura en la Ciudad de México durante el 2010 hasta el 2013.

Para el cumplimiento de los objetivos que se han marcado para este capítulo, es necesario el análisis de los diferentes tratados internacionales que se han enfocado en el reconocimiento del patrimonio cultural material e inmaterial, los bienes culturales y su salvaguarda, así como los diferentes textos relacionados a la gestión y su incursión con el patrimonio, el arte y la artesanía. Es decir se trabajará con declaraciones y convenciones realizadas por La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), La Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos de 1917, La ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas de 1972, Ley de Fomento a las Artesanías Indígenas de Baja California 2001, Ley de Fomento y Desarrollo Artesanal Del Estado De Michoacán de Ocampo del 2015. Así como, textos de Lourdes Arizpe, Jean-Pierre Mohen, Mac Augé, Chérif Khaznadar, y Iuri Mijáilovich Lotman.

2.1. La relación del y la ceramista con el patrimonio cultural a partir de su gestión

El proceso de revaloración del y la ceramista, en relación a su trabajo como símbolo de identidad en el patrimonio cultural y artístico para una zona específica, como en este caso lo es la Ciudad de México, es una labor ardua, sin embargo no es imposible, debido a que él y la ceramista cuentan con los requisitos necesarios para su resignificación.

Al reflexionar sobre el proceso de producción alfarero que desarrollan las y los ceramistas, se establece una base ideológica sobre la cual se considera la importancia de la revaloración para la conservación del patrimonio cultural intangible como herencia social, en torno a esta observación José Ernesto Becerril Miró (2003), menciona que:

“...Existen valores culturales que dan fundamento a una consciencia sobre la importancia del Patrimonio Histórico y Artístico (PHA). En otras palabras el PHA, es importante porque tiene un valor testimonial: que rememoran un hecho histórico, representan un punto dentro del desarrollo de las ciudades, son ejemplos representativos de una corriente artística, son los vestigios de grandes civilizaciones, están vinculados a personajes reconocidos por la humanidad, etc. Todos ellos constituyen un valor intrínseco del PHA, su esencia y más profunda raíz para ser reconocido desde un punto de vista científico o académico...” (p.19)

Aunado a esto, se toman en cuenta las palabras de Raúl Brañes, (2003) quien ha mencionado que: *“La protección del patrimonio cultural y natural se inició en la revaloración que comenzó a hacerse de los bienes culturales y naturales de una nación,*

como elementos que son esenciales para identidad y el desarrollo espiritual y material de un pueblo". (Citado por Becerril, 2003, p.4)

En consecuencia a lo estipulado por Becerril Miró y Brañes, es decir, en el reconocimiento del patrimonio cultural la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, (UNESCO), en su 17a, reunión celebrada en París del 17 de octubre al 21 de noviembre de 1972, desarrolló la *Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural*, en donde se define patrimonio cultural a:

"...Los monumentos: obras arquitectónicas, de escultura o de pinturas monumentales, elementos o estructuras de carácter arqueológico, inscripciones, cavernas y grupos de elementos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia.

Los conjuntos: grupos de construcciones, aisladas o reunidas, cuya arquitectura, unidad e integración en el paisaje les dé un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia.

Los lugares: obras del hombre u obras conjuntas del hombre y la naturaleza así como las zonas, incluidos los lugares arqueológicos que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista histórico, estético, etnológico o antropológico".

Cabe mencionar que el antecedente de la *Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural*, se registra en 1954, durante la *Convención para la Protección de los Bienes Culturales en caso de Conflicto Armado y Reglamento para la aplicación de la Convención*.

Sin embargo el patrimonio cultural, no sólo se limita a los elementos estructurales tangibles, sino también a los elementos simbólicos, creados y desarrollados a través de las acciones humanas que dotan de orden, sentido e identidad al patrimonio cultural tangible, razón por la cual existe un patrimonio cultural intangible que comprende las tradiciones o expresiones vivas heredadas de los antepasados como las tradiciones orales, los rituales, los conocimientos y las técnicas vinculadas a las artes y las artesanías.

Por tal razón La Conferencia General de la UNESCO, en su 32ª reunión, celebrada en París del veintinueve de septiembre al diecisiete de octubre de 2003, desarrolló la *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*, en donde se comprende por patrimonio cultural inmaterial, a:

“...Los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas, -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana. A los efectos de la presente Convención, se tendrá en cuenta únicamente el patrimonio cultural inmaterial que sea compatible con los instrumentos internacionales de derechos humanos existentes y con los imperativos de respeto mutuo entre comunidades, grupos e individuos y de desarrollo sostenible...”

El patrimonio cultural inmaterial, como se ha definido, en el Artículo 2, de la ya mencionada convención, en su punto 2, se menciona que:

“...El patrimonio cultural inmaterial, según se define en el párrafo 1 supra, se manifiesta en particular en los ámbitos siguientes:

a) Tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial;

b) Artes del espectáculo;

c) Usos sociales, rituales y actos festivos;

d) Conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo;

e) Técnicas artesanales tradicionales...”.

Por lo tanto, la importancia de revalorar la labor de los y las ceramistas en la Ciudad de México, permite preservar la identidad de un territorio, por medio de espacios de orden y reflexión como los talleres, en donde a través de la asistencia y la producción continua de piezas cerámicas, se conservará una actividad milenaria, dotada de conocimientos obtenidos por medio de la observación y la transformación de la naturaleza e impulsará la creatividad sensitiva y el desarrollo científico y tecnológico que demanda el perfeccionamiento de los objetos cerámicos, con base a la búsqueda e investigación enfocada en nuevas técnicas de decoración y construcción.

Valorar el trabajo del y la ceramista, permite reconocer un valor estético, por tanto testimonial de su quehacer como creador y portador de una herencia cultural.

Con el fin de comprender como es que se involucra el trabajo del y la ceramista con el patrimonio cultural intangible, es necesario mencionar, primeramente la

importancia que tiene la herencia cultural, para el patrimonio, posteriormente la relación que tiene la herencia cultural con los bienes culturales, para finalmente referirse a la gestión de las y los ceramistas en el patrimonio cultural y artístico en la Ciudad de México.

2.1.1 El ceramista como sucesor de una Herencia Cultural.

La labor que desarrolla el y la ceramista cuenta con un valor intrínseco relacionado a una herencia cultural milenaria debido a la *transmission des savoir*, es decir, la transmisión de saberes como lo menciona Jean-Pierre Mohen (1999), quien ha estimado que la transmisión de una herencia cultural, implica un triple aporte los cuales son:

« ...Elle s'exprime grâce à une matérialité, celle de l'objet tangible (outils, parure, sculpture, peinture) ou intangible (tradition orale);

Elle est diachronique, et son pouvoir s'exerce dans le temps. Elle se rapporte « tragiquement » aux ancêtres et en ce sens se distingue de la communication qui agit dans l'instant, dans l'espace géographique;

Elle possède une dimension politique car elle constitue un projet culturel, un enjeu de la civilisation de demain...» (p.13)

En traducción propia, para Mohen, la herencia cultural se expresa gracias a una materialidad, como un objeto tangible (herramientas, esculturas, pinturas y objetos como bisutería o joyas) o intangibles (tradición oral).

La herencia cultural es diacrónica y su poder se ejercita en el tiempo, y se puede relacionar trágicamente a los antepasados y en este sentido se distingue de la comunicación que se trata en un instante dentro de un espacio geográfico

La herencia cultural posee una dimensión política ya que está constituida por un proyecto cultural que apuesta a la civilización del mañana.⁹

En este sentido y tomando en cuenta la labor que ha desarrollado el y la ceramista, fundamentado en lo anterior, se entiende que los ceramistas son herederos de una tradición, que en sus saberes se encuentran los conocimientos relacionados a los diferentes tipos de arcilla que se localiza en su entorno y a las técnicas de construcción, utilizadas en el proceso alfarero, para la manipulación y elaboración de objetos cerámicos.

Por consiguiente los y las ceramistas, son los portadores de un conocimiento, que a primera instancia fue oral, transmitido por sus antecesores, quienes mediante el uso del lenguaje los han orientado para desarrollar su creatividad y sus habilidades relacionadas con la transformación de la tierra.

Es cierto que el trabajo de los y las ceramistas ha sido testigo de acontecimientos lamentables, como la extinción de grupos étnicos, en la actualidad la cerámica localizada en ciertos territorios, ha jugado un papel simbólico basado en la culminación y el declive de ciertas civilizaciones, un ejemplo son los restos y las piezas cerámicas localizadas en el Barrio de San Miguel Teotongo, perteneciente a la zona oriente de la

⁹Traducción. González Trejo Yazmin.

delegación Iztapalapa en el Distrito Federal, exhibidas actualmente en el museo comunitario de esa demarcación; el cual a su vez surge como ejemplo de un proyecto cultural, enfocado en la develación de la identidad y la conservación de las tradiciones de esa región.

Otro ejemplo son los proyectos que se han enfocado en la apreciación y la identidad de los diferentes pueblos que constituyen el territorio mexicano a través de su trabajo artesanal como ocurrió con Guillermo Murillo Cornado, mejor conocido como *Dr. Atl*. Quien en 1921-1922 contribuyó, en la elaboración y publicación del libro *las artes populares de México*, donde se registran de manera oficial, la ubicación de los diferentes centros alfareros en la República mexicana, contribuyendo así al nacionalismo mexicano.

Tomando en cuenta la herencia cultural que define al ceramista, en base a su conocimiento y la trayectoria de su trabajo como símbolo de identidad y apreciación estética, él y la ceramista se incursionan como ejemplo de *Tesoro Humano Vivo*, en el patrimonio cultural intangible, esta condecoración ha sido propuesta por la UNESCO en el 2003, durante la *Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial*, exclusivamente para: “...Los individuos que poseen en sumo grado de conocimientos y técnicas necesarias para interpretar o recrear determinados elementos del patrimonio cultural inmaterial...”

Es importante mencionar que la condecoración *Tesoros Humanos Vivos*, ha sido designado como una medida para la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial, por tanto uno de sus propósito es preservar los conocimientos y las técnicas necesarias

para la representación, ejecución o recreación de elementos del patrimonio cultural inmaterial de gran valor histórico, artístico o cultural, tal como lo establece la UNESCO, quien también solicita *“a cada Estado Miembro escoger un título adecuado para designar a los depositarios de conocimientos y técnicas, siendo indicativo el título de “Tesoro Humano Vivo”, tal como se estipula en el mismo apartado, motivo por el cual es importante reconsiderar el trabajo del ceramista en una Ciudad tan grande como lo es el Distrito Federal.*

2.1.2 La consolidación del ceramista con los bienes culturales.

Sí la cerámica, fuera vista como símbolo de identidad cultural, sería considerada como un bien cultural, de nuestro país, en mi opinión es importante mencionar que la definición de bienes culturales, es retomada del *Convenio para la protección de los Bienes Culturales en caso de conflicto armado, La Haya, UNESCO 1954*, siendo este el primer texto internacional donde aparece la definición de este término y se considera que los bienes culturales son:

“A) Los bienes, muebles o inmuebles, que tengan gran importancia para el patrimonio cultural de los pueblos, tales como los monumentos de arquitectura, de arte o de historia, religiosos o seculares, los campos arqueológicos, los grupos de construcciones que por su conjunto ofrezcan un gran interés histórico o artístico, las obras de arte, manuscritos, libros y otros objetos de interés histórico, artístico o arqueológico, así como las colecciones científicas y las colecciones importantes de libros, de archivos o de reproducciones de los bienes antes definidos.

B) Los edificios cuyo destino principal y efectivo sea conservar o exponer los bienes culturales muebles definidos en el apartado a), tales como los museos, las grandes bibliotecas, los depósitos de archivos, así como los refugios destinados a proteger en caso de conflicto armado los bienes culturales muebles definidos en el apartado a).

C) Los centros que comprendan un número considerable de bienes culturales definidos en los apartados a) y b), que se denominarán centros monumentales”.

Sin embargo como medidas de conservación de los bienes culturales la UNESCO, durante 15.a reunión celebrada en París del 15 de octubre al 20 de noviembre de 1968, desarrolla la *Recomendación sobre la Conservación de los Bienes Culturales que la Ejecución de Obras Públicas o Privadas pueda poner en Peligro*, donde se considera que: “...los bienes culturales son producto y testimonio de las diferentes tradiciones y realizaciones espirituales de lo pasado, y constituyen así el elemento fundamental de la personalidad de los pueblos...”

Así mismo se menciona que: “...es indispensable conservarlos - en la medida de lo posible y según su importancia histórica y artística - y presentarlos de modo que los pueblos se compenetren de su significado y mensaje y así fortalezcan la conciencia de su propia dignidad.”

Vale la pena señalar que en países de oriente sí, se han tomado medidas de protección para el patrimonio cultural inmaterial, en donde ya ha considerado, lo estipulado en las convenciones ya mencionadas, por tanto la labor del ceramista ya se encuentra estimada como parte del patrimonio cultural inmaterial.

2.1.3 La valoración del y la ceramista como medida de salvaguarda en el patrimonio cultural inmaterial.

Actualmente y como resultado de las medidas de salvaguarda del patrimonio cultural, desde 2009, la UNESCO, ha declarado, a *La técnica de cocción tradicional de la cerámica celadón de Longquan*, como un símbolo del patrimonio cultural inmaterial tomando como base la herencia cultural de los ceramistas, reconociendo así, el objeto cerámico como un bien cultural de la ciudad de Longquan, situada en la provincia costera de Zhejiang en China.

El reconocimiento que se ha otorgado a la cerámica de celadón, se basa en la valoración de su proceso de fabricación, en donde se toman en cuenta los conocimientos y las habilidades de los y las ceramistas para su producción, de igual manera se han considerado, la preparación de pastas cerámicas, el control y la producción de piezas, además, de la destreza para llevar a cabo el riguroso proceso de cocción de las mismas.

Cabe señalar que el proceso de cocción de la cerámica de celadón se realiza en quemadas de alta temperatura, es decir mayores a 1200°C, lo cual permite obtener objetos cerámicos apreciados como obras artísticas de calidad excepcional.

Es importante destacar, que la cerámica de celadón cuenta con dos tipos de uso, el primero de ellos es doméstico, mientras el segundo es ornamental. Además como parte de sus características estéticas principales se puede apreciar su acabado vítreo en color verde jade, así como el minucioso control de su craquelado.

Por otra parte, cabe señalar, que a nivel nacional, en México, la Ley Federal Sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas, promulgada en 1972, hace referencia de los bienes culturales en su artículo 33, párrafo uno y dos, donde se sustenta que:

“Son monumentos artísticos los bienes muebles e inmuebles que revistan valor estético relevante.

Para determinar el valor estético relevante de algún bien se atenderá a cualquiera de las siguientes características: representatividad, inserción en determinada corriente estilística, grado de innovación, materiales y técnicas utilizadas y otras análogas”.

En contraste a la cerámica de celadón elaborada en Longquan, China; la talavera poblana, en México es reconocida por su belleza y elegancia, actualmente respaldada por un certificado de *denominación de origen*, que de acuerdo con el artículo 156 de la Ley de la Propiedad Industrial, promulgada en 1991, se sostiene que:

“Se entiende por denominación de origen, el nombre de una región geográfica del país que sirva para designar un producto originario de la misma, y cuya calidad o característica se deban exclusivamente al medio geográfico, comprendiendo en éste los factores naturales y los humanos”:

En relación a los párrafos anteriores sobre lo estipulado, en Ley Federal Sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas, de 1972 y Ley de la Propiedad Industrial, aunado a la decoración y uso de la paleta cromática de la

Talavera poblana, el Consejo Regulador de la Talavera, en su revisión y propuesta de Modificaciones de la norma NOM-132-SCFI-1998, publicada en el Diario Oficial de la Federación el 25 de Septiembre de 1998, un año después de haber sido divulgada la aceptación del certificado de *Denominación de Origen Talavera*, (11 de septiembre de 1997) en su informe final se menciona que:

“...se decidió...establecer las coordenadas cromáticas, en el sistema CIE Lab, establecido por la Comisión Internacional de Iluminación (CIE), para los diferentes colores que se usan...[en la]...decoración de la Talavera. Estas pruebas se extendieron a los colores de otras cerámicas que llamamos No-Talavera y las cerámicas provenientes del Estado de Tlaxcala. Ello permitió establecer, las diferencias en cromaticidad de los colores típicos empleados en la decoración de los diferentes tipos de cerámica, de una manera rigurosa...”

Por consiguiente, los procesos de producción, el uso de materiales, el diseño, la forma, la elaboración y aplicación cromática se encuentran considerados dentro de la certificación *denominación de origen*, de la talavera poblana, mismos que corresponden a ser parte de la herencia cultural de los ceramistas encargados de su elaboración.

A mi parecer y con base a los factores que han sido tomados en cuenta durante la promulgación de la Ley Federal Sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas, de 1972 la talavera poblana, puede considerarse como un bien cultural del Estado de Puebla, debido a que esta cerámica, cuenta con un valor estético relevante, que forma parte de la representatividad e identidad histórica de esa demarcación.

Prueba de ello es que durante la revisión de la norma NOM-132-SCFI-1998, también se ha considerado:

“La producción dentro de los límites del arte: la elaboración manual de sus productos desde la maduración y preparación del barro, hasta la elaboración de sus propias pinturas, pasando por el decorado a mano, para conservar, en la medida de lo posible, los procesos, materiales y métodos artesanales de la época del México colonial, y rechazar vigorosamente la producción en serie, el vaciado de barro líquido en moldes y las pinturas industriales, como característica esencial de su arte”.

En mi opinión personal la necesidad de contar con un reconocimiento que avale el trabajo de las y los ceramistas como agentes creadores y proveedores de cultura, es indispensable para el fortalecimiento y la conservación del patrimonio, debido a que la cerámica es la muestra de una tradición que se resiste al olvido, colocándose por encima de la producción de objetos plásticos de mala calidad. Es importante hacer hincapié que la producción cerámica tiene por cualidad el desarrollo de la sensibilidad, la apreciación y la protección de la naturaleza a partir de la integración de recursos naturales no tóxicos para el ambiente.

Vale la pena mencionar que en la mayoría de los casos él y la ceramista, no sólo están a cargo de la producción de sus piezas, sino también depende de ellos el posicionamiento y la distribución de la cerámica, es decir, es el mismo ceramista quien gesta, a través de distintos circuitos la promoción, la difusión y en algunos casos la comercialización de su obra, para continuar con su quehacer como actividad estética.

Estoy convencida, que al valorar el trabajo de las y los ceramistas en el Distrito Federal, se estarían fortaleciendo las medidas de protección del patrimonio cultural inmaterial desarrollado en la Ciudad de México, por este motivo tomo a consideración

las palabras de la historiadora y antropóloga Lourdes Arizpe, redactadas en su artículo *El patrimonio cultural inmaterial en el futuro*, donde se hace referencia de lo estipulado en el plan de acción convenido para la protección de patrimonio, durante la mesa redonda sobre *el patrimonio cultural inmaterial*, en Turín, Italia en el 2001, los puntos convenidos en este plan son:

“...A) *Buscar la participación activa de los agentes/creadores de la cultura preocupados a este respecto por todas las etapas de identificación del proyecto, asignación de recursos, planeación y ejecución.*

B) *El programa de salvaguarda, debería centrarse en un enfoque centrado en la gente y en los procesos dinámicos culturales.*

C) *Los esfuerzos internacionales para la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial, deberían basarse en los derechos humanos universalmente aceptados, en los principios de equidad y sustentabilidad, y en el respeto de todas las culturas, que también respetan a otras culturas” (2009, p112)*

2.2. El ceramista visto a través de su identidad cultural por el gestor cultural.

En consecuencia a lo ya estipulado en el plan de acción convenido para la protección del patrimonio cultural, en la mesa redonda sobre *el patrimonio cultural inmaterial*, en Turín, Italia durante el 2001, la responsabilidad del gestor cultural como mediador en el reconocimiento del ceramista y la labor del mismo como símbolo de identidad en la ciudad de México, tiene por compromiso identificarlo como agente creador de bienes culturales.

Por tanto, sería un error para el gestor cultural, el querer limitar y segregar la labor de los y las ceramistas y designar el proceso de producción cerámico a una actividad propia del sector artesanal o exclusiva de los circuitos artísticos, sin considerar la visión compartida entre el artesano y el artista, así como los aportes simbólicos que se han desarrollado a partir de la comprensión de ambos términos.

A mi parecer es una obligación para el gestor cultural analizar y comprender el trabajo que han realizado reconocidos pensadores, filósofos, sociólogos, etnólogos etc. En relación a estos temas, debido a que *“el universo del arte es un universo de creencias”* tal como lo ha propuesto Pierre Bourdieu. (2002, p. 225)

Es necesario identificar de manera independiente, aquello que ha marcado la distinción entre artesano y artista, entre arte y artesanía, tomando en cuenta las palabras de Gilberto Giménez, (2005), quien sustenta en su artículo; *La cultura como identidad y la identidad como cultura*, que:

“La cultura no debe entenderse nunca como un repertorio homogéneo, estático e inmodificable de significados. Por el contrario, puede tener a la vez “zonas de estabilidad y persistencia” y “zonas de movilidad y cambio... [Así mismo, sostiene que]...Las identidades se construyen precisamente a partir de la apropiación, por parte de los actores sociales, de determinados repertorios culturales considerados simultáneamente como diferenciadores (hacia afuera) y definidores de la propia unidad y especificidad (hacia adentro). Es decir, la identidad no es más que la cultura interiorizada por los sujetos, considerada bajo el ángulo de su función diferenciadora y constructiva en relación con otros sujetos...” (p.3)

Teniendo en cuenta lo planteado por Giménez, se puede decir que cada palabra que ha sido utilizada a lo largo de los años, para definir y diferenciar al artesano del artista, está basada en una identidad propia, desarrollada a partir de la convivencia cultural, como si fueran elementos independientes uno del otro, pero que en un punto pueden convenir, aunado a esto, es que se toma en cuenta la propuesta de semiosfera de Iuri Mijáilovich Lotman, como un término derivado del concepto *noosferas* de V.I. Vernadski.¹⁰

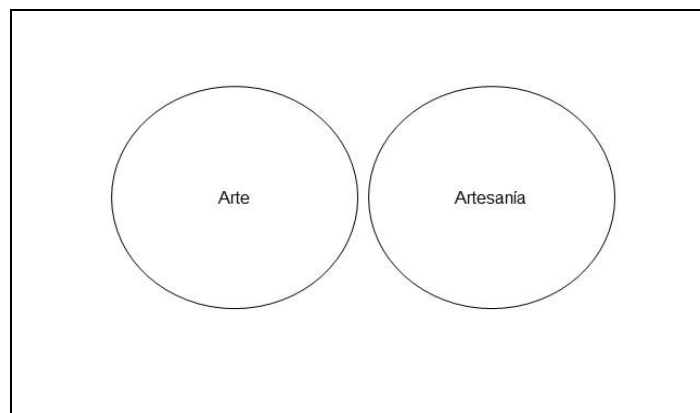
En tanto a este término *la semiosfera es un espacio semiótico, fuera del cual es imposible la existencia misma de la semiosis, la semiosfera se caracteriza por una serie de rasgos distintivos, cuenta con un carácter delimitado, ligado a un término de homogeneidad e individualidad.* (Lotman, 1996, p.22-24)

Tomando como base lo descrito por Giménez y Lotman, es necesario para el gestor cultural comprender, cómo se han desarrollado las definiciones artesano y artista, con el fin de contar con una idea clara sobre el uso de ambos conceptos, por tanto y retomando el trabajo de Iuri Mijáilovich, se considerará a cada término como una semiosfera, lo que quiere decir que cada significante es independiente en cuanto a la percepción que ha dado origen a cada definición.

¹⁰ De acuerdo a Lotman, V. I. Vernadski hizo uso del término *noosfera*, el cual hacía una analogía a la biosfera, argumentando que la *noosfera* es una determinada etapa en el desarrollo de la biosfera, una etapa vinculada a la actividad racional del hombre. La biosfera de Vernadski, sostiene Lotman, es un mecanismo cósmico que ocupa un determinado lugar en la unidad planetaria. Dispuesta sobre la superficie de nuestro planeta y abarcadora de todo el conjunto de materia viva. Por otra parte la *noosfera*, se forma cuando se adquiere un papel dominante en la razón del hombre, la *noosfera* tiene una existencia material y espacial y abarca una parte de nuestro planeta.

Prueba de ello, es que en cada definición se han interrelacionado una serie de conceptos y entendimientos, basados en su quehacer signico, como agente o agentes creadores, que han dotado a cada una de sus creaciones de elementos simbólicos, los cuales han respaldado su permanencia, a través del tiempo, en un espacio determinado.

Por tanto, estas semiosferas se representarían de la siguiente manera:



Esquema 7. Elaborado por González Trejo Yazmín. Con base a la teoría de *semiosfera*, de Iuri Mijáilovich Lotman, cada círculo representa un espacio semiótico, fuera del cual es imposible la existencia misma de la semiosis, la semiosfera se caracteriza por una serie de rasgos distintivos.

Con el fin de fijar la representatividad de cada una de las definiciones ya estipuladas por los estudiosos de ambas corrientes, se ha tomado en cuenta su sentido diacrónico, es decir a lo largo del tiempo, en diferente espacio.

Ahora bien es importante señalar que los conceptos artesano y artista, ha sido considerados desde antes de la era cristiana, vale la pena señalar que ambos

significantes, se originaron a partir de una doctrina idealista, estrechamente vinculada a la concepción de lo bello y el arte.

Cabe destacar que el objetivo de esta investigación es identificar los factores de relación entre las y los ceramistas del Distrito Federal y el gestor cultural, para fortalecer las medidas de protección del patrimonio cultural en la Ciudad de México a partir del reconocimiento de los agentes creadores, por tanto, no se pretende establecer términos y/o fortalecer controversias relacionadas a las definiciones artesano y artista, así como artesanía y arte, por tanto y de manera breve, como primera instancia se considerará la relación ceramista-artesano, posteriormente la artesanía como muestra de folklore y finalmente al ceramista como artista.

2.2.1 El ceramista comprendido como artesano.

En lo que concierne al ceramista visto como artesano, primeramente se puede decir, que el ceramista es uno de los herederos del conocimiento de las artes del fuego. Haciendo referencia a los diálogos sostenidos por Sócrates con otros pensadores griegos, Platón describe que mientras Protágoras mantenía una sustanciosa conversación con Sócrates, retomó el mito de Prometeo y Epimeteo, para defender su postura relacionada a la ciencia como conocimiento y el arte.

De modo que, al iniciar el relato de éste mito Protagoras, hace referencia a la creación de los seres mortales y describe:..."*Los dioses los formaron de las entrañas de la tierra, mezclando, la tierra, el fuego y los otros dos elementos que entran en composición con los dos primeros. Pero antes de dejarlos salir a la luz, mandaron los*

dioses a Prometeo y a Epimeteo, que los revistieran con todas las cualidades convenidas...” (1998, p.134)

En esta primera parte de la fábula, a la que refiere Protágoras, se puede entender como los Dioses hacen uso de sus conocimientos y sus habilidades para crear a los seres vivos a partir de la unión de los elementos, mismos que son indispensables en la producción cerámica, es decir hacen uso de la tierra, el fuego, el agua y el aire, al igual que un ceramista artesano, los Dioses mezclaron la tierra, es decir la arcilla con el agua hasta obtener una pasta maleable, que les permitiera modelar a los seres mortales, una vez terminado el modelado, debieron dejarlos secar, para finalmente ponerlos en contacto con el fuego.

Mientras estos dos últimos procesos se llevaban a cabo, Epimeteo solicitó a Prometeo, que lo dejara a él, designar las virtudes y las habilidades, a los seres mortales y que antes de ser presentado el trabajo final Prometeo supervisará sus acciones. Sin embargo sostiene Protágoras que:

....”Cuando Prometeo llegó a ver la distribución que había hecho... [Epimeteo]...Vio a todos los animales perfectamente arreglados, pero encontró al hombre desnudo, sin armas, sin calzado, sin tener con qué cubrirse....[Mientras el tiempo destinado para finalizar con la labor solicitada por los Dioses estaba por terminar]...Prometeo no sabía qué hacer para dar al hombre los medios para conservarse...Prometeo robó a Hefestos y a Atenas el secreto de las artes del fuego, porque sin el fuego, las ciencias no podían poseerse y serían inútiles...He aquí de qué manera el hombre recibió la ciencia de conservar su vida” (Platón, 1998, p.135)

En este diálogo, se sostiene que, la principal razón por la que Prometeo se aventuró a robar el secreto de las artes a los Dioses, fue para proveer a los seres humanos el conocimiento para crear objetos útiles para conservar la vida e incluso herramientas, para poder defenderse de los posibles ataques de otros seres vivos como podrían ser los animales, así mismo se sostiene que...*”Es preciso que todos se persuadan de que estas virtudes no son, ni un presente de la naturaleza ni un resultado del azar, sino el fruto de reflexiones y de preceptos que constituyen una ciencia que puede ser enseñada...”* (Platón, 1998, p. 137)

En razón a esta última frase *“preceptos que constituyen una ciencia que puede ser enseñada”*, Platón hace referencia a la *techne*, la cual es descrita por Victor Hugo Méndez Aguirre, en su artículo *Censura, arte y filosofía en la República de Platón*, presentado en el Primer Simposio Internacional de Estética y Filosofía, en el Instituto de Estética de la Pontificia Universidad Católica de Chile, donde se menciona que:

“...“Arte” es un concepto cuya definición ha evolucionado a lo largo de la historia de occidente. Esta palabra procede del latín “Ars” y esta a su vez, es un cálculo del griego tékhne. Este término, traducido habitualmente por “arte” abarca un aspecto más amplio que el de las “Bellas artes”. Por una parte, se refiere a la construcción o la fabricación de objetos...[así mismo señala]...No podemos expresar en griego la diferencia entre un artesano –por ejemplo, un zapatero-, y un individuo que se dedica a una de lo que nosotros llamamos las “bellas artes”, como un pintor; ambos manejan una techne, ambos son “técnicos” o demiourgoi (demiourgós, significa literalmente “trabajador para el pueblo”) y lo mismo vale para el político, el matemático y el filósofo. Las “profesiones”, technai, pueden

ser, entonces, manuales artísticas e intelectuales y académicas” (Méndez, V. 2007, p.p. 298-299)

Por lo que se refiere al ceramista como artesano, este es el poseedor de los conocimientos para transformar las arcillas en objetos de carácter utilitario u ornamental, el ceramista artesano, es aquel que a primera instancia considera las necesidades de su comunidad y reflexiona en base a sus habilidades para cubrir esas necesidades, es decir en temas relacionados a la transformación sensitiva de las arcillas, el ceramista es el especialista, por tanto el ceramista artesano es un trabajador del y para el pueblo.

En el libro dos de *la Republica* (2005), Platón, describe sobre la importancia de los artesanos especialistas en una ciudad, por lo que se describe un dialogo entre Sócrates y Adimato, donde se sostiene:

— Entonces, Adimato, será necesario más de cuatro ciudadanos para la provisión de los artículos de los que hablamos. Porque es de suponer que el labriego no se fabricara por sí mismo el arado, si quiere que este sea bueno, ni el bidente, ni los demás aperos que requiere la labranza. Ni tampoco el albañil, que también necesita muchas herramientas, lo mismo sucederá con el tejedor y el zapatero, ¿no?

—Cierto.

— Por consiguiente irán entrando a formar parte de nuestra pequeña ciudad y acrecentando su población los carpinteros, herreros y otros muchos artesanos de parecida índole” (pp.141-142)

Como se puede entender en el fragmento del diálogo anterior, el reconocer los conocimientos y las habilidades de los artesanos dentro de una comunidad, es identificar y prever soluciones a una necesidad individual o comunal.

El artesano como se ha visto a lo largo de este tema, es un miembro de la comunidad, es la persona que hace uso de su creatividad para manipular su medio en relación a cubrir las necesidades básicas que su desarrollo socio-cultural demanda.

En el caso particular del gestor cultural, al referirse al trabajo del ceramista como artesano, debe de tener claro que, el oficio del alfarero no se encuentra definido ni limitado por su producción habitual, el color o la forma de está, ya que de otra manera podría caer en el error que bien se encuentra descrito en el diálogo sostenido por Sócrates y Teétetes, donde se menciona:

Sócrates: Considera lo que voy a decir. Si se nos preguntase qué son ciertas cosas bajas y comunes, por ejemplo, el barro y respondiéramos que hay barro de olleros, barro de muñecas, barro de tejeros, ¿No, nos pondríamos en ridículo?

Teétetes: Probablemente.

Sócrates: En primer lugar, porque creíamos con nuestra respuesta dar lecciones al que nos interroga, y repitiendo el barro y añadiendo a los obreros que en él se emplean. ¿Crees tú que, cuando se ignora la naturaleza de una cosa, se sabe lo que su nombre significa?

Teétetes: De ninguna manera.

Sócrates: Así pues, que el que no tiene idea alguna de la ciencia, no comprende lo que es la ciencia de los zapateros... [Lo cual incluye también a los alfareros]

Teétetes: No, sin duda.

Sócrates: La ignorancia de la ciencia lleva consigo la ignorancia del arte del zapatero y de cualquier otra arte... [En la que se incluye también la labor del ceramista]

Teétetes: Es cierto

Sócrates: Por consiguiente cuando se pregunta lo es la ciencia, es ponerse en ridículo el dar por respuesta el nombre de una ciencia, puesto que es responder sobre el objeto de la ciencia, y no sobre la ciencia misma, que es a la que se refiere la pregunta. (1998, pp.284-285)

Por supuesto la producción del ceramista como artesano, debe ser considerada por el gestor cultural a partir de su funcionalidad, así como la complejidad desarrollada a partir de su proceso de elaboración, por tanto y tomando en cuenta que la cerámica como artesanía es una, expresión creativa, derivada de la habilidad y la herencia cultural de un cierto sector, es que se consideran las palabras de Marta Turok, descritas en su libro *Como acercarse a la artesanía*, donde registra que:

“Las artesanías son una fiel expresión del genio creativo del hombre, de su sensibilidad para transformar materia inerte en verdaderas obras de arte o en utensilios que harán su vida y la de sus congéneres menos difícil, de un simple montículo de arena crea un bello jarrón o una cazuela para el deleite del paladar; de un fruto del candente desierto hace un exquisito sombrero o un resistente morral. Todo ello con un complicado y complejo paraíso de transformación que quizás en la trama y en la urdimbre de un huipil plasma la cosmogonía de nuestro pueblo” (2001, p. 100)

Por tal razón, la cerámica como actividad artesanal, es muestra de una cultura, no estática ni homogénea, como ya se ha mencionado, con el paso del tiempo la belleza de la cerámica se ha ido transformando hasta llegar a un objeto de sublime belleza.

En consecuencia, las labores realizadas por las y los ceramistas como artesanos, corresponden a ser un ejemplo de herencia cultural, en donde el ceramista es el portador de los saberes.

2.2.2 La cerámica artesanal como muestra de folklore

Por consiguiente, siendo la artesanía una expresión sensible, resultante de la habilidad y la destreza del ser humano, por cubrir antes que cualquier cosa sus necesidades y las de su comunidad, es que se dice que la actividad artesanal es parte del folklore de cada región.

Por consiguiente, Chérif Khaznadar, quien fuera presidente fundador de la *Meison des Cultures du Monde* de 1982 hasta 2007, hace constar que: « *Au cour du vingtième siècle le terme folklore a fait l'objet d'utilisations diverses. C'est ainsi que, progressivement, ce terme qui désignait « l'étude des us et coutumes, cérémonie, croyances, légendes, chanson etc. des anciens temps » qui persistent dans des sociétés sans écriture où paysannes s'est trouvé signifier, dans des plusieurs langues et pays. »* (2009, p.169)

Es decir, Khaznadar, sostiene que:

“Aun en el corazón del siglo veinte el termino folklore, ha sido objeto de diversas utilizaciones o manifestaciones, es así que progresivamente este término se ha designado “al estudio de los usos y costumbres, ceremonias, creencias, leyendas, canciones etc.

Desde antiguos tiempos” y que persisten dentro de las sociedades sin tener un escrito, en donde los campesinos de diferentes lenguas y países encuentran un significado”.¹¹

Aunado a esto, Ramón Jáuregui, aclara que dentro del término folklore también se encuentra la designación a lo folklórico, siendo dos significantes totalmente diferentes, el primero de ellos como lo consideraba Khaznadar es el estudio de los usos y costumbres, populares que siguen viviendo dentro de un determinado pueblo, mientras que...“*lo folklórico, es la manifestación externa, de esas costumbres tal y como se da en la realidad*” (2000,p. 471)

Es decir, en el caso de la cerámica, el folklore de la misma radica en la valoración que se le da al trabajo del artesano en su localidad, en cuanto la cerámica sale de su lugar de origen para ser parte de algo más, como un souvenir, o sea una mercancía, por mencionar un ejemplo, la cerámica deja de ser folklore para ser un objeto folklórico en otras palabras el objeto cerámico, puede ser mostrado sin tener un significado específico o relevante, aunque por otro lado, no deja de ser parte de la identidad de una región, por el hecho que demanda su proceso de manufacturación, el cual puede ser manual o industrial.

En mi opinión la producción en serie de una artesanía, nace de la reflexión del sentido práctico de la misma ejemplo de ello es la necesidad que todos tenemos de un objeto que tenga por función ser contenedor de alimentos como primera instancia.

¹¹Traducción Yazmin González Trejo

Estas carencias no son propias de una región, es una constante que se manifiesta en cualquier espacio donde se registran asentamientos humanos, por tanto y continuando con el ejemplo de los contenedores para alimentos, la necesidad de platos, vasos, cacerolas etc. Es enorme y no siempre se cuenta con la materia prima o con los conocimientos necesarios para llevar a cabo una producción cerámica, por tal razón, es que la cerámica como artesanía símbolo de folklore, se transforma en una mercancía folklórica, por ende es importante mencionar que “*Las artesanías son productos de modos pre-capitalistas de producción...*” (1984, p. 55) Tal como lo sostiene Juan Acha,

En tanto a esta situación es importante hacer hincapié, que la artesanía como objeto derivado de una actividad sensitiva, practica y utilitaria, corresponde a ser el antecedente de un objeto artístico.

2.2.3 El y la ceramista percibidos como artistas.

En lo concerniente, al trabajo realizado por las y los ceramistas como agentes creadores de obras de arte, el proceso de construcción cerámico, se encuentra constituido por dos visiones, la primera de ellas, tiene que ver con el uso y la segunda con la percepción, en el primero, se toma en cuenta el eclecticismo de la cerámica por su sentido práctico y utilitario, mientras que el segundo se refiere al sentido táctil y visual.

Aunado al sentido de apreciación artística, el poeta, autor dramático y teórico de arte y literatura, el alemán Bertolt Brecht, afirma:

“...Si es verdad que en cada hombre se esconde un artista, que el hombre es el más dotado de sentido artístico de todos los animales, es cierto asimismo, que tal disposición puede ser desarrollada y puede decaer. En base del arte, hay una capacidad de trabajo. El que admira el arte, admira un trabajo, hábil y logrado. Y es necesario conocer alguna cosa de tal trabajo, a fin de admirar y gozar del resultado, es decir, de la obra de arte...” (1982, pp. 110-111)

En total acuerdo con Enrique Tamés, *“la creación artística basa gran parte de su propuesta y de su riqueza en la manera de como el autor interpreta su idea original”* (1997,p.9) adicional a esto y tomado como base ambas propuestas, puedo afirmar que al considerar el trabajo de los ceramistas como obras de artes, originadas de la sensibilidad consiente de la transformación de la tierra, es apreciar *un trabajo hábil y bien logrado*, ahora bien *si cada hombre esconde a un artista*, tal como lo ha señalado Brecht, *“...sería erróneo creer que la actividad artística...[como referencia a la producción cerámica]... se alimenta sólo de los momentos de inspiración. Por el contrario el artista... [Considerando al artista visual como ceramista]... necesita del dominio de una técnica, que de ninguna manera madura en una noche de inspiración; necesita de conocimientos que se logran a través del estudio y la disciplina. En fin, la idea del “Artista bohemio” debe ser desechada en la medida en que su bohemia no lo hace artista”* (Tamés, 1997, p. 12)

Por consiguiente, considero difícil que un artista desarrollado en el campo de las artes visuales o plásticas, pueda ser considera como un ceramista, si este no cuenta con los conocimientos y la disciplina que la producción cerámica requiere; debido a que

el hecho estético no siempre se encuentra relacionado con el contexto social del autor, aun cuando los objetos se encuentren intencionados hacia éste valor artístico,

Considero importante señalar, que no es un atributo adicional para los objetos de carácter artístico un valor estético, para que éste se pueda desarrollar en una obra de arte cerámica, es indispensable el reconocimiento, la aceptación y la participación de la misma dentro de los circuitos artísticos, los cuales se encuentran vinculadas a la *producción, distribución y consumo*, correspondientes a las tres actividades básicas dirigidas a incidir en las relaciones sensitivas de una obra de arte tal como lo describe Juan Acha.

Adicional a esta situación, puedo decir, que las tres actividades básicas a las que hace alusión Acha, se encuentran determinadas por factores de promoción y difusión, relacionadas con la aceptación y la demanda del objeto cerámico como obra de arte, dentro de los contextos sociales y culturales de un determinado espacio.

Con relación al trabajo del ceramista como artista, el ceramista veracruzano Gustavo Pérez, ha sido reconocido y admirado por, la sutileza de su trabajo, en la mayoría de los casos las creaciones del maestro Pérez, se han desarrollado a través de vasijas, platos, cuencos profundos y murales, todos ellos elaborados en cerámica de alta temperatura.



Imágenes recuperadas de la página web <http://www.macay.org/exposicion/37/la-ceramica-de-gustavo-perez#> del Museo Fernando García Ponce, MACAY, que presentó una exposición temporal del ceramista Gustavo Pérez durante el 2013. A la izquierda: Escultura / Sin título, 2012, Torno, gres.26x29x29 cm; A la derecha Escultura / Sin título, 2012, Torno, gres 25x25x30

El trabajo del ceramista, ha sido comparado con la destreza de un cirujano, para Grath Clark, en su artículo *Piel profunda. Heridas sutiles*, publicado en la revista Artes de México, donde se describe:

“Un corte, en una pieza de Gustavo Pérez, es como un limpio tajo del bisturí, muestra una destreza de cirujano en la manera precisa y mesurada con que corta la piel de la vasija, así el barro se abre y deja expuesto su interior, tal como se revela la carne viva la sufrir una honda laceración, que rompe el sello perfecto de la epidermis. Imposible mirar estos cortes sin que surja, ubicuo, el antropomorfismo; la pieza ejerce un sortilegio de transferencia y hace que se nos erice la piel con sensaciones de vulnerabilidad y riesgo”. (2005, Abril, p.10)

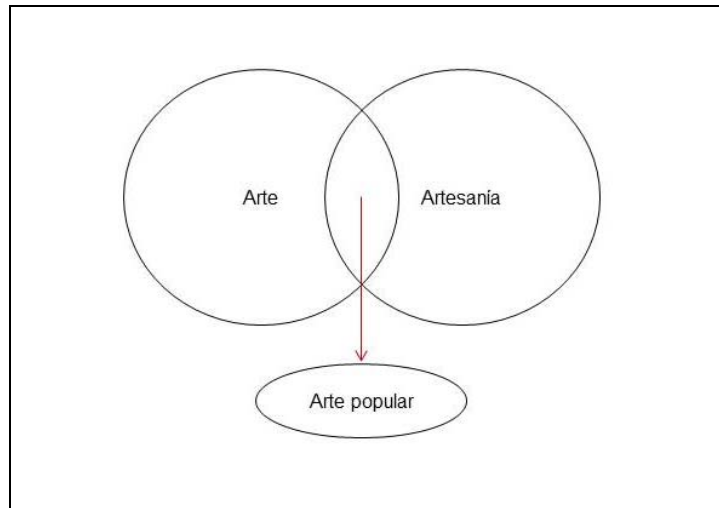
Vale la pena hacer hincapié, en la sutil decoración que identifica a las piezas del ceramista veracruzano, éstas constantes hacen referencia a dos técnicas decorativas,

la primera corresponde a ligeros cortes, externos y transversales, localizados en las paredes de las piezas, los cuales parecieran formar delicados laberintos, mientras que la segunda hace referencia a su destreza y sabiduría relacionada a la elaboración y uso de los esmaltes cerámicos, generalmente esta aplicación se encuentra en el interior de las piezas, el uso de ambas técnicas desarrollan una identidad propia que caracteriza el trabajo del maestro ceramista.

2.2.4. Los y las ceramistas vistos como artistas populares.

Retomando una vez más el trabajo de Iuri Mijáilovich Lotman y Gilberto Giménez, en el sentido de identidad y cultura, las semiosferas, que han representado a cada uno de los conceptos antes mencionados, es decir artista y artesano, por consiguiente arte y artesanía, en un sentido diacrónico, es posible la interrelación de ambas semiosferas, durante este proceso se desarrolla un tercer concepto, entendido como arte popular.

Por consiguiente y en un sentido gráfico el esquema que muestra la interrelación de las semiosferas se representaría de la siguiente manera:



Esquema 8. Como se ha mencionado con anterioridad, cada círculo representa una semiosfera, con características particulares, durante el proceso de interacción estas originan un nuevo concepto, el cual es nombrado como arte popular. Esquema elaborado por González Trejo Yazmín.

De modo que, el arte popular puede entenderse como la mezcla de arte y artesanía, es decir, del arte se extrae el aprecio por la belleza y el diseño de la forma, así como el sentido de autenticidad, mientras que de la artesanía se retoma la habilidad y los conocimientos del artesano, además del sentido utilidad y de identidad, en conjunto estas características desarrollan en la pieza de arte popular un resignificado de su quehacer como objeto, símbolo de tradición.

Bajo esta situación, la concepción simbólica del arte para Georg W. F. Hegel, tiene que ver con la sensibilidad y la apreciación de la belleza, a través de la comprensión de la espiritualidad, para él, el arte es:

“Una forma particular bajo la cual el espíritu se manifiesta, pues puede, para realizarse adoptar otras formas. La manera particular en la que el espíritu se manifiesta constituye esencialmente un resultado”.

[Aunado a esto también sostenía que]... *“La limitación que imponemos a nuestra ciencia no tiene, pues, nada de arbitraria. Lo bello producido por el espíritu es el objeto, la creación de espíritu y toda creación del espíritu es un objeto al que no se puede negar la dignidad...”* (Hegel, 1985, pp 11, 17)

Con base a lo anterior puedo decir que la producción cerámica realizada por las y los artesanos-artistas además de contribuir a ser parte de la identidad cultural de una región, también corresponde a ser parte fundamental de la personalidad del autor, por tanto la cerámica producida bajo el sentido de arte popular corresponde a una representación sensible de belleza creada.

Es importante hacer hincapié, que para Hegel, la obra de arte como manifestación sensible, siempre está acompañada de la belleza, ya sea natural o sea creada, en el caso particular de la belleza natural, ésta se encuentra relacionada con las manifestaciones de la naturaleza, ejemplo de ello son los paisajes.

Mientras que en la segunda, es decir en la manifiesta de la belleza creada, la creatividad del ser humano y su habilidad por transformar la naturaleza, dotan a la obra de arte de un valor estético excepcional. Con relación a las labores realizadas por los ceramistas, éste valor estético, se encuentra relacionado hacia la reflexión del ceramista a partir de su visión como artesano y como artista creador.

Por tanto, la concepción de arte popular, como expresión creativa corresponde a ser muestra del bagaje cultural del artesano-artista, debido a que es él o ella es quien dota de belleza e identidad a cada una de sus producciones, además de esta situación,

si el conocimiento adquirido y las habilidades desarrolladas por los agentes creadores correspondieron a ser parte de un proceso socialmente aceptado y reconocido como muestra de una tradición socio cultural, es posible decir que ese arte popular corresponde a ser parte de la herencia cultural del artesano-artista y por consiguiente de una comunidad.

En las artes populares, el artista creador es comprendido como el artesano creador, de acuerdo con La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), *“Los artesanos son los conservadores de un legado cultural que van enriqueciendo y adaptando a las necesidades de la sociedad contemporánea.”*

Dicho de otra manera, la necesidad de revalorar el trabajo de artesano como artista creador residente del Distrito Federal, permite conservar la identidad del patrimonio cultural y artístico de la Ciudad de México.

Cabe señalar que las condiciones geográficas y climáticas que caracterizan a la República mexicana, han permitido el desarrollo de una multiculturalidad, la cual puede ser apreciada a partir de su arte popular.

En el caso particular de la producción cerámica, las características físicas de ésta se encuentran determinadas por el tipo de arcilla utilizada durante su modelado, aun cuando los procesos de construcción y decoración sean los mismos, existen factores visuales y táctiles determinados por las características físicas de la materia prima.

Cabe señalar que en la República mexicana existen diversos yacimientos de arcilla, de acuerdo con José Manuel Domínguez e Isaac Schifrer, estos se encuentran

localizados en “*Puebla, en los límites e Tlaxcala Puebla, en Chupaderos, Zacatecas, en Oaxaca, en Neutla en Guanajuato, en Huayacocotla, en Veracruz y en numerosas formaciones menores localizadas en las antiguas zonas lacustres como el valle de México*”.(2003,p.20) Conforme a esta indagación, es que se encuentran desarrollados y ubicados los centros alfareros más importantes de México.

2.2.5 Diferencias y similitudes entre el arte popular y la artesanía.

En mi opinión, la diferencia que se registra entre: arte popular y artesanía, es que el primero puede identificarse a partir de su participación como elemento simbólico de relación con, desarrollado dentro de los ámbitos de la ritualidad ya sea de carácter social, religioso, político y hasta económico, todos ellos propios de una localidad, es decir el arte popular puede entenderse como el arte de las masas, conocido también como el arte del pueblo, por tanto se integra al patrimonio cultural inmaterial, debido a que es parte de una actividad de sensibilidad humana bien definida y socialmente aceptada.

Desafortunadamente, la artesanía, en la actualidad se relaciona con lo folklórico, por tanto es más vista como mercancía, por su manufacturación en serie y su búsqueda constante en la inserción de la transacción económica. Sin embargo su belleza, su forma y su delicado color la hacen una fiel representante de la creatividad humana, además es importante recordar que la primera intención que da origen a la artesanía es la cobertura de necesidades, por tanto la inserción de esta en el desarrollo socio

cultural humano, tiene que ver más con la relación existente entre los hábitos y las costumbres.

Cabe señalar que durante el periodo que comprende esta investigación (2010-2013), no se habían gestionado leyes en México de carácter federal que permitieran la verdadera salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial, los registros que se tienen únicamente contemplaron medidas de promoción para la producción y la comercialización de las artesanías, bajo normas estatales, ejemplo de ello son: la *Ley de Fomento Artesanal del Estado De Michoacán de Ocampo*, publicada en la sección quinta del Periódico Oficial, el lunes 13 de marzo de 2000 y la *Ley de Fomento a las Artesanías Indígenas de Baja California*. Publicada en el Periódico Oficial No. 52, con fecha del 23 de Noviembre de 2001.

No obstante durante el 2015 es derogada y sustituida la *Ley de Fomento Artesanal del Estado De Michoacán de Ocampo*, por la *Ley de Fomento y Desarrollo Artesanal Del Estado De Michoacán de Ocampo*, en la cual se contempla con suma importancia al artesano y a su producción, como parte fundamental para el desarrollo y la conservación de la identidad del patrimonio cultural del Estado de Michoacán de Ocampo.

Mientras que la *Ley de Fomento a las Artesanías Indígenas de Baja California*, conserva como objetivos principales:

I.- “Fomentar las artesanías indígenas que se producen en el Estado de Baja California;

II.- Promover e impulsar la actividad artesanal indígena; y

III.- Reconocer formas de organización para incorporarlos al desarrollo económico y social del Estado y del País”

Sin embargo estas leyes se verán con más detalle en el próximo capítulo, por el momento cabe señalar que así como la cultura no puede entenderse como el resultado de una acción social inmutable, tampoco se pueden concebir el patrimonio cultural inmaterial, como el resultado de acciones invariables, debido a que ambos se encuentran en constante cambio, tornándose a sí vulnerable ante la transformación social y cultural.

En consecuencia el antropólogo Marc Augé, sostiene que...“*Le patrimoine doit s’entendre comme une réalité vivant, non comme une image mort*” (2009, p. 142), es decir “*el patrimonio se debe entender como una realidad viviente, no como una imagen muerta*”

De igual manera, Augé, al referirse al patrimonio cultural inmaterial menciona que.

« *Le patrimoine immatériel est soumis à la nécessité de la parole et de la transmission; il est fragile, vulnérable et parfois éphémère.* » (2009, P. 143), Es decir “*El patrimonio inmaterial es sumiso, en la necesidad de la trasmisión oral, es frágil, vulnerable y a veces efímero.*”¹²

¹²Traducción Yazmin González Trejo.

En conclusión el patrimonio cultural inmaterial, necesita de la protección de los agentes especializados en el tema y de la sociedad civil para seguir prevaleciendo, por tanto al reconocer el trabajo de las y los ceramistas como agentes creadores, se estaría apelando a las normas, para la salvaguarda del patrimonio cultural.

A manera de ejemplo cabe hacer hincapié que el trabajo desempeñado por los y las ceramistas, en su quehacer como agentes creadores y portadores de una herencia cultural ha dotado de identidad y prestigio a ciertas regiones del mundo, como es el caso de la cerámica de celadón elaborada en Longquan, China.

En contraste a esta situación no se ha logrado obtener un reconocimiento internacional, que contemple los conocimientos, las técnicas y las habilidades de los ceramistas mexicanos como muestra del patrimonio cultural inmaterial, por consiguiente tampoco existe una aceptación de la cerámica como bien cultural, aun cuando la descripción de estos bienes se encuentran nombrados en la ley Federal Sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas, de 1972.

Cabe hacer mención que, aun cuando la talavera poblana, la cerámica elaborada en Metepec Estado de México, la cerámica oaxaqueña, mejor conocida como *barro negro de Oaxaca*, e incluso la fabricada en Mata Ortiz Chihuahua, no han logrado obtener una distinción ante organizaciones internacionales, sin importar que éstas corresponden a ser parte de la identidad regional.

En razón a esta situación, al reconocer las actividades realizadas por los y las ceramistas del Distrito Federal, como parte simbólica del patrimonio cultural y artístico, se estarían tomando medias de conservación del mismo legado, aunado a esto la

cerámica producida en la Ciudad de México, contaría con un valor relevante ante La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), debido a su consideración como bien cultural del patrimonio cultural inmaterial, dentro de los cuales se contemplan los conocimientos y la reproducción de las técnicas artesanales, como medida de protección y conservación.

CAPÍTULO III.

Promoción y difusión de la cerámica artística.

Durante este tercer capítulo voy a hacer mención de los mecanismos implementados por los sectores públicos y privados en relación a la promoción y la difusión de las artesanías, dentro de la cual se está considerando la producción cerámica, así mismo, haré referencia a la participación que ha tenido el trabajo del ceramista en el mercado del arte, tomando en cuenta la contribución de diferentes ceramistas expositores durante uno de los eventos de arte contemporáneo más importantes en la Ciudad de México.

El objetivo principal de este tercer capítulo consiste en señalar la importancia de la promoción y la difusión de la cerámica contemporánea, a partir de su reconocimiento en las políticas culturales, como muestra significativa de la protección del patrimonio cultural y artístico de la Ciudad de México.

Por tanto se tienen identificados tres objetivos específicos para esta sección, el primero de ellos consiste en hacer mención sobre el trabajo realizado por parte del gobierno federal y estatal, en la implementación de políticas culturales y la asignación de recursos económicos, en donde se tiene por meta incrementar el proceso de difusión para el consumo local, nacional e internacional de la artesanía, tomando a esta como un símbolo de identidad regional.

El segundo objetivo consiste en identificar los principales mecanismos de difusión desarrollados por los sectores gubernamentales e institucionales, en base a la

revaloración, promoción y consumo de la artesanía en la cual se está considerando a la cerámica.

Finalmente el tercer objetivo específico consiste en señalar la manera en cómo es vista la cerámica contemporánea en el mercado del arte, nacional e internacional, mediante la participación de diferentes ceramistas en una de las ferias más sobresalientes de arte contemporáneo en la Ciudad de México, teniendo en cuenta los problemas de difusión que ha presentado la labor de los y las ceramistas en el Distrito Federal.

La importancia de este capítulo, radica en identificar los principales problemas que presentan las y los ceramistas en cuanto a la promoción difusión y venta de su quehacer artístico y artesanal de igual manera señalar, los procesos que se han llevado a cabo para la salvaguarda del patrimonio cultural y artístico en la Ciudad de México, a través de la producción cerámica.

Para poder llevar a cabo los objetivos que se han designado para éste capítulo, se hará un análisis sobre los Derechos Culturales Universales en la declaración de Friburgo del 2007 y la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos de 1917, por otra parte y con el fin de identificar la participación de las políticas culturales para la promoción y difusión de la artesanía entre las cuales se considera la cerámica, se hará mención de la Ley Federal para el Fomento de la Microindustria y La Actividad Artesanal de 1988, Ley de Fomento y Desarrollo Artesanal Del Estado De Michoacán de Ocampo del 2015, Ley de Fomento a las Artesanías Indígenas de Baja California del 2001, Ley del Patrimonio Cultural del Estado de Veracruz de Ignacio de la Llave del 2004.

Así mismo se presentara el resultado de análisis realizados a los informes de gobierno presentados por el ahora ex presidente Felipe de Jesús Calderón Hinojosa, con el fin de identificar los presupuestos asignados a los sectores cultura – esparcimiento y turismo, de los cuales se realiza la sustracción económica para la promoción y difusión de la artesanía en la cual se considera la producción cerámica.

Por otra parte se tomará en cuenta la información proporcionada por tres ceramistas, nacionales originarios del Distrito Federal, quienes han tenido participaciones relevantes en la producción cerámica, así mismo se considerará la información de diversas notas periodísticas, donde se han registrado una problemática constante relacionada al consumo de la cerámica nacional durante el periodo de formación de esta investigación, es decir 2010-2013.

3.1. Principales aportes de las políticas culturales con base a la difusión – consumo en la revaloración de la cerámica como artesanía.

Como ya se había mencionado durante el capítulo anterior, en este apartado se considera la intromisión de las políticas culturales en el reconocimiento de los derechos culturales universales, tomando en cuenta a los artistas-artesanos, dentro de los cuales se ubica el y la ceramista, como ejemplos de agentes creadores y difusores de cultura, con el fin de identificar las medidas adoptadas para la salvaguarda de la actividad artesanal y cultural en la República Mexicana, el Gobierno Federal, mediante el artículo cuarto de la *Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos de 1917*, en párrafo

penúltimo, adicionado y publicado en el Diario Oficial de la Federación el 30 de abril del 2009, se menciona que:

“...Toda persona tiene derecho al acceso a la cultura y al disfrute de los bienes y servicios que presta el Estado en la materia, así como el ejercicio de sus derechos culturales. El Estado promoverá los medios para la difusión y desarrollo de la cultura, atendiendo a la diversidad cultural en todas sus manifestaciones y expresiones con pleno respeto a la libertad creativa. La ley establecerá los mecanismos para el acceso y participación a cualquier manifestación cultural...”

A consecuencia de la información presentada en el párrafo anterior y considerando que: *“la diversidad cultural no puede protegerse sin una eficaz práctica de los derechos culturales”* tal como se menciona en la declaración de los *Derechos Culturales* de Friburgo del 2007, el gobierno federal, durante largos periodos sexenales ha buscado la manera de implementar mecanismos que cubran entre otras cosas la participación y el bienestar de diferentes sectores entre los que se encuentra la división artesanal.

Un ejemplo de ello es la *Ley Federal Para El Fomento de la Microindustria y la Actividad Artesanal* de 1988, con base a su última reforma publicada el 09 de abril del 2012, en el Diario Oficial de la Federación, dentro de la cual en su artículo séptimo en el párrafo tercero y cuarto, se menciona que:

“La Secretaría, con la participación, en su caso, de las demás dependencias y entidades competentes de la Administración Pública Federal, así como de los Gobiernos de

los Estados y Municipios, procurará la aplicación y vigilará el cumplimiento de esta Ley y, en particular, realizará lo siguiente:

III.- Elaborar programas de difusión, gestión, formación y capacitación empresarial, así como de servicios de extensionismo, para identificar y resolver problemas relacionados con la organización, producción y mercado de las microindustrias;

IV.- Impulsar las tareas de investigación y de aplicación de técnicas de mejoramiento para el fomento y desarrollo de la producción artesanal”

Cabe mencionar que en el artículo tercero, fracciones II y III de esta ley se define y se considera por artesanía y por artesanos a:

II.- “...La artesanía, es la actividad realizada manualmente en forma individual, familiar o comunitaria, que tiene por objeto transformar productos o sustancias orgánicas e inorgánicas en artículos nuevos, donde la creatividad personal y la mano de obra constituyen factores predominantes que les imprimen características culturales, folklóricas o utilitarias, originarias de una región determinada, mediante la aplicación de técnicas, herramientas o procedimientos transmitidos generacionalmente.”

III.- “Artesanos, a aquellas personas cuyas habilidades naturales o dominio técnico de un oficio, con capacidades innatas o conocimientos prácticos o teóricos, elaboran bienes u objetos de artesanía.”

Con respecto a la cerámica como actividad artesanal, queda claro que está es, el producto de la creatividad y habilidad del ceramista. Por su proceso de fabricación la cerámica se toma como un ejemplo de producto artesanal, por los elementos distintivos

que ya se han mencionado en capítulos anteriores, dentro de los cuales se ha tomado en cuenta la herencia cultural, a la cual se apela como un distintivo más para su reconocimiento y aprovechamiento en la salvaguarda del patrimonio intangible en el Distrito Federal.

Así mismo y con el propósito de obtener los recursos necesarios para el reconocimiento de la artesanía como elemento simbólico de la identidad regional del país, algunos Estados de la República Mexicana han propuesto leyes con miras al fomento, a la promoción y la difusión de la artesanía local, como ha sido el caso de los Estados de Michoacán de Ocampo, que ha propuesto la *Ley de Fomento y Desarrollo Artesanal del Estado de Michoacán de Ocampo del 2015*, y los Estados de Baja California con la *Ley de Fomento a las Artesanías Indígenas de Baja California*. Publicada el 23 de noviembre de 2001 y finalmente el Estado de Veracruz de la Llave con su *Ley Del Patrimonio Cultural del Estado de Veracruz de Ignacio de la Llave* publicada 5 de agosto de 2004.

De manera particular, dentro de un contexto general la *Ley de Fomento a las Artesanías Indígenas de Baja California*. Del 2001, proponer como principales objetivos el reconocimiento, la promoción y la difusión de la artesanía local, como elementos distintivos de la identidad regional, apoyándose ambas leyes en instituciones gubernamentales como: La Secretaría de Fomento Económico, La Secretaria de Turismo y La Secretaria de Desarrollo Social, como principales soportes para obtener los recursos económicos, mismos que serían destinados a programas de apoyo para los fines propuestos en esta legislación, además se les asigna como responsabilidad

la promoción, la difusión y la gestión de espacios dentro del mercado nacional e internacional para la exposición y venta de sus artesanías.

Mientras tanto *Ley de Fomento y Desarrollo Artesanal del Estado de Michoacán de Ocampo del 2015*, tiene por objetivo fomentar, preservar, proteger y promover el desarrollo de la actividad artesanal, por consiguiente mejorar el nivel de vida de los artesanos michoacanos, a partir de la implementación de programas desarrollados por las secretarías de: Desarrollo Económico, Salud, Educación y Turismo, así mismo del Instituto del Artesano Michoacano, mismo que sustituye a La Casa de las Artesanías del Estado de Michoacán de Ocampo, que fuera la dependencia estatal, en la cual decaían las responsabilidades de lo gestionado por los sectores gubernamentales federales durante la vigencia de la *Ley De Fomento Artesanal Del Estado De Michoacán De Ocampo*, del 2000, misma que actualmente se encuentra derogada y sustituida.

3.1.1. Asignación de recursos gubernamentales.

Un antecedente que se tiene en base a los recursos asignados para la promoción y difusión de la cerámica de manera directa, fue durante la gubernatura del ex presidente de la República mexicana Felipe de Jesús Calderón Hinojosa en el 2007.

El apoyo otorgado a la promoción del sector cerámico durante aquel año quedo registrado durante el primer informe de gobierno del presidente Calderón Hinojosa, en donde se declaró una inversión total al sector cultura y esparcimiento de \$194.1

millones de pesos, entre los gastos asignados a este recurso económico se encuentran:

*“...El Programa de Desarrollo Cultural Municipal creó 505 fondos municipales y un número similar de Consejos Ciudadanos de Cultura en 26 entidades federativas del país, apoyando 7,925 proyectos, tales como el libro *La nueva cerámica de Paquimé*, en Chihuahua; la publicación *Monografía del Poblado de Lerma*, en Campeche; y el Festival “*Sono-Electro*”, en Tamaulipas...”.*

Como puede verse aun cuando el apoyo económico, fue destinado a la publicación del libro *La nueva cerámica de Paquimé*, la conmemoración que se realiza a la industria cerámica permite revalorar el trabajo del ceramista, no sólo como un productor artesanal, sino como el protector de una herencia cultural, encargado del resguardo de la identidad regional del estado de Chihuahua, por medio del uso de las técnicas de construcción alfarera.

Cabe destacar que para el gobierno federal *“...La difusión del arte y la cultura, corresponden a la promoción cultural propicia, para que los hechos culturales se produzcan, de acuerdo a esto los privilegios corresponderán a las vías que convocan a grandes públicos...”*, conforme a lo sostenido durante ese primer informe de gobierno.

Posterior a esta acción, la producción cerámica, no volvió a mencionarse en un informe de gobierno, por el hecho de no haberse tenido ningún otro apoyo de manera directa, durante los años siguientes dentro de los cuales se ha considerado esta investigación.

Es importante señalar que durante el 2010, una de las principales preocupaciones del Gobierno Federal fue el festejo del Bicentenario de la Independencia México y el Centenario de la Revolución Mexicana y no fue hasta el 2011 cuando se muestra un trabajo en conjunto entre los sectores turismo y cultura, en el caso particular del sector turismo se realizaron *“Campañas Institucionales en el Mercado Internacional, con una inversión de 175.2 millones de pesos, de los cuales 99.4% correspondieron a los mercados de EUA y Canadá, y el restante 0.6% se dirigió a los mercados de Europa, Asia y Latinoamérica. La campaña abarcó diferentes medios de difusión y se enfocó a promover los segmentos de sol y playa, naturaleza y cultura”*.

Mientras que el sector cultura, con base en el Acuerdo de la Agenda Nacional de Turismo y para promover la actividad turística en los Pueblos Mágicos, se llevó a cabo la *Exposición fotográfica “La Magia de Mis Pueblos”, integrada por 76 fotografías a color en gran formato. La exposición viajó por cuatro Pueblos Mágicos: Taxco de Alarcón en Guerrero, Pátzcuaro, Cuitzeo y Tlalpujahua en Michoacán, registrando un estimado total de 50 mil visitantes.* Tal como se registra en el quinto informe de gobierno del ex presidente de la República Mexicana Felipe Calderón Hinojosa.

A continuación se muestra un cuadro sobre la asignación de recursos destinados a los sectores cultura – esparcimiento y turismo, así como, el nombre de las instituciones gubernamentales, que fueron favorecidas con estos recursos económicos declarados durante los informes de gobierno correspondientes al 2010-2011.

Año	Sector	Monto total designado	Monto total asignado	Instituciones beneficiadas.
2010	Cultura y esparcimiento	\$15,981.1 millones de pesos	\$12,114.5 Cultura	CONACULTA, INAH, SEDESOL, Instituciones favorecidas a través de CONACULTA: Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), Programa Fondo de Apoyo a las Comunidades para la Restauración de Monumentos y Bienes Artísticos de Propiedad Federal (FOREMOBA), Programa de Apoyo a la Infraestructura Cultural de los Estados (PAICE), Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA), Sistema Nacional de Creadores de Arte (SNCA), Centro Nacional de las Artes (CENART) Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical (CENIDIM).,
			\$3,866.6 Deporte (esparcimiento)	
	Turismo	3,180.4 millones de pesos		Secretaría de Turismo (SECTUR)

2011	Cultura y espacimient	17,672.5 millones de pesos	CULTURA: 69.1%	CONACULTA, INAH, SEDESOL, Mejoramiento de la infraestructura bibliotecaria, La Feria Mundial de Turismo Cultural, Otorgamiento de Subsidios y Apoyos para la realización de Festivales Culturales y Artísticos 2011. Instituciones favorecidas a través de CONACULTA: Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA),Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA), Sistema Nacional de Creadores de Arte (SNCA),Centro Nacional de las Artes (CENART) Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical (CENIDIM).Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE),,
			DEPORTE: 30.9%	
	Turismo	\$ 1,739.7 millones de pesos , por parte del gobierno Federal //3,720.66 millones de dólares, por parte de la inversión privada		Fondo Nacional de Fomento al Turismo (FONATUR) Secretaría de Turismo (SECTUR)Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH)Concejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA)Comisión Nacional del Agua (CONAGUA),Secretaría de Medio Ambiente y Recursos Naturales (SEMARNAT), Procuraduría Federal de Protección al Ambiente (PROFEPA). Centro de Estudios Superiores en Turismo (CESTUR), Sistema de Apertura Rápida de Empresas en su

				modalidad turística (SARE Turístico).
--	--	--	--	---------------------------------------

Cabe destacar que para el sector cultura una de las principales prioridades fue la rehabilitación de espacios públicos para el disfrute del arte y la cultura, así como la implementación y el perfeccionamiento de proyectos que permitieron el desarrollo de la creatividad artística, dentro de los cuales no se incluyeron propuestas relacionadas a la producción cerámica.

3.2. Participación institucional y gubernamental en la difusión y promoción de la cerámica.

Considero necesario y oportuno hacer hincapié, que ante esta situación se presentó en el 2011 una propuesta de ley federal por parte de la diputada Eva Diego Cruz, integrante del Grupo Parlamentario del Partido de la Revolución Democrática de la LXII Legislatura del honorable Congreso de la Unión, con fundamento en lo dispuesto en los artículos 71, fracción II, y 72 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, así como los artículos 6, 77 y demás relativos del Reglamento de la Cámara de Diputados, somete a consideración del pleno la presente iniciativa con proyecto de decreto mediante el cual se expide la *Ley del Artesano, el Fomento y Desarrollo de la Actividad Artesanal*.

En donde se ha considerado que:

- *Los Consejos Estatales de las Artesanías cuyo objeto es asegurar una atención apropiada al desarrollo artesanal pero principalmente el garantizar la participación de los*

gremios o asociaciones locales de artesanos en la elaboración de los planes, políticas y programas dirigidos al sector.

- *El Registro Nacional de Artesanos, constituirá un instrumento base para la ejecución de los programas estratégicos dirigidos a la actividad ya que en él se podrá identificar a las personas físicas y morales que se dediquen a la actividad.*

- *La Dirección Nacional de Artesanías, es un ente que dependerá de la Secretaría de Economía, pero que contará con la autonomía necesaria para el desarrollo sus atribuciones.*

A mi parecer es importante señalar que los dos primeros puntos que se están considerando para esta ley ya han sido tomados en cuenta en la *Ley De Fomento A Las Artesanías Indígenas De Baja California*, pero el tercer punto no, lo cual otorgaría una autonomía a dicha ley, además no se estaría aplicando exclusivamente a ciertas regiones del país, sino a toda la República Mexicana, adicional a esto se presentaron los siguientes objetivos, mismos, que pretenden ser alcanzados en caso de su aprobación.

I. Reconocer al artesano como constructor de identidad y tradiciones culturales.

II. Promover el desarrollo del artesano y de las artesanías en sus diversas modalidades.

III. Integrar la actividad artesanal al desarrollo económico del país;

IV. Facilitar el acceso del artesano al financiamiento privado;

V. Mejorar sus condiciones de productividad, competitividad, rentabilidad y gestión en el mercado;

VI. Fomentar la formación de artesanos, desarrollando sus aptitudes o habilidades;

VII. Recuperar y promover las manifestaciones y valores culturales, históricos y la identidad nacional, con el fin de hacer de la actividad artesanal un sector descentralizado, económicamente viable y generador de empleo sostenible, y

VIII. Proporcionar un marco jurídico que fomente y promueva la actividad artesanal, orientada fundamentalmente a la promoción de los artesanos.”

Además, ésta ley propone en lo que sería su artículo 22:

“La promoción de la actividad artesanal, prevista en la presente Ley, involucra los procesos culturales, así como todas las fases del proceso económico, es decir, producción, comercialización y distribución.

La política de apoyo no excluye atender emprendimientos individuales, pero privilegia las diversas formas de asociación, constituidas o por constituirse”

Al tomarse en cuenta esta propuesta, se estaría llevando a cabo una de las tantas solicitudes que demanda la UNESCO, para la salvaguarda del patrimonio cultural intangible, además, la producción artesanal tendría un valor agregado simbólicamente relevante en la identidad regional, adicional a esto y por cuestiones economía, él mismo artesano como agente creador, se exigiría así mismo una calidad excelsa en su propia producción. Desafortunadamente, esta ley no ha sido aceptada, hasta el día de hoy 4 de Abril del 2015, continúa como una propuesta más.

No obstante la comunidad ceramista, continua trabajando, para conservar una maravillosa tradición que implica entre su quehacer la transformación de la tierra a través del modelado, muestra de ellos es la labor que realiza año con año el Gobierno del Estado de Jalisco, a través de un proyecto que fue dado a conocer desde 1976,

hasta el día de hoy, en el Ayuntamiento de Tlaquepaque, conocido en sus inicios como la *Feria de Alfarería y Artesanías*, dentro de la cual se realiza la entrega del *Premio Nacional de la Cerámica*. Que tiene como objetivo “*promover y fomentar la obra y la trayectoria de los creadores, artistas y especialistas de la cerámica y la alfarera de México así como de contribuir a la permanencia de este patrimonio cultural ancestral mexicano*”, Tal como se manifiesta en su página web.

Por otra parte desde 1979, de igual manera en Tlaquepaque, se realiza la entrega del *Galardón Presidencial*, cabe hacer hincapié que en el 2006 durante el sexenio de Vicente Fox Quesada.

“El Congreso de la Unión ratifica el Galardón Presidencial dentro del Premio Nacional de la Cerámica mediante la adición de varios artículos a la Ley de Premios, Estímulos y Recompensas Civiles en cumplimiento de lo dispuesto por la fracción I, del artículo 89 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, dándole a este concurso la relevancia e importancia que tienen otras justas nacionales como el Premio Nacional de las Artes y el Premio Nacional del Deporte. Por lo tanto, queda así establecido que el premio es entregado al ganador por el Presidente de la República, los titulares del CONACULTA, del FONART, el Gobierno del Estado de Jalisco y el Presidente Municipal de Tlaquepaque, localidad sede del certamen.41”.

Considero oportuno señalar que, aparte del *Premio Nacional de la Cerámica* y el *Galardón Presidencial*, también se encuentran disponibles el premio *Ángel Carranza* y *Pantaleón Panduro* desde 1988, en Tlaquepaque, Jalisco.

Por otra parte en el Distrito Federal se realiza la *Bienal de Cerámica Utilitaria – Museo Franz Mayer*, la cual tiene como propósito promover el diseño contemporáneo en la cerámica utilitaria y el valor de las artes decorativas, así como fortalecer y estimular la reflexión, creatividad y calidad en esta forma de expresión.

Además durante los días 5, 6 y 7 del mes de Noviembre del 2013, se llevó a cabo el *1er encuentro internacional de Artesanía, Arte y Diseño en Cerámica*, en la Universidad Autónoma Metropolitana unidad Xochimilco (UAM-Xochimilco), el cual tuvo como objetivos:

- *“Crear un espacio de encuentro para generar vínculos y reflexiones entre todos aquellos dedicados a la cerámica, sea artística, artesanal o desde el diseño industrial.*
- *Conocer las expectativas y los intereses específicos de los participantes para gestionar un espacio colaborativo de análisis, reflexión y conceptualización sobre la cerámica y los aspectos que se relacionan con ella. Ellos con el fin de generar mejoras y proponer espacios adecuados de producción.*
- *Escuchar diferentes voces e incluir en el debate puntos de vista tanto convergentes como divergentes, para crear vínculos entre las escuelas de diseño y cerámica, la industria y los alfareros.*
- *Ubicar a la UAM-Xochimilco como referente nacional e internacional en el Diseño en Cerámica, con miras a la creación de una especialidad que responda a las necesidades de este importante sector de la cultura y la industria, tanto desde un punto de vista tecnológico, como el creativo, el manufacturero e industrial.*
- *Conceptualizar los nichos del mercado viables para los distintos tipos de producción nacional y local.*

- *Enfocar la atención sobre la posibilidad de generar un Museo Nacional*¹³

Este encuentro contó con la participación y el apoyo no solo de la Universidad Autónoma Metropolitana, sino también de Instituciones como la *Universidad Autónoma de México* (UNAM), la *Escuela de Artesanías del Instituto Nacional de Bellas Artes*; empresas cerámicas tales como *Grupo ANFORA*, *Santa Anita*, *Anfora studio*; además de colectivos como *1050°*, *Innovando la tradición A.C*, *Peca*, *Cacharro*, *arta cerámica* y la participación de revistas electrónicas como *teequio* y *estilo mexicano*, entre otros.

Por supuesto la invitación a este evento se realizó a través espectaculares anuncios en páginas web como: *store.teequi.com*; *estilomexicano.com.mx*; *uam-xochimilco.educ*, además se realizó la difusión del encuentro, mediante el uso de carteles que fueron pegados en diferentes instituciones como la Escuela de Artesanías y la Escuela Nacional de pintura Escultura y Grabado ENPEG *La Esmeralda*, la Escuela de Diseño del Instituto Nacional de Bellas Artes, El Centro Nacional de las Artes (CENART), El Sistema de Transporte Colectivo Metro, Centro Cultural España y demás Instituciones públicas y privadas.

A fin de cuentas el proceso de promoción y difusión para el *1er encuentro internacional de Artesanía, Arte y Diseño en Cerámica*, en la Universidad Autónoma Metropolitana unidad Xochimilco, fue bueno, a diferencia del que se realiza para el Premio Nacional de la Cerámica e incluso el ejecutado por el museo Franz Mayer, para

¹³Objetivos marcados para *1er encuentro internacional de Artesanía, Arte y Diseño en Cerámica*, extraídos de la página

<http://www.store.teequi.com/1er-encuentro-ceramica>, página revisada en 30 de octubre del 2013, información disponible en internet.

la Bienal de Cerámica Utilitaria, desafortunadamente fue poca la audiencia en dicho evento e incluso por parte del alumnado de la UAM- Xochimilco.

En mi opinión y como parte del poco público asistente, considero que los temas tratados durante las conferencias fueron formidables a demás oportunos, puedo decir que al menos se cumplió parte de los primeros objetivos que se destinaron para el evento, a los puntos a los que hago referencia fueron: escuchar para conocer las expectativas y los intereses específicos de los expositores, dentro de las ponencias presentadas, como era de esperarse, se manifestaron las inconformidades y los descontentos de los ceramistas participantes, en relación a la falta de foros y espacios de difusión para su quehacer como artesanos – artistas, la cual se ha visto debilitada en el consumo nacional frente al mercado internacional.

A fin de cuentas durante los días 5, 6 y 7 de Noviembre del 2013, no sólo se expusieron las inconformidades, los problemas más comunes relacionados a la producción y venta de la cerámica, también se presentaron posibles soluciones, a las necesidades ya mencionadas, estas aportaciones se realizaron, por parte de productores y mediadores, encargados de la difusión y promoción en la venta de cerámica.

En consecuencia a esto, los ceramistas dedicados también a la gestación de espacios para la producción y venta de sus piezas, ofrecieron soluciones para el cuidado del medio ambiente, así también soluciones para la disminución de los recursos económicos asignados por el artesanos para su producción cerámica,

ejemplo de ellos fueron los participantes del Centro de Estudios Alfareros, de la Sierra Norte del Estado de Puebla y la asociación civil *Innovando la Tradición A.C.*

Desgraciadamente no se sabe, ¿Sí las propuestas realizadas en miras a mejorar la condiciones de los alfareros, presentes cambio o no? o ¿Sí, en realidad el foro cumplió con todos sus objetivos marcados?, debido a que no se ha tenido ninguna respuesta en relación a la continuidad del *1er encuentro internacional de Artesanía, Arte y Diseño en Cerámica*, en el 2013, ni por parte de la Universidad Autónoma Metropolitana, ni por los organizadores del proyecto.

Por otra parte, se encuentra instituciones que ofrecen educación continua en torno a las artes plásticas y visuales a través de sus escuelas de educación artística, como lo es el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL), institución que registra en su artículo 3, de las bases generales de su marco legal que:

Las escuelas de educación artística tienen por objeto organizar promover e impartir educación en el campo de las artes; difundir los productos intermedios y terminales de los alumnos del personal académico; proteger y preservar las manifestaciones artísticas; promover y desarrollara investigación educativa y extender con mayor amplitud posible beneficios de la cultura.

Por supuesto esto incluye principalmente a la Escuela de Artesanías, la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado “*La Esmeralda*” y la Escuela de Diseño, en tanto que la primera institución ofrece estudios a nivel técnico en las áreas de

Cerámica, Ebanistería, Estampado, Joyería, Metales Textiles y Vitrales, teniendo como objetivo “*ofrecer una orientación en el desarrollo de habilidades cognitivas y perceptuales, las destrezas para el manejo de técnicas, materiales y herramientas, así como el conocimiento de los principios con los que se lleva a cabo el diseño de manufactura y la producción de objetos artesanales*”.¹⁴

De manera personal y como actual estudiante de la carrera *Técnico Artesanal en Cerámica*, de la Escuela de Artesanías del Instituto Nacional de Bellas Artes, puedo decir que con respecto a los procesos de enseñanza técnica, conforme a los fines de ésta disciplina y la revaloración del quehacer artesanal, durante los semestres a los que competen la formación de un *Técnico Artesanal en Cerámica*, lo primero que se busca es la sensibilización de los sentidos, a través del contacto con la materia prima que en este caso es la arcilla, posteriormente se continua con el reconocimiento de los diferentes materiales, es decir las diferentes arcillas y la función que tiene cada una de ellas, en la elaboración de diversas pastas cerámicas, o bien en la producción de materiales para la decoración de la cerámica como pueden ser engobes, patinas, esmaltes y lustres.

Quiero hacer hincapié en que los procesos de aprendizaje que he tenido, hasta el momento estos se han basado en la constante elaboración de pruebas, con diversos minerales, que pueden ser desde el uso del Tezontle hasta la ceniza volcánica o bien materiales extravagantes o de uso controlado como el hueso molido, el esporúmeno y

¹⁴. Información extraída de la página Web ea@inba.gob.mx disponible en Internet

el estroncio, entre otros, por supuesto todos ellos han sido utilizados bajo estrictos cuidados.

Con el fin de obtener investigaciones sólidas, enfocadas principalmente en la búsqueda del punto de fusión más bajo, es decir con el objetivo de ahorrar combustible durante la quema de una producción cerámica, las pruebas realizadas se encuentran basadas en distintas metodologías, dentro de las cuales se encuentran la implementación de diversos sistemas como triaxial y/o cuatriaxiales, para encontrar el punto de fusión más bajo de un esmalte transparente; de igual manera se realizan pruebas constantes a partir del uso de un sistema binario que incluye hacer transformaciones de una fórmula porcentual a una fórmula de Seger o fórmula empírica, es decir estas últimas se basan en el cálculo de los números de *mo/s*, que se registran en cada uno de los componentes de una fórmula para la elaboración de un esmalte cerámico, el principal objetivo se encuentra basado en la búsqueda constante de métodos amigables con el ambiente por medio del uso mínimo de combustibles y la eliminación total del uso de metales pesados a través de la sustitución de los mismos.

Lo cual me recuerda a lo mencionado por el Maestro David Zimbron el día jueves 3 de Abril del año 2014, durante una visita guiada al *Centro cultural MOA, A.C. Colegio de arte y ciencia de la vida* en el Estado de México.

La visita fue dirigida por el Maestro Akira Morioka del Centro Cultural MOA¹⁵ y el Profesor David Zimbron, de la Escuela de Artesanía del INBA. A este recorrido

¹⁵ El Centro cultural MOA, A.C. Colegio de arte y ciencia de la vida. Se encuentra ubicado en calle Industria Minera #204, Col. Científicos, C.P. 50075, Toluca, Estado de México, Tel: 722 - 2724977 / 2375289.

asistimos 23 alumnos y 4 docentes, en los que se encontraba la Coordinadora de la carrera Linálbe González.

Durante el recorrido el profesor David Zimbron, nos explicó el funcionamiento de los hornos de tiro invertido, haciendo alusión a lo siguiente:

“En un horno de tiro invertido la quema se genera a partir de que la flama sale hacia abajo ocasionando que el calor circule por la cámara de manera ascendente y salga por la chimenea sin antes distribuir el calor por las piezas.

No es conveniente realizar una quema en un horno eléctrico porque el precio de la electricidad es muy elevado, recuerden que vivimos en un país en donde no se le tiene ni las mínima, misericordia con las empresas pequeñas, por lo tanto el valor de las piezas se elevaría demasiado para compensar el precio de la electricidad, por otra parte el gas es más económico, por ser un producto natural, un producto más ecológico”

Reitero que sin duda alguna siendo la cerámica un producto proveniente de la naturaleza, como se ha mencionado una de las finalidades que tienen las diversas investigaciones realizadas durante el estudio de esta disciplina, es buscar de manera constante las mejoras del medio ambiente durante la producción cerámica, por otra parte el Maestro Akira Morioka nos explicó, el objetivo y el principal aporte del centro cultural, como escuela de cerámica hacia la comunidad a través de sus estudiantes y esté fin consiste en...”*Encontrar a través del modelado de la arcilla y los movimientos giratorios del torno la armonía del cuerpo y el alma para crear obras de arte.*”

Por otro lado y como parte de los procesos de promoción y difusión a la cerámica como medio de expresión artística la Escuela Nacional de pintura Escultura y Grabado

ENPEG *La Esmeralda*, del Instituto Nacional de Bellas Artes, año con año ofrece talleres de verano con miras al reconocimiento y a la producción artística, dentro de los cuales se incluye la producción cerámica, enfocándose principalmente a la producción experimental en cuerpos cerámicos de alta temperatura (1280°C), de igual manera el primer proceso de aprendizaje consiste en conocer y reconocer las diferencias de la materia prima, es decir de las arcillas, posteriormente se explica el proceso de amasado y su finalidad, para dar continuidad a la construcción cerámica ya sea por medio del modelado directo o la utilización de técnicas basadas en el uso de placas y cuerdas, procesos que ya fueron explicados durante el primer capítulo.

Como se ha podido apreciar, estas son parte de algunas mediadas que han tomado para la promoción y difusión de la cerámica, así mismo existen otras instituciones como el Fondo Nacional para la Artesanía (FONART), de quien haré mención más adelante.

3.2.1. Los mecanismos de difusión, las redes de trabajo y la organización promocional de la cerámica artística.

Con relación a los procesos de promoción y difusión de la cerámica producida en el Distrito Federal, como bien se había señalado durante el capítulo II, en la mayoría de los casos es él o la ceramista quien gesta sus propios espacios para la producción, distribución y venta de sus productos.

En la actualidad existen dos tipos de medios por los cuales las y los ceramistas llevan a cabo los procesos de promoción, difusión, distribución y venta de su cerámica, éstos se encuentran relacionados con el uso y el apoyo de redes directas e indirectas, en el caso particular de estas últimas, se puede decir que se encuentran todas aquellas medidas adoptadas por los ceramistas, para realizar la promoción y la difusión de su producción, entre estas se puede nombrar a las galerías y los espacios virtuales que ofrece internet, como lo pueden ser las páginas web y las redes sociales.

En el caso particular de las redes de promoción, difusión y venta directa se pueden considerar las relaciones personales.

- *Red indirecta, 1. Galerías, en la promoción, difusión y la venta de la cerámica artística.*

En relación con a los procesos de búsqueda, que han realizado los ceramistas del Distrito Federal, para la promoción y difusión de su cerámica como objetos de alto valor estético éstos agentes creadores han recurrido al apoyo de mediadores como los galeristas para este fin, principalmente si su objetivo es la entrada y el reconocimiento de su actividad artística en el mercado del arte.

Ejemplo de esta situación, fueron las actividades y convenios realizados el por el ceramista Adolfo Camacho Silva, egresado de la Escuela de Artesanías, del Instituto Nacional de Bellas Artes, quien durante una entrevista realizada el día sábado 11 de octubre de 2014, el interior de su *Taller Tres Conos*, localizado en calle Juárez No 10, San Antonio Tecmil en la Delegación Milpa alta, él hizo menciona:

A.C.S - Antes las buscaba con curriculum y carpeta en mano,...[Refiriéndose a las galerías, tanto del Distrito Federal como del Estado de México]... pero siempre te cierran las puertas, te dicen que tienen que pasar un filtro de ventas, que mis piezas eran muy caras, y que no tenía un curriculum que sustentara el costo, cuando sales de la escuela, sales pensando que vas a vender y que vas a exponer aquí, allá en todas partes, voy hacer tantas cosas y las voy a vender y que me las compre un museo; pero no te das cuenta que hay varios filtros, que si tu obra gusta o gusta, o que si vas recomendado o que si has participado y ganado concursos.

Antes yo los buscaba, ahora ellos me buscan y me invitan a participar en sus exposiciones solicitándome obra.

Ahora yo llego a tratos con ellos, por ejemplo que me den un precio pero que la vendan, y la muevan más, es decir todas las galerías te piden un 30% de ganancia, en algunos casos el trato que yo hago es que la galería se quede con más del treinta por ciento o que me dé lo de los materiales, sé que está mal, pero sé que después voy a ganar, es una inversión, así garantizo la salida de mi obra y me doy a conocer, así es como ahora ellos empiezas a buscarme, yo ya no tengo que estar buscando y pensando quiero y me gustaría vender acá o allá”

Cabe destacar que actualmente Adolfo Camacho Silva, como agente creador, ha participado en diversas Bienales tanto nacionales como internacionales, en el 2013 obtuvo un notable reconocimiento durante la premiación Nacional de la Cerámica en Tlaquepaque Jalisco, cuenta con residencias artísticas en Dublín y China, además su obra ha sido presentada en importantes eventos relacionados al reconocimiento de la cerámica contemporánea en China, España, Irlanda, Suecia y España.

Continuando con la labor que realizan los galeristas como mediadores en la difusión y promoción de arte, el día 8 de Febrero del 2015, en la feria de arte y diseño contemporáneo más importante de México, que es *ZONA MACO. México Arte Contemporáneo*, tuve la oportunidad de apreciar de cerca, el trabajo realizado por las galerías como instituciones privadas, encargadas de llevar a cabo el circuito producción-distribución-venta, de objetos innovadores de inigualable apreciación estética.

Como parte de los objetivos marcados para esta feria de arte contemporáneo, la venta de las piezas exhibidas se encontraban dirigidas a coleccionistas y empresas privadas, además la organización y distribución de las galerías permitían a los visitantes tener visión compartida entre el arte y el diseño, por tal motivo, se contaba con un área especializada para el diseño a nivel industrial dentro de un espacio denominado como *Zona MACO Diseño*.

Continuando con lo mencionado por el ceramista Adolfo Camacho, el promotor y dueño de la galería *A. Cristóbal*, con ubicación en la Zona Rosa del Distrito Federal el Sr. Agustín Cristóbal, afirma que: “...*El artista posiciona su quehacer según el renombre que tiene en el medio...*”, esta frase fue mencionada por el galerista, al preguntarle sobre uno de los cien platos de cerámica, que realizó el pintor y escultor Pablo Picasso, dando entender con esto, que si no se tienen un trayectoria concisa y relevante en el mercado del arte, al menos en su galería no se van a vender o exhibir las piezas.

Siguiendo con el recorrido por los pasillos de esta feria, encontré una pieza enorme que constaba de cuatro plataformas de madera colocadas una sobre otra, cubiertas cada una de ellas con una malla de color verde.

Sobre cada una de estas camas, se mostraban trozos de cerámica roja, el autor de la obra es José Vera Matos y la galería que mostraba su propuesta es *Document*, de origen argentino, localizada en la Ciudad de Buenos Aires.

Esta pieza estaba resguardada por el galerista venezolano Mauro Alvares, quien al preguntarle sobre la notable falta de interés que mostraba el público asistente, en relación a la propuesta promovida, él respondió: *“el arte es complejo ante el entendimiento del público, además dime tú ¿sí no sois capas de cuidar y respetar la naturaleza cuandi menos algo que proviene de la naturaleza? O me equivoco”*.

Observación que además de dejarme sin palabras, me hizo pensar que tal vez la falta de interés que tiene el público de manera general ante la producción de la cerámica tradicional, es porque, ésta ya es parte de su entorno y por tanto de su entendimiento.



Autor José Vera Matos, **obra** *sin título*, **Galería**. *Document*, Fotografía tomada en el interior de la feria internacional de arte contemporáneo ZONA MACO. *México Arte Contemporáneo*. Por Yazmín González Trejo el día 8 de Febrero del 2015.

Por otra parte y haciendo alusión a esta reflexión, la galería española *Travesía Cuatro*, con una sede en la Ciudad de Guadalajara en el Estado de Jalisco, como parte de su acervo presentó las propuestas de tres diferentes ceramistas mexicanos, que son: Jorge Méndez Blake, Eduardo Zarabia y una ceramista de quien se omitió su nombre.

En relación a los trabajos del ceramista Jorge Méndez Blake, se presentó una serie de diez piezas, las cuales constaban de diez hojas de cuaderno elaboradas en cerámica de alta temperatura, en cada una de ella se podía apreciar la palabra *Chapitel*, acompañadas por un número romano, es decir cada una de estas piezas se encontraba enumeradas y registradas como *Chapitel I, Chapitel II...Chapitel X*, por supuesto ninguna de esta hoja eran iguales, cada una de ella mostraba diferencias visibles en la parte que corresponderían al arillo del cuaderno.



Autor Jorge Méndez Blake, **obra.** *Hojas de libreta.* **Galería.** *Travesía cuatro*, Fotografía tomada en el interior de la feria internacional de arte contemporáneo ZONA MACO. *México Arte Contemporáneo.* Por Yazmín González Trejo el día 8 de Febrero del 2015

En el caso particular del ceramista Eduardo Zarabia, se presentaron diversos jarrones, elaborados en torno, en cerámica de alta temperatura. Cabe señalar que el

trabajo realizado por el ceramista se caracteriza por el uso de la cerámica como soporte para el dibujo, la propuesta temática a la cual hace alusión el autor, consiste en imágenes de mujeres semidesnudas, armas de fuego y hojas de cannabis, ya sea que los tres elementos se encuentre juntos o bien de manera individual.

Los jarrones de este autor, con una dimensión de 670 x 480 mm de diámetro, registraban un valor de venta de \$206,000 MN /\$13,900 USD.



Autor. Eduardo Zarabia. **Obra.** Sin título, **Galería.** *Travesía cuatro*. Fotografías tomadas en el interior de la feria internacional de arte contemporáneo ZONA MACO. *México Arte Contemporáneo*. Por Yazmín González Trejo el día 8 de Febrero del 2015,

Es importante para mí señalar, que las piezas del ceramista Eduardo Zarabia, causaban un notable gesto de aceptación entre el público asistentes, debido principalmente a la temática presentada, algo muy similar sucedió con los collage presentados por otra ceramista mexicana, de quien desafortunadamente no se tienen más datos que su sexo y su nacionalidad, aun cuando se cuestionó a la galerista encargada sobre información del autor y las piezas exhibidas.



Autor Desconocido, **obra.** *Sin título*, **Galería.** *Travesía cuatro.* Fotografía tomada en el interior de la feria internacional de arte contemporáneo ZONA MACO. *México Arte Contemporáneo.* Por Yazmín González Trejo el día 8 de Febrero del 2015

Sin duda alguna el trabajo realizado por los galeristas es de suma importancia, puesto que las galerías como medios promoción y difusión, dotan al artista de reconocimiento y prestigio ante el mercado del arte, sin embargo, de esto también depende la trayectoria y la fidelidad con la que son presentados los trabajos de los múltiples artistas, por ejemplo durante esta feria fue común escuchar entre el público asistente frases como: *...”El arte es bonito pero...actualmente es pura basura y lo peor, tiene un precio muy alto...”*

Por otra parte y con relación a las piezas de cerámica presentadas como arte contemporáneo, durante la vigencia de la feria ZONA MACO. *México Arte Contemporáneo 2015*, puedo decir que sólo habían cinco galerías, que mostraban el

trabajo de diferentes ceramistas, de los cuales *travesía cuatro*, era la única que representó tres distintas propuestas de artistas mexicanos, mientras que la galería española *Heinrich Ehrhardt* y la galería *Andrehn-Schiptjenko* de Estocolmo, presentaron los trabajos de ceramistas extranjeros.

En contraste a esta situación, en el área denominada *Zona MACO Diseño*, dentro de la misma feria, las propuestas presentadas y relacionadas con la cerámica, eran enormes, fácilmente se podían encontrar vajillas con diseños fuera de lo común, platos que a simple vista eran percibidos como burdos y pesados pero ergonómicamente livianos y útiles.

Al conversar con la Arquitecta y galerista Valeria Méndez de la asociación *Toloache*, ella afirmó: “... *Teníamos 51 tazas con forma de cocodrilo con un precio de \$250.00 pesos cada una, las vendimos todas durante los primeros cuatro días...*”, ella hacía constar que a su parecer, la cerámica necesita para su revaloración, “*Innovar la forma, mejorar o cambiar el diseño más no la utilidad*”.

- *Red indirecta, 2. Internet, en la promoción, difusión y la venta de la cerámica artística.*

Ahora bien y sin duda alguna los mecanismos de comunicación más socorridos actualmente, son los que se realizan vía internet, por medios como páginas web, block o bien el uso de redes sociales como twitter, facebook, etc. Los cuales también ha sido

utilizados por algunos ceramista, como medidas de apoyo en la promoción, difusión y venta de sus piezas, ya sea que la utilización de estos medios la realice el mismo productor o en su defecto que la haga un intermediario como lo puede ser un galerista.

En relación a esta situación y continuando con la entrevista realizada al ceramista Adolfo Camacho Silva, el 11 de octubre del 2014, él afirmó que:

“...A.C.S.- Sólo tengo mi facebook, y es así tal cual Adolfo Camacho Silva, no armo una página porque siento que ahorita ya nadie ve las páginas de internet, es más fácil las redes sociales porque están viendo de manera constante tu trabajo, están al pendiente y en una página, sólo es para ver que vendes y en las redes sociales estás viendo todo, porque lo estás actualizado diario.

Por ejemplo antes te metías a las páginas de las galerías y podías ver lo que estaban vendiendo, veías fotos de las galerías, de los procesos, encontrabas direcciones y ahorita lo suben y lo subes todos a las redes sociales como facebook, instangram, twitter, es más fácil así sabes que hizo o que está haciendo y es más fácil porque tiene el contacto directo con el espacio, por ejemplo: puedes poner, ahora tengo esta pieza y solicitar el espacio existen quienes te dicen no lo tengo, pero te la muevo, entonces entre ellos mismo te la mueven. Tengo como cuatro mil amigos en facebook de los que he agregado y me han agregado, en realidad es más fácil.

Y. G. T. ¿En algún momento has tenido un bloqueo por parte de Facebook, por vender u ofrecer tu obra?

A.C.S. ¡¡¡Ha!!!, no, porque, no la presento como venta, no publico precios, solo subo las imágenes y si alguien se interesa me contacta vía telefónica o por chat y entonces llegamos a un acuerdo, en realidad sólo me dedico a mostrar, mostrar y mostrar, eso me ayuda mucho....”

Como se puede entender en el fragmento de la entrevista anterior, las redes de trabajo indirectas adoptadas por ceramistas del Distrito Federal, han permitido un eficiente y rápido posicionamiento de la cerámica en el gusto de la gente, principalmente en aquellas que muestran un alto grado de empatía por las actualizaciones de los espacios virtuales, así mismo para aquellas personas que gustan de la asistencia a áreas destinadas a promoción y ventas de objetos derivados de una propuesta artística.

- *Red directa, 1. Las relaciones personales, en la promoción, difusión y la venta de la cerámica artística.*

En contraste con las redes de trabajo indirectas, en las redes directas, donde las relaciones personales de los agentes creadores influyen en la colocación y la aceptación de la obra, los ceramistas tiene la oportunidad de obtener una ganancia neta sobre el valor económico de su obra ejemplo de ellos son los procesos que lleva a cabo el ceramista y docente de la Escuela de Artesanías del Instituto Nacional de Bella Artes. (INBA) David Olmedo Granados, quien durante la entrevista realizada el día Jueves 18 de Diciembre del 2014, en el interior del taller de cerámica de la misma institución, localizada en Calle Xocongo, Núm 138, Col Transito, C.P. 06820, Del. Cuauhtémoc, México D.F, él puntualizó lo siguiente.

“...**Y.G.T.** ¿Cómo es que usted vende sus piezas? o ¿dónde las vende?

D.O.G- *Yo trabajo actualmente y de manera directa en una galería que esta el Maninalco, es allí donde vendo mi producto y otra parte, la vendo de manera directa.*

Y.G.T. ¿Cómo de manera directa? ¿De manera personal usted busca al cliente? o ¿Busca la intervención de un mediador? Si es así ¿Llegan a un acuerdo porcentual?

D.O.G - *En cuanto a la Galería, hay un porcentaje que ellos se quedan y el otro bueno yo me lo quedo, en el caso de la venta directa toda es para mí.*

Y.G.T. ¿Ha hecho o hace uso de páginas web para hacer promoción y difusión para la venta de sus piezas?

D.O.G -*Por el momento no, quien se encarga de hacer eso es la galería, en el caso de la venta directa esta es con mis propios clientes o conocidos, quienes obviamente ya saben que tengo producción y me llaman diciéndome -“Sabes me interesa una pieza”-, yo les muestro lo que tengo y hacemos el trato...”*

Como consecuencia a lo anterior puedo decir que los mecanismos de difusión no son ni podrán ser siempre los mismos, debido a que la tecnología va avanzando conforme al desarrollo cultural de cada región, hay que recordar que la cultura es un ente vivo, por tanto no es estático, en este momento se hace uso de redes sociales, de carácter virtuales como Facebook, twitter e instangram, siendo estos los principales medios de comunicación y difusión de acuerdo al objetivo de cada usuario, más adelante es probable que estos medios pierdan popularidad, como lo que ha ocurrido con las páginas web que hacían uso de dominios (el nombre de la página) y de hosting (empresas dedicadas a la administración y responsabilidad de activación de los dominios).

Como bien lo mencionó Adolfo Camacho, las páginas sólo te permiten ver de manera general que es y que se exhibe, a lo cual quiero añadir que cada dueño de una

página web, tiene la responsabilidad de actualizar de manera constante su página, de no hacerlo estas se vuelven obsoletas.

3.3 Problemas de promoción y difusión de la cerámica artística en la República mexicana y el Distrito Federal.

Como bien se sabe el Distrito Federal, no es una zona alfarera nacionalmente reconocida, la Ciudad de México no cuenta con diversos yacimientos de arcilla aptos para la preparación de pastas cerámicas, como ocurre en el Estado de México, Oaxaca, Chihuahua, Jalisco, etc. Por tanto la cerámica defueña para muchos es algo difícil de entender, siendo así que su promoción y su reconocimiento es mínimo.

No obstante la problemática que se desarrolla, en torno a la promoción de la producción cerámica no es exclusiva del Distrito Federal, aún en centros alfareros como: Tlaquepaque en el Estado de Jalisco y Dolores Hidalgo en el Estado de Guanajuato, también se han presentado inconvenientes relacionados a esta misma situación.

Un ejemplo de esto ocurrió en 1993 en Tlaquepaque en el Estado de Jalisco, según lo registra la página oficial del Premio Nacional de la Cerámica, como parte de su historia, donde es posible encontrar antecedentes como el siguiente.

“...De 1992 a 1996 las categorías establecidas en la convocatoria fueron las mismas: “tradicional”, “contemporánea”, “figura de arcilla”, “miniatura” y “navideña”. Sin embargo, pese a que en 1993 participaron 426 piezas de nueve estados, el Premio Nacional de la Cerámica afrontó una crisis económica por la que el Ayuntamiento de Tlaquepaque

pretendió suspenderlo. Afortunadamente se dio un giro y el encargado, Camilo Ramírez Murguía, reestructuró algunos aspectos, entre ellos la difusión a través de los medios masivos de comunicación, una gira por la mayoría de las entidades federativas para difundirlo en los centros artesanales y se invitó a diversas instituciones a colaborar económicamente en cada una de las categorías. Además, por primera vez se le dio apoyo a los artesanos participantes con alimentación, transporte y hospedaje en el mismo Centro Cultural El Refugio, logrando la participación de nueve estados de la República Mexicana...”

Tal como se muestra en la página web premionacionaldelaceramica.com, por consiguiente y como se menciona en el párrafo anterior aún en las crisis económicas más difíciles, el papel que juega la promoción y la difusión en la valoración de un hecho, es de suma importancia, para lo cual es necesario contar con un plan acción, sobre las estrategias que se deben de llevar a cabo ante contingencias de este o de diferentes tipos, como lo pueden ser fenómenos sociales o ambientales, en éste caso las estrategias utilizadas por Camilo Ramírez Murguía, responsable de llevar a cabo el proyecto *Premio Nacional de la Cerámica*, durante aquel año, fue hacer uso de los medios de comunican disponibles en ese momento, así como la búsqueda de patrocinadores y una gira presencial de piezas, en las instituciones interesadas en la producción cerámica.

3.3.1 Desde el contexto social.

Desde un contexto social la producción cerámica, pareciera tener un canon ya definido, no es raro que se considere, que un ceramista sólo puede hacer olla, tazas,

vajillas, jarritos pulqueros o/y cafeteros, o bien si se mira más allá, el ceramista es el productor de macetas, pisos y mingitorios.

Cuando un ceramista pasa de la producción artesanal común, es decir de la fabricación de artículos de primera necesidad como lo pueden ser vasos, platos y cacerolas, a la producción artística, y no me refiero exclusivamente a la elaboración de piezas como esculturas y/o murales monumentales, sino también a la integración de nuevos elementos a los objetos de uso cotidiano, mágico-religioso u ornamentales, donde, él artesano o la artesana considerados también artistas tienen la oportunidad de resignificar su entorno a través de una propuesta estética visualmente detectable.

Ante estas situaciones es común que exista un eminente rechazo a la propuesta, a mi parecer, esta es una de las tantas razones por las cuales el ceramista, se encuentra en una constante resistencia, a consecuencia de esto el artesano-artista, tiene la obligación de considerar el bagaje cultural que rodea al espectador, para evitar la deserción de su propuesta estética.

Un ejemplo de éste tipo de situaciones, le ha ocurrido de manera constantemente al ceramista Adolfo Camacho, continuando con la entrevista realizada, el 11 de octubre del 2014, cuando, él hizo mención de lo siguiente:

A.C.S. "Yo creo que les gusta mi obra, que por cierto aquí a nadie le gusta mi obra, casi siempre me dicen que esta fea, que haga cosas más bonitas. Es que mi onda es urbana, con elementos tradicionales, yo creo que se espantan, que les da miedo...Por ejemplo la máscara que envíe es... la máscara de un diablo, de un baile de máscaras de Morelos, nada más que yo le puse una mascarilla 3M... [Mascarilla para uso personal ante

vapores orgánicos e inorgánicos]... además le puse latas de aerosol arriba ¿En vez de cuernos? No, a parte de los cuernos... pues yo creo que es eso lo que les gusta allá. También lo de China han sido aerosoles, latas de pintura, extintores.”



Piezas de cerámica, realizadas por el ceramista Adolfo Camacho Silva, mostradas el día sábado 11 de octubre del 2014, el interior del *Taller Tres Conos*, localizado en calle Juárez No 10, San Antonio Tecomil en la Delegación Milpa alta. A la izquierda. Se muestran cinco latas de aerosol, elaboradas en pasta de alta temperatura, bajo la técnica de cocción rakú- yaki, en quema oxidante con un horno de gas. A la derecha. Regadera de cerámica en alta temperatura, decorada con una técnica de sobre esmalte con óxido de vanadio. Fotografías tomadas por: Yazmín González Trejo,

Como ya se ha descrito, el trabajo que realizan las y los ceramistas es tan vasto, que va más allá de la elaboración de productos de primera necesidad, la presencia de la cerámica se encuentra tanto en el arte, como en la industria y hasta en la biotecnología, con la elaboración de prótesis para huesos.

3.3.2 Desde lo económico.

En un contexto económico los problemas que ha presentado la industria alfarera son cuantitativamente enormes por ejemplo en el 2010 se registraron en banca rota el 67% de los talleres alfareros, dedicados a la producción de cerámica tipo talavera, en el Municipio de Dolores Hidalgo en el Estado de Guanajuato.

Esta información fue registrada por el periódico *la jornada*, en un artículo a cargo de Carlos García y Octavio Vélez, durante la nota publicada el día lunes 25 de enero del 2010, que llevo por título: *Quebrados, 67% de talleres de alfarería en Dolores Hidalgo*, Salvador Sánchez Sierra en ese entonces presidente de la Asociación de Artesanos Dolorenses afirmo a los reporteros durante una entrevista que: “...En 2004 operaban casi 3 mil talleres artesanales en el municipio y a la fecha son apenas mil, que trabajan tres días por semana....”. A lo que añaden los reporteros:

“...De acuerdo con Sánchez Sierra, el sector artesanal de Dolores está en su punto más crítico por la eliminación de los aranceles a la importación de productos chinos, falta de apoyos gubernamentales, la pandemia de influenza A/H1N1 y la crisis económica mundial.

El 16 de abril de 2007 la Secretaría de Economía publicó en el Diario Oficial de la Federación el decreto que eliminó 96 por ciento de los impuestos que se aplicabas a las importaciones de cerámica de China.

A pesar de su mala calidad, los productos orientales se han apoderado de más de 40 por ciento del mercado nacional porque son baratos...” (García, C. y Vélez, O. 2010, enero 25, p 32).

Es importante señalar que fenómenos sociales como la migración y el desempleo, han servido como factores sociales que económicamente han afectado a la industria cerámica.

Por ejemplo el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI)¹⁶ declara que del 2010 al 2013, hubo un incremento de la población registrada como profesional, técnicos y trabajadores del arte, de 732.70 personas, frente a las 757.4 que tuvo el sector industrial en donde se consideran a los artesanos y ayudantes, como se puede ver en la siguiente tabla.

Población ocupada por grupos de ocupación principal serie anual de 2005 a 2014				
Ocupación principal	2010	2011	2012	2013
Profesionales, técnicos y trabajadores del arte.	3,870.30	3,963.10	4,268.60	4,603
Trabajadores industriales, artesanos y ayudantes.	11,628.20	11,865.10	11,998.70	12,385.60

Por otra parte el INEGI, también muestra los indicadores nacionales registrados en relación a empleo y desempleo, que afectaron de alguna manera la economía del país durante el mismo periodo 2010-2013.

¹⁶Fuente: INEGI, Encuesta Nacional de Ocupación y Empleo. Indicadores de Ocupación y Empleo En www.inegi.org.mx (28 de agosto 2014)

Indicadores seleccionados de empleo y desempleo. Serie anual de 2005 a 2014				
Indicadores.	2010	2011	2012	2013
Población ocupada respecto a la población económicamente activa.	94.8%	94.8%	95.2%	95.0%
Inactivos disponibles respecto a la población no económicamente activa.	17.4%	18.0%	17.7%	18.0%
Inactivos no disponibles respecto a la población no económicamente activa.	82.6%	82%	82.3%	82.0%
Población desocupada abierta con experiencia laboral respecto a la población desocupada.	90.9%	92.1%	89.7%	91.9%
Población desocupada abierta sin experiencia laboral respecto a la población desocupada.	9.1%	7.9%	10.3%	8.1%

Es importante mencionar que esta información corresponde al segundo trimestre de cada año, las cifras se calcularon con factores de expansión ajustados a las proyecciones demográficas oficiales elaboradas por la Comisión Nacional del Sistema de Ahorro para el Retiro (CONAPO) con base a los resultados obtenidos del censo de población y vivienda 2010.

3.3.3 Desde las formas de organización.

Otro aspecto que vale la pena señalar, es la problemática desarrollada en el interior de la organización del sector alfarero, donde la falta de comunicación y la aceptación de acuerdos han impedido la valoración de esta labor artesanal, por consiguiente se ha

originado un eminente estancamiento en la innovación del trabajo del ceramista como artesano.

Este rechazo se desenvuelve nivel personal, uno de los puntos constantes de los que se habló durante el *1er encuentro internacional de Artesanía, Arte y Diseño en Cerámica*, en el 2013, en la Universidad Autónoma Metropolitana, unidad Xochimilco, fue la falta de interés por parte de los artesanos por aprender nuevas técnicas de decoración, por ejemplo en el caso de los esmaltes se han realizado diversas propuestas para eliminar el uso del plomo en la cerámica, por los daños que este mineral ocasiona a la salud.

Por otra parte, organizaciones gubernamentales como FONART, asociaciones civiles como *Innovando la tradición A.C.* y el colectivos como *1050°* han propuesto el uso de minerales como el Borax y el Litio, como sustitutos de plomo en los esmaltes cerámicos para alta temperatura, a través del uso de carbonatos como el carbonato de litio o el carbonato boratocalcico, con el fin de cuidar el ambiente y la salud del artesano, así como de los clientes que adquieran el objetos o los objetos cerámicos, pero pareciera que por cuestiones orgullo y ante la negativa de un nuevo aprendizaje algunos artesanos principalmente de los estados de Puebla y Oaxaca ha rechazado esta opción; No obstante a esta situación, los ceramistas en su mayoría defechos han sabido considerar y llevar a cabo la implementación estas opciones.

De manera personal puedo decir que en ciertos casos, los ceramistas son suspicaces, cuidan y resguardan la información relacionada a fórmulas de esmaltes

cerámicos que por medio de la investigación y la constante elaboración de pruebas o bien por casualidades del destino, han descubierto.

Sin embargo siempre existe la disposición para el trabajo en equipo, ejemplo de esto es la labor que realiza la asociación civil *Innovando la tradición* A.C. conformada por diseñadores industriales, artistas y artesanos, quienes han trabajado de manera constante con artesanos del Municipio de Santa María de Atzompa en el Estado de Oaxaca, específicamente con la familia Ruiz, con quienes han desarrollado un proyecto que no solo incluye la sustitución del plomo en los esmaltes cerámicos, también han hecho uso de hornos de aceite reciclado, tal como lo menciona el diseñador industrial Diego Mier y Terán,¹⁷ durante la conferencia presentada el día 7 de Noviembre del 2013, el diseñador asegura que la implementación y el uso de este horno reduciría la tala inmoderada de árboles que son utilizados por los alfareros de esa demarcación como combustible de los hornos tradicionales, conocidos como hornos de leña y en el caso particular de los hornos de gas este recursos también se vería disminuido, tomado encuentra que el aceite utilizado para su propuesta sería de aceite reciclado que no se estaría desechando de manera directa al medio ambiente.

En resumen el problema organizacional que ha presentado la difusión de la cerámica corresponde a la falta del trabajo en equipo, el recelo ante la convivencia y la

¹⁷El diseñador industrial Diego Mier y Terán, se registró como colaborador activo de la asociación civil *Innovando la tradición* A.C., durante la conferencia *La alfarería tradicional y nuevas formas de organización*, en la Universidad Autónoma Metropolitana, unidad Xochimilco, el día 7 de Noviembre del 2013, durante *1er encuentro internacional de Artesanía, Arte y Diseño en Cerámica*.

apatía por querer aprender e implementar nuevas formas de trabajo que sólo buscan una mejora continua para la revaloración de la cerámica.

3.3.4 Desde la visión del gestor cultural.

Desde el punto de vista de la gestión cultural, la industria cerámica, ha presentado diversos obstáculos en la promoción y difusión de la misma, como Bien artístico y cultural, entre ellos se puede mencionar la falta de recursos económicos y la disposición de las instituciones gubernamentales encargadas en la implementación de procesos para la salvaguarda, la revaloración y la conservación del patrimonio cultural intangible, entre estas dependencias se encuentran el Fondo Nacional para las Artesanías (FONART), la Secretaria de Cultura y la Secretaria del Turismo.

En el caso particular del Fondo Nacional para las Artesanías (FONART), hasta el día de hoy continúa enmarcando y justificando la actividad artesanal, como propia de los indígenas, dirigiendo así los apoyos económicos destinados al fomento de las artesanías, únicamente a las elaboradas por indígenas de bajos recursos y /o propietarios de talleres, tal como lo registra, su *diagnóstico de la capacidad de los artesanos en pobreza para generar ingresos sostenibles*, elaborado durante el 2009, donde se menciona:

“...Los artesanos a los que nos referiremos son aquellos herederos de un oficio tradicional y creativo, productores de artesanías, En esta categoría pueden situarse la mayoría de los artesanos indígenas y algunos propietarios de talleres.

Tomando en cuenta que en el México actual la mayoría de los artesanos rurales son indígenas y viven en condiciones de pobreza. Muchos de los artesanos viven en lugares en

donde no existen las condiciones mínimas para que puedan generar ingresos sustentables por medio de la producción de artesanías...”

Lo descrito en los párrafos anteriores son muestra de la situación, misma que ha sido señalada por el ceramista David Olmedo Granados, como parte de múltiples experiencias personales, descritas durante la entrevista realizada en diciembre del 2014, donde él mencionó lo siguiente:

Y.G.T. *¿Alguna vez ha solicitado apoyo al Gobierno del Distrito, al Gobierno Estatal o incluso al Gobierno Federal para llevar a cabo la realización de un proyecto o de ciertas piezas?*

D.O.G - *No, he hecho ese tipo de gestiones, creo que es un poco complicado por parte de la autoridad, e incluso en los concursos que se hacen, únicamente queda en premios, no hay un apoyo o incluso un seguimiento, el cual creo debería de existir.*

Y.G.T. *En el caso de instituciones como FONART ¿Sabes usted si hay un apoyo al artesano del Distrito Federal o no lo hay?*

D.O.G - *Para empezar FONART, está totalmente cerrado a la artesanía contemporánea, para ellos no es artesanía.*

Y.G.T. *¿Conoce usted los argumentos de FONART para llegar a esa conclusión?*

D.O.G - *Simplemente que no es artesanía, para ellos artesanía es sólo la que se realiza en los Estados y Municipios como Metepec, Oaxaca, Guadalajara, para FONART, la cerámica contemporánea no existe, en alguna ocasión hace muchos años en los concursos de Tlaquepaque se abrió la opción comprar piezas, hoy en día ni siquiera la consideran, no voltean a ver la cerámica contemporánea, el argumento es que “eso no es artesanía” y como FONART, es la encargada del fomento a la artesanía no la toman en cuenta...”*

En un contexto de espacialidad, lo mencionado por el ceramista David Olmedo es cierto, de manera específica la cerámica que se produce en el Distrito Federal, no es considerada para los proyectos de FONART, en relación a la consigna que señala su *diagnóstico de la capacidad de los artesanos en pobreza para generar ingresos sostenibles*, para hacer uso de sus recursos económicos, se tiene que cumplir con ciertas características como el ser miembro de una comunidad y/o taller alfarero reconocido de cualquier municipio de la República Mexicana, donde se demuestre la existencia de una pobreza verdaderamente extrema y donde la producción artesanal sea el único recursos económico sustentable de la región o bien sí el ceramista quiere solicitar los apoyos de manera individual, este tiene que provenir de una familia tradicionalmente reconocida y por tanto el trabajo que se desea desempeñar continúe con la actividad familiar, tal como se identifica en el mismo diagnóstico.

No obstante y en relación a la producción cerámica existen empresas que han sabido manejar de manera adecuada los obstáculos presentados que podrían poner en riesgo su actividad comercial.

Ejemplo de ello es la empresa de porcelana ánfora, que durante el 2010 y ante la eminente invasión de productos cerámicos provenientes de países orientales como china y corea, han sabido mantener su calidad y prestigio. Teniendo en cuenta la primera apertura del mercado oriental en 1989 y la entrada en vigor del Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN) en 1994, el cual se define como: “...*Un tratado innovador encaminado a la apertura y ampliación del mercado de América del Norte...*”

Entre los principales objetivos del TLCAN, se encuentran: “...*la eliminación sistemática de la mayoría de las barreras arancelarias y no arancelarias del comercio y la inversión entre Canadá, Estados Unidos y México,...* [Lo cual, se considera ha dado como origen]... *al establecimiento de un marco de estabilidad y confianza para las inversiones de largo plazo. El TLCAN fue precedido por el Tratado de Libre Comercio Canadá-Estados Unidos...*”, conforme a lo registrado en la página web oficial del mismo tratado.¹⁸

Dentro de un aspecto positivo, es importante señalar que el TLCAN, ha servido como una plataforma de expansión tanto económica como cultural, ejemplo de ello es la empresa ANFORA, quien se ha valido de este tratado para lograr una extensión comercial entre Estados Unidos y México, de acuerdo a lo mencionado por Juan Carlos Miranda reportero del periódico *La Jornada*, donde se publicó el artículo *Porcelana Anfora cumple 90 años; sobrevive a crisis y al embate de productos chinos*, el día 3 de mayo del 2010, señalando que:

“En 2002, luego de la firma del TLCAN, la empresa comenzó a exportar vajillas a Estados Unidos y Canadá. Entre sus clientes más importantes en ese mercado están los restaurantes Sanborns, Vips y San Angel Inn.

También es la principal fabricante de mingitorios sin agua en México y Estados Unidos para marcas como American Standard, Sloan, Urimex y Helvex...”[Así mismo se registra que:] *“...La crisis de 2009 causó contracción de 30 por ciento en el mercado*

¹⁸Información disponible en internet. http://www.tlcanhoy.org/about/default_es.asp Página revisada el 4 de abril del 2015 a

nacional que se tradujo en una pérdida de 60 millones de pesos para la empresa y provocó el despido de 36 empleados.

No obstante las finanzas de la compañía se mantuvieron estables, debido a que las pérdidas en el mercado interno se compensaron con las exportaciones...” (Miranda, J. 2010, mayo 03, p.33)

Con respecto a lo señalado en el último párrafo y como se ha visto a lo largo de este apartado a nivel interno, es decir, desde 1989 cuando se realiza la primera apertura del mercado oriental, en el mercado nacional se ha visto invadido de artículos de plástico y cerámica china, en la mayoría de los casos estos productos ha sido reconocidos por su mala calidad y su precio accesible, lo cual ha afectado a la producción de la cerámica nacional, tanto a la que es elaborada en serie como aquella que es producida de manera manual dentro de los talleres familiares independientes o de los talleres libres de experimentación.

En conclusión a nivel nacional, el gobierno federal ha implementado normas federales inspiradas en los derechos culturales universales y las convenciones internacionales para la promoción y la defensa del patrimonio cultural, regidas bajo los estándares de La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO).

No obstante estas políticas culturales nacionales, consideraban dentro de sus estatutos a la producción artesanal como una fuente de apoyo en la economía nacional, es decir la producción artesanal además de considerarse como un símbolo de identidad

regional también se consideraba como un objeto de valor económico, esta situación puede ser apreciada en la Ley Federal para el Fomento de la Microindustria y La Actividad Artesanal de 1988 y Ley del Artesano, el Fomento y Desarrollo de la Actividad Artesanal 2011, en el caso particular de ésta última, aún no se encuentra aprobada, pero de estarlo, se desarrollaría a nivel nacional, debido a que se establecería como una ley federal.

Con base a estas legislaciones federales, a nivel estatal también se desarrollaron y se aprobaron estatutos con la misma intención, es decir, se considera a la producción artesanal como mercancía, sólo que con un sentido local, como la Ley de Fomento Artesanal del Estado De Michoacán de Ocampo del 2000, Ley de Fomento a las Artesanías Indígenas de Baja California del 2001 y Ley del Patrimonio Cultural del Estado de Veracruz de Ignacio de la Llave del 2004.

No obstante en el 2015 es sustituida la Ley de Fomento Artesanal del Estado De Michoacán de Ocampo del 2000, por la *Ley de Fomento y Desarrollo Artesanal Del Estado De Michoacán de Ocampo del 2015*, donde se otorga un apreciable valor simbólico al artesano como artista y se considera al gestor cultural en la implementación de estrategias y procesos para la promoción y la difusión de la artesanía michoacana.

Por otra parte, durante el desarrollo de este capítulo se detectaron los principales inconvenientes que impiden el reconocimiento del ceramista como elementos simbólico para la protección del patrimonio cultural, estos problemas se encuentran relacionados con la falta y el uso consiente de la promoción y difusión de la cerámica, adicional a

esto también se develaron factores de impacto directo que influyen en el visible estancamiento de la producción cerámica, entre los cuales se pueden mencionar la falta de espacios para exposición y venta, apoyos económicos, falta organización, falta de valoración del trabajo manual, el desplazamiento de la cerámica nacional por el uso de artículos plásticos y la expansión de la cerámica china en el mercado nacional.

Ante esta situación las Asociaciones Civiles, empresas e instituciones particulares relacionadas con el sector cerámico han sugerido a los ceramistas y a los artesanos tradicionalistas, innovar la forma, mejorar o cambiar el diseño de sus piezas más no la utilidad de la misma.

En razón a esta solicitud y frente al constante cambio de la percepción y la identidad cultural, se puede decir que de la cerámica producida en el Distrito Federal, se diferencia de la cerámica tradicional por el uso de estándares estéticos, determinados y relacionados con el uso del color, derivado del dominio de diversas técnicas decorativas; la innovación y la resignificación de la forma, de los objetos de uso cotidiano y ornamentales, a partir de la integración de elementos conceptuales a los cánones tradicionales ya conocidos. Además de estos estándares, también se identificó una constante aceptación en el uso de pastas cerámicas para alta temperatura.

CAPÍTULO IV.

Conclusiones generales y propuestas para la revaloración de las y los ceramistas en el Distrito Federal.

Durante la redacción de este cuarto y último capítulo se retomará información proporcionada en capítulos anteriores, sobre las acciones realizadas por el gobierno federal, estatal, municipal y la sociedad civil, en base a la elaboración e implementación de estrategias de promoción y difusión de las artesanías, para su desarrollo e impulso comercial.

Posteriormente ofreceré algunas propuestas, útiles para comenzar a generar el reconocimiento del sector cerámico en el Distrito Federal; destaco que estas acciones tienen como origen el análisis de las tácticas ya generadas, mismas que han sido fallidas, por la falta de una conciencia humanista.

El objetivo de este capítulo, consiste en analizar las propuesta ya implementadas por parte del sector gobierno y la sociedad civil, en torno al reconocimiento y valoración de la cerámica en las distintas regiones del país, para ofrecer alternativas de promoción y difusión que permitan la revaloración del trabajo del ceramista como un factor de desarrollo en relación a la cultura y el arte, con base a su experiencia como creador y portador de una herencia cultural en el Distrito Federal.

Por tanto, este capítulo cuenta dos objetivos específicos, el primero de ellos consiste en analizar los mecanismos de difusión ya implementados, con el fin de

generar una conciencia sobre la importancia que tiene el trabajo del ceramista en torno a su producción artística y cultura.

El segundo objetivo específico, radica en ofrecer propuestas de difusión sustentadas en la planeación para el desarrollo de políticas culturales que permitan el reconocimiento del trabajo del ceramista como elemento simbólico del patrimonio cultural y artístico de la Ciudad de México.

La importancia de este último capítulo, consiste en ofrecer propuestas útiles para el desarrollo y la concientización del trabajo del ceramista defenido, en base a sus conocimientos y habilidades como elementos para la salvaguarda del patrimonio cultural y artístico del Distrito Federal.

Con la finalidad de cumplir con los objetivos destinados para esta última parte, se hará uso una vez más de la entrevista, en este caso, realizada al Maestro David Zimbron Ortiz, quien se ha especializado en el campo de la pedagogía y la investigación tecnológica de la cerámica y las artes visuales, mismas que lo han llevado a la publicación especializada sobre historia del arte, cerámica y materiales vitrificables, en México, Estados Unidos y Europa.

Por otra parte, se realizará el análisis de los programas de estudios de educación básica, dirigido a la materia de arte e implementados por la Secretaria de Educación Pública (SEP) desde 2011 hasta este 2015. Asimismo se realizara la consulta de diversos artículos electrónicos, relacionados a proyectos utilizados para la promoción y conservación del patrimonio artístico de México.

4.1. Análisis y reporte de las estrategias de difusión utilizadas en el D. F. Por los diferentes agentes culturales en el campo de la gestión de la cerámica.

Como bien se mencionó durante el capítulo pasado tanto el gobierno federal, como el gobierno estatal y la sociedad civil, han realizados múltiples esfuerzos por mejorar de manera general las condiciones de vida de los artesanos, a través de la reformulación de estatutos federales y estatales; en el caso particular de la Ciudad de México, la revaloración de la cerámica como bien cultural, se encuentra respaldada a partir de la ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas de 1972, adicional a ella también se puede considerar la *Ley Federal para el Fomento de la Microindustria y la Actividad Artesanal* de 1988, en donde se considera la actividad artesanal como un factor de impulso económico, dentro de la cual se puede incluir el proceso de producción de la cerámica de cualquier Estado de la República Mexicana incluyendo la realizada en el Distrito Federal.

Continuando con los estatutos que promueven la actividad artesanal como impulso económico, las políticas culturales estatales han desarrollado e implementación legislaciones con este objetivo, dentro de las cuales se puede hacer mención de la *Ley de Fomento a las Artesanías Indígenas de Baja California del 2001*, la *Ley del Patrimonio Cultural del Estado de Veracruz de Ignacio de la Llave del 2004*, y la *Ley de Fomento y Desarrollo Artesanal del Estado de Michoacán de Ocampo del 2015*.

En el caso particular de la Sociedad Civil, las estrategias utilizadas en torno a la difusión y la promoción de las labores que realizan las y los ceramistas dentro de su carácter como artesanos- artistas, se comprende la elaboración e implementación de

proyectos de carácter social, económico y artístico, entre estas organizaciones sociales se destaca la participación del *colectivo 1030°* y la Asociación Civil *Innovando la tradición*.

Así mismo los proyectos que promueven las labores realizadas por los y las ceramistas en el Distrito Federal, se puede hacer mención de la *Bienal de Cerámica Utilitaria*, propuesta por el museo Franz Mayer, mismo que tiene por objetivo fortalecer y estimular la producción cerámica a partir de la innovación en su diseño.

De igual manera cabe recordar el proyecto realizado por la Universidad Autónoma Metropolitana, quien organizó y llevo a cabo el *1er encuentro internacional de Artesanía, Arte y Diseño en Cerámica*, en la unidad Xochimilco (UAM-Xochimilco) durante el 2013.

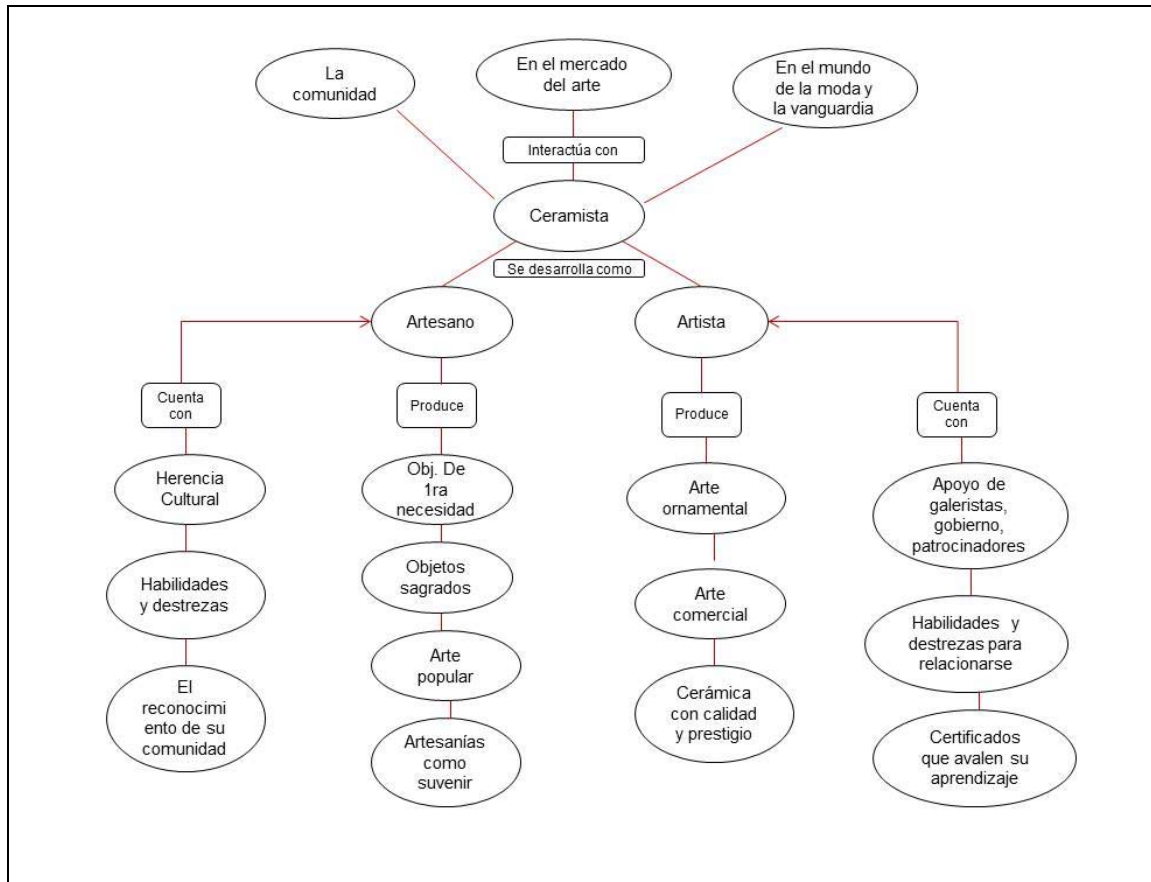
Como se puede apreciar el trabajo de logística y gestión, que se ha realizado en los distintos ámbitos sociales, ha sido bueno, más no siempre han sido los adecuados, debido a que ha faltado un seguimiento consiente de las mismas propuestas, seguido de la planeación de estrategias auto evaluativas, que permitan distinguir a primera instancia las oportunidades y las debilidades de cada proyecto con el fin de fortalecer los objetivos marcados para cada plan de acción.

Por su puesto, está es una labor que tiene por necesidad la interacción consciente de la sociedad civil, debido a que cada proyectos presentado, tiene por causa la mejora continua del entorno del artesano-artista y su medio, tanto social, cultural y económico.

4.2. Aportes para la concientización del pensamiento del artesano, sus conocimientos, y sus técnicas heredadas como recursos del patrimonio cultural inmaterial.

Como bien se ha mencionado a lo largo de este trabajo, la labor que desempeña el y la ceramista es de carácter multidisciplinario, como artesano o artesana, los y las ceramistas son poseedores de una herencia cultural, son los protectores de técnicas de construcción milenarias, el producto de su trabajo ha permitido cubrir las necesidades básicas a partir de la fabricación de medios para facilitar el consumo de los alimentos principalmente, sus conocimientos heredados y el desarrollo de sus habilidades los han hecho elementos claves para la salvaguarda del patrimonio cultural intangible.

Como artistas las y los ceramistas, son visionarios en la producción estética de la cerámica, que con la ayuda de sus conocimientos y habilidades tiene la capacidad de transformar montículos de arcilla en verdaderas obras de arte, tanto utilitarias como ornamentales, se puede afirmar que él o la ceramista tiene la destreza para resolver problemas de una manera creativa y certera, además cuenta con la capacidad de interpretar códigos y significados con un sentido social y humanitario. A consecuencia de esto y por su capacidad de interacción con su medio las y los ceramistas se pueden considerar como productores de bienes culturales, por tanto su actividad realiza es de carácter multidimensional, como lo muestro en el siguiente esquema.



Esquema 9. En este cuadro de muestra de manera general el papel que desarrolla el ceramista como artesano y artista, de igual manera se muestran los posibles circuitos de distribución a los que tiene acceso, con base a las dos vertientes mencionadas. Elabora González Trejo Yazmín.

Por tanto, el ceramista considerado como artista-artesano tiene la sensibilidad de proveer a cada una de sus creaciones, su pasión por transformar el entorno y esto puede verse en la decoración, que da vida e identidad a cada producción, aun cuando su labor se vea influenciada cultural y socialmente por los hechos de un periodo determinado, tal como lo mencionó el ceramista argentino Jorge Fernández Chiti en 1978 en su manual *El libro del ceramista*, donde se menciona que:

“La cerámica como toda forma de arte, es concreta: ello quiere decir que toma características específicas y definidas a través del espacio y el tiempo. La cerámica del neolítico mesopotámico, por ejemplo, tiene un sabor tan personal y típico que sólo ella podría tenerlo: es inconfundible e inimitable. La cerámica china de las épocas Han, Tang o Sung, es tan china, tan nacional, tan local, que nunca podría darse en otra parte ese fenómeno irreplicable de la cultura universal que se llama “porcelana”. Lo mismo podemos decir de la cerámica renacentista tan cargada de vida y de lujuria en tiempos en que el cuerpo humano comenzó a ser revalorizado, después de tantos siglos de oscuridad y negación de lo corporal.” (pp. 9-10)

Por tal motivo y como lo mencione en el capítulo dos, a mi modo de ver esta situación, el y la ceramista, tiene la necesidad de contar con un reconocimiento que avale su trabajo como agentes creadores y proveedores de cultura, interesados en resistir a la pérdida de una tradición, la cual ha provisto a los seres humanos de sensibilidad y apreciación por la naturaleza y la transformación de la misma.

Al apreciar la labor de los y las ceramistas como elementos activos del patrimonio cultural intangible en la Ciudad de México, se contribuirá a la preservación de la identidad local, en consecuencia a esta situación el tejido social que ha envuelto al Distrito Federal en una zona con altos niveles violencia cambiaría de manera progresiva, debido a que este fenómeno social estaría siendo contrarrestado con una actividad estética que demanda concentración y obliga al desarrollo de una estabilidad emocional.

Por otra parte a nivel rural, el abandono de las tierras y la pérdida de los oficios artesanales, por la falta de trabajo y de oportunidades de desarrollo, también se estaría frenando, porque el mercado artesanal nacional, estaría abriendo sus puertas al mercado internacional y al hacer esto será necesario cubrir la producción demandada con artículos de calidad.

A consecuencia de esta situación, la organización interna en el sector alfarero, en donde la falta de comunicación y la negación, a la aceptación de acuerdos para mejorar las labores artesanales se verían permeadas por la aceptación del trabajo en equipo, lo cual daría como origen un trabajo de competencia, donde las actividades serían repartidas de manera equitativa y consciente, enfocadas a evitar el regateo y la producción de baja calidad.

Que como bien lo menciona el Maestro David Zimbron, en la entrevista realizada el día 15 de abril del 2015, dentro de las instalaciones de la escuela de artesanías, del Instituto Nacional de Bellas Artes, donde de manera oral él menciona que:

D.Z.O. "...El regateo es una inconsciencia, sobre el valor agregado que deben de tener los productos y luego hay otro concepto de educación, que es el concepto de competencia, las comunidades artesanales se hacen competencia, bajando más el valor de sus productos, para vender más que el vecino, en lugar de hacer una empresa integradora, yo fabrico, tu tejes, tu esmaltas y aquel vende y el que vende, siempre vende y da el mismo precio ya regulado, a si el que quiere el producto lo compra si no lo quiere no lo compra y ¡ya está!, entonces esta deslealtad o este mal entendimiento de la competencia, va haciendo que el producto sea corriente al punto de ya no servir..."

Si bien es tomada en cuenta la frase antes mencionada, a mi parecer el papel multidisciplinario que desempeñan las y los ceramistas del Distrito Federal, dentro de un contexto social, ayudaría a la apertura de nuevos espacios de conocimiento y concientización del trabajo en equipo. Considerando que la visión de los y las ceramistas desarrollados en la ciudad, se evidencia por el ímpetu y las habilidades para expandir su labor incluso fuera de su territorio de origen, debido a su capacidad de adaptación para el aprovechamiento de los recursos naturales de donde se encuentre, con el fin de continuar con su labor como artesano o como artista, porque, como bien lo menciona el ceramista David Olmedo: “...*los ceramistas estamos en una especie de limbo, no somos ni artistas ni meramente artesanos, estamos como en medio...*”

4.3. Propuesta 1. Mecanismos de difusión. Desde las políticas culturales y la gestión de la cerámica artística en el D.F.

Como bien se ha mencionado, existen mecanismos de promoción ya implementados por parte del gobierno federal y estatal, avalados por la elaboración y la reformulación de estatutos legales buscan la revaloración de las artesanías a partir de dos visiones, en uno se apela a su apreciación, con base a su relación con la identidad cultural, mientras que la otra concibe a la producción artesanal como un factor de desarrollo económico, de igual manera existen aquellos que aún se encuentran en vías de espera para su aprobación como la *Ley del Artesano, el Fomento y Desarrollo de la Actividad Artesanal*, la cual promete una búsqueda constante en la concientización de la producción artesanal a nivel nacional, con miras al desarrollo y la exportación de las

artesanías nacionales al extranjero, con la finalidad de mejorar la calidad de vida de los artesanos, así como un reconocimiento de su labor como proveedores culturales.

Simultáneamente a estas legislaciones, existen otros mecanismos que además de incluir la promoción también integran la difusión del arte y la cultura como el programa *Pago en especie*, mismo que fue gestionado desde 1957 por los pintores Gerardo Murillo (Dr. Atl.) y David Alfaro Siqueiros, pero aprobado y vigente desde 6 de marzo de 1975 hasta este 2015, por un decreto presidencial firmado por el ahora ex presidente de la República Mexicana Luis Echeverría.

Cabe hacer hincapié que en su inicio éste decreto consistió en...*“La autorización del pago en especie del Impuesto al Ingreso de las personas físicas que causaban quienes producían obras de arte plásticas”*. Años más tarde, el 9 de marzo de 1984, este mandato fue modificado de la siguiente manera: *“La Secretaria de Hacienda y Crédito Público (SHCP) acepta el pago de los impuestos federales que causaran las personas dedicadas a las artes plásticas, con obras de su producción”*. Tal como lo sintetizo el periódico *el financiero* en su artículo *“Pago en especie” de impuestos, idea que cumple 57años*. Publicado el día 30 de marzo del 2014, a cargo de Marcela Ojeda.

En este mismo compilado también se puede encontrar la última modificación realizada el 31 de octubre de 1994, en donde el entonces presidente de la República Mexicana Carlos Salinas de Gortari, expidió en el Decreto que: *“Les otorga facilidades para el pago del ISR e IVA; les condona parcialmente el ISR y facilita el pago de los impuestos por la enajenación de obras artísticas y antigüedades propiedad de particulares.”*

Para fines de este trabajo y como estrategia, para la mejora de este programa, es importante que se considere la producción artesanal dentro de su marco constitucional, con base a reconocer que la artesanía, integra en su acontecer histórico el origen del arte y del diseño.

La razón, por la cual se realiza esta propuesta, es por manifestarse dentro de las exclusiones del programa *Pago en especie*, que: *“No quedan comprendidas en este artículo las obras industriales, artesanales, utilitarias, cinematográficas, las correspondientes a las denominadas artes aplicadas, las de diseño industrial ni las de arquitectura.”* Tal como ha sido señalado y publicado en el Diario Oficial de la Federación el 28 de Noviembre del 2006, en el artículo décimo segundo, tercer párrafo del decreto, por el que se otorgan diversos beneficios fiscales a los contribuyentes que se indican y se modifican los diversos publicados el 5 de marzo de 2003 y el 31 de octubre de 1994, bajo la gubernatura del ahora ex presidente Vicente Fox Quesada.

Por tanto la cerámica como producción artesanal, no sería aceptada para el pago de impuestos, hasta que se realice una nueva reestructuración, por otra parte, la cerámica artística, si se encuentra considerada para este fin, en tanto que él o la ceramista cumplan con la siguiente consigna de venta anual.

Obras enajenadas en el ejercicio	Obras en pago
Hasta 5	1
De 6 a 8	2
De 9 a 11	3
De 12 a 15	4
De 16 a 20	5
De 21 en adelante	6

Adicional a esta propuesta, también se recomendaría hacer una reestructuración del marco constitucional del *Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías* (FONART), institución gubernamental, sectorizada por la Secretaría de Desarrollo Social, del fideicomiso del Gobierno Federal, tomando en cuenta que esta instancia (FONART), *“es la encargada diseñar y ejecutar políticas de desarrollo, promoción y comercialización de la actividad artesanal; impulsa para su investigación así como la normatividad relativa, coadyuvando a incrementar la calidad de vida de los artesanos y a difundir el patrimonio cultural de México”*, tal como lo expresa en su página oficial fonart.gob.mx.

Sin embargo sus recursos económicos quedan destinados a la promoción, más no a la difusión nacional de la artesanía, tal como se ha mencionado en los diagnósticos que realizados por FONART, en donde se especifica que sus apoyos económicos están destinados a los artesanos pobres, originarios de regiones con alto nivel de pobreza y miembros de una familia reconocida por su labor artesanal o bien para pequeñas industrias. Información que incluso fue confirmada de manera oral por el Maestro David Zimbron, quien expresó lo siguiente:

D.Z.O. Me preguntaba también sobre los apoyos, ¿Qué si yo había pedido un apoyo?, lo que pasa es que los apoyos son como un sándwich y yo soy el jamón de ese sándwich, no soy tan pobre como para recibir los apoyos que ofrece FONART, ni tan rico, como para que me den los apoyos empresariales, para poner una empresa y contratar gente, entonces ¡no tengo acceso!, simple y sencillamente no tengo acceso a los apoyos de ninguna especie, tendría que solicitarlos de otra manera o de plano sacar este tipo de créditos que a veces son a fondo perdido.”

Por otra parte, también se encuentran los argumentos del ceramista y docente David Olmedo Granados, a quien al preguntarle sobre la utilización de apoyos económicos respondió lo siguiente:

“...Y.G.T. En el caso de instituciones como FONART ¿Sabes usted si hay un apoyo al artesano del Distrito Federal o no lo hay?

D.O.G.- Para empezar FONART, está totalmente cerrado a la artesanía contemporánea, para ellos no es artesanía.

Y.G.T. ¿Conoce usted los argumentos de FONART para llegar a esa conclusión?

D.O.G. - Simplemente que no es artesanía, para ellos artesanía es sólo la que se realiza en los Estados y Municipios como Metepec, Oaxaca, Guadalajara, para FONART, la cerámica contemporánea no existe, en alguna ocasión hace muchos años en los concursos de Tlaquepaque se abrió la opción comprar piezas, hoy en día ni siquiera la consideran, no voltean a ver la cerámica contemporánea, el argumento es que “eso no es artesanía” y como FONART, es la encargada del fomento a la artesanía no la toman en cuenta...”

Por tanto es necesario que instituciones gubernamentales como FONART, considere dentro de sus estatutos la producción artesanal que se desarrolla dentro

de las instituciones educativas a las que Gerardo Murillo (Dr. Alt) llamo “*artes oficiales*” (2007, pp. 426-427)

Cabe destacar que es dentro de las instituciones educativas como: La Escuela de Artesanías y La Escuela Nacional de Pintura Escultura y Grabado ENPEG *La Esmeralda*, ambas pertenecientes al Instituto Nacional de Bellas Artes y el Centro cultural MOA, A.C. Colegio de arte y ciencia de la vida, de Toluca Estado de México, en donde se encuentran y se han desarrollado excelentes ceramistas con una visión emprendedora y con una misión de mejora continua dentro de su quehacer como agentes creadores y difusores del arte y la cultura.

Por otra parte es dentro de la ciudad en donde se desarrolla la *Neoartesanía*, la cual es descrita por Marta Turok¹⁹ como:” *El producto del aprendizaje en escuelas, talleres y cursos especializados.*” (2001, p 116)

En mi opinión, al reestructurar el marco constitucional de FONART, e integrar dentro de sus diagnósticos las actividades realizadas por las y los ceramistas desarrollados en la Ciudad de México, se estarían llevando a cabo estrategias para la

¹⁹ Durante el desarrollo del libro *Cómo acercare a la artesanía*, la antropóloga Marta Turok, al hacer mención del trabajo que caracteriza al *Neoartesano*, afirma que su aprendizaje aun cuando retoma técnicas tradicionales, es común encontrar la experimentación individual, con un sentido creativo el cual se acerca en cada producción a las artes plásticas, por tanto es común encontrar dentro de las instituciones a los llamados artista artesanos quienes tiene la facilidad de entrar al mundo del arte.

Entre estos *Neoartesanos* la autora señalas principalmente a los ceramistas de alta temperatura, los tejedores de tapices artísticos planos y en tercera dimensión, así como a los joyeros y a los muebleros contemporáneos, es decir a los ebanistas.

promoción, difusión y la salvaguarda del patrimonio cultural intangible del Distrito Federal, de manera equitativa para todas las regiones de la República Mexicana.

4.4. Propuesta 2. Implementación de las estrategias de difusión. Valoración del ceramista y su producción artística en el D.F.

Desde el ámbito de la gestión cultural, a lo largo de este trabajo se han develado distintos factores que han limitado el desarrollo y la valoración de las actividades de los agentes creadores. En un caso particular y relacionado a la actividad artesanal que realizan las y los ceramistas como proveedores de cultura y arte, se ha revelado que está se ha visto mermada por, el egoísmo, la necesidad, la falta de recursos económicos, la carencia de espacios de difusión, la mala gestión de recursos económicos a nivel gubernamental, la falta de políticas culturales nacionales, así como la falta de resultados fidedignos de las evaluaciones de los proyectos relacionados con la implementación de políticas convenidas para la promoción y la difusión artística y cultural, relacionados a los proyectos estatales y nacionales de los sectores gubernamentales y no gubernamentales.

A consecuencia de estas situaciones y con el fin de mejorar las condiciones que permitan revalorar, el trabajo realizado por los y las ceramistas del Distrito Federal, como gestora cultural y como ceramista, estoy consciente que el principal problema que conviene atacar es la ignorancia, originada no sólo por la falta de educación, sino por la pérdida de la conciencia del entorno, dentro del cual se incluyen los valores

familiares, el trabajo en equipo, la responsabilidad, el respeto, el compromiso, la integración social, así como sensibilidad y la pérdida progresiva de la identidad cultural, entre otros factores.

En total acuerdo con el ceramista Jorge Fernández Chiti, se afirma que: *“Cualquier espíritu sensitivo o hipersensible por fuerza resultará perturbado ante esa horrible maquinación, al servicio de los intereses totalitarios, prepotentes y absolutistas del estado moderno o de un modelo de organización económica donde todo está para vender y no para sentir, gozar o hacer”.* (1978, p.15)

Por tanto propongo adoptar una medida de concientización del entorno a partir de la integración y reformulación de los planes educativos de los tres niveles básicos de estudio, los cuales comprenden la educación: preescolar, primaria y secundaria. En lo que concierne a la revalorización del ceramista como elemento de salvaguarda del patrimonio cultural artístico, considero oportuno ingresar su actividad, dentro de los programas de las materias de artes visuales.

Tomando en cuenta que el programa de educación básica corregido y vigente del 2011, se estipula que:

“La Educación Artística contemplan contenidos y aprendizajes que permitirán a los alumnos, desarrollar la Competencia Artística y Cultural, a partir de experiencias educativas significativas que promuevan su percepción, sensibilidad, imaginación y creatividad para fortalecer la construcción del pensamiento artístico, así, como una visión estética, para expresar ideas, pensamientos, emociones y sentimientos.”

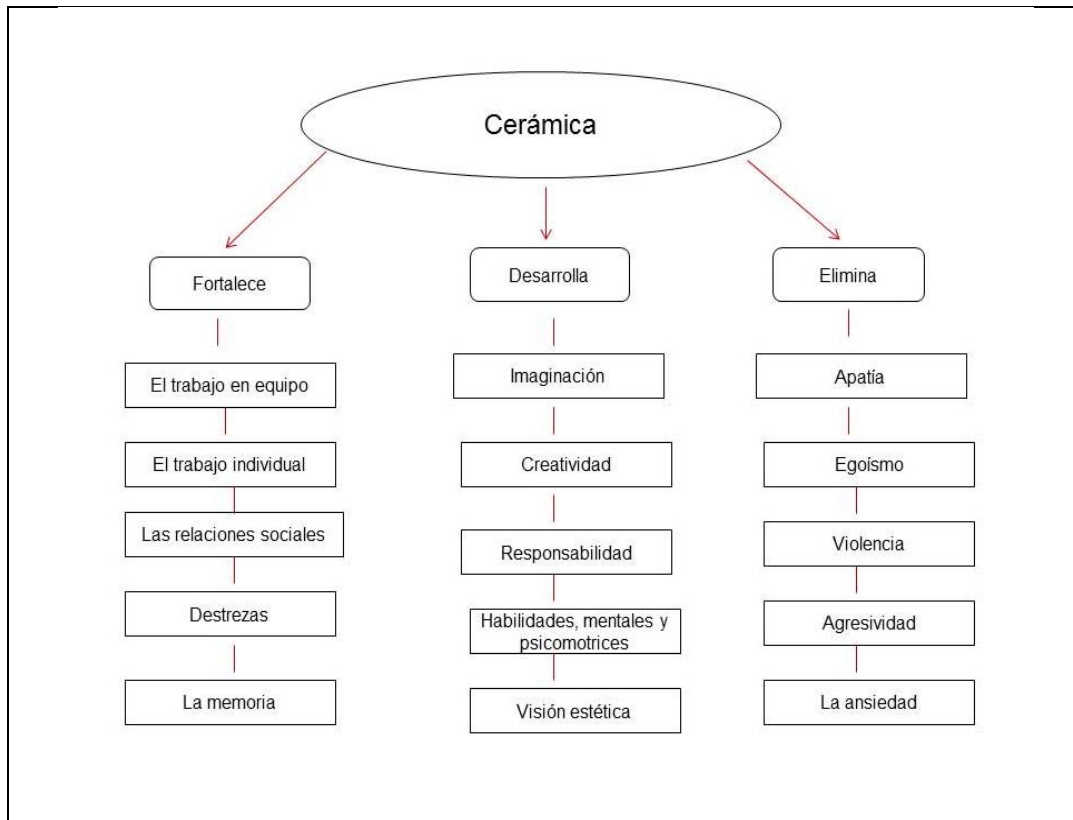
Considerando esta situación, el proceso de producción cerámico, estaría apoyando el desarrollo mental y sensitivo de los alumnos de nivel básico, a través del conocimiento y la implementación de un lenguaje artístico, que les permitirá desarrollar los sentidos de la vista, el tacto, el olfato y el oído, en base a un juicio de sensibilidad estética, obtenido a partir de la inserción del trabajo artesanal que realiza el ceramista, por medio de la ejecución de técnicas pedagógicas previamente diseñadas.

De esta manera los alumnos de educación básica podrán, desarrollar habilidades propias de la convivencia como el respeto, la comunicación y la empatía, siendo estos resultados propios del trabajo en equipo, el que a su vez fortalecerá el sentido de pertenencia espacial y grupal, con el fin fortalecer, el conocimiento de la diversidad cultural y artística que se desarrolla día a día en el entorno social de cada estudiante.



Fotografías, tomadas por Nancy Alcibar, durante la preparación de una pasta para el desarrollo de la técnica oriental, *Raku*, el día 15 de abril del 2015, dentro de las instalaciones de la Escuela de Artesanías del Instituto Nacional de Bellas Artes.

Cabe señalar que por su carácter multidisciplinario la producción cerámica permite mejorar las relaciones sociales, desarrollar virtudes y eliminar obstáculos, como lo muestro en el siguiente cuadro.



Esquema 10. Se muestra de manera general los beneficios que ofrece la práctica de la producción cerámica, como medio terapéutico y/o método de enseñanza didáctico. Esquema elaborado por Yazmín González Trejo.

La finalidad de integrar el proceso de producción cerámico, en los tres programas de estudio de los niveles básicos, consiste en la formación temprana de una sociedad sensible, consciente del desarrollo y la diversidad cultural que integra el patrimonio

tangible e intangible de su comunidad, aunado a esto se completaría la revaloración del trabajo artístico y artesanal provisto por los ceramistas, además de servir como un factor de desarrollo emocional, útil para la reconstrucción del tejido social, a través de la integración del trabajo en equipo con fines creativos.

En mi opinión, es a través de la producción cerámica donde es posible entender el entorno, además por medio de esta que se puede obtener el desarrollo de una mentalidad crítica y analítica, a partir de los retos que ofrecen los distintos procesos de construcción que los alfareros han sabido resolver adecuadamente a partir del perfeccionamiento de técnicas y habilidades propias para este y otros fines.



Fotografía y Autor de obra. Claudia Sánchez Ramírez, **Tema.** *La casa de Alicia en el país de las maravillas*, **Fecha de elaboración.** Abril-Mayo 2015. Inspirada en la novela del matemático, lógico y escritor británico Charles Lutwidge Dodgson conocido por su seudónimo Lewis Carroll, Claudia Sánchez, muestra parte del proceso de construcción a base de placas, con pasta cerámica para baja temperatura (1035°C)

Considerando esta situación se estaría apoyando el desarrollo de mental, a través de conocimiento de un lenguaje artístico, por medio de técnicas cognoscentes con miras a fortalecer el sentido de pertenencia e identidad así como el reconocimiento de la diversidad cultural.

Si bien los programas de estudios del 2011, que contemplan la materia de arte, han objetivado para su desarrollo la sensibilidad, la iniciativa, la imaginación y la creatividad para el nivel preescolar y las referencias del lenguaje artístico, el aprecio, la expresión y la reflexión, para el nivel primaria, así como el amplio conocimiento de las distintas disciplinas artísticas, la práctica, la apropiación, la interacción y la interpretación para el nivel secundaria; la producción artesanal de la cerámica estaría contribuyendo al cumplimiento de estos objetivos.



Autor. Claudia Silvia Contreras Caballero, **Tema.** *Dualidad*. Fecha de elaboración. Noviembre-Diciembre 2014. En esta pieza la autora muestra el proceso de construcción de un cilindro con un diámetro de 15cm y una altura de 30 cm, a base de cuerdas (churros) y modelado directo.

Además del cumplimiento de los objetivos antes mencionados, la producción cerámica por su carácter multidisciplinario, puede servir como un factor de apoyo en otras disciplinas académicas como, historia, geografía, química, la física y matemáticas, debido a que está, durante su proceso de producción, decoración y cochura, desarrolla

distintos fenómenos físicos y químicos, que pueden servir como ejemplos para la comprensión de las ciencias exactas.

Para finalizar este trabajo de investigación voy a dar un breve resumen sobre los puntos más importantes considerados durante su redacción, en donde se ha mencionado que, la labor del ceramista es y ha sido importante para el desarrollo del sedentarismo del ser humano, es a través de ella que se ha podido conocer nuestra historia cultural, social y artística además, ha sido la cerámica un claro testigo de los hábitos, las costumbres y los ritos de nuestros antepasados.

La labor desarrollada por el o la ceramista, ha servido de ejemplo para conocer las diferentes estructuras sociales que se han desarrollado a lo largo de la historia, como ha sido la organización gremial, adicional a esto la cerámica, ha sido un factor de asimilación entre la cerámica mexicana y la cerámica realizada en otras partes del mundo, estas semejanzas implican el uso de herramientas, de técnicas de decoración y construcción, tanto para estructuras con fines funcionales u ornamentales como se describió en el primer capítulo.

Mientras que en el segundo, se hizo mención de los esfuerzos que se han realizados por parte de los organismos internacionales y nacionales para la salvaguarda del patrimonio cultural, en donde el papel que desempeña el o la ceramista en su quehacer como agente creador y portador de una herencia cultural ha dotado de identidad y prestigio a ciertas regiones, como es el caso de la cerámica de celadón, elaborada en Longquan, China, a nivel internacional, mientras que en México, aun

cuando, existe un reconocimiento de los bienes culturales, por parte de la Ley Federal Sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas, promulgada en 1972, en su artículo 33, párrafo uno y dos, la cerámica mexicana elaborada en Metepec, Estado de México, así como la cerámica oaxaqueña mejor conocida como *barro negro de Oaxaca*, e incluso la fabricada en Mata Ortiz Chihuahua y la talavera poblana, que han sido reconocidas a nivel internacional por su belleza y la sutileza de su forma e incluso por su identidad regional, no se ha logrado obtener una distinción ante organizaciones internacionales como los celadones de China, los cuales corresponden a ser parte de su patrimonio cultural.

En tanto en el tercer capítulo, se evidenciaron los distintos factores que han impedido el desarrollo del ceramista como elemento clave para la protección del patrimonio cultural y artístico de la Ciudad de México, sustentado en la exposición y el análisis de las distintas estrategias utilizadas por parte del gobierno federal, estatal y municipal en torno a la producción cerámica.

Por otra parte a nivel local, se develo que uno de los principales problemas que presenta el desarrollo de la producción cerámica, es la falta de organización y la aceptación por parte de algunos alfareros, para una mejora continua en los procesos de fabricación, promoción y venta de sus productos.

Así mismo se presentó, parte de los trabajos realizados por la sociedad civil y las asociaciones civiles, comprometidas con el fortalecimiento y el reconocimiento del trabajo los artesanos – artistas, con base a la promoción y difusión de la producción cerámica.

No obstante se identificó a los artesanos que han aceptado y mejorado su producción alfarera, llevando su cerámica a los estándares artísticos, mundialmente reconocidos, los cuales podrían situar a la cerámica mexicana dentro de las consideraciones de bienes culturales.

En el caso particular del trabajo que desempeña el ceramista defebño, los estándares estéticos que se reconocen tienen que ver con el uso del color, mediante el dominio de las diversas técnicas, que conllevan a la elaboración de cerámica de alta temperatura, así como los distintos procesos decorativos; la innovación en la forma, a través de la integración de elementos conceptuales a los cánones tradicionales ya conocidos, los cuales permiten la resignificación de la cerámica tanto en objetos de uso cotidiano como en la cerámica ornamental.

4.5 Conclusiones generales.

Como resultado de esta investigación se determina que la gestión que se requiere para el reconocimiento y la revaloración del ceramista en la Ciudad de México, como elemento simbólico del patrimonio cultural y artístico, depende de la concientización de su labor, dentro y fuera del Distrito Federal, esto se puede desarrollar a partir de la implementación de políticas culturales con fines de desarrollo a nivel nacional, así como una reestructuración en los marcos constitucionales, de las instituciones y programas gubernamentales, encargados de la difusión y promoción de la producción artística, artesanal y cultural.

Así mismo se sugiere, la reformulación de los programas de estudio de los niveles de educación básica, que promueve la Secretaría de Educación Pública (SEP), para integrar dentro de sus medios didácticos de carácter cognoscente, el proceso de producción cerámico. Por la estructura multidisciplinaria que demanda la actividad artesanal que realizan las y los ceramistas, se puede afirmar que esta servirá para el fortalecimiento de una educación de calidad, la finalidad corresponde a crear a temprana edad individuos con amplio criterio, sobre las distintas manifestaciones estéticas que se desarrollan en su entorno, considerando que... *“El aprendizaje artístico, es la adquisición de múltiples capacidades que nos permiten utilizar los sentidos como medios de comunicación...”* (Zimbron, 2009, p. 16).

Evidentemente se sugiere que estos temas sean abordados con el apoyo del responsable de la materia de artes y un ceramista, debido a ser quien cuenta con las capacidades más que necesarias para llevar a cabo esta actividad, como bien lo ha señalado el ceramista Zimbron Ortiz, (2009) *“Los libros que enseñan técnicas de construcción fracasan, porque no pueden indicar los tipos de esfuerzos, ni la forma en se aplican, ni las relaciones que se establecen entre la obra y el ejecutante, estas relaciones se derivan del contacto y la experiencia”.*(p.15)

De esta manera, la Secretaría de Educación Pública, como institución gubernamental, estaría contribuyendo con el fortalecimiento y la protección del patrimonio cultural y artístico, debido que al mantener viva una herencia cultural, se defiende y se promueve una identidad cultural manifestada a partir de apropiación y la protección de los bienes culturales futuros.

En razón a esta situación, las instituciones encargadas en la formación de agentes creadores como es el caso de las y los ceramistas, se verán obligadas a contar con áreas suficientemente acondicionadas para la capacitación adecuada de los artesanos –artistas o *Neoartesanos*.

El origen de este último comentario, se debe a que durante mi estancia en los talleres de: *cerámica, para principiantes y avanzados*, en la Escuela Nacional de pintura Escultura y Grabado ENPEG *La Esmeralda* (2013), *iniciación en cerámica*, en la Escuela de Artesanías durante el 2013-2014 e incluso como estudiante de la disciplina en *Técnico Artesanal en Cerámica*, en la misma institución, ambas pertenecientes al Instituto Nacional de Bellas Artes, he notado la existencia de considerables deficiencias, que han obstaculizado el desarrollo académico de las y los ceramistas, quienes han buscado en las instituciones gubernamentales el perfeccionamiento de técnicas y el desarrollo habilidades, propias para su quehacer como artesanos – artistas.

Entre las deficiencias encontradas, se pueden nombrar a aquellas que afectan el desempeño educativo de los estudiantes por la falta de herramientas o la falta de mantenimiento de las mismas, el cual corresponde a una mala gestión administrativa y la otra corresponde a los malos hábitos en procesos de gestión relacionados con la promoción y difusión de la actividad artesanal y artística generada dentro y fuera de las instituciones educativas, por tanto para este segundo punto se tienen identificadas las siguientes deficiencias, que de no ser corregidas pueden llegar a generar amenazas

considerables que afectarían el desempeño y la credibilidad de la institución como promotora y difusora de arte y cultura.

1. *Carencia de difusión interna y externa.* Los ceramistas de ambas instituciones se han visto afectados de manera constante por el desconocimiento de eventos y proyectos gubernamentales y no gubernamentales, enfocados a la promoción y la difusión de la cerámica, tanto a nivel nacional como internacional, debido a que son informados de estos acontecimientos, cuando ya han sido cerradas las convocatorias o cuando estas están por finalizar.

2. *Desconocimiento de las políticas culturales.* De manera particular en la escuela de artesanías, los alumnos y en algunos casos hasta el cuerpo docente de la misma institución, no tienen ni el mínimo conocimiento de las políticas culturales que operan a nivel local, nacional e internacional, mismas que se encuentran relacionadas con el arte, la cultura y la artesanía, por tanto se desconocen los derechos a los que están sujetos como promotores y proveedores de las mismas.

En tanto, los factores que obstaculizan el desempeño académico de las y los ceramistas formados en estas instituciones, se encuentran generados por la mala administración de los recursos materiales y técnicos, estas deficiencias se identifican principalmente en la falta de mantenimiento de los espacios y las herramientas de trabajo, mismos que se registran como una constante en ambas instituciones, por tal razón los daños se presentan en:

1. *Daños espaciales.* Dentro de estos se consideran las averías de los inmuebles generadas por el desgaste o la falta de mantenimiento, por tanto se tienen:

1.1 Goteras e inundaciones. En ambas instituciones se registra una filtración de agua durante la temporada de lluvias, principalmente en azoteas y en algunos casos en las paredes de los inmuebles, adicional a esta situación y de manera particular en la escuela de artesanías se muestran espacios con difícil acceso por las constantes inundaciones de agua durante el mismo periodo climático.

1.2. Improvisación de espacios. Por la mala organización y la distribución espacial de los inmuebles y las necesidades que demanda la producción artesanal de la cerámica, se ha sido necesario improvisar y acondicionar espacios, lo cual ha generado que los procesos de secado de las piezas tengan un acelere significativo, mismo que en algunos casos produce perdidas completas o parciales de las obras.

2. *Daños del equipo y las herramientas de trabajo.* Este punto se encuentra relacionado con la falta total o parcial del mantenimiento de las herramientas como lo pueden ser los hornos, los tornos, placas, soportes mesas de trabajo etc. En el caso particular de los dispositivos de trabajo se encuentran los equipos de seguridad, por tanto se tiene:

2.1. Hornos eléctricos. Por el uso constante, se muestra un desgaste de las resistencias eléctricas y en otros la descompensación o la pérdida total del termopar, el cual es utilizado para programar y medir la temperatura de los hornos.

2.2. Hornos de gas. Al igual que los hornos eléctricos, por el uso constante y la falta de mantenimiento los hornos de gas, presentan un desgaste de fibra térmica, la cual sirve como aislante entre el fuego directo y el metal. Adicional a esta situación, la mala instalación de los conductos de combustible han producido constantes fugas, de lo cual ha provocado un retraso en la calendarización de las quemas y evita el adecuado reposo del horno entre cochura y cochura.

2.3. Materiales para estibar. En el caso particular de estos objetos, se encuentran las placas refractarias generalmente elaboradas de cordierita, las cuales por el uso constante se encuentran rotas o pandeadas, el caso de los soportes térmicos para estibar las piezas dentro del horno para su cocción, estos son insuficientes o de igual manera se encuentran rotas.

2.4. Tornos de rodal o eléctricos. En el caso particular de la Escuela Nacional de pintura Escultura y Grabado ENPEG *La Esmeralda*, no se cuenta con este recurso, mientras que en la Escuela de artesanías, sólo se encuentran activos dos de seis tornos eléctricos, para una matrícula de doce alumnos por grado, lo cual además de ser insuficientes, afecta de manera directa el aprendizaje y el desarrollo de habilidades generadas en los ceramistas a partir de este medio.

2.5. Equipos de seguridad e higiene. Ante una emergencia producida por un accidente no se tiene el equipo de seguridad apropiado, por ejemplo al generar una quema tipo oriental, como lo es el Rakú, en las instituciones sólo se cuenta con equipo

básico de guantes y mandil, elaborados con un anti reflejante metálico y una careta de plástico, cuando el proceso demanda un contacto directo a temperaturas mayores a los 1000°C, lo cual ha generado quemaduras de segundo y tercer grado. Además no se cuenta con servicios médicos dentro de las instituciones.

La información antes mencionada sólo corresponde a algunos ejemplos de las constantes deficiencias que han sido notadas dentro de las instituciones educativas del INBA.

Sin embargo, también existen factores que pueden y que tiene que ser explotados con el fin de mejorar las condiciones académicas de los artesanos- artistas desarrollados dentro de estas instituciones, por ejemplo aprovechar el reconocimiento nacional e internacional del Instituto Nacional de Bellas Artes, para obtener mejores relaciones a nivel académico con el fin de re-aperturar los intercambios estudiantiles tanto para el nivel licenciatura como se sigue haciendo como a nivel técnico, debido a que este último ya se encuentra cerrado. Así mismo se sugiere reactivar las medidas de promoción y difusión de la cultura y el arte, mediante la búsqueda de espacios para este fin.

Por tanto y con la finalidad de identificar los procesos y los factores, en los cuales se puede fortalecer el desempeño académico de los y las ceramistas del Distrito Federal, desarrollados en las instituciones académicas del Instituto Nacional de Bellas Artes, se ofrece como herramienta de análisis el uso de una matriz FODA (Fortalezas,

Oportunidades, Debilidades y Amenazas), adicional a esta se incluye una casilla destinada a los retos que deben considerarse como metas, para lograr un desempeño adecuado, por tanto esta matriz será mencionada como FODAR, la cual corresponde a la descripción a groso modo de las observaciones realizadas en cada taller, para obtener una mejor comprensión de la herramienta de análisis esta estará dividida en variables y observables, el primero corresponderá al rango variable del cual se desprenden las observaciones, es decir, las variables se relacionaran con el funcionamiento y la distribución espacial de cada taller, el cual estará registrado como X.1, donde la X corresponderá al nombre de la institución y será sustituido por el número 1 la escuela de artesanías y 2 para la E.N.P.E.G. *La esmeralda*, así mismo se contará con una segunda matriz FODAR registrada como X.2, donde el número 2 que sigue correspondiendo a las variables se relacionará con los procesos de gestión, la promoción y la difusión de los bienes culturales.

En tanto, que las observables, únicamente se encontraran relacionadas con las fortalezas, las oportunidades, las debilidades las amenazas y los retos percibidos de cada taller.

Matriz FODAR. 1.1. Escuela de Artesanías (INBA)					
Observables					
Variab	Fortalezas	Oportunidades	Debilidades	Amenazas	Retos
<p>En cuanto a la Gestión Cultural ¿Cuáles son...?</p>	<p>Cuenta con el respaldo de una institución reconocida//. La docencia dentro del taller de producción se encuentra altamente calificada para desempeñar la labor como orientador pedagogo, artesano, artista visual e investigador</p>	<p>El respaldo institucional, permite al egresado y/o docente, la vinculación oportuna a los medios de promoción y difusión artísticos - culturales, a través de una red institucional a nivel nacional</p>	<p>El desconocimiento de las políticas culturales que operan a nivel nacional o estatal, así como la falta de proyectos culturales con miras a la promoción y difusión de la producción artística y artesanal de la cerámica, ha mermado el desarrollo artístico y cultural, tanto de los egresados como de los docentes.</p>	<p>La falta de conocimiento y la desvinculación con los agentes especializados en la promoción y la difusión cultural ha retrasado el desempeño de la misma.</p>	<p>Crear y gestionar proyectos dirigidos al desarrollo de una oportuna promoción y difusión de la producción artística y artesanal de la cerámica.// Realizar planes de trabajo dentro de las instalaciones del Inst. Nacional de Bellas Artes, para mantener al tanto a los artistas - artesanos sobre la implementación de las políticas cultural que operan dentro y fuera de su región de trabajo. //Fomentar entre los artesanos -artistas el conocimiento del trabajo del gestor cultural, como mediador en el fortalecimiento de la difusión promoción de su trabajo con los distintos circuitos de socio-culturales nacionales.// Crear</p>

					y gestionar planes de trabajo para reapertura en el extranjero, los canales de retroalimentación, en base al desarrollo tecnológico y cognoscente, desarrollado dentro de las aulas y talleres de la Escuela de Artesanías.
En cuanto a la difusión como proveedor de Bienes Culturales ¿Cuáles son...	Los planes de trabajo desarrollados dentro del taller de cerámica, permite a los alumnos, obtener el conocimiento, de las antiguas técnicas de construcción y decoración de la cerámica, para su reproducción y conservación	Las técnicas de producción y decoración de la cerámica aprendidas dentro del taller de cerámica, permiten a los artesanos - artistas, el desarrollo de una mentalidad crítica y objetiva en cuanto al reconocimiento de los bienes culturales relacionados a la cerámica.	El desconocimientos de las políticas culturales nacionales y de las convenciones internacionales, han impedido, que los artesanos-artistas conozcan los distintos factores que integran a los bienes culturales, para la protección de los mismos a partir de su reproducción, (sólo si es posible).	La falta de conocimiento sobre los bienes culturales y la historia de los mismos, ha impedido la recreación y elaboración de piezas con este fin.	Optimizar entre los artesanos - artistas, el conocimiento de los Bienes Culturales, en base a los estatutos nacionales e internaciones que se demandan para su conservación.

Matriz FODAR. 1.2. Escuela de Artesanías (INBA)					
Observables					
Variables	Fortalezas	Oportunidades	Debilidades	Amenazas	Retos
En cuanto al funcionamiento del taller ¿Cuáles son...	La organización, la comunicación, la empatía y el trabajo en equipo han permitido el funcionamiento del taller de cerámica	A falta de la rehabilitación oportuna de los insumos de trabajo como hornos y tornos, los alumnos y los docentes han hecho uso de sus conocimientos para contribuir de manera personal en la reparación de las herramientas de trabajo institucionales.	El desarrollo técnico y cognoscente de las/los artesanos artistas se ve perjudicado por el desgaste de ciertos insumos como hornos, tornos y mesas de trabajo y su lenta rehabilitación, por parte de la administración institucional	La mala gestión administrativa, la sobre población y la falta de visión a largo plazo ha originado un mal desempeño en el mantenimiento de las herramientas de trabajo.	A nivel institucional, la administración y la gestión, adecuada de los recursos económicos para la conservación optima de las herramientas de trabajo para cada taller.
En cuanto a la organización espacial temporal ¿Cuáles son	La distribución de ciertas áreas de trabajo son las adecuadas, principalmente para las zonas de Hornos y para las destinadas al trabajo con yeso cerámico.	La comunicación constante entre alumnos y docentes ha permitido, el acondicionamiento improvisados de espacios, para constante producción cerámica.	Las dimensiones que abarca el taller de cerámica son las inadecuadas en base al número de alumnos matriculados para l carrera de Técnico Artesanal en Cerámica	Las condiciones espaciales no son las adecuadas para llevar acabo los procesos de enseñanza y aprendizaje.	Acondicionamiento de espacios de manera adecuada con forme a la demanda que exige la producción artesanal y artística de la cerámica.

MATRIZ FODAR. 2.1. Escuela Nacional de Pintura Escultura y Grabado "La Esmeralda" (INBA)					
Observables					
Variables	Fortalezas	Oportunidades	Debilidades	Amenazas	Retos
En cuanto a la Gestión cultural ¿Cuáles son...?	Cuenta con el respaldo de una institución reconocida//. La docencia dentro del taller de producción se encuentra altamente calificada para desempeñar la labor como orientador pedagogo, artesano, artista visual e investigador	El respaldo institucional, permite al egresado y/o docente, la vinculación oportuna a los medios de promoción y difusión artísticos - culturales, a través de una red institucional a nivel nacional	El desconocimiento de las políticas culturales que operan a nivel nacional o estatal, así como la falta de proyectos culturales con miras a la promoción y difusión de la producción artística y artesanal de la cerámica, ha mermado el desarrollo artístico y cultural, tanto de los egresados como de los docentes.	La falta de conocimiento y la desvinculación con los agentes especializados en la promoción y la difusión cultural ha retrasado el desempeño de la misma.	Crear y gestionar proyectos dirigidos al desarrollo de una oportuna promoción y difusión de la producción artística y artesanal de la cerámica.// Realizar planes de trabajo dentro de las instalaciones del Inst. Nacional. De Bellas Artes, para mantener al tanto a los artistas - artesanos sobre la implementación de las políticas cultural que operan dentro y fuera de su región de trabajo. //Fomentar entre los artesanos -artistas el conocimiento del trabajo del gestor cultural, como mediador en el fortalecimiento de la difusión promoción de su trabajo con los distintos circuitos de socio-culturales nacionales e

				internacionales.
--	--	--	--	------------------

<p>En cuanto a la Difusión como proveedor de Bienes Culturales ¿Cuáles son...</p>	<p>Los planes de trabajo desarrollados dentro del taller de cerámica, permite a los alumnos, obtener el conocimiento, de las antiguas técnicas de construcción y decoración de la cerámica, para su reproducción y conservación</p>	<p>Las técnicas de producción y decoración de la cerámica aprendidas dentro del taller de cerámica, permiten a los artistas visuales, el desarrollo de una mentalidad crítica y objetiva en cuanto al reconocimiento de los bienes culturales relacionados a la cerámica.</p>	<p>El desconocimientos de las políticas culturales nacionales y de las convenciones internacionales, han impedido, que los artesanos-artistas conozcan los distintos factores que integran a los bienes culturales, para la protección de los mismos a partir de su reproducción, (sólo si es posible).</p>	<p>La falta de conocimiento sobre los bienes culturales y la historia de los mismos, ha impedido la recreación y elaboración de piezas con este fin.</p>	<p>Optimizar entre los artistas visuales, el conocimiento de los Bienes Culturales, en base a los estatutos nacionales e internaciones que se demandan para su conservación.// Realizar planes de trabajo para fomentar la importancia de la producción cerámica como medio estético multidisciplinario.</p>
-----------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<p>Matriz FODAR. 2.2 Escuela Nacional de Pintura Escultura y Grabado "La Esmeralda" (INBA)</p>					
<p>Observables</p>					
<p>Variables</p>	<p>Fortalezas</p>	<p>Oportunidades</p>	<p>Debilidades</p>	<p>Amenazas</p>	<p>Retos</p>
<p>En cuanto al funcionamiento del taller ¿Cuáles son...</p>	<p>La organización, la comunicación, la empatía y el trabajo en equipo han permitido el funcionamiento del taller de cerámica</p>	<p>A falta de la rehabilitación oportuna de los insumos de trabajo como hornos y tornos, los alumnos y los docentes han hecho uso de sus conocimientos para contribuir de manera personal en la reparación</p>	<p>El desarrollo técnico y cognoscente de las/los artistas visuales se ve perjudicado por el desgaste de ciertos insumos como hornos, tornos y mesas de trabajo y su lenta rehabilitación, por parte de la</p>	<p>La mala gestión administrativa, la sobre población y la falta de visión a largo plazo ha originado un mal desempeño en el mantenimiento de las herramientas de trabajo.</p>	<p>A nivel institucional, lograr una administración y una gestión, adecuada de los recursos económicos para la conservación optima de las herramientas de trabajo taller del producción cerámica.//</p>

		de las herramientas de trabajo institucionales.	administración institucional, logrando así la deserción y la falta de interés por el conocimiento teórico y práctico que demanda la producción cerámica.		
En cuanto a la organización espacial temporal ¿Cuáles son	La distribución de ciertas áreas de trabajo son las adecuadas, principalmente para las zonas destinadas el modelado directo y el área de hornos.	La comunicación constante entre alumnos y docentes ha permitido, el acondicionamiento improvisados de espacios, para la producción cerámica.	La organización espacial del taller de cerámica es inadecuadas, por tanto se realiza una constante improvisación de áreas de trabajo, poniendo en riesgo constante la calidad de la pasta cerámica con agentes externos en su formulación	Las condiciones espaciales no son las adecuadas para llevar acabo los procesos de enseñanza y aprendizaje.	Acondicionamiento de espacios de manera adecuada con forme a la demanda que exige la producción artística de la cerámica.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bibliografía.

ACHA, J. (1984). *El arte y su distribución*. México: UNAM. Pp. 55, 61, 66-67

ARIZPE, L. (del 25 al 29 d'agost del 2008, Annals 2009). "El patrimonio cultural inmaterial en el futuro", en *L' ànima de la humanitat, el patrimoni cultural inmaterial, XXV*. Andorra: Universitat d'estiu d'Andorra. P.112

AUGE, M. (del 25 al 29 d'agost del 2008, Annals 2009). "La noción del patrimonio inmaterial", en *L' ànima de la humanitat, el patrimoni cultural inmaterial, XXV*. Andorra: Universitat d'estiu d'Andorra. P.1142

BALFET, H, France, M, Fauvet, B, & Monzón, S. (1992). *Pour la normalisation des potiries*. Título en español, *Normas para la descripción de vasijas cerámicas*. Paris, Francia.: Centre d'études mexicaines centramericaines (CEMCA). P.55

BECERRIL, M. (2003). *El derecho del patrimonio histórico-artístico en México*. México: Porrúa. P.19.

BOURDIEU, P. (2002). *Alta costura y alta cultura, en Sociología y cultura*. México: CONACULTA. P.225.

BRAÑES, R. en Becerril Miró José Ernesto. (2003). *El derecho del patrimonio histórico-artístico en México*. México: Porrúa.

BRECHT, B. (1982). "Observación del arte y el arte de la observación" en Sánchez Vázquez Adolfo, *Antología textos de estética y teoría del arte*. México D. F: UNAM. Pp.110-111.

CASSON, M. (1991). *Alfarería artesanal: Guía práctica para hacer cerámica*. Barcelona España: ceac Perú, p.127

COOPER, E. (1999). Historia de la cerámica, Título original A History of World Pottery. Barcelona España: CEAC, pp.19-20.

DOMINGUEZ, J. y Schifrer, I. (2003). *Las arcillas: el barro noble*. En la ciencia para todos 109 (pp.14-15, 109,). México: Fondo de Cultura Económica, Secretaría de Educación Pública y Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología.

ESPONDA, F. (2000). *Etnografía de la cerámica maya contemporánea*. México: Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Chiapas, Gobierno del Estado de Chiapas.

FERNÁNDEZ, J. (1978). *El libro del ceramista: Curso sintético completo*. Buenos aires, Argentina: Condorhuasi. P. 9-10, 15.

FIORELLA, C. (1974). *La cerámica*. Barcelona España: Rufino Torres. P.122

FLORESCANO, E. (2009). *La formación de los trabajadores en la época colonial 1521-1750. Los orígenes de la economía mercantil y sus efectos en la formación de los trabajadores y los sistemas de trabajo 1560-1630*. En La clase obrera en la

historia de México. De la colonia al imperio (PP.93-94). México: Instituto de Investigaciones Sociales UNAM.

FONDO Nacional para las Artesanías (FONART), (2009). *Diagnóstico de la capacidad de los artesanos en pobreza para generar ingresos sostenibles.*

FOURNIER, P. (1996). *La alfarería tradicional. Resistencia a la ruptura en cuerpos cerámicos.* En serie Antropología (1er, p.15) México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

GIMÉNEZ, G. (2005). *La cultura como identidad y la identidad como cultura.* Guadalajara, Jalisco: III Encuentro Internacional de Promotores y Gestores Culturales, Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM. P.3

GRIMSHAM, R.W. (1996). "The chemistry and physics of clays". En Fournier Patricia, *La alfarería tradicional. Resistencia a la ruptura en cuerpos cerámicos* (p. 25). México: serie Antropología, Instituto Nacional de Antropología e Historia.

HEGEL, G. (1985). *Introducción a la estética.* Barcelona España: Nexos. Pp 11,17

HUITRON, A. (1999). *Metepc. Miseria y grandeza del barro.* México: Universidad Autónoma del Estado de México. Pp.39, 44

JÁUREGUI, M. (2000). *Cultura, ética y folklore.* Mérida Venezuela: Fermentum. P. 471.

KHAZNADAR, C. (2008, agosto 25-29, Annals 2009). "Du folklore au patrimoine culturel immatériel". En *L' ànima de la humanitat, el patrimoni cultural inmaterial*, XXV (p. 169). Andorra: Universitat d'estiu d'Andorra.

LOTMAN, I. (1996). *La semiosfera I, Semiótica de la cultura y el texto*. España: Cátedra. Pp. 22-24

MANZANILLA, L. y López L (Coordinadores). (1995). *Atlas, histórico de Mesoamérica*. México: Larousse. P. 12

MÉNDEZ, V. (2007). "Censura, arte y filosofía en la Republica de Platón", en *Espesores de superficie. Actas del primer simposio internacional de estética y filosofía*. (Pp. 289-299). Santiago de Chile: Instituto de Estética de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

MOHEN Jean- Pierre. (janvier 1999). *les sciences du patrimoine. Identifier conserver, restaurer*. Paris, Francia: odile jacob, collection sciences et art. P.13

MURILLO, G. "Dr. Atl". (2007). *Obras, 3 Artes plásticas. Primera parte*. El colegio Nacional: México. Pp. 426-427

PETERSON, S. (2003). *Trabajar el barro*. Barcelona, España: Blume. P.107

PLATÓN. (1998) "Protágoras o de los sofistas". En *Dialogos*, Gabriel Silva Rincón, Santa Fe de Bogotá Colombia: Panamericana. Pp. 134-135, 137, 284-285

PLATÓN. (2005). *La república*. El libro de bolsillo clásicos de Grecia y Roma. Madrid España: Alianza. Pp. 141-142

SÁNCHEZ, A. (1997). *Metepc, fortalecimiento de una tradición alfarera*. México: Universidad Autónoma del Estado de México. Pp.43, 131-132

SCHÖNDUBE, O. (1991). "Cerámica bruñida en el occidente de México". En *Tonalá Sol de barro* (Pp.24-25). México: Banca Cremi S. A, De la Fuente Ediciones S. C.

TAMÉS, E. (1997). *Para entender el arte*. México: Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, (ITESM) Pp. 9, 12

THOMPSON, J. (1993). *Ideología y cultura moderna. Teoría crítica social en la era de la comunicación de masas*. México: Universidad Autónoma Metropolitana. P. 136

TUROK, M. (2001). *Cómo acercarse a la artesanía*. México: CONACULTA, Plaza Valdés, S.A. de C.V. Pp.100, 116

ZIMBRON, D. (2009). *El laboratorio de materiales cerámicos. Manual teórico practico para el conocimiento y el manejo de los minerales cerámicos*. México: CONACULTA, Peradulce diseño, Gobierno federal. Pp. 15-16

Hemerografía

CLARK, G. (2005, Abril). "Piel profunda. Heridas sutiles". *Artes de México*, Número 74, p.10.

GARCÍA, C. y Vélez, O. (2010, enero 25). “Quebrados, 67% de talleres de alfarería en Dolores Hidalgo”. *La Jornada*, p.32.

MIRANDA, J. (2010, mayo 03). “Porcelana Anfora cumple 90 años; sobrevive a crisis y al embate de productos chinos”. *La Jornada*, p.33.

UNIVERSIDAD Nacional Autónoma de México. (2011, julio, miércoles 27). “Elabora la UNAM biocerámica para prevenir la osteoporosis”. *La Jornada*, 2.

VÉLEZ, O. (2011, diciembre 30). “Las almas de 2501 migrantes pueblan las calles de Oaxaca”. *La Jornada*, p. 2.

Legislaciones.

BASES generales que regulan la educación y la investigación artística del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura. Título primero: Disposiciones generales
Capítulo Único. Artículo 3.

CONSEJO REGULADOR DE LA TALVERA, (1998). En su revisión y propuesta de
Modificaciones de la norma NOM-132-SCFI-1998, informe final

CONSTITUCIÓN Política De Los Estados Unidos Mexicanos de 1917

CUARTO informe de ejecución de actividades (2010). Calderón Hinojosa Felipe de
Jesús.

DERECHOS culturales declaración de Friburgo 2007

LEY De Fomento a las Artesanías Indígenas de Baja California. Publicada el 23 de noviembre de 2001

LEY De Fomento Artesanal del Estado de Michoacán de Ocampo. Publicada el 13 de marzo de 2000.

LEY De Propiedad Industrial 1991, artículo 156.

LEY Del Patrimonio Cultural Del Estado De Veracruz De Ignacio De La Llave publicada 5 de agosto de 2004.

LEY Federal para el Fomento de la Microindustria y la Actividad Artesanal 1988.

LEY Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas, 1972.

LEY De Fomento y Desarrollo Artesanal del Estado de Michoacán de Ocampo del 2015.

PRIMER informe de ejecución de actividades (2007). Calderón Hinojosa Felipe de Jesús.

PROYECTO, Ley del Artesano, el Fomento y Desarrollo de la Actividad Artesanal. Propuesta de ley emitida para el congreso de la unión durante el tercer trimestre del 2011. Por Diego Cruz Eva.

QUINTO informe de ejecución de actividades (2011), Calderón Hinojosa Felipe de Jesús.

UNESCO (1954). *Convención para la Protección de los Bienes Culturales en caso de Conflicto Armado y Reglamento para la aplicación de la Convención 1954.*

UNESCO, (2003). *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*;

La Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, en su 32ª reunión, celebrada en París del veintinueve de septiembre al diecisiete de octubre de 2003.

UNESCO, (1972). *Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y*

natural; La Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, en su 17a, reunión celebrada en París del 17 de octubre al 21 de noviembre de 1972.

UNESCO, (2003). Directrices para la creación de sistemas nacionales de “*Tesoros*

Humanos Vivos”, durante la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial del 2003

UNESCO, (1968). *Recomendación sobre la Conservación de los Bienes Culturales que*

la Ejecución de Obras Públicas o Privadas pueda poner en Peligro; La Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, en su 15.a reunión celebrada en París del 15 de octubre al 20 de noviembre de 1968.

UNESCO. (2006). Presenta al público el tema “Artesanía y diseño” desarrollado durante

la 19ª semana (16 – 12/01/2006) del 60º aniversario de la UNESCO.// Texto de información, documento no oficial.

Páginas Web.

SANTIAGO María, *Los gremios medievales, los antiguos sindicatos*, <http://redhistoria.com/los-gremios-medievales-los-antiguos-sindicatos/> Texto disponible en internet, página revisada el 12 de enero del 2014, a las 16:40 horas.

PREMIO Nacional de la Cerámica, <http://www.premionacionaldelaceramica.com> Página aun disponible en internet, revisada el 25 de Noviembre del 2014, 13:50 horas.

INEGI, Encuesta Nacional de Ocupación y Empleo. Indicadores de Ocupación y Empleo En www.inegi.org.mx Información disponible en internet, página revisada el 28 de agosto 2014 a las 20:00 horas.

TRATADO de Libre Comercio de América del Norte, <http://www.tlcanhoy.org/about/default.es.asp> Página disponible en internet, revisada el 4 de abril del 2015 a las 13:15 horas.

OJEDA Marcela, (2014, 30 de marzo). *“Pago en especie de impuestos, idea que cumple 57años.”* [En línea] El Financiero. Sección economía. Recuperado el 10 de abril del 2015, a las 15:15 horas, de <http://www.elfinanciero.com.mx/economia/pago-en-especie-de-impuestos-idea-que-cumple-57-anos.html>

DECRETO Pago en especie. (2006. 28 de Noviembre), *Decreto por el que se otorgan diversos beneficios fiscales a los contribuyentes*. [En línea]. *Diario Oficial de la Federación*. Información recuperada el 10 de Abril del 2015 a las 12.25 horas.
http://dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=4938574&fecha=28/11/2006

ANEXOS.

Centro cultural MOA, A.C. Colegio de arte y ciencia de la vida.

Dirección. Industria Minera #204, Col. Científicos. C.P. 50075, Toluca, Estado de México. Tels.: 722 - 2724977 / 2375289

Fecha de visita y entrevista. 03. Abril. 2014

El jueves 3 de Abril del año 2014, se realizó por parte de la escuela de Artesanías del INBA, una visita guiada al *Centro cultural MOA, A.C. Colegio de arte y ciencia de la vida*. Para los alumnos regulares de la carrera de Cerámica, y para alumnos del taller de iniciación para la misma carrera.

La visita fue dirigida por el Maestro Akira Morioka del Centro Cultural MOA y el Profesor David Zimbron, de la Escuela de Artesanía del INBA.

A este recorrido asistieron 23 alumnos y 4 docentes, en los que se encontraba la Coordinadora de la carrera Linaloe González.

Cabe mencionar que a primera vista el inmueble da una apariencia austera y limitada de espacio, la fachada del *Centro Cultural MOA. Colegio de arte y ciencia de la vida*. Se ha encontrado pintada de color azul, en ese momento la pintura se mostraba desgastada por la exposición al Sol, sin embargo, al entrar al recibidor del Centro Cultural el panorama daba un giro inesperado, en el interior del recibidor era común ver piezas de cerámica selectas, realizadas por profesores, alumnos, y ex alumnos, de la institución, continuando con las obras expuestas, la belleza y la perfección de cada una

de ellas emanaban delicadeza y respeto, hacia él autor y su obra; Así mismo era posible encontrar pequeños y sutiles arreglos florales, los cuales en conjunto con las piezas cerámicas dotaban el espacio de tranquilidad y elegancia.

De repente, de una pequeña puerta de madera cubierta de un esmalte transparente, salió un hombre de edad mayor de complexión media, cabello blanco y corto, ojos rasgados, nariz pequeña y gran sonrisa, quien se posó delante de nosotros, colocando sus manos por detrás de su espalda, en cuanto él notó que había captado nuestra atención inclino su cuerpo hacia delante y nos saludó, presentándose como Akira Morioka, maestro del taller de cerámica.

Posteriormente el Maestro Morioka, nos explicó, el objetivo principal que tiene el centro cultural, como escuela de cerámica, así también menciona el aporte que realiza la institución hacia la comunidad a través de sus estudiantes, afirmando que: *“es a través del modelado de la arcilla y los movimientos giratorios del torno donde se armoniza el cuerpo y el alma para crear obras de arte”*.

Al termino de estas palabras, ingresamos al taller a través de la pequeña puerta de madera por la que había salido el Maestro Morioka.

Estando en el interior del taller pude notar que el espacio no era tan pequeño como lo aparentaba el inmueble en su exterior, así mismo todo estaba perfectamente limpio y organizado; Considerando la puerta como punto de inicio, comenzamos a caminar de derecha a izquierda, siendo de esta manera, que se encuentra el área de hornos, el área de tornos, la sala de Investigaciones, la sala de implementación y

elaboración de pastas, placas, engobes y esmaltes, el área de elaboración de placas y hormas de yeso, finalmente el área de descanso y exposición temporal de piezas.

Cabe mencionar que en medio de estas últimas estancias se encuentra una puerta de cristal que sirve de separación entre el jardín y el taller.

Al encontrarnos en el área de hornos, el maestro Morioka comenzó a hablar sobre los procesos de construcción de las piezas, confirmando que este proceso, se basa en torno, placas churros y modelado directo, así mismo nos habló de la importancia que se le otorga a la investigación y el análisis de los recursos naturales que se encuentran en la zona, con el fin de aprovecharlos para la elaboración de esmaltes. Así mismo, en el área de hornos el maestro pregunto:

M.A.M./MOA: *¿Sí, conocen los tipos de hornos?*

-No, no están muy empapados en con el tema-. Responde el profesor David Zimbron.

M.A.M./MOA: *-Comprendo, hay hornos que son eléctricos, hornos que son gas, hornos que son leña, hay muchos tipos de hornos, pero el nuestro en especial es un horno de tiro invertido para una quema reductora.*

Al referirse al horno más grande de aproximadamente 2.50m², de los cuatro hornos de gas que se encontraban en el área, en este mismo espacio también habían cuatro hornos eléctricos de aproximadamente un metro de altura cada uno.

M.A.M./MOA: *¿Saben qué es una quema reductora y una quema oxidante?*

Pregunta que respondimos con duda...*No. No conocemos la diferencia.*

M.A.M./MOA: *En una quema oxidante prevalece el oxígeno. En una quema reductora es lo contrario se contrae el oxígeno.*

M.A.M./MOA: *¿Y dónde más hay oxígeno?*

Bueno, el oxígeno se encuentra en las piezas, en los esmaltes en los engobes; el oxígeno se desgasta y todo esto provoca una reacción química; Cambia el ambiente por lo que se vuelve reductor.

Explica David Zimbron.

Recuerden en una combustión siempre existen tres elementos que son: combustible comburente y energía calorífica, por ejemplo en un incendio los bomberos siempre quitan uno de los tres elementos para controlar el fuego, por lo tanto, en una quema reductora de más 1000°C se elimina el oxígeno que se localiza en la cámara, para que la combustión se genere; y para que la quema continúe es necesario tomar el oxígeno de las piezas, de los metales que se encuentran en los esmaltes o en los engobes, por tal motivo se reduce el tamaño, porque se está deshidratando a partir de que no hay oxígeno para su combustión.

En un horno de tiro invertido la quema se genera a partir de que la flama sale hacia abajo ocasionando que el calor circule por la cámara de manera ascendente y salga por la chimenea sin antes distribuir el calor por las piezas.

No es conveniente realizar una quema en un horno eléctrico porque el precio de la electricidad es muy elevado, recuerden que vivimos en un país en donde no se le tiene ni las mínima, misericordia con las empresas pequeñas, por lo tanto el valor de las

piezas se elevaría demasiado para compensar el precio de la electricidad, por otra parte el gas es más económico, por ser un producto natural, un producto más ecológico.

Recuerden que, el gas pertenece al grupo de los hidrocarburos, por lo tanto es agua y carbón,

El gas como hidrocarburo al quemarse se transforma en bióxido de carbono, por tanto también se descompone y se libera carbón, más bien bióxido de carbono por la chimenea, pero la cantidad que se libera no tiene nada, que ver ni con media hora de coches, es decir es mucho menor.

M.A.M./MOA: *Dentro de la escuela también están las materias de fabricación e implementación de hornos, siendo una buena opción para los que desean empezar un nuevo negocio.*

Seguida de esta información, el maestro Morioka, comenzó a explicarnos a gran detalle los procesos de decoración de piezas cerámicas, que se desarrollan en el centro cultural, mientras caminábamos hacia el área de tornos, en donde note que, dentro de este espacio se encuentran 10 tornos eléctricos, 3 mesas de trabajo y dos estantes lo suficientemente grandes para colocar las piezas torneadas y terminadas.

La elaboración y la decoración de las piezas.

1. 1 Modelado/torno.

Continuando con su postura recta y sutil el maestro Morioka comenzó a decir:

M.A.M./MOA: *-Después en el siguiente tema, la decoración, son figuras orgánicas, son figuras torneadas a las cuales se les modela y se les da una forma orgánica, ya*

sea de animal o de alguna flor, cosas así, alusiva a lo orgánico; después continúa un tema libre, en cuanto al tema de torno se refiere.

En decoración ahorita estamos con el tema del delineado con látex-, Al notar la cara de asombro de varios de nosotros el maestro Morioka, no dudo en señalar una pieza con un gesto sutil -si es la pieza negra que se encuentra allá atrás...Se delinea con látex, se esmalta y después se retira.

Continuando con la decoración en otro tema, tenemos la decoración con plantillas, en este caso el alumno elabora sus piezas y sus plantillas, coloca plantillas después aplica engobe y continua con el proceso.-

M.A.M./MOA:- *Aquí los alumnos y digo casi todos los alumnos, porque no está prohibido, los alumnos hacen sus propias herramientas de trabajo, aquí se les enseña a fabricar sus propias herramientas desde tarrajas hasta el acondicionamiento de tablas para sus platos, se les enseña hacer todo, para no estar dependiendo de lo que está en el mercado, pero si quieren consumirlo no hay ningún problema, aquí se les enseña el amasado centrado y elaboración de piezas pequeñas 20 a 30cm, por la dimensión de los hornos.*

Aquí tenemos una ventaja y una desventaja, nuestros hornos, no podemos hacer cosas tan grandes, tenemos que hacer cosas de acuerdo al tamaño de los hornos, no podemos vernos tan románticos y hacer cosas tan enormes, si no tenemos como quemarlos.

Mientras continuábamos en el área de tornos el maestro comenzó a explicar el trabajo que se realiza con las placas de pasta dura y suave en relación a modelado manual

1.2 Trabajo manual.

M.A.M./MOA: *-En el trabajo manual, se está trabajando con placas suaves y placas duras que después se trabajan y se deforman. Posteriormente continuamos con el tema de ágata, incrustaciones de pasta coloreada y modelado con cuerdas también tenemos el tema de relieves y hechura de murales.-*

Con base a la observación que realiza la Coordinadora de la carrera Linaloe González, respecto a la limpieza y el orden en el área de tornos el maestro mencionó.

M.A.M./MOA: *-Aquí los alumnos después de las clases limpian el espacio, limpian su espacio, barren un poco y después riegan un poco de agua, esto es de lo que se trata, de inculcar, en las personas, la limpieza y el orden, en las personas, bueno eso es lo que se trata, aunque en algunas ocasiones hay excepciones, pero lo ideal es ser ordenados, ser limpios.*

Posteriormente salimos del área de tornos y conforme caminábamos a otro espacio, el maestro explicaba:

M.A.M./MOA: *-En la escuela su población es un poco fluctuante ósea, no tenemos un grupo alto en un solo horario, los alumnos están distribuidos en diferentes horarios, y vienen cuando es su horario, entre el lunes y sábado, por que los alumnos vienen cuando les toca por lo tanto habrá horarios en donde no verán tantos alumnos.-*

Así mismo continuó mencionando:

M.A.M./MOA:-*También tenemos el sistema de diplomado en donde el alumno que egresa puede escoger como desarrollar un tema, con el apoyo y supervisión de un maestro, así, se elige el tema, se elige el proceso, tiempo de duración de este, después se pone el alumno desarrollar o investigar el tema que siente que necesita para reforzar con las materias que ha cursado desde hace dos años.-*

Posteriormente llegamos a la sala de investigaciones, la cual estaba decorada con grupos de pequeñas placas de diferentes colores, como verde, morado, amarillo, azul, negro por mencionar algunos colores y diferentes tonos de los mismos, dentro de esta sala se encontraban tres mesas de trabajo, bancos para los alumnos, un escritorio, una silla, un pizarrón, dos estantes con materiales como: morteros, pistilos para morteros, basculas, reglas etc. Así mismo también se podían apreciar a simple vista recipientes con: óxidos metálicos, plantas, arcillas, cuarzos, y otros tipos de minerales, además en esta misma sala, en ese momento, se encontraba una profesora, dando explicaciones sobre una clase de química orgánica, a cuatros estudiantes, mientras dos más se encontraban preparando esmaltes para pruebas de pasta para alta temperatura.

Al encontrarnos cerca de la puerta de esta sala el maestro comento:

M.A.M./MOA: *-En esta sala se enseña la teoría de pastas y esmaltes como les decía hace un rato, la elaboración de pastas de para media, alta y baja, temperatura, también se les enseña la elaboración de esmaltes y engobes, para media, alta y baja, temperatura, también analizan los materiales que se encuentran en la localidad y se les enseña para qué sirve el material de su localidad, porque se trata de consumir lo que se encuentra en la localidad, aquí utilizamos el 9% de materiales locales y el 1% es de*

materiales del extranjero, pero lo que aquí se trata es de consumir lo que se tiene en la localidad, para no depender del material extranjero, generalmente los materiales se encuentran aquí en Toluca, o son traídos de Puebla, Cuernavaca, Distrito Federal.

Después continuó diciendo:

M.A.M./MOA: *-También tenemos los temas de teoría base y esmalte, tenemos la teoría y la elaboración de pastas, teoría convertirlo en engobe, teoría y aplicación para alta y baja temperatura en ese aspecto la escuela brinda lo que es la parte técnica.*

Posteriormente mientras nos dirigíamos a las ares de restantes el maestro Morioka mencionaba:

M.A.M./MOA: *-Ahora la escuela no está encerrada en lo que es japonés, más bien utiliza las partes japonesas técnicas o conocimientos para que se exprese de una forma muy propia de cada alumno, si lo quieren expresar muy mexicano que sea muy mexicano, o si lo quieren expresar muy latino que sea muy latino en este aspecto la escuela es muy abierta. No Porque se estén en una escuela japonesa se debe de trabajar muy japonés-.*

Al llegar a las áreas dedicadas a la convivencia y exposición de piezas el maestro mencionaba:

M.A.M./MOA: *-La escuela está aquí desde hace 35 años para formar elementos no para implementar elementos con sus conocimientos apoyar al artista mexicano, ese fue el objetivo de la escuela-.*

Y continuó mencionando:

M.A.M./MOA: *-La escuela se establece en el estado de México, por la preservación del medio ambiente, en este caso, se estaba usando mucha leña, entonces deforestación ¡haa!.. Hay que implementar la utilización de los hornos con gas, porque por mucho tiempo se usó leña, también se estaba usando esmalte con mucho plomo por parte de los alfarero, así presentamos la tecnología de alta temperatura donde no hay plomo, por eso la escuela se implementa aquí en el estado de México.*

Cabe señalar que una vez que nos encontramos en medio de estos dos espacios (el área de convivencia y el área de exposición) se encuentra una puerta de cristal que divide la escuela con el jardín, y sobre ella se localiza un mural de cerámica elaborado por Dr. Luis Nishizawa, Presidente Honorífico del Colegio de Arte y Ciencia de la Vida, en este mural se puede apreciar en alto relieve dos manos que pareciera quisieran tocarse, de manera general prevalecen el color azul y diferentes tonalidades del mismo, también se pueden apreciar los colores rojo, naranja, verde y gris, por el brillo discreto que prevalece en el mural se puede decir que fue decorado con esmaltes opacos.

Finalmente a través de la puerta de cristal y pasamos al jardín en el cual se mostraban dos tipos de pensamiento referidos a la naturaleza, explicaba el maestro Morioka uno de ellos era el pensamiento occidental y su constante idea de controlar la naturaleza, en este espacio el jardín se encontraba delimitado y organizado mediante la colocación de jardineras elaboradas con tabique de arcilla roja, por el contrario, en el otro extremo del jardín se fusionaba la naturaleza con el pensamiento religioso, no había “jardineras” en ese jardín, podría decir que en su lugar se encontraban unas

piedras de río las cuales dejaban ver el correr del agua de una fuente artificial que se desplazaba de manera descendente de las manos de un tlaloc gigante elaborado de cerámica de alta temperatura, por un ex alumno del *Centro cultural MOA, A.C. Colegio de arte y ciencia de la vida. Colocado en lo alto de una pequeña colina; Así mismo se podían ver área de cultivo de acelgas, rábanos, lechugas, etc. Explicaba el maestro que “el pensamiento de oriente no busca delimitar espacios sino convivir en un solo espacio”.*

Por otra parte al regresar la mirada hacia la puerta de cristal ahora, con miras al colegio en cada costado de la puerta se podían ver la silueta de dos ramificaciones elaborados a base de trozos y piezas completas de cerámica, como un método de reciclaje.

Estando en el jardín le pregunte al maestro:

Entrevista

Y.G.T.: ¿En caso de los distribuidores de material para la escuela, en especial para el taller de cerámica se maneja mayoreo menudeo?

M.A.M./MOA: *-Generalmente se maneja menudeo, pero depende de lo que vayamos a hacer, cuando el material es muy caro porque es de exportación se juntan los alumnos para aminorar el costo. De esta manera todos pueden realizar sus prácticas.*

Y.G.T. -Maestro ¿la escuela apoya a los alumnos en la promoción difusión y distribución para la venta de sus piezas?

M.A.M./MOA: *-No, todo eso es por parte del alumno, todas las piezas que el alumno hace aquí, son parte de la escuela, porque son parte de los recursos de la escuela, si el alumno las quiere para una venta, el alumnos paga por ella, sin embargo el pago es significativo, porque la escuela comprende el esfuerzo que el alumno hace durante su elaboración.*

En el caso de la venta de piezas, es el alumno quien realiza su propia, difusión, y distribución de sus piezas, tengo entendido que gran parte de las ventas las hacen, por internet y si las exponen en una galería, en una feria o en una bienal, la difusión también la hacen por internet, pero todo es ajeno a la escuela.

Y.G.T. – *¿La escuela como fundación MOA, recibe un apoyo por parte del gobierno del Estado o del gobierno Federal?*

M.A.M./MOA: *-No, al inicio del proyecto como fundación si había una condonación en el caso del pago de servicios como agua y luz, actualmente la escuela se hace cargo del pago de sus servicios, e incluso del pago del uso de terreno. Por esa parte y como apoyo a la escuela los alumnos pagan por sacar sus piezas-.*

Y.G.T. *¿Alguna vez usted ha escuchado acerca del término tesoro humano vivo?*

M.A.M./MOA: *- Sí,*

Y.G.T. *¿Podría usted explicar si el término puede ser utilizado para definir el trabajo de los ceramistas?*

M.A.M./MOA. *- Sí, al menos en Japón el ceramista es parte de una tradición de más de 400 años, el ceramista en Japón es reconocido y respetado por esta tradición, en México...*

Al referirse a la situación por la que pasa la valoración del ceramista en México, el maestro Morioka, guardo silencio e inclino ligeramente la cabeza hacia delante y levanto el dedo índice de la mano izquierda, mismo que movió de arriba hacia abajo, mientras los otros cuatro dedos los mantenía empuñados, dando a entender que en México los reconocimientos se generan a través de dedazo.

Entrevista II. Adolfo Camacho Silva

Fecha de elaboración. Sábado 11 de octubre de 2014

Lugar de entrevista. *Taller tres conos*

Domicilio. Calle Juárez No 10, San Antonio Tecomil en la Delegación Milpa alta

Y.G.T. ¿Cuál es tu nombre completo?

A.C.S.- *Adolfo Camacho Silva*

Y.G.T. ¿Cuánto tiempo llevas como ceramista?

- *Seis años aproximadamente.*

Y.G.T. ¿Qué fue lo más te llamo la atención de la cerámica?

- *Como estudie diseño industrial y artes visuales, después las artes visuales me llevaron a la cerámica, de hecho la conocí en Xalapa.*

Y.G.T. ¿Vivías en Xalapa?

- *Sí, vivía y estudie allá, Artes Visuales.*

Y.G.T.Y... ¿En dónde estudiaste Diseño Industrial?

- *Aquí, en Coyoacán, a fuerzas quería estudiar artes, pintura, cosas así... nada que ver con lo que estoy haciendo ahorita.*

Pero sí, conocí en Xalapa la cerámica y un maestro de allá me recomendó las escuelas del INBA, me dijo que allí había un buen maestro, entonces me dijo quien, y que lo buscara, después hice el examen y ya me quede en la escuela de artesanías.

Y.G.T. Llegaste de Xalapa a buscar a... ¿a quién?

- *A... Zimbron, fue a quien me recomendaron.*

Por casualidad lo encontré sin saber quién era, me presente, hable con él y me dijo has el examen, después de que entre me di cuenta que era él y lo tuve los tres años, de hecho fue la única generación en la cual él dio clases a un solo grupo, ya ves que cada año te rolan de maestro... de él aprendí lo que soy ahorita, de él aprendí, que todo tiene que ser con una limpieza, las piezas que hago son delgaditas de buena calidad, en línea, color si no te queda lo tiras, lo que pasa es que muchos las guardan...

Y.G.T. *¿Y se enamoran de sus piezas?*

-Aja,

Y.G.T. *¡Y se las quieren regalar a su abuelita, llegas a su casa y es una bodega!*

- A mí me enseñó a desapegarme de las piezas, lo que nadie te enseña, si no te gusta menor lo rompes, lo tiras, no puedes regalar algo mal hecho porque te sientes mal contigo mismo, o luego lo vez y te das cuenta que está mal hecho y te preguntas... ¿Cómo lo va a tener esa persona?

Y.G.T. *¿Es buscar la calidad?*

... Si, buscar la calidad y yo creo que esa calidad, me ha llevado a viajar, a exponer en otros museos.

Y.G.T. *¿En qué lugares has estado fuera de México?*

He ido a China, pero mi obra viaja más que yo, si yo pudiera, me metía en mi obra, y viajaría junto con ella, actualmente mi obra está en España, ha viajado a Suecia, Italia y China. En México sólo está en Guadalajara y galerías particulares.

Y.G.T. Por ejemplo las piezas que están en el extranjero, ¿Cómo las envías?, es decir ¿buscar un concurso, un proyecto, un evento? ¿Cómo es y tú proceso para gestionar y buscar espacios de presentación y reconocimiento de tus piezas?

- Todo comenzó cuando estaba en tercer semestre de la carrera, respondí a una convocatoria del Franz Mayer, me seleccionaron, antes del Franz Mayer entre a un concurso en España, es la Bienal Internacional de España, metí una máscara que hice en la escuela y me seleccionaron, yo no sabía nada de esa onda, entonces fui preguntando con ceramistas de Guadalajara... vas conociendo el medio, después, quede seleccionado en esa Bienal, después me puse a investigar sobre las formas, como llenarlas, como pasarlas por aduana, en fin todo eso.

Y.G.T. ¿Cuál es todo ese proceso burocrático que se tiene que hacer?

- Primero tienes que tener una hoja de carta de obra que ellos te mandan (es decir los organizadores del evento) para que no te la paren en aduana ni te cobren comisión por mandarla, pero si es un rollote... porque tu obra va asegurada, pero no asegurada...

Y.G.T. ¿Cómo asegurada y no asegurada?

- Sí, es un seguro que ellos meten para la obra de ellos, si le pasa algo DHL, te paga en seguro, pero cuando la firmas va asegurada pero no asegurada, es un juego de políticas que hace aduana, si le pasa algo te la pagan, si se pierde también, no sé cómo, es un formato español que allí lo tengo, al final es un plan con maña, en donde según tu obra con en condonación... es un truco, pero si te la pagan, por ejemplo es como algo que paso con mi obra, que llegó rota, cuando en la Bienal me seleccionaron,

yo la mande, después de hablaron y me dijeron que llego rota, después hable al seguro y me la pagaron.

Y.G.T. *¿Cuál fue el proceso de selección?*

- No, no sé cuál fue el proceso, después de que sale la convocatoria tu mandas fotos y tu curriculum, yo no tenía curriculum en ese entonces, la ventaja de ellos (Organizadores de eventos en el extranjero) es que siempre te avisan si ganaste o no gaste, si fuiste seleccionado o no, no es como en los concursos de aquí de México en donde nunca te avisan nada, y siempre estás a la expectativa de... ¿Gane? O de ¿No gane?, o simplemente tardan mucho en avisarte, la única ventaja de los concursos en el extranjero es que te avisan por todo.

- Después de eso, la mande, una vez allá, tú decides si la vendes o la donas, aún cuando la donas te dan cierto dinero... yo decidí donarla, después de eso me empezaron a llegar muchas solicitudes de otros países para concursar o para exponer.

Y.G.T. *¿Es decir, que con una solo vez que participas en el extranjero te comienzan a llegar solicitudes de otros eventos?*

- Aja, si...siempre y cuando hallas sido seleccionado, en esas bienales, yo no sabía que era una Bienal muy importante, después puse en mí curriculum, que había sido seleccionado y que era mi obra... Recuerdo que un maestro de Guadalajara un día me dijo... ¡No manches!..."Yo he enviado piezas durante dos años y nunca he sido seleccionado" Y están bien buenas sus obras

- Ya después supe por Zimbron, que esa era una de las bienales más importan para la cerámica.

Y.G.T. ¿Y el nombre completo es...?

Bienal Internacional de Cerámica de España, así tal cual... Entonces es la más importante para España, muchas personas le meten, el premio esta chido, en pesos mexicanos son como \$170.000 pesos libres de impuestos, entonces si está bastante atractivo, entonces ya me comenzaron a enviar varias invitaciones.

Yo creo que les gusta mi obra, que por cierto aquí a nadie le gusta mi obra, casi siempre me dicen que esta fea, que haga cosas más bonitas. Es que mí onda es urbana, con elementos tradicionales, yo creo que se espantan, que les da miedo... Por ejemplo la máscara que envíe es... la máscara de un diablo, de un baile de máscaras de Morelos, nada más que yo le puse una mascarilla 3M (Mascarilla para uso personal ante vapores orgánicos e inorgánicos) además le puse latas de aerosol arriba ¿En vez de cuernos? No, a parte de los cuernos... pues yo creo que es eso lo que les gusta allá. También lo de China han sido aerosoles, latas de pintura, extintores.

Y.G.T. En este caso es ¿Darle un re-significado a la cerámica? Y quitarle ese estigma de ¿Qué la cerámica solo es... ollas, cazuelas y platos?

- Si...ja, ja, ja... Es quitarte ese cliché de que la cerámica sólo es un jarrito o pisos, generalmente me preguntan ¿Haces pisos o qué?

Aquí mi obra no están llamativa, pero en otros lugares si ha pegado, es tanto así que me siguen invitando a participar ya cada dos años, el año pasado me fue bastante bien, este año, pues ya es un descanso, pero aun a si me he dedicado a producir, en unas semanas de voy a China y de allí me voy a Dublín a hacer una residencia artística, en China también voy hacer una, después del concurso.

Y.G.T. ¿La residencia quién la paga?

El instituto, tu sólo pagas el boleto tanto ida como vuelta, en este caso el Instituto me paga comidas, desayuno, comida y cena, así como el material, con la condición de que al final yo done todas mis obras, es algo manchado, pero aquí en México nadie me va a pagar, por lo menos allá le dan importancia a tu obra, te dan reconocimientos, además para concursos y eventos en los que quiera participar es muy importante tener al menos una residencia, ahora sí que es para inflar el curriculum, para que puedas vender más caro y exponer en lugares en donde es más difícil de exponer, por ejemplo para enero tengo una invitación a participar en una de las galerías principales de la UNAM, ahora sí que solitas las cosa se van dando.

Y.G.T. ¿En este caso como obtienes los recursos económicos para financiar los viajes?

- Pues me empiezo a meter con marcar, comienzo a buscar el patrocinio, o bien vendo mi obra, ahorita para terminar de financiar el viaje estoy ofreciendo mi obra a precios accesibles para las personas que se que pueden pagarlas, busco a diputados, a delegados, es decir me muevo para hacerlo.

Y.G.T. ¿Cuáles son las marcas que buscar o bajo qué argumentos obtienes el patrocinio?

- Por ejemplos como mando extintores, conos viales, a las Bienales, busco empresas que hagan extintores o cono viales, depende de lo que vaya a enviar me pongo a buscar, muchos te dicen que no, otros te dicen que sí, otros se burlan y te dicen ¿Cómo vas a enviar eso? Y te dan mil pesos, que sientes que es mucho...

Y.G.T. Y ¿Cómo te dan el dinero? ¿En efectivo o cheque?, ¿Qué haces? ¿Buscas a los directivos? ¿Qué les dices? O ¿Qué les presentas?

Bueno primero hago y les presento una carpeta, en donde llevo las invitaciones, los costos de los boletos y de todo, les explico que tengo esto... y que me hace falta esto... les explico que no les estoy pidiendo que me regalen los siete mil pesos, sino que les estoy vendiendo una obra que tal vez con el paso de los años valga más o menos, digamos que hago un cambio, así es como obtengo los recursos.

Y.G.T. ¿Y en el caso de los diputados y delegados como realizas tu proceso de gestión para obtener los recursos económicos?

Pues igual, preparo una carpeta, pero con ellos yo lo veo con la onda de acá pararse el cuello, diciendo “Yo ayude a este chavo para que se pudiera ir” entonces de eso de agarro de ellos, del medio político, por ejemplo como ya viene el año electoral, año de campañas, yo me agarro de ello, busco al que está más arriba, generalmente te dicen “si yo te apoyo, pero tú échame la mano diciendo que yo te apoye”

Y.G.T. Y ¿Cómo es el apoyo por tu parte hacia ese personaje?

- Por ejemplo en la página del diputado tal... Yo tengo que poner “muchas gracias al diputado...tal... Por su apoyo, para que yo me pudiera ir a este evento” y como ahorita las redes sociales son todo un bum, todos te empiezan a dar línea y entonces muchos comienzan a decir “¡ha! este diputado si apoya” aunque sea sólo por un ratito.

Y.G.T. En el ámbito de la política, ¿Quién te ha apoyado de manera directa?

- El delegado de aquí de Milpa alta, aunque no ha sido de manera tan directa si no a través de programas, por ejemplo en la delegación hay un programa que se llama

“apoyos económicos para asuntos culturales” en ese caso yo meto el proyecto y así me lo dan, de manera directa con el diputado o delegado no, porque según ellos no tienen los recursos y ganan muy, muy bien y siempre te meten esa excusa “que no tiene dinero”, a cambio pues tú debes hablar bien de él, ese es el juego, es un juego político, ya ves que desafortunadamente en México, todo se mueve a través de palancas, al fin conocidos y si no conoces a nadie, nadie te ayuda, yo conozco a mucha banda que sale de la escuela... y... luego que hace nada... de mi generación, yo sé de algunos que sí, se dedican a la cerámica pero que nunca han salido, en tu mismo medio tu tienes cuenta de lo que sucede, de cómo te ponen peros incluso desde que vas a la escuela.

Y.G.T. *¿Qué tipo de peros obtuviste en la escuela?*

Por ejemplo que te ponen hacer plaquitas, esos mosaicos en los cuales pierdes muchos tiempo, uno o dos meses y medio, yo siempre iba muy rápido en tres meses ya había terminado el programa, después de eso sólo me dedicaba a hacer mi escultura así aprovechaba las quemas.

Y.G.T. *Hablando de quemas, estoy viendo que tu horno es el gabinete de un refrigerador, ¿Tú lo armaste?*

- Sí, yo diseñe mi horno, tome un curso de hornos y como tengo la carrera de Ingeniería Industrial, pues conozco los materiales, pues se me hace más fácil, por ejemplo cuando tengo un proyecto, yo no hago un boceto y así me ahorro pasos, yo se que está mal, porque un boceto es como tener plano, pero para siento que si lo dibujo ya lo dejo allí y ya no lo hago, por eso lo hago así.

Y.G.T. En este caso ¿Qué es lo que constituye a tu horno?

- *Los quemadores, un tanque de gas (60kg), un pirómetro para medir la temperatura.*

Y.G.T. Y ¿En el caso de tu torno? Este fue comprado o también lo hiciste?

- *La verdad creo que te heñido mucha suerte, para armar mi taller, porque si tengo un amigo que trabaja en la delegación, él es uno de los pocos amigos que no te piden nada a cambio, sólo te dicen confió en ti, porque sé que lo vas hacer, a él lo conocí por una señora que lo conocía y me dijo ve a verlo, él te ayudará, es buena onda ya le platicas.*

- *En fin llegue con el premio de Guadalajara, donde gane el premio Nacional de Cerámica de Guadalajara, entonces llegue le comente que necesitaba un taller para producir más, y él me pregunto ¿Qué necesitas? Yo sabía bien que según la delegación nunca tiene dinero pero si tiene materiales, entonces él me dijo va cámara, entonces él se aventó el aún con el delegado y me dieron el material, así construí mi taller, el torno me lo vendió una maestra, mejor dicho me lo regalo porque me lo dejo en dos mil pesos, la verdad nunca vas a encontrar un torno eléctrico en ese precio, el torno de rodal me costó ochocientos pesos, este torno me lo vendió un ceramista de Tlalpan, que lo tenía arrumbado y le dije ¡Ha yo quiero un torno! Y lo estaba vendiendo en tres mil o cuatro mil pesos, entonces me dijo dame ochocientos pesos, pero ya llévatelo, y dije cámara.*

- *Yo siento que esto es lo mío, la persona que me vendió el torno sólo lo vi una vez luego me chateo y de escribió "veo que le das buen uso a mi torno ¡felicidades!" es una de las personas constantes que sigo viendo.*

Y.G.T. *Me has dicho que has participado en eventos en galería, ¿Cómo le has hecho para participar?*

- *Antes las buscaba con curriculum y carpeta en mano, pero siempre te cierran las puestas, te dicen que tienen que pasar un filtro de ventas, que mis piezas eran muy caras, y que no tenía un curriculum que sustentara el costo, cuando sales de la escuela, sales pensando que vas a vender y que vas a exponer aquí, allá en todas partes, voy hacer tantas cosas y las voy a vender y que me las compre un museo; pero no te das cuenta que hay varios filtros, que si tu obra gusta o gusta, o que si vas recomendado o que si has participado y ganado concursos.*

Antes yo los buscaba, ahora ellos me buscan y me invitan a participar en sus exposiciones solicitándome obra,

Ahora yo llego a tratos con ellos, por ejemplo que me den un precio pero que la vendan, y la muevan más, es decir todas las galerías todas las galerías te piden un 30% de ganancia, en algunos casos el trato que yo hago es que la galería se quede con más del treinta por ciento o que me dé lo de los materiales, se que está mal, pero sé que después voy a ganar, es una inversión, así garantizo la salida de mi obra y me doy a conocer, así es como ahora ellos empiezas a buscarme, yo ya no tengo que estar buscando y pensando quiero y me gustaría vender acá o allá.

Y.G.T. Hace un momento mencionabas algo de las redes sociales, ¿Tienes alguna página, un block donde realices la venta de tus piezas?

- Sólo tengo mi facebook, y es así tal cual Adolfo Camacho Silva, no armo una página porque siento que ahorita ya nadie ve las páginas de internet, es más fácil las redes sociales porque están viendo de manera constante tu trabajo, están al pendiente y en una página sólo es para ver que vendes y en las redes sociales estás viendo todo porque lo estás actualizado diario.

Por ejemplo antes te metías a las páginas de las galerías y podías ver lo que estaban vendiendo, veías fotos de las galerías, de los procesos, encontrabas direcciones y ahorita lo suben y lo subes todos a las redes sociales como facebook, instangram, twitter, es más fácil así sabes que hizo o que está haciendo y es más fácil porque tiene el contacto directo con el espacio, por ejemplo: puedes poner, ahora tengo esta pieza y solicitar el espacio existen quienes te dicen no lo tengo, pero te la muevo, entonces entre ellos mismo te la mueven. Tengo como cuatro mil amigos en facebook de los que he agregado y me han agregado, en realidad es más fácil.

Y.G.T. ¿En algún momento has tenido un bloqueo por parte de Facebook, por vender u ofrecer tu obra?

Ha, no, porque, no la presento como venta, no publico precios, solo subo las imágenes y si alguien se interesa me contacta vía telefónica o por chat y entonces llegamos a un acuerdo, en realidad sólo me dedico a mostrar, mostrar y mostrar, eso me ayuda mucho.

Y.G.T. ¿En el caso de los materiales que tan económico o caro es para ti?

- *Pues...Es que no hay tantos distribuidores en la Ciudad de México, entonces tienes que comprar por fuera por ejemplo: en Guadalajara, compro la Sílice, ya compro unos lotecillos para mi producción, porque si la compro aquí en D.F. Me sale más cara, en el caso del Caolín y el Feldespato los compro en Guanajuato, según lo que vaya hacer ya sea que trabaje con pasta de alta, media o baja temperatura. Hay materiales que mando a traer a Estados Unidos como el oro, el paladio, materiales para bajos barniz, óxidos que no encuentras aquí, generalmente hago uso de minerales raros o incluso de algunos de uso restringido aquí en México, como el Carbonato de Litio, el Estroncio, la Mullita, el Uropión, por lo cual el precio de mi obra es alto.*

En el caso del estroncio el uso en México se encuentra restringido por ser material apto para explosivos, en el caso del Uropión y el Estroncio es costo en Estados Unidos a pesos mexicanos es como de \$2500 a \$3000 pesos los 100gr, no varía mucho y el Carbonato de Litio es como de \$600 pesos los 100gr, en Guadalajara ya se está vendiendo casi al mismo precio.

Aquí toda la transacción es vía transferencia electrónica, no hago uso de tarjetas de crédito, porque luego Hacienda luego te busca por allí, el realizar el pago transferencia es más práctico y también tiene obtienes un ticket que te sirve de respaldo y no te come la comisión como en el caso del uso de TDC y ahorra gastos.

Y.G.T. *Regresando a las piezas ¿Qué peros has encontrado relacionados la distribución venta y compra de tus piezas?*

- *Si, no tienes un nombre pesado en el arte...¡quizás no vale! ¡Definitivamente!, como te decía en el caso de las galerías siempre te van a decir que el filtro y que el filtro*

y finalmente que no eres apto, que quien eres, en donde has expuesto, entonces debes de tener un buen curriculum, con exposiciones, etc.

Y.G.T. ¿Qué ha sido lo más común que te han pedido aquí en México para poder exponer en relación a las piezas?

- En la galería de donceles la petición de la obre es de acuerdo al tema de se va a exponer, la verdad no es tan padre trabajarlo así porque es a lo que ellos quieran, pero es venta segura.

- A veces cuando es tema libre yo llevé lo que se me hincha en gana, yo llevé las piezas que quiero

Y.G.T. ¿Cuánto tiempo lleva tu taller funcionando?

- En marzo voy a cumplir un año, (en la azotea de la casa de sus padres) y todo ha sido gracias a los apoyos, los premios.

Y.G.T. En concreto ¿En México los ceramistas son quienes tienen que gestionar sus propios espacios aun cuando eres egresado de la Escuela de Artesanías del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA).?

- Sí, no es como otras escuelas en el extranjero, por ejemplo en la escuela de Manises de España, allí tú pagas la residencia pero la ventaja es que antes de salir ellos te colocan en un buen taller o te dan la oportunidad de dar clases allá en España y aquí no, no te conectan con nadie y no te dan las herramientas entonces sales sin saber nada.

Y.G.T. En el extranjero ¿Qué consideras que llama más la tensión, independientemente de la forma y del uso de ciertos materiales? ¿Alguna vez has

escuchado que llame la atención el que eres mexicano, que tal vez tengas apoyo por parte del gobierno local, etc?

- No yo creo que es la calidad, la calidad de tu trabajo y el diseño

Y.G.T. ¿Alguna vez te han preguntado si hay un apoyo por parte del gobierno hacia el ceramista?

- No, solo te dicen que ¡México bonito!, que es muy accesible y que en México es el único país en donde te puedes hacer rico y te sientes mal cuando un extranjero te lo dice, pero desafortunadamente así es, desde la conquista.

Y.G.T. ¿Consideras que el ceramista debería tener un reconocimiento como persona, como productor de arte, protector de tradición?

- Si yo creo que habría que certificarlo y certificar su trabajo para que pueda vender, ya lo están haciendo, hay políticos que se están dando cuenta que mucha de la inversión está llegando por parte la artesanía, por esa parte ya se están gestionando más apoyos a concursos nacionales, es un bisne, también porque finalmente ellos te compran más barato y lo venden más caro, eso también es una desventaja, entre los apoyos que se están ofreciendo es que te consiguen lugares para vender como lo es en Reforma e Insurgentes, lugares estratégicos en donde llega el turismo.

- En el caso de FONART, para que tu tengas los apoyos tienes de provenir de una familia de artesanos y reconocida, en el caso de los egresados por ejemplo de la Escuela de Artesanías, no puedes tener esos apoyos, porque para FONART, no somos artesanos somos artistas.

Y.G.T. ¿Cuál podrías considerar que es la diferencia entre un alfarero y un ceramista?

- Yo considero que es lo mismo hasta un cierto punto al final ambos trabajan con tierra, con lodito, la diferencia en que el ceramista sabe química, conoce las reacciones químicas que se producen en el interior del horno y sabe bajo qué tipo de circunstancias ciertos materiales pueden ser usados y un alfarero u artesano no.

- Siento también que un artesano también es un artista, porque vez su trabajo y te das cuenta que hace cosas maravillosas y unos que se sienten que son artistas hacen unas cosas bien feas y de mala calidad.

- No es por ofender pero los chicos de la ENAP o la Esmeralda, que se sienten artistas no saben cómo se hacen siquiera las pastas, todo lo compran hecho por ejemplo van a Casa Serra o a Lumen y compran su kilo de arcilla para modelar y ni siquiera lo saben preparar y un artesano es quien va a la mina y prepara todo, para mí un buen artista es un buen artesano, es más ni yo soy artista, ni siquiera me considero artista, que para hacerlo deberías de llevar un buen proceso, tampoco me considero artesano, me considero como un algo... un algo que apenas está comenzando a crear, sólo sé que el tiempo me dirá si soy un buen artesano o un buen artista, por el momento no me considero ninguno de los dos.

Y.G.T. En este caso el arte popular ¿Cómo lo sientes? o ¿Cómo lo entiendes?

- Lo siento como compra y venta de lo que sea, no estoy en contra ni a favor, simplemente siento que son nombres que les ponen a las objetos con el fin de

justificarles un valor pero en realidad es el mismo chicle pero con otro sabor, o creo que existe un cambio.

Y.G.T. *¿Qué recomendaciones darías al artesano, al artista o al diputado?*

- Al artesano que no venda tan barato y al artista que no venda tan caro y al diputado, que nos apoye, que apoye al arte a la cultura, al talento, en México hay mucho talento, hay gente que es muy buena en su rama y termina siendo taxista, no hay un apoyo, tengo conocidos que son ingenieros, verdaderos artistas y son taxistas, en el caso de la artesanía se está dejando entrar muchos productos chinos, y están copiando todo.

Y.G.T. *¿La intromisión de los productos chinos te afecta?*

No, directamente, no me afecta, porque no hago el jarrito tradicional, pero hay empresas grandes o incluso talleres que si hacen jarritos y lo hacen a \$10.00 y \$8.00 pesos, a ellos si les pega, porque de ellos dependen varias familias, en el caso de empresa grandes como Anfora, por el momento no creo que les afecte tanto porque ya tienen clientes fijos como la cadena Sambonrs y otros restaurantes y hoteles.

Hay una empresa japonesa de la cual no recuerdo su nombre que quería establecerse en Guadalajara y que vende el mismo jarrito que se realiza en Morelos y Oaxaca, más económico en \$3.00 pesos, es más ofrece sanitarios como los de Anfora a más bajo precio, no logro establecerse en Guadalajara pero si cerca de allí, según sólo hacen sanitarios pero allí hacen de todo, entonces su plan de ellos es extenderse, porque ya están sacando piñata, olla para piñata, más barata que la de los artesanos,

los artesanos la dejan como a \$10.00 pesos y esta empresa la vende a \$3.00 o \$4.00, que si es un barote.

Entonces yo creo que por eso FONART ha estado muy metido en eso, en querer levantar el negocio, levantar la artesanía, levantarla a conveniencia de ellos, para ganar más y acaparar la artesanía.

Y.G.T. *¿Conoces a alguna otra empresa o institución que de apoyo al artesano además de FONART?*

-Sí, FONAIS, los apoyos de Gobierno del D.F. ¿Hay cual era? Mmmm hay un apoyo por parte del Gobierno Federal, que es como una especie de beca en la cual te llevan al extranjero para vender tus piezas, no recuerdo el nombre del programa pero ellos te ayudan dándote el viaje y el hotel. Con ellos ya no es tanto que tengas que venir de una familia, tener un linaje etc. Como en el caso de FONART, solo es cuestión de buscarlos, claro que pasa un filtro de calidad, como todo no se puede llevar cosas de mala calidad, así ellos de proporcionan el formato ISO 9000.

- Ese programa está muy padre, porque no sólo te llevan a viajar, sino que también tú tratas con el comprador de manera directa y no es como en otras dependencias en donde tu como artesano mandas tus piezas y ellos hacen el bisne.

- El proceso me han dicho que es sencillo, tú vas los buscas, presentas tus piezas, si pasan el filtro ellos te dan los papeles y te llaman para la siguiente feria, también le ayudan a tramitar su visa americana si la feria se realiza en Estados Unidos, ellos te ayudan en todo eso.

Y.G.T. *¿Generalmente realizar piezas para vender de acuerdo a la temporada?*

- *No, nunca lo había hecho hasta este año, como ya se acercan los días de muertos estoy haciendo cráneos, en realidad son un pedido para el museo de economía el MIDE, estos cráneos están hechos en una técnica de vaseado.*

Y.G.T. *Por último, ¿En dónde te encuentras ubicado?*

- *En el taller tres conos, en calle Juárez No 10, San Antonio Tecomil en la Delegación Milpa alta.*

Recuerdo que un día, aquí en el museo comunitario de Tecomil durante una exposición un amigo me llevo con el director del museo con quien actualmente me llevo muy bien y este me presento a un amigo suyo un maestro le dijo... él es de aquí de Tecomil le gusta el arte pinta, le gusta el arte y quiere entrar a estudiar arte, entonces este me dijo haber tus bocetos, tus dibujos, creo que le gustaron, entonces me dio una tarjeta que decía Centro Nacional de las Artes, me dijo veme a ver cuándo puedas, llévate mi tarjeta y veme a ver.

Paso como un mes y lo fui a ver, cuando llegue ¿Cuál fue mi sorpresa? que fue directos del CENART, llegue allí me paso, no te voy a decir su nombre, pero es crítico de arte, nos hicimos muy buenos amigos, yo creo que por eso, me refiero a que nunca lo vi ni lo he visto como un gancho o una palanca, entonces nos hicimos amigos, el se da cuenta cuando lo buscas con esa intenciones por bisne o por otra cosa.

Entonces le comente que no me quede a estudiar allí y él me dijo entonces has el examen en Xalapa ya después te cambias.

Cuando yo entre a estudiar Artes Visuales en Xalapa conocí a un buen maestro y le comente sobre este otro del CENART y me dijo “Haaa, si es mi amiguísimo” te voy a

decir algo “te vamos a echar a perder aquí en Xalapa” “No te quedas aquí tu das para más, ¡Regrésate para el D.F.!, vete de aquí” “Sí te quedas vas hacer uno más” ¡Regrésate!

Después me recomendó al maestro Zimbron, me dijo en donde estaba y que la escuela era a nivel técnico, pero que era una de las mejores, me dijo “Aprovecha ahorita que todavía esta Zimbron, porque después no se vaya a ir, él es el único maestro que vale la pena en esa escuela”, después yo hice el examen, pero lo hice en la tarde, porque soy medio flojo para levantarme, yo pensé que era todo el día, que él estaba todo el día, después hice mi cambio.

Me acuerdo que cuando me quede en la Escuela de Artesanías les avise a los dos a mí maestro de Xalapa y a mí amigo del CENART entonces me di cuenta de peso que ellos tenían cuando Salí del INBA, me felicitaron y me hicieron ver que yo podía salir adelante por mí y que ellos son unos verdaderos amigos, por eso no me gusta decir sus nombres para que no piensen que por ellos estoy allí, porque siempre te van a relacionar con alguien y no quiero que digan “Se fue achina, porque le ayudaron” “Se fue a España y gano la Bienal porque le echaron la mano” y no quiero eso.

Y.G.T. Mencionabas que el maestro David Zimbron, estaba por irse a China. ¿Sabes en calidad de que asiste?, es decir ¿cómo participante? o ¿cómo juez?

Si, él ya está en China, se fue con unos amigos para dar el rol, él participa pero como concursante. Él ya trabajo mucho tiempo

Y.G.T. Para serte sincera cada vez que lo veo me pregunto ¿cómo pueden jubilar a una persona tan joven y dinámica?

Sí, él es muy dinámico, pero la verdad ya estaba cansado si se manchaban muy feo con él, querían que trabajara más horas de las debidas, que hiciera programas y revisiones de los mismos sin un sueldo extra entonces por eso se jubiló, si lo hubieran dejado trabajar a gusto estoy seguro que él seguiría porque le gusta y esto es lo suyo.

Bueno pues he conocido a muchos buenos maestros y estoy seguro que seguiré conociendo, pero no me quiero colgar de ellos, prefiero seguir caminando y decirles “Aquí estoy” “Aquí voy” y que las personas me reconozcan por mi obra y no por mis conocidos, tal vez alguna vez hagamos algo juntos no lo sé.

Entrevista III. David Olmedo Granados Ceramista

Fecha de elaboración. Jueves 18 de Diciembre 2014

Lugar de la entrevista. Área de hornos, interior del taller de cerámica de la Escuela de Artesanías del Instituto Nacional de Bellas Artes.

Dirección. Av. Xocongo Núm. 138, Col. Tránsito, C.P. 06820, Del. Cuauhtémoc, Te. 55220910 y 55220949

Y.G.T. ¿Cuál es su nombre completo? y ¿Cuánto tiempo tiene desarrollándose como ceramista?

- *Mi nombre es David Olmedo Granados y tengo 13 años como ceramista y también soy docente de la Escuela de Artesanías del Instituto Nacional de Bella Artes. (INBA)*

Y.G.T. ¿Qué ha sido lo que más le ha llamado la atención de la cerámica?

- *Más que otra cosa yo creo que ha sido la maleabilidad del material, los acabados y que entran muchos factores en la elaboración una piezas, que va desde trabajar con un material que no tiene forma y darle tú la forma que tú quieres, básicamente eso es lo que ha llamado mucho la atención y al tacto lo agradable que se siente el barro en las manos, yo creo esa es una de las cosas que más me agrada, además la alquimia que se desarrolla en las piezas, cuando entran al horno, que entran con un color que no es el que queda en la pieza final, cuando abres el horno te llevas la sorpresa de encontrar un color y tono totalmente diferente al que tu metiste.*

Y.G.T. ¿En dónde ha trabajado?

- Yo he trabajado con el maestro Narciso Vallejo, trabajando básicamente en los moldes, comencé en la moldearía, posteriormente entre a la Escuela de Artesanías y cuando egrese realice mi servicio social en la misma escuela, impartí la clase de modelado.

Posterior me uní con las mujeres artesanas de Tlahuac, ayudándoles con el trabajo en el torno de rodal para que ellas lo aprendieran.

Posteriormente trabaje en el taller de cerámica “el olvido” estuve allí siete años y ya posterior a esto comienzo yo con mi propio taller.

Y.G.T. ¿Actualmente donde está trabajando?

- Trabajo en la Escuela de Artesanías del INBA, también doy clases en un taller particular llamado “El refugio” y estoy próximo a la apertura de mi nuevo taller, que se llamara “La fábrica”

Y.G.T. Su taller actual ¿En dónde se encuentra establecido?

-Mi taller se encuentra sobre Av. Taxqueña, en la Colonia Culhuacan, por el momento no tiene nombre, pero espero próximamente comenzar un nuevo proyecto, al que correspondería un nuevo taller mucho más grande que se va a llamar “La Fabrica.”

Y.G.T. ¿Qué considera usted que le hace falta al ceramista para ser reconocido en el Distrito Federal? O ¿Considera usted que su labor está bien posicionada?

- No, no lo está, creo que hacen falta foros, para que haya una apertura a la cerámica, la cerámica no se limita únicamente al objeto utilitario, en la cerámica entra la escultura, la instalación, totalmente otro tipo de trabajos que pueden ser hechos con la cerámica.

-Yo creo que los foros que están y que son pocos, no sé cómo decirlo...no sé si decir que están secuestrados, porque sólo se encuentran abiertos para las personas que ya tienen un trabajo previo en la cerámica, como un cierto sector de ceramistas que ya tienen abrasados esos foros y que únicamente se les permite la entrada a ellos y a los nuevos talentos la entrada se les permite muy pero muy poco.

Y.G.T. *¿Considera que el Gobierno Federal o de las Instituciones privadas podrían participar en la promoción y la difusión del trabajo del ceramista?*

- Sí yo creo que sí, aunque por otra parte yo creo que nosotros como ceramista nuevos, como ceramista emergentes podemos unirnos hacer una especie de colectivos con el fin de solicitar los espacios, como foros y concursos, de igual manera solicitar la apertura los espacios y galerías en museos de aquí del Distrito Federal.

Y.G.T. *¿La cerámica que se realiza aquí en el Distrito Federal considera que tiene la misma calidad que la cerámica que se produce en el Estado de México como Metepec, Oaxaca, Chihuahua? ¿Qué esta calidad es mejor? O ¿Peor?*

- Yo siento que hay muy buena calidad, yo no sé si pueda ser mejor o peor, esa parte no me compete a mí decidirla, sin embargo siento que es una cerámica más contemporánea, más de propuesta, siento que el Distrito Federal hay muy buenos ceramistas simplemente siento que faltan foros.

Y.G.T. *¿Cómo es que usted vende sus piezas? o ¿dónde las vende?*

- Yo trabajo actualmente y de manera directa en una galería que esta el Maninalco, es allí donde vendo mi producto y otra parte, la vendo de manera directa.

Y.G.T. ¿Cómo de manera directa? ¿De manera personal usted busca al cliente? o ¿Busca la intervención de un mediador? Si es así ¿Llegan a un acuerdo porcentual?

- En cuanto a la Galería, hay un porcentaje que ellos se quedan y el otro bueno yo me lo quedo, en el caso de la venta directa todo es para mí.

Y.G.T. ¿Ha hecho o hace uso de páginas web para hacer promoción y difusión para la venta de sus piezas?

Por el momento no, quien se encarga de hacer eso es la galería, en el caso de la venta directa esta es con mis propios clientes o conocidos, quienes obviamente ya saben que tengo producción y me llaman diciéndome -“Sabes me interesa una pieza”-, yo les muestro lo que tengo y hacemos el trato.

Y.G.T. ¿Considera usted que la cerámica producida en el Distrito Federal podría considerarse dentro del patrimonio cultural y artístico de esta entidad?

- Yo creo que sí, porque de alguna manera nosotros como Distrito Federal, no es que tengamos una herencia completamente cerámica, o un estilo completamente cerámico, como podrían ser Oaxaca, como podría ser Guadalajara, siento que el Distrito el estilo se está dirigiendo más hacia lo contemporáneo, siento que esto es nuestra carta fuerte.

Y.G.T. ¿Qué considera usted que podría ayudar al ceramista para ser reconocido ante las instituciones nacionales e internacionales?

- Difusión, en primera que se abran foros, después que la difusión se centre en la cerámica producida en el Distrito Federal

Y.G.T. ¿Considera usted que las técnicas de producción, podrían tomarse en cuenta para valoración del trabajo del ceramista?

- Yo creo que si porque la cerámica es tan vasta, y la que se realiza en el Distrito se podría identificar básicamente por su diseño y su forma.

Y.G.T. En relación a esto cuales considera usted ¿Qué podrían ser los elementos estéticos más importantes de la cerámica defeña?

- Uno de los elementos serían la temperatura, básicamente en el Distrito Federal se maneja alta temperatura.

- Otro elemento sería el diseño, el cual es más vanguardista, más moderno, más inducido a la gente joven, creo que esto sería lo más significativo.

- Porque tomar en cuenta la forma como elemento continuo no existe como con la cerámica producida en otros estados.

Y.G.T. ¿Alguna vez ha solicitado apoyo al Gobierno del Distrito, al Gobierno Estatal o incluso al Gobierno Federal para llevar a cabo la realización de un proyecto o de ciertas piezas?

- No, he hecho ese tipo de gestiones, creo que es un poco complicado por parte de la autoridad, e incluso en los concursos que se hacen, únicamente queda en premios, no hay un apoyo o incluso un seguimiento, el cual creo debería de existir.

Y.G.T. En el caso de instituciones como FONART ¿Sabes usted si hay un apoyo al artesano del Distrito Federal o no lo hay?

- Para empezar FONART, está totalmente cerrado a la artesanía contemporánea, para ellos no es artesanía.

Y.G.T. ¿Conoce usted los argumentos de FONART para llegar a esa conclusión?

- Simplemente que no es artesanía, para ellos artesanía es sólo la que se realiza en los Estados y Municipios como Metepec, Oaxaca, Guadalajara, para FONART, la cerámica contemporánea no existe, en alguna ocasión hace muchos años en los concursos de Tlaquepaque se abrió la opción comprar piezas, hoy en día ni siquiera la consideran, no voltean a ver la cerámica contemporánea, el argumento es que “eso no es artesanía” y como FONART, es la encargada del fomento a la artesanía no la toman en cuenta.

Y.G.T. ¿En algún momento considera usted que la Ley de artesanía podría ayudar al ceramista en el reconocimiento de su trabajo?

-Esa ley no la he leído completa, tendría que leerla para poder responder esa pregunta, no puedo afirmar algo que no conozco.

Comentario adicional.

Una vez terminada la entrevista el maestro David Olmedo comenzó a hacer mención sobre una experiencia que tuvo al ser juez en un concurso en Metepec relacionado al reconocimiento del “árbol de la vida”

Durante esta breve conversación mencionaba el maestro Olmedo *-Yo tuve la oportunidad de ser jurado en un concurso del árbol de la vida en este año, estábamos en la comida, de pronto dijeron -“el concurso de este año no tuvo los elementos necesarios para dar el reconocimiento a una categoría”- y entonces yo pregunte ¿pero por qué si hay varias categorías?*

Al hacer un paréntesis el maestro David menciona que entre las categorías se encuentra una de “alta temperatura” lo cual para él era un calificativo muy vasto, tomando en cuenta que podría ser considerado desde un plato, un vaso hasta la misma imagen del árbol de la vida.

Y en seguida continuó diciendo:

- Bueno según la representante de FONART, “Todo lo relacionado a alta temperatura no era artesanía” y le pregunte ¿Entonces para ti que es artesanía? Y ella me respondió....”Pues lo que se hace aquí en Metepec” allí te das cuenta del argumento que ellos tienen, para FONART, es ayudar al pobrecito artesano... hay pobrecito trae sus huarachitos, si saben que vienes de la Ciudad te ven como un artista plástico, no te ayudan te dicen “Tú no eres artesano, tu eres artista” “Tú no eres pobre no tenemos porque ayudarte.” Este problema es el que tiene.

Antes en las ferias FONART hacía unas compras enormes, hubo una administración que si se interesó por la cerámica contemporánea, durante esa administración muchos de nosotros comenzamos a vender con ellos, pero se acabó y ahora ni voltean a vernos

Y.G.T. ¿Recuerda usted qué cargo tenía la persona en FONART que realizo estos comentarios?

- No me acuerdo, pero es quien te recibe la obra y quien lleva el historial,... pero ... bueno eso te hace pensar que simplemente no tenemos cabida aquí, ...es mas tu vas a una tienda de FONART y buscas cerámica de alta temperatura ¡Y no hay! ¡Pero

si hay cestitos de aluminio simulando estar hechos de fibras naturales!....¡Vez!, parece que tienes que llegar de una comunidad para que te vean y digan –“Hay si cómprale”-.

Y realmente el foro para cerámica contemporánea está muerto, si no te mueves en foros de diseño o foros más grandes difícilmente te van a ver, y FONART es quien debería de hacer eso ¿No? Es FONART, el nombre lo dice ¡Es un fomento para las artesanías!

Yo siento que en un punto la artesanía tiene que cambiar, la artesanía debe de girar.

Y.G.T. *¿Y las becas del FONCA, podrían servir para esta revaloración del trabajo del artesano?*

- Podrían servir, un apoyo importante pero en el caso del FONCA, esas becas están dirigidas a los artistas, dirían que están hechas para artistas no para artesanos

Y.G.T. *Entonces estamos hablando que aquí la disputa sería ¿Cuál es la diferencia entre un artista y un artesano entre ambas instituciones?*

Para ellos no lo sé (Dirigiendo las palabras hacia el FONCA y el FONART), para nosotros los ceramistas estamos en una especie de limbo, no somos ni artistas ni meramente artesanos, estamos como en medio, si creamos y en verdad creamos, pero también es cierto que nuestros productos los generamos con nuestras manos, lo cual es una parte fundamental del artesano, crear con tus manos, pero también tenemos una cierta producción artística, se debe de considerar que en los llamados productos industriales no interviene la mano del hombre, porque si interviene entonces ya es

artesanía, al menos si interviene el 51%, e incluso los diseñadores industriales lo saben, saben que si interviene la mano del hombre entonces es una artesanía.

Entonces yo creo que son cuestiones de conceptos.

En el caso del artista, yo creo que ya se tiene una justificación de la obra como previo a la misma, además ya tiene una educación artística como artes visuales, decorativas, no lo sé, por otra parte el artesano en su trabajo es más lúdico, es mas a lo que se le viene a él por hacer un objeto y el artista ya tiene la justificación de la obra, su obra ya tiene un objetivo esa es mi opinión.

Entrevista IV: David Zimbron Ortiz

Fecha de realización: Miércoles 15. De abril .2015

Lugar de la entrevista. Interior de las instalaciones de la Escuela de Artesanías del Instituto Nacional de Bellas Artes.

Dirección. Av. Xocongo Núm. 138, Col. Tránsito, C.P. 06820, Del. Cuauhtémoc, Te. 55220910 y 55220949

D.Z.O. En realidad todo lo que tiene que ver con lo que se llamó eliminación del plomo, nace de un proyecto de sustitución del plomo, fue una estructura sujeta a las mismas formas de corruptela, a las que todo está sujeto, por desgracia aquí, pues presento los problemas característicos que presentan este tipo de situaciones.

Resulta ser que... la intención original para eliminar el plomo a parecen en 1991 y secretaria de salud invita a algunos ceramistas, a participar en este proyecto, para haber si era posible hacer este cambio y desde luego que es posible, porque esta tecnología existe, desde Mesopotamia, los esmaltes llamados esmaltes alcalinos, que son básicamente de sodio y de boro, existen desde Mesopotamia, pero aquí se suscitó una cosa muy curiosa, fue hasta 1993 que secretaria de salud convocó a la gente para que nos juntáramos para ver si era posible hacer este proyecto y el maestro Martin Clavel y yo, participamos yendo de aquí, de la escuela de artesanías, para mostrar todo lo que habíamos hecho de esmaltes boracicocalcicos aquí, porque ya habíamos

prohibido la utilización del plomo en la escuela, no porque no nos interesará manejarlo sino porque se utilizaba con mucha negligencia, entonces presentamos toda una serie de paletas con esmaltes transparentes, hechos a base de boratos de calcio y de sodio.

La propuesta salió por una trilogía que se había hecho con anterioridad entre Secretaria de Salud, el Fondo Nacional para la Artesanía (FONART) y la empresa Materiales Cerámicos de Monterrey, entonces lo que nadie sabía y los que estábamos externos no sabíamos es que ya estaba corrompido, para no admitir ninguna propuesta que viniera por fuera y entonces, tanto al maestro Hugo Velázquez como a mí, nos acusaron públicamente de charlatanes porque pensábamos que teníamos la respuesta para esta panacea, para resolver el problema del país, cuando no es una sola fórmula o una sola técnica, la que va a solucionar todo el problema, a fin de cuentas, entonces nos condenaron al oscurantismo, nunca nos volvieron a preguntar nada, entre otras cosas porque no les convenía que se supiera que esa tecnología ya existía, porque habían pedido dinerales, descomunales cantidades de dinero, para hacer el proyecto, para hacer una proporción y para que se imagine, lo que hicimos aquí en la escuela dos maestros y algunos estudiantes y yo, para eliminar el plomo, fue una investigación que costó \$12,000 pesos, que pusimos de nuestra bolsa.

Ellos Originalmente para el primer ramalazo, pidieron \$20, 000, 000 de pesos, entonces no se convenía que se supiera, entonces un ingeniero de FONART en las reuniones viendo los esmaltes que habíamos hechos comento, “y es que no sabemos si existe la tecnología”, yo decía ... ¡bueno! ...¿es qué esté es imbécil? O ¿es qué acaso

no está viendo?, pues no, es que no les convenía que se supiera porque no les iban a autorizar el presupuesto, entonces desde allí nació un proyecto que estuvo salpicado de este tipo de cosas desde siempre, salió a concurso la fabricación de hornos cerrados, porque una de las soluciones era cerrar el horno para condensar el calor y probablemente la mejor propuestas porque además ahorra el combustible hasta en un 60%, fue la propuesta de la maestra Wakana Kiwuchi de la Asociación MOA de Toluca, ¡bueno!... Los cinco ganadores de ese concurso fueron... los cinco participantes de FONART, con hornos que hasta la fecha no se han podido implementar y ya son cerca de casi 20 años, estamos hablando que si esto empezó en el 93, ya son 22 años, de que se inició esto y no se han podido solucionar este problema, porque es un problemas de múltiple índole, no es nada más de cambiar un material por otro, es en cada barro de cada localidad, hay que hacer un ajuste y hay que buscar cómo hacer ese ajuste, además hay que hacer un soporte, una investigación, que permita a los artesanos hacer las quemas correctamente, sin que ellos tengan que invertir un dinero con el que no cuentan, entonces al final de cuentas mi pregunta fue...¿Todo esto que se ha hecho, ha mejorado la vida de los artesanos? ó ¿no la ha mejorado? Y lo que pasa es que siguen utilizando plomo, en muchos lugares porque no hay forma de resolver este problema sin que se vuelva una cosa demasiado costosa, demasiado problemática, al remplazar el plomo por sodio, estamos aumentando casi seis veces, es decir un 500% el coeficiente de expansión térmica del recubrimiento, lo que implica que haya craquel y en el craquel se quedan los alimentos y la gente no quiere las cazuelas sin plomo porque al verlas craqueladas, dicen que se apestan, porque se

queda la comida y no se pueden lavar con eficiencia y a la larga se descompone la comida y se apesta la cazuela, entonces ese también es otro problema que se tiene que resolver, pero el problema esencial, son las condiciones de vida de la gente, tanto proyecto, tanta laraca, tanto desperdicio de dinero y tanto alarde de un proyecto que diera soluciones y la gente no ha cambiado su calidad de vida con esto, solamente comunidades muy, muy específicas y gracias a los apoyos externos de organizaciones no gubernamentales como es lo que ocurre en Oaxaca, con el grupo 1050° e Innovando la tradición, quienes han estado apoyando, han estado invirtiendo recursos para la implementación de hornos especializados, junto con algunos artesanos que verdaderamente tienen el interés por resolver esta problemática.

Y.G.T. *Son los integrantes de la familia Ruiz, hasta donde tengo entendido, ¿es correcto?*

D.Z.O. *Sí, son la familia Ruiz, ahorita con quienes se está trabajando, con este proyecto, pues hay muchas soluciones para este tipo de problemas y se pueden hacer todavía muchas cosas, para esto implica y que se entienda de fondo que, la artesanía tiene que cambiar, sino es en la apariencia, si en la estructura, si en la temperatura de quema, si en unas condiciones en donde a los artesanos les va a estar costando mucho más dinero, por lo que la obra tendría que ser muchos más costosa a la hora de vender.*

Pues bueno yo de alguna manera quede hecho a un lado, pues yo ya no me involucro en ese tipo de circunstancias, el día que una institución decida pagarme por

resolver el problema, pues que me paguen y voy para resolverlo, pero hay que hacer mucha investigación y la investigación no es 100% segura, pero tienen que arriesgarse un poco, pero yendo a lo seguro, yendo al origen de los problemas, sobre todo insisto mucho en el problema de cómo vive la gente.

Me preguntaba también sobre los apoyos, ¿Qué si yo había pedido un apoyo?, lo que pasa es que los apoyos son como un sándwich y yo soy el jamón de ese sándwich, no soy tan pobre como para recibir los apoyos que ofrece FONART, ni tan rico, como para que me den los apoyos empresariales, para poner una empresa y contratar gente, entonces ¡no tengo acceso!, simple y sencillamente no tengo acceso a los apoyos de ninguna especie, tendría que solicitarlos de otra manera o de plano sacar este tipo de créditos que a veces son a fondo perdido, pero que a veces no. Lo mejor es tener el compromiso y la posibilidad de solucionar y de pagar estos créditos a tiempo, para solicitar nuevos créditos, pero implica que la producción que se haga se venda y no estoy muy seguro si el tiempo es el adecuado, para vender una línea de producción cualquiera que esta sea...

Y.G.T *¿Por qué?*

D.Z.O. *Una para el mercado de lo común y de lo corriente ya hay mucha saturación, entonces, yo no me voy a poner a hacer cazuelas de \$12.00 pesos o de \$100.00 pesos, para vender en el mercado de la Merced, entonces, ya hay quien lo haga y en demasía, ese mercado ya está saturado.*

Y.G.T. En el caso de la cerámica artística, considera usted ¿qué esta podría tomarse como parte del patrimonio cultural y artístico del Distrito Federal?

D.Z.O. *Desde luego que sí, porque la cerámica se ha hecho desde siempre, la cerámica forma parte integral del proceso de evolución, que en este tiempo se ha visto afectada por los procesos de globalización, ya lo que se hace en un lado y en otro se parece muchos, porque sigue un poco las líneas y las tendencias de la búsqueda de las artes, como la pintura, la escultura y la arquitectura, que se involucran en procesos de auto investigación y de auto cuestionamiento de su propio lenguaje como un proceso auditivo y comunicativo.*

G.T. Y. ¿Cuáles son los mecanismos que deberían considerarse para lograr una mejor promoción y difusión de la cerámica en el Distrito Federal?

D.Z.O. *Bueno, yo creo que lo primero que hay que hacer y que es una cosa que siempre ha urgido y es informar a la gente del valor agregado de la producción artesanal.*

Y.G.T. ¿Cómo podríamos llevar a cabo estos mecanismos?

D.Z.O. *Hay muchos medios, ahorita los medios de difusión son lo primero que hay, entonces a través de los medios masivos de comunicación o incluso a través de juegos como las memorias, estos juegos de mesa que consisten en voltear las cartas y que estar tienen que coincidir, podíamos hacer este tipo de juegos pero electrónicos con diferentes niveles de dificultad, en donde lo que se estaría reconociendo serían*

productos artesanales típicos, de alguna época, de manera que los jóvenes comiencen a enterarse de lo que se hace en su país y en donde se hace, con el fin de que se vayan familiarizando un poco con el valor que tiene este tipo de producción, entonces yo le pongo una memoria fácil, cerámica, metalistería, hoja lata, textil, carpintería, vidrio, con muchas cosas, en donde la identificación de las figuras sea fácil, porque son muy distintas y le pongo un nivel muy difícil, ejemplo puros textiles chiapanecos, pero solo un fragmento, son muy parecidos, pero no es lo mismo los textiles de San Miguel la Raíza y los de San Cristóbal de Casas, entonces allí podríamos tener otros niveles más interesantes. La propuesta se le hizo a FONART, pero durante el periodo en el que estuvo al frente la Licenciada Rojas Navarrete, pero FONART, nunca ha recibido presupuesto, ni para publicación, ni para difusión, ni para nada, solamente recibe presupuesto para el apoyo a los artesanos, entonces yo me pregunto ¿Sí la difusión no es un apoyo? Entonces, no hacen publicaciones, no publican, no difunden, no nada, no hacen este tipo de cosas... ¡álbumes con estampitas!... ¡por Dios! Para llenar con los Estados y con el tipo de artesanía que se hace en los Estados, alguna cosa así que sería informativo, muy pero muy importante, pero no lo hacen porque no reciben presupuesto para eso, entonces volvemos al mismo problema de las instituciones gubernamentales, tiene los presupuestos controlados, a tal punto que no hay nada que hacer. Suena un poco raro, porque no necesariamente es así, pero el dicho lo dice, “con dinero baila el perro” entonces hay que invertir recursos, hay que invertir en difusión, hay que generar...lo que yo les decía a algunos antiguos directivos de la Institución (INBA), generar misioneros, que se estén dos años y que modifiquen el producto

artesanal, de manera que vuelva a adquirir un mercado, que este inspirado necesariamente en la exigencia de los mercados y no en el capricho de una institución que quiere que la artesanía se siga haciendo como en el siglo XV, todos estos mecanismos de apoyo y de difusión y sobre todo de educación, si nos vamos a los problemas esencial, es que la educación en México, ha estado abandonada, por más de 100 años, por ese abandono educativo no es tan fácil hacer conciencia de lo que es el valor agregado de un producto artesanal hecho a manos, contra un producto industrial, hecho por miles por una máquina, simplemente este concepto de valor agregado no existe, la prueba de todo es el regateo, el regateo es una inconsciencia, sobre el valor agregado que deben de tener los productos y luego hay otro concepto de educación, que es el concepto de competencia, las comunidades artesanales se hacen competencia, bajando más el valor de sus productos, para vender más que el vecino, en lugar de hacer una empresa integradora, yo fabrico, tu tejes, tu esmaltas y aquel vende y el que vende, siempre vende y da el mismo precio ya regulado, a si el que quiere el producto lo compra si no lo quiere no lo compra y ¡ya está!, entonces esta deslealtad o este mal entendimiento de la competencia, va haciendo que el producto sea corriente al punto de ya no servir.

Uno de los problemas que estuve viendo yo durante los talleres, ahora que se estuvieron dando talleres de capacitación para el concurso artesanal de la plata, es que la gente no tiene cultura general y mucho menos cultura visual y tampoco esta entrenada suficientemente en el dibujo, entonces se lanzan a la producción de la obra

sin hacer un dibujo en el proyecto previamente y entonces claro ya no se pueden corregir, ya no hay tiempo de corregir los errores que se produjeron durante el proceso de fabricación, cuando si se tiene un proyecto es muy fácil no llegar a esos errores a esas equivocaciones.

Entonces, estas carencias tienen que suplirse de alguna manera y esto es una promoción educativa en todos los niveles, no solamente con los artesanos que deben de saber dibujar, sino también con los compradores que deben de saber reconocer que es fino, que es exclusivo, que es realmente de calidad y que realmente nos sirve, y es un problema educativo, digo la gente no compra un producto fino por lo que le pueda beneficiar o costar, sino porque prefiere pagar barato hasta en la comida, prefiere pagar barato que comerse algo exquisito, esto es un problema de educación, es un problema de formación y tiene que resolverse.

Entonces, todos estos son los elementos que tienen que atacarse por lo menos localmente, para sacar adelante los proyectos artesanales, la otra solución, es la solución que yo, acabe tomando, si aquí una tetera me la pagan a \$300.00 pesos y en China me la pagan de \$1000.00 a \$2000.00 dólares, cada una, pues voy y las vendo en China, el mes que entra me voy a una exposición a Bélgica, con la esperanza de vender un producto que aquí no puedo vender y eso es triste, es triste que el mismo país en el que uno vive, no le reconozca a uno lo que uno vale, y no porque uno quiera abusar, en China yo he visto platonos que valen 3,000,000 de pesos, los míos valen

\$25,000 bastante más razonables, pero aquí no hay quien me pague un platón de \$25,000 pesos.

Y.G.T. Sabía usted ¿qué la cerámica de Celadón de China actualmente ya está reconocida por la UNESCO, como parte del patrimonio cultural intangible de Longquan, situada en la provincia costera de Zhejian?

D.Z.O. *Bueno lo que pasa es que si, los Celadones principalmente se originan en Longquan, ahora toda la China los produce, son muy lindos, todos ellos se trabajan sobre porcelana, mucha de la porcelana ya la fabrican o la importan, porque ya no es local de allí, se la acabaron, haciendo...mmm...casi casi tirándola a la basura, porque sale uno a la calle de Zhejian y los semáforos son de porcelana pintada de azul, los postes, todo, todo, entonces mermaron las minas de la producción, pero siguen trabajando una porcelana de primera calidad, con trabajos excepcionales, pero un pequeño jarrón de 30cm de altura esta alrededor de los 50,000 yuan, es decir \$100,000 pesos.*

Y.G.T. Aquí en México, principalmente en el Distrito Federal ¿qué características estéticas considera usted que debería tener la cerámica para ser reconocida dentro del patrimonio cultural intangible?

D.Z.O. *Hay dos cosas que aun cuando parecen contradictorias, pero que cuando se logra unir las, el resultado es muy feliz, es un resultado muy acertado, a mi me ha llenado mucho de satisfacción y esto ha logrado que mi obra sea muy a meritoria en el*

extranjero, utilizo las formas, determinadas formas o determinadas características de la loza prehispánica y las actualizo, para llevarlas a obra totalmente moderna con influencia de las escuelas de arte contemporánea, que en esta época son todos los neo, es decir neo expresionismo abstracto, neo abstracción geométrica, neo figurativo del no sé qué... todo ese tipo de cosas que hacen un poco el rescate de la producción de la obra artística, que se vio mermada por las tendencias a la desmaterialización, que fueron características de las otras vanguardias, más bien de las vanguardias tardías, entonces ahorita todo lo que llamamos posmodernismo, son todos estos neos que recuperan al objeto artístico en parte como un objeto de comercio, es decir un objeto de transacción comercial, porque a base de performance y de instalaciones, los artistas no vendían nada, muestran su intención pero no viven de ello, entonces hubo que regresar un poco otra vez a esta búsqueda de materialización de los objetos de transacción comercial dentro del campo del arte para que los artistas puedan vivir de lo que hacen.

Y.G.T. De manera particular ¿Usted ha hecho uso del proyecto pago en especie, para realizar el pago de sus impuestos?

D.Z.O. *Para el pago de mis impuestos no, lo solicite y lo hable maravillosamente con Rafael Pérez y Rafa me pregunto ¿Estas vendiendo? Y le dije no, no estoy vendiendo a lo que él me dijo, entonces... ¡ni te metas!, no vale la pena, sigue pagando tus impuestos, cuando vendas una cosa y no cada fiesta de San Juan, porque si no estás vendiendo así que se diga “Hijo que bárbaro como vendes” no vale la pena. Pues*

lo platique, lo solicite y realmente no lo asumí, porque la realidad es que no estoy vendiendo al ritmo que debería, que ese es uno de los tantos problemas que enfrentan todos estos productos artesanales, en este caso el problema no es cuánto cuestan, si o cuantos se venden al mes, es mejor vender 100 al mes a \$ 100.00 pesos, que uno solo al mes que valga \$10,000, pesos es mejor que haya movimiento, movimiento, movimiento, movimiento, pero bueno las clases hegemónicas se encargan de emitir el movimiento de las cosas, entonces hay que vender cerámica a China, vender cerámica en China es como vender hielitos en Groenlandia o en el Polo Norte, pero si hay quien los compre, pues adelante.

Y.G.T. *¿Algo más que quisiera aportar maestro?*

D.Z.O. *Bueno, yo sigo viviendo aquí, no me ido a otro lado, por la esperanza de que algo suceda y que tarde o temprano, encontremos las vías para que esto adquiera el nivel que le corresponde, porque es un campo que también puede producir, puede dejar mucho dinero, pero siempre y cuando se valore en su justa medida y pues seguiremos haciendo el esfuerzo.*

Al término de la entrevista el maestro Zimbron comento una anécdota reciente, desafortunadamente relacionada con el egoísmo y el despilfarro de dinero por parte del gobierno estatal de Zacatecas, por lo que comento lo siguiente.

D.Z.O. *Un caso por ejemplo típico, porque eso es lo típico, que se presenta al momento de dar los apoyos, es lo que me acaba de suceder hace unos meses en*

Zacatecas, fui dar unos cursos para profesores de arte, porque quieren hacer en la universidad un bachillerato y la subdirectora de desarrollo artesanal me suplico, para que por favor le hiciera yo un proyecto, para resolver el problema del craquel del vidriado, porque había puesto a los artesanos a hacer vajillas y que estas no se le estaban vendiendo la vajilla, por el craquelado.

Le dije que esto requiere de una investigación muy sería, insisto esto podría llevar de dos a seis meses, en donde se va a involucrar a los artesanos, para que aprendan, como es que tienen que hacer el ajuste de un recubrimiento a un sustrato y en este caso, el ajuste tiene que hacerse a cada tipo de sustrato, porque puede haber diferencias en el coeficiente de expansión térmica entre otras cosa que es lo que favorece a la compatibilidad o la no compatibilidad de este recubrimiento, entonces le dije, -ven te voy a hacer un presupuesto- y el presupuesto para un trabajo de seis meses, para no hacer más larga la cosa, la subdirectora me dijo -Hay mi hijo, quieres ganas más que el gobernador- y yo le dije no es eso, este es un trabajo que desafortunadamente no se ha hecho en ninguna otra parte del país porque no hay quien lo financie, nada más le digo una cosa, para la celebración de los 100 años de la toma de Zacatecas, el gobernador gasto \$450,000,000 de pesos, en la celebración de un día, yo le dije a usted, porque no \$448 que es un dineral y le dejo \$2,000,000 para los artesanos, con eso hubiera usted podido pagar esta investigación y todas las que ha querido, pero no lo van a hacer, ni van a dar los recursos para lo que se necesita, entonces con la pena a mi o me lo pagan o no lo hago.

GLOSARIO GENERAL.

Alfarería. Proceso de construcción y producción de un objeto modelado con arcilla.

Arcillas. Minerales naturales que se formaron hace varios millones de años y que reúnen las características peculiares de composición y formación relacionadas con el curso de la evolución de la tierra, las arcillas tiene compuestos de silicio (Si), aluminio (Al), oxígeno (O) e hidrógeno (H) siendo considerada como un silicaluminato hidratado, localizado en la corteza o superficie terrestre.

Artesanía. Es la actividad realizada manualmente en forma individual, familiar o comunitaria, que tiene por objeto transformar productos o sustancias orgánicas e inorgánicas en artículos nuevos, donde la creatividad personal y la mano de obra constituyen factores predominantes que les imprimen características culturales, folklóricas o utilitarias, originarias de una región determinada, mediante la aplicación de técnicas, herramientas o procedimientos transmitidos generacionalmente.

Barbotina se refiere a un barro aguado, es decir, barro con una consistencia semilíquida, que sirve como pegamento y/o sellador de la misma arcilla

Bienes Culturales. Son los muebles, inmuebles y objetos, de importancia para el patrimonio cultural como los monumentos de arquitectura, de arte o de historia, religiosos o seculares, los campos arqueológicos, los grupos de construcciones que por su conjunto ofrezcan un gran interés histórico o artístico, las obras de arte,

manuscritos, libros y otros objetos de interés histórico, artístico o arqueológico, así como las colecciones científicas y las colecciones importantes de libros, de archivos o de reproducciones de los bienes antes definidos.

Bruñir. Se refiere a cerrará los poros de un objeto modelado con arcilla, al finalizar su proceso de secado natural, dejando en el exterior una película de partículas más finas. En el sentido utilitario mientras más tersa sea se la superficie (interna o externa) de un recipiente éste es más fácil de limpiar Para bruñir se utilizan objetos duros y lisos tales como guijarros o cucharas.

Celadón. Cerámica de alta temperatura de acabado vítreo color verde jade, elaborada en Longquan, situada en la provincia costera de Zhejiang, China.

Cerámica. Término general que puede servir para designar objetos que han sido sometidos a un proceso de deshidratación por medio de la cocción a sí mismo, han sido vitrificados o recubiertos por una capa vidriada, por lo tanto no deben emplearse para objetos que han sido simplemente secados al sol, aun si han sido sometidos a ese tratamiento por largo período.

Denominación De Origen. Corresponde al término legal designado a un producto originario de una región del país, cuya calidad o característica se deben exclusivamente al medio geográfico.

Engobe. Es un barro pigmentado, generalmente con óxidos metálicos o pigmentos industriales.

Esmalte Cerámico. Es una delgada capa vítrea, firmemente adherida al bizcocho cerámico.

Folklore, Es el término designado al estudio de los usos y costumbres, ceremonias, creencias, leyendas, canciones etc.

Folklórico. Es la manifestación externa de la producción artesanal, la cual no cuenta con un valor simbólico necesariamente.

Patrimonio Cultural Inmaterial. Es aquel que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad, contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana.

Patrimonio Cultural. Es aquel que incluye a los monumentos: obras arquitectónicas, de escultura o de pinturas monumentales, elementos o estructuras de carácter arqueológico, inscripciones, cavernas y grupos de elementos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia.

Sancocho o biscocho. Es el término que se proporciona a la primera quema para la deshidratación de la pieza y que esta puede realizarse entre los 600°C, los 800 °C, y 1035°C, según el tipo de pasta.

Tesoros Humanos Vivos. Término propuesto por la UNESCO en el 2003, como medida de salvaguarda del patrimonio y corresponderá a los individuos que poseen

en sumo grado los conocimientos y técnicas necesarias para interpretar o recrear determinados elementos del patrimonio cultural inmaterial.

Vidriado. Es un recubrimiento vítreo impermeable sobre la cerámica, producido comúnmente mediante la fusión de sílice y alúmina con un fundente, sus características visuales y táctiles van desde una superficie mate y áspera, hasta una muy lisa y brillante.