



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

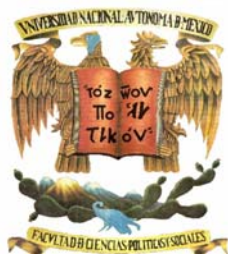
IMÁGENES DE ARTESANOS EN METEPEC Y TEMOAYA:
BARRO, HERRERÍA Y TAPETES

T E S I S

Q U E P R E S E N T A :

TERESA DE JESÚS VÁZQUEZ ARANA
PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

ASESORES: CARMEN AVILÉS SOLÍS Y
JOSÉ ANTONIO GONZÁLEZ ARRIAGA



MÉXICO. CIUDAD UNIVERSITARIA

JUNIO, 2007



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Gracias a:

Mi madre, por tu ser excepcional, tu apoyo incondicional y tu amor; por guiarme a lo largo de mi andar por el mundo y por todo lo que de ti he aprendido.

Mi padre, por tu bondad e inteligencia; por permitir que siguiera mi sueño y acompañarme en el camino.

Felipe, por mostrarme pequeños y trascendentales espacios de mi esencia y no dejar que los clausure; por estar y permanecer cerca.

Rosario, por tu existencia junto a la mía y el privilegio de tu inteligencia y simpatía en prácticamente todos los días de mi habitar en este mundo.

Luz, por impedir que me rinda con tu ternura, y el apoyo que tu existencia me ha dado; por tu sonrisa clara.

Héctor, por tu fe y confianza en mí y en lo que soy; por no renunciar y no dejarme renunciar.

La Universidad Nacional Autónoma de México, por darme la oportunidad de asistir a sus aulas, y por las experiencias y enseñanzas que de allí se derivaron.

Baltazar, gracias por todo, todo el tiempo. Tu abrigo, tu amor y tu comprensión han sido fundamentales.

Nano, por el cariño sincero y profundo a lo largo de tantos años; por transmitirme conocimiento con amor.

Roberto, por contagiarme con tu sensibilidad; por tu madurez y cariño; por darme la posibilidad de elegirte como hermano.

Emmis, por ser ejemplo de vida; por tu constante apoyo, agradable presencia y afecto.

Tío Raúl †, por tu confianza en mí; por tu invaluable apoyo para la realización de este trabajo; por abrirme tu casa y tu corazón.

Yolis, Mariana y Tía Yolanda, sin ustedes y su cariño este trabajo no hubiera sido posible. Porque me permitieron entrar y permanecer.

Magaly, por concederme compartir el mismo espacio y disfrutar de tu compañía y saber; por mostrarme con tanta pasión la riqueza cultural de México.

Mis amigas y su amistad; a las que persistieron, las que quedaron en el camino y las que han llegado, por su sostén, valía y aliento; por permitir que en ustedes me confirme y crezca.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	I
I. UNA MIRADA AL PASADO	1
II. METEPEC	
2.1 Tradición alfarera prehispánica	6
2.2 Metepec: los hombres que moldean el barro	9
2.3 El árbol, pieza distintiva de la cerámica decorativa	14
2.4 Un legado familiar	20
2.5 Moldear el hierro	21
III. TEMOAYA	
3.1 Historia ligada al pueblo otomí	26
3.2 Tejiendo motivos de México	28
IV. EL PRESENTE DE LAS ARTESANÍAS	36
4.1 Esfuerzos de conservación	37
4.2 Algunos retos; compromiso compartido	40
REFLEXIONES FINALES	44
FUENTES DE INFORMACIÓN	55
FICHAS TÉCNICAS	59

INTRODUCCIÓN

La tradición en la elaboración de artesanías en México se remonta a la época prehispánica, tiempo en el que estos objetos acompañaban la vida diaria de los habitantes del territorio que ahora conforma nuestro país.

A través de los siglos, el oficio del artesano y el producto de su trabajo, experimentaron diversas modificaciones; el arte popular mexicano es el resultado de la influencia de la época prehispánica, el mestizaje, el México independiente y el resurgimiento del nacionalismo después de la revolución.

A lo largo y ancho del territorio mexicano, encontramos objetos elaborados con los más diversos materiales: madera, hierro, algodón, oro, barro, fibras duras como el ixtle, pólvora, papel, flores, cobre y lana, entre otros.

En el presente trabajo, la palabra complementará a la imagen, que muestra las cualidades o conjunto de cualidades de la labor de los artesanos, exponiendo su lugar de trabajo, su rostro, sus manos, los materiales que usan. En resumen, el ambiente en el cual se crean algunas artesanías mexicanas, para una mejor apreciación.

El trabajo fotográfico incluye claros ejemplos de la riqueza artística que hay en ese estado de la República Mexicana, a saber: Metepec, municipio que además de su gran tradición en la elaboración del barro, cuenta con otras artesanías como piezas de herrería, así como Temoaya y sus tapetes anudados a mano, de gran belleza y colorido, fruto de la labor de la población otomí.

El trabajo escrito describe las diferentes etapas históricas del arte popular mexicano, el pasado de los poblados y las artesanías antes mencionadas, es decir, Metepec, el barro y el hierro; Temoaya y sus tapetes, así como un breve

repaso de la diversidad de objetos artesanales que se producen en el país y algunos esfuerzos de conservación.

De esta manera, las dos partes que forman la tesis se complementan; la escrita brinda a la fotográfica el contexto del trabajo de los artífices, la evolución e historia de las artesanías, así como las dificultades por las que atraviesan los artesanos para dar continuidad a una tradición de siglos que pertenece a los mexicanos todos.

Ahora bien, el catálogo de obras artesanales en México es amplísimo e incluye a cada uno de los estados que forman al país, así como al Distrito Federal. Tratar de ocuparse de ese abundante universo sería una tarea compleja y ardua, a más de que se correría el riesgo de no justipreciar a cada una.

Por lo tanto, el enfoque se concentró en algunos artesanos del estado de México, que “presenta ...uno de los catálogos artesanales más completos de la República. Esto es resultado, desde luego, del hecho de que su territorio ocupa la mayoría de los valles del Altiplano Central, escenario de las más importantes etapas de la historia prehispánica”.¹

Otro elemento para elegir al estado de México fue la calidad y cantidad de artesanías que allí se producen, así como la tradición de algunas de ellas. Además, por ser uno de los más cercanos al Distrito Federal y que a pesar de su localización, los capitalinos desconocemos la riqueza artesanal de la entidad.

¹ *Atlas cultural de México –artesanías-*, México, Secretaría de Educación Pública, Instituto Nacional de Antropología e Historia, editorial Planeta., 1987, p.65

Palabra que complementa la imagen

Las fotografías de artesanos en el estado de México que conforman el presente trabajo, son un registro de lo que sucede en el proceso de creación, pues como afirma Roland Barthes “nunca puedo negar en la Fotografía que la cosa haya estado *allí*”².

En 1824 Nicéphore Niépce inventó la fotografía; 15 años después, se dio a conocer al público en una sesión de la Academia de Ciencias de Francia, el 19 de agosto de 1839, año que se considera como el de la invención de la fotografía, de acuerdo con Gisèle Freund.

A lo largo de sus más de 180 años de vida, la fotografía nos ha brindado información de momentos fundamentales de la historia del mundo. Debido a su existencia, nos es dado conocer el pasado, como la forma de vestir en el siglo XIX y XX, la arquitectura, los primeros automóviles, los rostros de jefes de Estado, de humanistas, las guerras, el hambre, algunos aspectos sobre otras culturas, entre otros.

Así, la fotografía permite registrar lo que rodea al hombre, la familia, un viaje, algún evento, además de proporcionar información sobre el diario acontecer, pues como expresa Dionisio Morales en el libro *Héctor García, fotógrafo de la calle*, al citar un viejo proverbio chino “ ‘ Ver una vez es mejor que oír cien veces’ (...). Por ello en los tiempos modernos, la fotografía se ha convertido en el instrumento eficaz para una oportuna, mejor y directa información”³.

² Roland Barthes, *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, Barcelona, Editorial Piados Comunicación, 1989, p.136

³ Dionisio Morales, *Héctor García, fotógrafo de la calle*, México, Círculo de Arte, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2000, p.13

Gisèle Freund refiere que hacia el final de los años 30 del siglo XIX, el equipo fotográfico pesaba aproximadamente 100 kilos y el periodo de pose duraba más de media hora, que se acortó a entre 20 y 40 segundos en 1842. agrega que uno o dos años más tarde, la duración de la pose había dejado de ser un obstáculo para la realización del retrato fotográfico. El éxito del nuevo invento se extendió a toda Europa e incluso a Estados Unidos.

Hubo un tiempo en la historia de la humanidad –alrededor de la segunda mitad del siglo XIX– en el que la fotografía causaba gran asombro y expectativa.

“Las fotografías suministran hoy la mayoría de los conocimientos que la gente tiene sobre el aspecto del pasado y el alcance del presente”⁴, asevera Susan Sontag.

Durante el siglo XX a cada generación le tocó experimentar la fotografía de manera diferente. Mientras a principios de siglo el invento estaba al alcance de muy pocos, paulatinamente se fue extendiendo a capas cada vez más amplias de la población. Como consecuencia, en la última década, prácticamente todas las familias, al menos en las ciudades, contaban con una cámara fotográfica.

Individualmente, ello influye no sólo en el hecho de que ahora se tenga la posibilidad de tomar fotografías de eventos considerados importantes, sino que, como considera Gisèle Freund, la credibilidad de la imagen se experimenta por casi todo el mundo, ya que casi todos son aficionados, lo que sirve de base a su enorme poder y a su masiva utilización en la publicidad.

No sólo la población se adueño de la posibilidad de hacer fotografías, sino que fue invadida de imágenes que se utilizan, generalmente, con fines comerciales. “La fotografía ha llegado a ser el lenguaje más corriente de nuestra

⁴ Susan Sontag, *op. cit.*, p.14

civilización”⁵, dice Gisèle Freund, y lleva razón; en estos los primeros años del siglo XXI, la imagen forma –irremediabilmente– parte de nuestra vida cotidiana y no nos causa sorpresa alguna, sobre todo en el ámbito urbano.

Sin embargo, existen riesgos, como advierte Susan Sontag: ““el sobresalto ante atrocidades fotografiadas se desgasta con la repetición (...). el vasto catálogo fotográfico de la miseria y la injusticia en el mundo entero ha divulgado cierta familiaridad con lo atroz, volviendo más ordinario lo horrible, haciéndolo habitual, remoto (‘es sólo una fotografía’) inevitable”⁶.

El cine y la televisión surgieron de la invención de la fotografía y también forman parte de nuestra cotidianeidad. A través de ellos, principalmente de la televisión, cada día recibimos información con imágenes y entretenimiento.

Sin embargo, a diferencia del cine y la televisión, que muestran su contenido en movimiento, la fotografía es fija, lo que brinda al espectador la oportunidad de mirar, revisar y analizar. La imagen fija deja un registro no sólo en el papel impreso, sino en la mente de quien la observa.

La fotografía capta un fragmento de la realidad, aquel que elige el portador de la cámara, que de esta forma queda detenido, frenado en el tiempo

A pesar de que actualmente la fotografía se usa con fines comerciales y publicitarios, el poder de la imagen puede emplearse con propósitos diferentes.

El fotógrafo Cálense John Laughlin -citado por Susan Sontag-, expresa que “gradualmente he llegado a comprender que esta proyección extremadamente animista surge en última instancia de mi profundo temor y desazón ante la acelerada mecanización de la vida humana; y las consecuentes

⁵ Gisèle Freund, *op. cit.*, p.187

⁶ Susan Sontag, *op. cit.*, p.30

tentativas de borrar la individualidad en todas las esferas de la actividad humana”⁷.

La intención de realizar una tesis fotográfica surge del ánimo de contribuir a que las artesanías, expresión de individualidad, no se diluyan en este mundo mecanizado.

La parte escrita del presente trabajo pretende complementar, a través de la palabra, las imágenes que se muestran acerca del mundo en que laboran artífices mexicanos, sus rostros, los materiales de trabajo, las miradas, las condiciones laborales de los artesanos, las huellas de su tarea (como el barro en uñas y piel) y las formas de vestir, entre otros.

Las fotografías no pueden, por sí mismas, expresar la forma y el tiempo de elaboración de una artesanía, pero sí el colorido que las rodea desde el momento de su creación, así como los rostros y la situación de los artesanos.

Robert Barthes afirma que “al mirar una foto incluyo fatalmente en mi mirada el pensamiento de aquel instante, por breve que fuese, en que una cosa real se encontró ante el ojo”⁸. Uno de los propósitos de captar en imágenes a artífices del estado de México es precisamente provocar que el observador se remita al momento de la creación de un trabajo artesanal.

En su análisis, Susan Sontag realiza una crítica a la fotografía y a la invasión de imágenes que vivimos en la actualidad y señala que mientras se destruyen formas de vida biológica y social, se obtiene un medio para registrar lo que está desapareciendo.

Sin embargo, el propósito de este trabajo es precisamente lo contrario, mostrar en imágenes, y dejar un registro a través de ellas, de una pequeña parte

⁷ *Ibidem*, p.197

⁸ Roland Barthes, *op. cit.*, p.138

de la riqueza de las artesanías mexicanas para su valoración y conservación, justamente para ayudar a evitar que desaparezcan.

I. UNA MIRADA AL PASADO

El arte popular mexicano tiene una historia tan amplia como la del propio país; la elaboración de artesanías se remonta a la época prehispánica.

En Teotihuacan había barrios delimitados según la labor desempeñada por sus habitantes: ceramistas, alfareros, labradores de concha, entre otros, cuya labor era imprescindible para la vida cotidiana.

En Tenochtitlan el crecimiento del imperio trajo consigo diversos materiales y formas de trabajarlos: “grandes penachos de quetzal; insignias de mosaicos de plumas; pieles de animales muy diversos; nuevas formas y tamaños más grandes de joyas; escudos de mosaicos de turquesa; mantas cada vez más elaboradas, bordadas o teñidas de los colores más difíciles de obtener.”¹

Los artesanos eran quienes elaboraban la ropa y las joyas de los reyes y sacerdotes. Incluso los escudos de los guerreros, tan importantes dentro de la sociedad azteca, eran adornados por ellos. Su trabajo contribuía a dar belleza a este imperio.

Piezas museográficas de cerámica, de plumería y de textiles, entre otras, nos asombran por su hermosura y elaboración, además de ser fuente de referencia para conocer los usos y costumbres de las antiguas civilizaciones.

En su libro *Arte Popular de México*, Porfirio Martínez Peñaloza da cuenta de lo sucedido tras la llegada de los españoles; explica que con la Conquista llega el mestizaje para la población y para la artesanía. Se asimilan nuevas formas de trabajarla, así como nuevos materiales traídos del viejo mundo como

¹ Daniel Cosío Villegas, et. al., *Historia mínima de México*, México, El Colegio de México, 1983, p.38

el hierro, y productos animales de especies nuevas; técnicas como el vidriado cerámico y herramientas de hierro y acero; el torno del alfarero y el telar de pedales.

Afirma que “la Conquista desencadenó un intenso proceso de aculturación que se desarrolló progresivamente y a medida que avanzaba y se afirmaba en los territorios sometidos, fue generando lo que hoy llamamos arte popular en México”². Agrega que en esa época los artesanos como los *pochteca* (comerciantes), integraban clases sociales en ascenso.

Las órdenes religiosas no sólo se encargan de la evangelización de quienes habitaban este territorio, sino también de la enseñanza de las artes, aprovechando las habilidades de su población.

Pedro de Gante funda varias escuelas, la primera de ellas en 1529 (Escuela de Artes y Oficios en la capilla de San José de los Naturales), en las que preparaba a grupos de jóvenes artesanos. Vasco de Quiroga estableció una división del trabajo con base en las capacidades artesanales de cada pueblo o raza, enseñándoles también a fabricar artesanías que todavía hoy se elaboran en nuestro país (guitarras en Paracho, cobre en Santa Clara, etcétera).

El conocimiento del artesano se nutre de las enseñanzas de los españoles y, además, comienza a trabajar otros materiales, nuevos para él, verbigracia: casi no se utilizaban las fibras animales, con excepción del pelo de conejo, empleado en forma decorativa y, debido a su poca resistencia, como segunda trama, lo que tiende a desaparecer con la introducción de la lana.

Por su parte, Francisco de la Torre en su libro *Arte Popular Mexicano*, indica que los españoles impusieron sus modelos para realizar las artesanías,

² Porfirio Martínez Peñaloza, *Arte Popular de México, la creatividad artística del pueblo mexicano a través de los tiempos*, México, Panorama Editorial, p. 20

pero en el aspecto decorativo, el arte indígena influye también sobre el español, lo que da como resultado el llamado arte *tequitqui*, término acuñado por el español Moreno Villa. Es decir, artesanías elaboradas con tecnología española y el sentir indígena.

La artesanía en la época colonial es pues, una amalgama; aprovecha los conocimientos y habilidades de los nativos, quienes aprenden de las técnicas, adornos y materiales de los españoles; absorbe elementos orientales directamente, debido a las manufacturas traídas por el comercio en la Nao de China, e indirectamente por conducto de los españoles.

Martínez Peñaloza señala que en el México Independiente el nacionalismo se exacerbó, lo cual se reflejó en los artesanos y en su forma de seguir creando. Después de la apertura al comercio internacional, ocurrida en la cuarta década del siglo XIX, los talleres artesanales se ven afectados por la importación de productos y por la existencia de una industria rudimentaria.

A pesar de los problemas que trajo la apertura comercial, la artesanía logró mantenerse y se elaboraba en forma manual e individual. Esta es una de las riquezas de nuestra artesanía: en un mundo saturado de manufacturas industriales, todas hechas con un mismo modelo y en serie, que podemos adquirir en cualquier lugar, sin notar alguna diferencia o mayor belleza con respecto a las demás, las artesanías son originales, íntegras y no constituyen una copia, sino el resultado del aprendizaje de los artesanos.

Debido a la situación que originaron la importación y la industrialización, los artesanos optaron por formar asociaciones de productores y sociedades cooperativas y mutualistas, entre las que destaca la creación de la Junta de Artesanos, que tuvo como órgano de difusión al periódico *Seminario Artístico* (1844-1845).

Los dirigentes de la Junta percibieron los problemas de la producción y de la comercialización, y para resolverlos intentaron formar las Juntas Patrióticas, cuyos sus miembros debían comprometerse a consumir exclusivamente productos de los artesanos nacionales.

El autor explica que los productos importados no siempre llegaban a la población rural ni a la urbana de escasos recursos, que siguió consumiendo artefactos populares, lo que no sólo aseguró la continuidad de la producción, sino que favoreció el mantenimiento de la buena calidad. Es en este siglo que se consolida el arte popular mexicano.

Porfirio Martínez considera que “en el curso del movimiento revolucionario de 1910 se ‘descubre’ definitivamente el arte popular, el cual siguió siendo un testimonio de su tiempo, pues recibió influjos y modificaciones, aunque no siempre positivos”³.

La Revolución Mexicana propició, entre otras situaciones, una toma de conciencia más específica de la nacionalidad, que cristalizó, con lo que respecta a las artesanías, en la Primera exposición de arte popular organizada por Jorge Enciso y Roberto Montenegro, ocurrida en 1921, con motivo de la conmemoración de la consumación de Independencia. Además, en el mismo año se publicó el libro “Las artes populares en México”, del Doctor Atl, seudónimo del pintor Gerardo Murillo.

Esta toma de conciencia se reflejó en los murales de Diego Rivera. A decir de Bertram D. Wolfe, uno de los biógrafos del pintor, éste no pudo omitir de sus pinturas y murales los colores que había visto en las obras de los artesanos mexicanos, aún estando en Europa aprendiendo de los “ismos”. Un ejemplo claro es un óleo cubista pintado en 1915 llamado *Paisaje zapatista*, que contiene

³ *Ibidem*, p. 34

elementos de la revolución agraria, entre los cuales destaca un sarape de Saltillo.

Además, los artesanos eran para él de suma importancia. Al ser director de la Academia de San Carlos preparó un proyecto que reformaría el curso de los estudios, en el que se incluiría, entre otras medidas, la siguiente: “la escuela abriría sus puertas a los obreros del vidrio, fundidores, grabadores, a quienes se permitiría asistir como alumnos especiales a los cursos que pudieran serles de utilidad para su oficio.”⁴

En el siglo XX, de acuerdo con Martínez Peñaloza, el aumento de las corrientes turísticas ayudó a incrementar la demanda, lo que en muchos casos, originó transformaciones en la producción “e inclusive degeneraciones”. En tanto, Francisco de la Torre expone que el aumento de visitantes propició una evolución en la producción artesanal.

Añade que en la actualidad “existen los talleres familiares, la producción individual y el aislamiento del artesano”⁵.

Martínez Peñaloza considera que “la producción artesanal acepta naturalmente las peculiaridades del estilo de vida que cambia aceleradamente e incorpora nuevos elementos, con lo cual los productos de esta actividad son testimonio de nuestro tiempo”⁶.

⁴ Bertram D. Wolfe, *La fabulosa vida de Diego Rivera*, México, Editorial Diana y Secretaría de Educación Pública, 1986, p. 210

⁵ Francisco De la Torre, *Arte Popular Mexicano*, México, Editorial Trillas, 1994, p. 21

⁶ Porfirio Martínez Peñaloza, *op. cit.*, p. 38

II. METEPEC

2.1 Tradición alfarera prehispánica

El municipio de Metepec se localiza en la zona sur-oriental del Valle de Toluca; colinda con la capital del estado de México, Toluca, y se encuentra a 55 kilómetros, al sur-poniente, del Distrito Federal.

“Los hallazgos arqueológicos han demostrado que muchos siglos antes de que los aztecas conquistaran los valles de Toluca, la cerámica de Metepec –cuya arcilla se mezcla con la flor del tule-, ya era altamente apreciada en el mundo prehispánico.”⁷

De acuerdo con información del municipio, hacia el año tres mil a.C. comienza la actividad alfarera; se utilizaban piezas utilitarias para la transportación y almacenamiento de agua y alimentos. Posteriormente, los pobladores comenzaron a moldear figurillas humanas que representaban deidades, brujos y personajes femeninos.

En su número 30, la revista *Artes de México* indica que los principales pobladores de esta localidad fueron los matlatzincas, cuya época de gloria se dio en el posclásico. Éstos arribaron a Metepec en el siglo XI; hacia el año 450 d.C. la cultura teotihuacana impone su poderío y esplendor.

Se han encontrado objetos cerámicos de la época prehispánica como ollas, molcajetes, platos, copas, cajetes y otros utensilios. Esta variedad de cerámica era producida principalmente para dar tributo o para una ofrenda funeraria.

⁷ *Atlas cultural de México –artesánias-*, p.66

En 1467 llegaron a la localidad las tropas de Axayácatl (monarca mexicana) que conquistaron a los matlatzincas; dicho acontecimiento se refleja en la cerámica del poblado en la utilización de nuevas técnicas y formas de elaboración. Así, Metepec fue uno de los 12 señoríos asentados en el Valle que daban tributo al imperio.

Por su parte, la información del municipio indica que el imperio azteca sometió a los señoríos matlatzincas hacia 1470; la denominación en lengua náhuatl de los pueblos del Valle de Toluca proviene de esa época. Así, Metepec proviene de *metl*: maguey; *tepetl*: cerro; y *co*: en, por lo que significa “en el cerro de los magueyes”.

La elaboración de las piezas de aquella época, de acuerdo con *Artes de México*, requería de arcilla, que era moldeada, tras lo cual se dejaba secar para después pintarla con colores como el negro, crema, rojo y varios tonos de café. Posteriormente, el utensilio se cocía y pulía.

Durante la colonia, Gonzalo de Sandoval fue el encargado de someter al Valle de Toluca. Entre 1524 y 1526 llegaron los franciscanos y Metepec se convierte en cabecera de esta orden. En el mismo periodo, los pobladores debían pagar un tributo parecido al que daban al pueblo mexicana y dar limosna.

El gobierno en la época colonial trató de mantener las jerarquías de la época prehispánica y, después de la segunda mitad del siglo XVI, se estableció la encomienda, indica Luis Mario Schneider.

En 1534, de acuerdo con datos del municipio, se crea el corregimiento de Metepec y en 1560 se designó a la localidad como Alcaldía Mayor, con 36 pueblos bajo su jurisdicción. En la época colonial, la vida del poblado se caracterizó por epidemias, construcción de templos, conflicto de tierras, sojuzgamiento, así como confrontación de ritos y tradiciones.

Luis Mario Schneider señala que los españoles se apropiaron de terrenos comunales indígenas y en el siglo XVII se establecieron latifundios, que después se convirtieron en haciendas, las cuales constituyeron el centro de la vida social, económica y política.

Durante la época colonial, la cerámica en este poblado era “negra, brillante y con ornamentación clara o de un bello esmalte verde oscuro”⁸, que permaneció hasta principios del siglo XX.

En 1821 se crea el municipio de Metepec, categoría política que se ratificó en 1827, de acuerdo con información de la actual administración de la localidad.

Artes de México agrega que en 1824 Metepec, al igual que Tenango del Valle, Malinalco y Lerma quedaron comprendidos en el distrito de Toluca; en 1848, acogió al gobierno central, mientras se firmaba la paz entre México y Estados Unidos. Durante todo el siglo XIX y principios del XX, continúa bajo la estructura hacendaria.

En 1960 se inició la urbanización de la zona norte del municipio; en la actualidad prácticamente se ha fusionado con la ciudad de Toluca por lo cual, a pesar de conservar el ambiente rural, cuenta con elementos de modernidad.

En el año 2005, el municipio tenía una población de 206 mil 005 habitantes, conforme al II Censo de Población y Vivienda 2005 del Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática (INEGI).

De acuerdo con el Censo Económico de 2005, que es el último realizado por el INEGI, del personal ocupado, once mil 602 personas se dedicaban al comercio;

⁸ Luis Mario Shneider, “Tradición y fantasía del barro” en *Artes de México, Metepec y su arte en barro*, México, Edición especial. Revista libro número 30. Invierno 1995-1996. Impreso por Reproducciones Fotomecánicas S.A. de C.V., p. 34

nueve mil 418 a los servicios; dos mil 415 a la industria; 268 al sector agua y 10 trabajaban en la minería.

2.2 Metepec: los hombres que moldean el barro

La alfarería es un arte que se remonta hasta la revolución neolítica, cuando el hombre se transforma, de cazador y recolector, a productor de alimentos. Cuando se volvió sedentario, necesitó recipientes para guardarlos, y recurrió al aprovechamiento del barro, después de haber ensayado con otros materiales, de acuerdo con Carlos Martínez Marín, uno de los colaboradores del libro *Arte Popular Mexicano*.

El autor señala que “en América sucedió lo mismo que en el viejo mundo, aunque con más retraso; cuando se retiraron las últimas glaciaciones, desapareció la fauna mayor de la que dependía el hombre americano para su alimentación, por lo que se volvió sedentario, y aprendió la agricultura... (lo que dio lugar) a la cultura mesoamericana, que desarrollaría una alfarería amplia y rica”⁹, con fines utilitarios, ceremoniales y suntuarios.

“Con el tiempo, la alfarería se convirtió en ocupación completa, y fue cuando las formas y sus decoraciones se multiplicaron y fueron extraordinariamente bellas”¹⁰, considera Martínez Marín.

De acuerdo con la Guía número 11 de la revista *México Desconocido*, la cerámica es, después de la textil, la más antigua de las artesanías. Los hallazgos de cerámica han constituido un medio para conocer las costumbres de las civilizaciones, así como su grado de desarrollo.

⁹ Porfirio Martínez Peñaloza, et. al., *Arte Popular Mexicano*, México, Editorial Herrero, 1975, p.36

¹⁰ *Ídem*

La cerámica no es, por supuesto, privativa de México, y no podría dársele a un solo país la paternidad de la misma. Al parecer ésta surgió en el cercano Oriente, concretamente en Persia, Egipto y Mesopotamia.

En *Arte Popular Mexicano*, Martínez Peñaloza señala que la cerámica “probablemente es la rama que alcanza el más alto volumen de producción, ya que se cultiva en todo el país. Es, además, una actividad de notable raigambre mexicana, pues los testimonios arqueológicos permiten afirmar que ya en el año 2300 a. de J.C. se elaboraba cerámica en México”¹¹.

En el mismo libro, Martínez Marín apunta que cuando llegaron los españoles, a quienes practicaban el oficio se les consideraba toltecas (artistas), como lo demuestra el texto en lengua náhuatl, que al mediar el siglo XVI, fray Bernardino de Sahún recogió de sus indígenas informantes:

“Alfarero (Zuquichihqui)

El que da un ser al barro:
de mirada aguda, moldea,
amasa el barro.

El buen alfarero:
pone esmero en las cosas,
enseña al barro a mentir,
dialoga con su propio corazón,
hace vivir a las cosas, las crea,
todo lo conoce como si fuera un tolteca,
hace hábiles sus manos”¹².

¹¹ *Ibidem*, p. 14

¹² *Ibidem*, p. 38

La cerámica en México ha sufrido cambios; a su forma original de decoración y elaboración se añadieron elementos que provienen de otros países o culturas, como el caso del vidriado, el uso del torno alfarero, la realización de la talavera de tipo mayólica o la cerámica de alta temperatura, indica Martínez Peñaloza en *Arte Popular de México*.

Agrega que cuando los españoles llegaron a Mesoamérica había ya “una tradición alfarera bien establecida, de alto contenido técnico y artístico”¹³, que asimiló los adelantos técnicos europeos. Ello explica que en la actualidad la cerámica y la alfarería sean las ramas artesanales más difundidas en México.

El término cerámica puede aplicarse a todo trabajo realizado con arcilla, fusible a determinada temperatura, sin embargo, la alfarería se refiere a las labores realizadas en barro, apunta la Guía de *México Desconocido*. Así pues, Metepec es un poblado alfarero.

Sobre la producción de alfarería en el estado de México, Martínez Marín destaca como centros principales a Texcoco, Teotihuacan, Tecomatepec, Valle de Bravo y, “sobre todo, Metepec”.

El escritor y miembro del Sistema Nacional de Investigadores, Luis Mario Schneider, colaborador en el número 30 de Artes de México, considera que es imposible determinar el comienzo del despliegue alfarero en la localidad. Sin embargo, anota que probablemente en la década de los cincuenta del siglo XX, el municipio se transformó de “netamente ‘cazuelero’ en una comunidad de polifacética y artística creatividad”¹⁴.

A principios de los 70, los clientes comenzaron a comprar y pedir las piezas sin pintar, y aún en la actualidad existen piezas al natural y coloreadas a

¹³ Porfirio Martínez Peñaloza, *op. cit.*, p. 52

¹⁴ Luis Mario Schneider, “Tradición y fantasía del barro” en *Artes de México, Metepec y su arte en barro*, p.34

fin de que el interesado elija la pieza de su predilección, indica Lina McAllister, también colaboradora de *Meteppec y su arte en barro*.

En la actualidad las cazuelas, ollas, jarrones, platos y recipientes son realizados para fines utilitarios en la localidad, siendo decorados con figuras zoomorfas y fitomorfas, como flores, hojas, burros, etcétera. Las vajillas más conocidas de esta región son de loza vidriada y con dibujos en colores azul, amarillo y blanco.

La alfarería del municipio se realiza con tres propósitos: decorativo, utilitario y místico, pues también se producen sahumerios y candeleros, utilizados en rituales místico-religiosos, así como en las celebraciones del día de muertos.

La forma de elaboración varía de acuerdo con cada pieza, aunque en principio debe obtenerse el material principal que es el barro; éste es traído de poblados aledaños a Meteppec como Ocotitlán, San Felipe Tlamimilolpan y Tlacotepec, pues debido a su crecimiento, la mayor parte del territorio de la localidad alfarera está ocupado por casas-habitación o edificios.

Este material debe molerse hasta quedar convertido en un polvo fino; los artesanos colocan el barro en las calles, frente a su taller y/o casa, para aprovechar el tránsito de los automóviles, pues el pasar de las llantas va moliendo el material.

Una vez que se consigue el polvo fino, éste se mezcla con la plumilla o pelusa de la flor del tule y agua para preparar la pasta. A decir de los artífices, la pelusa da al barro una consistencia especial que permite moldearlo. El siguiente paso varía de acuerdo con el objeto que vaya a realizarse, si bien, el principio es elaborar una tortilla o círculo al que después se dará forma. Ello debe prepararse

en una mesa de trabajo, sobre la que se esparce ceniza, a fin de que la pasta no se adhiera a la misma.

A partir de la tortilla, los objetos utilitarios se moldean, ya sea en el torno o manualmente. El torno es impulsado, generalmente, por los pies, para hacer girar una mesa circular, y con ambas manos se “levanta” el barro para darle a la pieza la forma deseada.

También se elaboran piezas con uno o dos moldes de yeso; en el segundo caso, éstos deben ser separables. El molde es revestido de barro, para que el material adquiera la forma del mismo.

Se procede, en todos los casos, a secar las piezas al sol. Durante la época de lluvias, los talleres y casas están repletos de objetos de barro húmedos, pues deben permanecer en lugares cerrados y secarse paulatinamente, para evitar que se quiebren. Este hecho provoca una disminución en la producción habitual.

También en tiempo de frío debe tenerse especial cuidado con el barro, pues las piezas pueden helarse y romperse; y en tiempos de temperatura altas hay que vigilar que no se hagan pequeñas fisuras en el barro.

Antes del cocimiento de los objetos de barro o cochura pueden darse terminados especiales a las piezas, como el engobe, el bruñido o el engretado. El engobe consiste en un baño total o parcial de colores rojizos, cremas o blancos, que se obtienen de tierras naturales y que se aplican disueltos en agua. El bruñido es una técnica por medio de la cual se pulen las piezas con un objeto plano y duro, dándoles brillo y cierta impermeabilización. La greta se hace mezclando plomo, arena y sal molidos y fundidos, que se disuelven en agua para formar un barniz, el cual se aplica después de la cochura; en este caso se requiere de una segunda cochura.

Una vez que las piezas de barro están completamente secas, se procede a la cochura, que se realiza en hornos, generalmente de cielo abierto (de adobe o tabique) alimentados de gas o leña. En éstos se utilizan tepalcates -pedazos de piezas que se quebraron-, para cubrir los objetos. En tanto, en los de chimenea o escape de humo, las obras se introducen a través de una puerta que permanece cerrada durante el cocimiento.

El tiempo de cochura varía de acuerdo con la cantidad de objetos y el combustible; el horno de leña es el que requiere mayor tiempo (alrededor de 6 horas) y la atención del artesano, pues debe alimentarlo constantemente y cuidar que el fuego mantenga la temperatura necesaria.

Ahora bien, el terminado que ha de darse a las piezas puede variar. En lo que se refiere a objetos utilitarios, el engretado constituye el acabado final. En cuanto a la juguetería, es decir, los árboles, el arca de Noe, soles, eclipses, sirenas, así como toda suerte de esculturas, las piezas pueden permanecer al natural o ser recubiertas con pinturas vinílicas para llenarlas de color.

2.3 El árbol, pieza distintiva de la cerámica decorativa

La cerámica decorativa de Metepec incluye a los famosos árboles de la vida, generalmente de significado religioso, que van de los tres metros de altura, hasta miniaturas de menos de cinco centímetros, así como soles de cara humana, sirenas que tocan la guitarra, nacimientos y otros motivos.

Luis Mario Schneider considera que “mayor notabilidad ha dado a Metepec su alfarería artística, rara mezcla de imaginación e interpretación, a medio camino entre lo decorativo y lo religioso. Formas y policromías que

transitan por un desmesurado territorio que aún no sólo una concepción sincrética, sino un realismo que trasciende hasta el ámbito de la ensoñación”.¹⁵

Entre la cerámica decorativa de la localidad sobresale el árbol de la vida, debido a la maestría que han alcanzado los artesanos en su creación.

En su colaboración “Arcilla creadora, tradición y fantasía del barro”, Schneider señala que esta pieza es célebre en todo el mundo y acota que su simbología a veces requiere de una gran interpretación, pero generalmente expresa la convivencia “de la flora y la fauna autóctonas con las bíblicas”.¹⁶

Por su parte, Linda McAllister, curadora en jefe del Museo de Arte de la Universidad Estatal de Arizona y también colaboradora del número 30 de *Artes de México*, indica que el producto más distintivo de la localidad es el árbol de la vida, “una escultura hecha con hojas de barro que se inspira en la historia bíblica de Adán y Eva en el Paraíso”¹⁷.

En cuanto al origen del árbol de la vida, agrega que no se ha podido establecer. Algunos alfareros afirman que el investigador Rubén de Borbolla les pidió que elaboraran el árbol que en principio asemejaba una palmera. La inspiración del árbol también es atribuida a la cosmología azteca, la iconografía franciscana y a la tradición más antigua de elaboración de estas piezas en Izúcar de Matamoros, Puebla, así como a una pieza de la iglesia de Santo Domingo en Oaxaca.

Al ser cuestionados directamente mientras se captaban imágenes de su trabajo, los artífices no pudieron explicar el origen de esta pieza, pues les es desconocido y les sería conveniente decir que su familia fue la primera en elaborar un árbol, aún cuando en la realidad lo ignoran.

¹⁵ *Ibidem*, p 39

¹⁶ *Ídem*

¹⁷ *Ibidem.*, p. 48

En *Artes de México*, McAllister indica que de acuerdo con algunas ilustraciones que se han encontrado, los primeros árboles de la vida se realizaron hacia 1945. En una de las primeras versiones de las que se tiene noticia, aparecen Adán y Eva en ambos lados del árbol, el cual tenía seis hojas que se utilizaban para colocar velas; las ramas no eran suficientemente sólidas y se colgaban, por lo que se eliminaron y se entrelazaron las ramas individuales para dar mayor soporte.

Los primeros árboles eran blanqueados (con cola y blanco de España) y después pintados con anilinas, lo cual cambió en los años 60, cuando se comenzó a utilizar la pintura acrílica, ya que con las anilinas, las piezas se decoloraban con el paso del tiempo y al tocarlos.

El tamaño de los árboles fue creciendo por las solicitudes de hoteles y embajadas de piezas más grandes y, al estar expuestos al público, adquirieron fama convirtiéndose en uno de los objetos más valorados y conocidos del arte popular mexicano.

Al recorrer el poblado de Metepec, el visitante puede observar las distintas variedades que ahora existen del árbol de la vida, pues de allí se derivan los árboles de la primavera, el Arca de Noé e incluso el árbol de la muerte. Luis Mario Schneider indica que “la exuberancia y la complicación ornamental del árbol de la vida llegan a su paroxismo en el árbol del arca de Noé, cuya intención final es realizar una promesa de vida y un gran canto”.¹⁸

En la realización de las distintas variedades de árbol o del Arca de Noé, se hace una base de tortilla, encima de la cual se coloca una columna, que constituirá el eje del mismo; se elaboran cilindros que se superponen hasta obtener el alto y el ancho deseados. Debe frotarse el barro a fin de borrar cualquier grieta o saliente, así como las uniones.

¹⁸ *Ibidem*, p.45

Después se procede a la decoración al pastillaje, que consiste en colocar figuras, generalmente hechas en moldes, para adornar el árbol. Si las figuras son elaboradas de forma manual, esto se hará en la mesa de trabajo, previamente cubierta de ceniza, como se había mencionado.

Para cocer un árbol de la vida en un horno de leña se requiere todo un día. El horno debe alcanzar los 800° centígrados y el artesano debe esperar aproximadamente hora y media, pues la temperatura debe subir poco a poco para después mantenerla hasta que la pieza está cocida.

Los árboles de la vida son piezas características de Metepec y quienes se dedican a realizarlos no tienen más límite que su imaginación, creatividad y capacidad para plasmar en ellos diversos temas. Existen, además del árbol de la vida, árboles de la primavera, de la muerte, de flores, de la familia, pasajes bíblicos, así como representaciones de pasajes de algún libro.

El árbol de la vida tiene como figuras centrales al Creador, y a Adán y Eva. Estas tres figuras se colocan al centro del mismo; la primera en la parte más alta de la pieza y la pareja en la parte media. Flora y fauna son los otros elementos principales, sin embargo, cada artesano decide tanto el número de piezas como las figuras que ha de agregar al árbol.

Los artífices eligen –por ejemplo– si quieren que la flor sea otro personaje principal de su obra, y la llenan de girasoles o alcatraces, constituyéndose así la pieza en una variante más, que ellos llaman el árbol de la primavera.

De esta manera es como los artesanos han creado nuevas piezas, al permitir a su imaginación agregar elementos novedosos en cada una de ellas. Al observar a un alfarero trabajar en la realización de un árbol, el espectador puede percatarse de cuánto y cómo utilizan su imaginación y creatividad en la

colocación de cada una de las figuras, generalmente realizadas con moldes, logrando así que cada árbol sea único e irrepetible.

A pesar de que la mayoría de los artesanos utilizan moldes para hacer las figuras que han de colocarse en el árbol, también hay quienes consideran que “es más divertido hacerlo a pulso”, es decir, ir modelando cada una de las figuras.

Entre las figuras que forman parte de la cerámica decorativa de Metepec están los soles, eclipses y lunas con rostros humanos, sirenas, cruces, animales, máscaras y otras esculturas. Cada figura de las anteriormente mencionadas constituye hoy en día, además de piezas para venderse, el adorno de las calles, fachadas de los talleres y casas, plazas o esquinas, además de ser utilizadas también dentro del hogar para adornar el patio, los pasillos, el comedor o la cocina.

El predominio que el barro ejerce en la vida de los pobladores de Metepec es extenso, pues no sólo es su instrumento de trabajo, aquella actividad con la cual han sostenido a su familia, o el adorno presente casi en cada rincón del pueblo, sino también el deseo de poder utilizar todos los conocimientos adquiridos, aderezados con la creatividad e imaginación para participar en los diversos concursos, con la esperanza de ganar. En algunos concursos el premio es no sólo un reconocimiento, sino una aportación monetaria, que los artesanos utilizan para poder comer y vestir, mientras continúan aprendiendo.

Además de la producción que ha sido característica del poblado, como la utilitaria (cazuelas, jarros, vajillas) y la que ahora le da un sello característico, como los soles, eclipses y árboles, en este poblado del estado de México, también hay producción estacional: en Semana Santa se elaboran sahumerios y figuras alusivas a la Pasión de Cristo; en el Día de Muertos, candeleros, floreros, e incensarios de barro negro vidriado. Se moldean también los “muertos”, juguetes en forma de esqueleto, como piezas individuales o para incorporarse a

un árbol; y, en las fiestas navideñas, figuras para nacimientos, adornos para árboles y ollas para piñatas.

Las obras de los artesanos muestran la riqueza del poblado de Metepec. Cualquier curioso puede entrar a los talleres y admirar la forma y, sobre todo, el amor de los artesanos hacia el barro, así como la cantidad y variedad de piezas que ellos han podido realizar a lo largo del tiempo.

En palabras del poeta tabasqueño Carlos Pellicer, “las piedras más duras se ablandan entre sus dedos. El barro se trabaja conversando porque las palabras salen de las manos (...) la cerámica, la juguetería asombran a propios y extraños”¹⁹.

Los artesanos han logrado inventar nuevas piezas y han experimentado con nuevas técnicas, quizá sin ningún fin específico, pero sí con la idea de aprender y de dominar su oficio, para “enseñarle a mentir al barro”.

La riqueza que se encuentra en la alfarería de este lugar es el resultado de siglos de aprendizaje sobre las características propias del material, del trabajo diario y del cariño que los artesanos le tienen al barro y a su oficio. Gracias a la práctica que han adquirido a lo largo del tiempo es que ahora los artífices son capaces de crear obras de arte, además de seguir produciendo los objetos de uso cotidiano.

A través del tiempo diferentes piezas han dado representatividad a Metepec; algunas de ellas han logrado dar fama mundial al poblado. La presencia del barro a lo largo de la historia de México ha sido permanente y forma parte de su cultura, tanto de la culinaria como de la decorativa y la ritual.

¹⁹ Citado en *Artes de México*, p. 38

Al tener oportunidad de conocer un poco más acerca de la elaboración de las diferentes piezas, así como de visitar el poblado y admirar, por medio de las piezas, la creatividad de los artífices de este lugar, se puede aprender más acerca del país y sentirse orgulloso por lo que en él se produce.

Al revisar la alfarería en Metepec, se advierte que el arte popular no es una creación individual, sino colectiva, que se enriquece gracias a todos y cada uno de los artesanos que deciden hacer de la alfarería su oficio.

2.4 Un legado familiar

En Metepec, el oficio de alfarero se transmite por herencia, es decir, de padres a hijos, aunque también hay aprendices. Los niños se instruyen en la realización de aquellas piezas que son la especialidad de los padres, convirtiéndose así la familia en hacedora de cazuelas, vajillas, soles, árboles, macetas, juguetería, etcétera.

Al ser entrevistados, los artesanos expresaron que los infantes juegan con el barro después de haber asistido a la escuela y así van aprendiendo el oficio. Al principio, como parte del pasatiempo, se permite al niño elaborar piezas pequeñas.

Entre hermanos, como en cualquier actividad, es probable que exista “rivalidad”, lo que puede convertirse en incentivo para que uno gane en habilidad y experiencia. Si el oficio llama su atención, con el paso del tiempo va descubriendo qué objetos le son de mayor atractivo.

Hay quienes siguiendo la tradición familiar, dan nuevas formas e incluso contenidos a sus trabajos. Por ejemplo, el hijo de un productor de árboles de la

vida, decide elaborar árboles de la muerte, y no hacer uso de moldes porque, “es más divertido hacerlo a pulso.”

Así, la elaboración del barro, las experiencias y los conocimientos se transmiten de generación en generación y forman parte de la tradición familiar en Metepec.

2.5 Moldear el hierro

En Metepec no sólo se moldea el barro, también el hierro. En la calle de Altamirano está el taller de Inocencio Mejía, quien elabora ingeniosas piezas de ese material, después de asistir a la escuela para dar clases.

“La ejecución de obras de hierro forjado en México se inicia en el siglo XVI, en los años posteriores a su conquista. Los indios conocieron y aprovecharon otros metales, pero nunca emplearon el hierro. (...) Por eso su historia en el mundo americano no se inicia en tiempos prehispánicos, como sucede con otras manifestaciones técnicas y artísticas”²⁰.

Los primeros herreros llegan a nuestro país con Hernán Cortés, quienes traían fraguas y herramientas, además del material, pues su trabajo era indispensable para los objetivos de la guerra.

Durante los siglos XVI y XVII siempre había entre los miembros que sojuzgaron a los pueblos indígenas, maestros del oficio. Estos primeros artesanos elaboraban piezas para la caballería, aderezos, además de reparar y fabricar armas e instrumentos.

²⁰ Efraín Castro Morales, *El arte de la herrería en México*, México, Fundación Cultural Bancomer, 1994, p. 19

De acuerdo con el texto de Efraín Castro Morales, la tradición de esta tecnología tenía ya, en el continente europeo, alrededor de tres mil años de existencia cuando llegó a los territorios descubiertos. En los siglos XVI y XVII los maestros herreros españoles, flamencos y portugueses trajeron los modelos que serían utilizados por indios y mestizos.

La corona española impuso limitaciones a la explotación y producción del metal, que debía ser traído de la península, por lo cual los yacimientos descubiertos en el siglo XVI en los territorios conquistados no fueron explotados. Los objetos que se elaboraban en esa época eran de uso cotidiano, mientras que los del carácter suntuario provenían de España.

Los artesanos que trabajaron durante la época virreinal tuvieron diversas especialidades que se normaban por ordenanzas propias. “Fueron considerados como oficios diferentes los que desempeñaron los herreros, cerrajeros, así como los herradores, espaderos, armeros y carroceros”²¹. Los trabajos de los cerrajeros en algunas chapas y sus respectivas llaves semejaban a las filigranas que labraban los plateros.

Desde el siglo XVI los herreros y cerrajeros de las ciudades de México y Puebla de los Ángeles estuvieron organizados en un gremio, de acuerdo con los antiguos usos de los maestros españoles.

Aprendían el oficio en un lapso de tres a cuatro años y después debían ser examinados teórica y prácticamente. Para ejercer la profesión y tener tienda, debían pasar por este proceso, además de usar una señal o marca en las obras que realizaban. “Posteriormente surgieron herreros y forjadores indígenas y mestizos, quienes captaron la importancia y el empleo que el trabajo del hierro tenía para la Nueva España como complemento de la arquitectura”²².

²¹ *Ibidem*, p. 36

²² Francisco De la Torre, *op. cit.*, p. 40-41

Además, de acuerdo con Castro Morales, elaboraban desde sencillos clavos, chapetones y llamadores de puertas hasta sobrias rejas, barandales en balcones, corredores y escaleras. La herrería destinada a la arquitectura religiosa fue más suntuosa y consistía en grandes rejas para los coros y capillas, púlpitos excepcionales y elaboradas cruces y veletas que adornaban cúpulas y torres.

Hacia finales de la época colonial se descubrieron importantes yacimientos en Michoacán y Jalisco y se llevaron a cabo intentos por establecer ferrerías, pero no fue sino hasta 1805 cuando el Real Tribunal de Minería estableció en Coalcoman, Michoacán, la primera fundición de hierro y acero en Hispanoamérica, la cual fue destruida durante el movimiento insurgente.

Después de la Independencia hubo muchos intentos para beneficiar los yacimientos de minerales de hierro, esfuerzos que culminaron con el establecimiento de la Compañía Fundidora de Fierro y Acero de Monterrey en 1899.

Durante la segunda mitad del siglo XIX se importó hierro fundido y laminado de Inglaterra, Francia y Estados Unidos, el cual transformó la arquitectura de las ciudades mexicanas. Estos nuevos materiales simplificaron el trabajo de los artesanos y permitieron la elaboración de diseños más ricos y complicados.

La arquitectura del siglo XIX y primeras décadas del XX empleó copiosamente elementos de hierro fundido que permitían una gran regularidad en el diseño y los acabados.

Al utilizarse hierro de forja laminado industrialmente se disminuyeron los costos y esto permitió una rápida difusión del uso del material en todos los sectores sociales del país. Su llegada a todos los espacios urbanos originó la

creación de un nuevo mobiliario urbano moderno, “que refinó el aspecto de las poblaciones y facilitó la difusión de nuevas formas de esparcimiento y convivencia social”²³, concluye Castro Morales en las consideraciones preliminares de *El arte de la herrería en México*.

A lo largo de la historia de nuestro país se ha utilizado este material, básicamente como se hizo en un principio, es decir, como complemento de la arquitectura y la decoración. Sin embargo, en la actualidad se le han dado múltiples usos. Con este material se elaboran piezas que mezclan el carácter utilitario con el decorativo.

En el taller de don Inocencio Mejía, se trabaja principalmente por encargo. Los usos de la herrería hecha allí son diversos: una puerta con diseño del árbol de la vida o un distintivo para una churrería en el cual se colocaría el menú, candelabros, lámparas, ventanas, puertas sin mayores adornos, bancas, porta macetas, etcétera.

Ello muestra la evolución que las artesanías han tenido a lo largo de los siglos, las cuales se adaptan a las necesidades e incluso a los gustos de la actualidad, permitiendo así que los artesanos utilicen sus conocimientos para crear objetos novedosos.

Martínez Peñalosa expone que una de las fases más importantes de este trabajo es la forja, en la que el metal se somete a un calentamiento que llega al rojo, cuidando que el material no pierda las propiedades requeridas por exceso de calor. Otra fase es el temple, que se consigue por la inmersión en agua o aceite.

Inocencio Mejía explica, por su parte, que la elaboración de las piezas de herrería depende de cada tipo de artículo; en el caso de puertas y ventanas

²³ Efraín Castro Morales, *op. cit.*, p.39

sencillas, después de tener las medidas y las piezas cortadas, se procede a la soldadura de las partes. Para artículos como pequeños adornos para las puertas, candelabros, etcétera, el hierro debe calentarse a fin de conseguir la temperatura adecuada para martillarlo y darle forma. También se utilizan láminas delgadas de hierro que no requieren de calentamiento para su manipulación, sino de la habilidad del artesano y de los materiales de trabajo.

Para los adornos pequeños, sólo es necesario tener “hojas” de hierro, que son fácilmente moldeables. Para conseguir el terminado de óxido se aplica ácido, dejándolo actuar sobre las piezas. Esta es una técnica que debe aprenderse, ya que, a decir del señor Mejía, es posible dar el color deseado, sabiendo controlar el ácido.

Actualmente, la labor tradicional de un herrero se basa en la realización de puertas y ventanas, sin embargo, lo que da carácter de artesanía a este oficio es lo que el artífice es capaz de crear usando su imaginación.

El señor Mejía trabaja el hierro para ganarse el sustento, sin embargo, a pesar de que tiene el mismo cuidado en la elaboración de cada uno de sus trabajos, no muestra el mismo entusiasmo al realizar un conjunto de ventanas, que cuando tiene un encargo especial, en el que puede utilizar su creatividad, así como los conocimientos adquiridos a lo largo de los años.

Además, tiene el cuidado de no desperdiciar su materia prima –el hierro–, pues vende los pedazos grandes y sin forma, utilizando los pequeños para crear piezas a su gusto. Para este artesano, no valdría la pena tener recursos para la supervivencia si no hiciera cada pieza con cuidado y profesionalismo.

III. TEMOAYA

3.1 Historia ligada al pueblo otomí

El municipio de Temoaya, que significa “lugar por donde todos descienden”, se ubica en la porción norte centro del estado de México y su cabecera se localiza a 20 kilómetros hacia el noroeste de la ciudad de Toluca, capital de la entidad.

La monografía municipal de la localidad, escrita por Jesús Arzate Becerril y editada por el gobierno del estado, señala que la historia del poblado se encuentra ligada a la del pueblo otomí y a la del pueblo de Xiquipilco, hoy Jiquipilco el Viejo. Al parecer Temoaya surgió como poblado a raíz de la conquista azteca a fines del siglo XV cuando Xiquipilco se divide. No es sino hasta mediados del siglo XVI cuando comienza a aparecer en fuentes coloniales el nombre de Temoaya, por lo cual este pueblo dependía de Xiquipilco.

Ahora bien, la presencia de los otomíes en el centro de México se remonta al Preclásico. Ellos eran un pueblo civilizado debido al contacto con otras culturas. A la caída del imperio tolteca, la zona comenzó a despoblarse de sus habitantes originales y grupos chichimecas lo aprovecharon para asentarse allí.

Hacia 1220, se presentó un intenso poblamiento del valle de Toluca, incluido Xiquipilco, que se convirtió en una de las provincias del reino de Xaltocan. Durante el siglo XV, los otomíes de Xiquipilco tuvieron que resistir diversas guerras en contra de los tarascos y de la Triple Alianza.

Fue Axayácatl, alrededor del año 1478, el que realizó la conquista de este poblado y después lo dio a su hijo Moctezuma Xocoyotzin, junto con Teotenango

y Tzinacantepec, entre otros. Al año siguiente Axayácatl deportó a Xiquipilco a un grupo de matlatzincas que intentaron sublevarse, lo que posiblemente ocasionó una división dando origen al pueblo de Temoaya.

Al comienzo del siglo XVI el pueblo otomí había sido incorporado definitivamente al dominio azteca. En este período los otomíes se dedicaban a cultivar maíz y maguey, además de elaborar prendas de vestir para su uso, tanto de ixtle como de algodón.

Durante la época colonial, Xiquipilco fue la cabecera religiosa y política de su jurisdicción. Hacia 1548 contaba con 23 estancias o barrios sujetos. En 1702 Temoaya contaba ya con su propio cabildo y en 1714 sus habitantes regularizaron la posesión de tierras de su comunidad.

El 18 de septiembre de 1720 el arzobispo Joseph de Lansiego y Eguilás decretó la división de Xiquipilco dando carácter de oficial al poblado de Temoaya, bajo el nombre de Santiago Temoaya. A finales del siglo XVIII este poblado tenía un territorio bien definido.

En 1820, con base en la constitución de Cádiz, se conformó el primer ayuntamiento constitucional de Temoaya bajo la jurisdicción de Ixtlahuaca, hasta cerca de 1870, cuando formó parte de Lerma. En 1891, el Congreso del estado determinó que quedara bajo el distrito de Toluca.

Hacia 1900 la mayoría de los siete mil 800 habitantes eran agricultores, labradores o jornaleros. Cuando en 1929 comenzó el reparto de tierras, se conformaron los ejidos de Temoaya, La Magdalena, San Pedro Arriba, Las Lomas, San Diego Alcalá, San Antonio del Puente y Comalco. A partir de 1940 Temoaya adquirió una fisonomía propia, indica Arzate Becerril.

La monografía señala que actualmente dentro de las actividades primarias, la agricultura es la principal fuente de trabajo, pues de ella depende la subsistencia de sus habitantes; la ganadería es una actividad complementaria a ésta. Añade que el comercio es “sobresaliente y de naturaleza muy variada”.

De acuerdo con el II Censo de Población y Vivienda, del INEGI, la población total del municipio ascendía a 69 mil 306 habitantes en el año 2005.

3.2 Tejiendo motivos de México

La historia del tejido en México es, arqueológicamente, incompleta, debido a que el clima del país no favorece la preservación de los textiles. Sin embargo, del alto nivel artístico alcanzado por los antiguos mesoamericanos “nos habla elocuentemente la arqueología y la historia”²⁴

Francisco de la Torre señala que la evolución de los textiles se conoce a través de las pinturas de los grandes frescos, de las vasijas y de los códices que hacen alusión a la indumentaria prehispánica.

En tanto, Bárbara Dahlgren-Jordán, en el libro *Arte Popular Mexicano*, indica que al inicio de la historia de los textiles se utilizaban técnicas simples como el tejido de cestas, redes y esteras. Los hallazgos más antiguos de tejidos en que se presenta el entrecruzamiento de dos o más series de fibras (duras) hiladas proceden de Tamaulipas, del año 1800 a 1400 a.C.; los primeros fragmentos de algodón tejido datan del año 1200 al 900 a.C.

Así, las fibras duras, originarias de los climas semidesérticos, fueron las primeras en trabajarse, en tanto, el algodón se utilizaba en los climas cálidos, principalmente en las costas. Francisco de la Torre acota que ese material,

²⁴ Porfirio Martínez Peñaloza, et. al., *op. cit.*, p.126

llamado *íxcatl* en lengua náhuatl, fue la base de la textilería prehispánica para elaborar prendas de vestir.

En su texto, Dahlgren-Jordán expone que se conocían fibras de animal como el pelo de conejo, que se utilizaba primordialmente en la decoración. Por su parte, las plumas, también de uso decorativo eran parte esencial y la más estimada en los trajes e insignias de los dioses, reyes y guerreros.

Sobre los colores, la autora indica que de su asociación con diferentes deidades se desprende su valor simbólico: “azul para los dioses del agua, amarillo y rojo para deidades solares, negro para las del inframundo. El tejido era de origen divino, y las diosas de la Tierra y la Luna, patronas de las tejedoras, se distinguían por sus tocados formados por algodón en rama y con husos”.²⁵

Para teñir las telas se utilizaban colorantes naturales como la cochinilla para obtener el grana, el tinte del caracol para el púrpura, la hierba del *xiuhquilitl* para el índigo o azul, la semilla del achiote para diferentes rojos, y carbón de madera del guayabo u hollín de las teas del pino para el negro.

El instrumento con el que fabricaban sus tejidos los antiguos mexicanos era el telar de cintura, utilizado exclusivamente por las mujeres. Tras la llegada de los españoles, se introdujo el telar de pedales, que se manejaba únicamente por hombres.

En la Nueva España se trabajó con la seda, cuyo cultivo fue estimulado por el virrey de Mendoza, así como con la lana. Debido a que el traje europeo de ese material “era indispensable al estatuto del conquistador y de obligación en el

²⁵ *Ibidem*, p.128

hábito de los frailes²⁶ Hernán Cortés y el virrey solicitaron envíos de ovejas merino.

Además de en los telares de pedales, los indígenas comenzaron a elaborar prendas de lana, como algunos *quechquémitl*, huipiles, jorongos, gabanes, además de fajas y morrales, en los de cintura.

Otros factores son de carácter histórico, como la prohibición colonial de que los indios vistieran como los españoles. Sin embargo, con el paso del tiempo y la introducción de nuevas materias primas y técnicas, los textiles han sufrido diversas modificaciones.

Porfirio Martínez Peñaloza indica, en su texto *Arte popular de México*, que los textiles han sufrido la competencia de los productos industriales y actualmente tienen diversos problemas como la tinción, ya que ahora se usan colorantes químicos, cuya tecnología no siempre dominan los tejedores, además del alza en el precio de la lana y el algodón.

Dahlgren-Jordán expone que “una bella y variada tradición textil y el lenguaje autóctono son dos de las expresiones más fieles de la cultura indígena en nuestros días”.²⁷ Añade que el traje tradicional es un símbolo de identidad y cohesión que identifica al dueño como miembro de su comunidad, lo que constituye uno de los factores que han contribuido a la conservación de las artes textiles.

En la actualidad, en el estado de México se elaboran telas artesanales como las mantas, así como el *quechquémitl*, tanto de lana como de algodón. Además hay un centro productor de rebozos en Tenango, cuyas puntas se tejen

²⁶ *Ibidem*, p.180

²⁷ *Ibidem*, p.126

en Calimaya. Se elaboran, asimismo, cestos, canastas, sarapes, servilletas, etcétera.

La Dirección de Promoción Industrial, Comercial y Artesanal del gobierno de la entidad editó en 1972 el libro *Artesanos y artesanías del Estado de México*, donde se señala que son famosos los bordados de las prendas de las indígenas mazahuas, “dignas herederas de los viejos tejidos precolombinos”.²⁸

Además, indica que en Temoaya, donde se asienta un gran porcentaje de población otomí, cuya actividad artesanal era el tejido de ayates y fajas, el gobierno de la entidad, con el patrocinio y dirección técnica del Banco de México, “decidió utilizar la habilidad manual de los pobladores indígenas para establecer una nueva artesanía en México: la elaboración de tapetes anudados a mano”.²⁹

En tanto, la monografía municipal indica que “Temoaya se caracteriza por la elaboración de tapetes anudados a mano estilo persa, con demanda nacional e internacional. La empresa Tapetes Mexicanos, ubicada en San Pedro Abajo, agrupa a casi 300 artesanos, que producen en promedio tres mil metros cuadrados de tapetes al año”³⁰.

La compañía Tapetes Mexicanos S.A. surgió en 1974 y se eligió a la localidad mexiquense por su cercanía con el Distrito Federal, lo que permitiría supervisar la evolución del proyecto y dar una fuente de trabajo a aquellas mujeres que migraban hacia la Ciudad de México en busca de un empleo.

²⁸ *Artesanos y artesanías del Estado de México*, bajo la ilustración 74.

²⁹ *Ibidem*, bajo la ilustración 93.

³⁰ Jesús Arzate Becerril, *Temoaya, Monografía Municipal*, México, Gobierno del Estado de México, Asociación Mexiquense de Cronistas Municipales, Instituto Mexiquense de Cultura, 1999, p.53

Además, la población, en su mayoría de origen otomí, es poseedora de “tradiciones y habilidad en las artes manuales entre las que sobresale la elaboración de textiles”.³¹

Se contrataron ingenieros textiles del Instituto Politécnico Nacional para la concreción del proyecto, y para la elaboración de los diseños se contactó a dos mujeres francesas, a quienes se les enviaron como modelos distintos tipos de textiles elaborados en diversas regiones del país. Se buscaba plasmar en los tapetes las diferentes visiones estéticas de las etnias del país y la investigación corrió a cargo de antropólogos y especialistas.

Martínez Peñaloza expone que “el empleo de una técnica generalmente usada en Oriente, no contradice la ‘mexicanidad’ de este tapete, pues el anudado es una técnica que usaban los tejedores indígenas”.³² Acota que la técnica se enseñó a los tejedores sobre diseños elaborados en decoraciones indígenas o virreinales.

En la actualidad existen 52 modelos a elegir, que pueden ser combinados con distintos colores, dando como resultado 250 variaciones de tapetes. Como ejemplos de los modelos que pueden encontrarse están los llamados mazahua, otomí, cora, Chiapas, chinanteco, huichol, Nayarit, etcétera.

Para la elaboración del tapete debe primero colocarse la urdimbre con hilos de algodón, en telares de madera. Los hilos utilizados para anudar son de lana mexicana. Los nudos constituyen la parte principal de los tapetes; éstos se hacen por líneas y por colores.

Los artesanos cuentan con esquemas en papel, que mantienen frente a ellos para guiarse y así elegir el color de hilo indicado; hacen todos los nudos

³¹ Cristina Martínez de Velasco, “Tapetes de Temoaya”, en *México Desconocido*, número 209, Año XVIII, México, Editorial Jilguero, Julio de 1994, p.67

³² Porfirio Martínez Peñaloza, *op. cit.*, p.76

necesarios de ese tono sobre la línea, los cuales deben apretarse con un mazo de metal al terminar.

A decir de uno los artesanos que labora en los talleres, don José Alejandro, es preferible que dentro de una línea haya más colores que combinar, pues al ser lisa la línea, es decir, contener varios nudos del mismo color, "no descansa la mano", porque " si es marcado claro le quitas acá y le pones y (de esa forma) se cansa menos".

De acuerdo con el número 209 de la revista *México Desconocido*, en cada cinco centímetros de tapete hay alrededor de 48 nudos, por lo tanto, en un metro cuadrado existen 140 mil.

Don José Alejandro explica que el tiempo que le toma a los artesanos terminar esa extensión depende de su agilidad y experiencia. Puede ser entre 30 y 40 días, a pesar de que la realización de cada nudo es imperceptible a la vista, debido a la rapidez de la que son capaces. Cabe señalar que los artesanos laboran de lunes a viernes, de las ocho a las 17 horas, y los sábados de las ocho a las 12 horas.

Los tejedores señalan que una pieza de 1.20 metros por 1.80 metros les toma dos meses de trabajo. Un tapete de 60 centímetros (cm) por 90 cm debe tener 12 fajas de cinco cm cada una, dentro de las cuales hay entre 44 y 48 hilos.

La guía debe mantenerse siempre frente a los tejedores, por lo cual la labor debe ir girando, y así se tiene la parte a anudar al alcance de las manos.

La habilidad que han conseguido los artesanos es notable pues no sólo hacen su trabajo con rapidez, sino que también son capaces de hacer un nudo con un hilo de menos de cuatro centímetros, ello con el fin de no desperdiciar su

material de trabajo. En el piso de los cuatro talleres que hay en San Pedro Abajo hay mucha pelusa; prácticamente no se encuentran pedazos de hilo de lana, pues cada uno es aprovechado al máximo.

Los hilos de lana y algodón, aunados a unas tijeras, al mazo de metal, la guía impresa en papel y las manos de los tejedores, constituyen sus instrumentos de trabajo.

Para poder aprovechar también la urdimbre cuando se realizan piezas pequeñas, se hacen dos o tres en el mismo entramado, según la medida de cada tapete. Dependiendo del ancho del mismo, puede haber uno, dos y hasta tres tejedores anudando.

Al terminar el anudado del tapete, se recorta y anuda el fleco. Después se cepilla y rasura para dar uniformidad al espesor de la pieza. La calidad de los tapetes es cuidada hasta el último detalle, pues una de las fases del terminado, que es conocido como "coca", consiste en verificar que no haya un solo espacio libre, cosiendo los puntos complementarios. Posteriormente se somete a un proceso profundo de lavado, se exprime el tapete enrollado en un palo y se deja secar al sol para dar firmeza a los colores.

Un tapete de Temoaya es una pieza exclusiva elaborada con todo cuidado, de principio a fin. Una pieza que contiene diversas manifestaciones del arte popular mexicano, como el árbol de la vida.

Estos tapetes pueden ser elaborados por pedido, siendo el comprador quien decide las medidas y el diseño. También pueden adquirirse directamente en los talleres o en Casart, la tienda de artesanías mexiquenses que se localiza en la ciudad de Toluca.

Los artesanos no reciben pago por el trabajo hecho hasta en tanto no se vende la pieza; hay en existencia alrededor de 500 tapetes anudados a mano, entre los que se encuentran en Casart y en los talleres. Ello repercute en la economía familiar, debido a que a los artesanos no se les paga el trabajo hecho en un tapete hasta que éste es vendido, y los recursos provenientes de esa venta constituyen una ayuda para cubrir las necesidades de su hogar.

Cabe señalar que desde 1999, Tapetes Mexicanos es una sociedad cooperativa, por lo que las ganancias se reparten entre los trabajadores. Esto provocó que los tapetes disminuyeran su precio hasta en un 60 por ciento, lo cual ayuda a venderlos más, pero resulta un precio bajo respecto de la labor y el tiempo que se emplea.

La habilidad que los indígenas otomíes poseen, y que han demostrado desde la época prehispánica, fue el motivo por el cual se eligió a este poblado para realizar los tapetes anudados a mano. Es esta destreza la que les permite realizar estas obras de gran belleza.

IV. EL PRESENTE DE LAS ARTESANÍAS

México se compone de 31 estados y un Distrito Federal. Cada entidad produce artesanías que son reflejo de la propia historia, así como de aquella que tienen en común por pertenecer al mismo país.

Hay ciudades o estados que se caracterizan por la artesanía que allí se produce. Claro ejemplo de ello es Metepec y su barro, pero también están los deshilados de Aguascalientes, el rebozo de Santa María del Río (San Luis Potosí), el cobre de Santa Clara del Cobre (Michoacán), el barro negro de Oaxaca, la plata de Taxco (Guerrero) o el vidrio soplado de Carretones en la Ciudad de México, por citar sólo algunos.

Así, al visitar una ciudad o municipio mexicano puede encontrarse artesanía, lo que llena de colorido y tradición las localidades del país, así como a las personas que las visitan.

Ejemplos de creatividad y diversidad en las artesanías del país hay en todas sus regiones, además de que la producción de una artesanía en particular no es privativa de un municipio o estado.

La alfarería y la cerámica son ramas que se cultivan en casi todo el territorio nacional; en los estados de México, Chiapas, Guerrero, Oaxaca, Puebla, Jalisco, Michoacán, Yucatán, San Luis Potosí, Aguascalientes y Guanajuato, encontramos los centros de producción más famosos, de acuerdo con Porfirio Martínez Peñaloza.

Los textiles pueden dividirse en fibras suaves, como el algodón, la lana y la seda; y fibras duras como el ixtle, el henequén, el carrizo, la lechuguilla, la palma y el sauce. Para la elaboración de textiles se utilizan las manos, el telar de

cintura y el telar de pedales. Dentro de esta rama artesanal se producen, primordialmente, objetos utilitarios, como sarapes, rebozos, manteles, tapetes, prendas femeninas y masculinas, además de cestos, canastas y bolsas. Estas artesanías también se producen en casi todo el país.

En la rama de la metalistería sobresalen los artículos de uso diario como aquellos producidos a partir del cobre, es decir, candelabros, jarros, cazos, floreros, entre otros. Con el oro y la plata se elaboran principalmente joyas. Por otra parte, la hoja de lata es utilizada para productos decorativos.

Adicionalmente, en nuestro país se elaboran artesanías con otros materiales como la madera, el vidrio, piedras preciosas y semipreciosas, cuero, pieles, papel, cartón e incluso azúcar y pólvora.

La diversidad de artesanías en México no sólo depende de la gran cantidad de materiales utilizados para su elaboración, sino también de las distintas regiones en las que se elaboran. Asimismo, debe tomarse en cuenta la tradición y las costumbres de un pueblo que a lo largo de su historia no ha dejado de producirlas y ha permitido su desarrollo y, en ciertos casos, su modernización.

4.1 Esfuerzos de conservación

La artesanía mexicana se ha enfrentado a diversos obstáculos para seguir su curso, como el aislamiento de los artesanos dentro de sus comunidades, la poca comercialización que ella tiene, el bajo costo en que se compran las mercancías, y quizá la falta de difusión a esta parte crucial de nuestra cultura, entre otras. Por ello se ha hecho necesario establecer programas de apoyo al arte popular mexicano.

El gobierno federal, a través de la Secretaría de Desarrollo Social (Sedesol), está a cargo del fideicomiso Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías (Fonart), “que surge como una respuesta a la necesidad de promover la actividad artesanal del país y contribuir así a la generación de un mayor ingreso familiar de los artesanos y, en consecuencia al desarrollo socioeconómico de diversas regiones de alta y muy alta marginación”³³, de acuerdo con las reglas de operación para el ejercicio fiscal 2007.

El documento señala que “México es uno de los países del mundo que posee una producción importante de artesanías, cuya diversidad se deriva de la existencia de las etnias que habitan en el país y de innumerables grupos mestizos regionales que también contribuyen a enriquecer este panorama”³⁴.

En atención de esa población y para fomentar su actividad artesanal, en 1974 se creó el Fonart, como un fideicomiso de Nacional Financiera, que en 1995 quedó sectorizado a la Secretaría de Desarrollo Social (Sedesol).

El objetivo general del Fondo es “apoyar a los artesanos de México que viven en condiciones de pobreza y que preservan técnicas y diseños tradicionales, con el objeto de potenciar sus capacidades, a través del financiamiento y el estímulo a la creatividad e innovación, mediante la asistencia técnica, así como promover estrategias comerciales eficaces que permitan la venta adecuada de sus productos”³⁵.

Las reglas de operación establecen cuatro programas de apoyo: adquisición de artesanías, organización de concursos, capacitación y asistencia técnica, así como financiamiento a la producción.

³³ *Diario Oficial de la Federación*, 28 de febrero de 2007

³⁴ *Idem*

³⁵ *Idem*

La adquisición de productos artesanales se hace en los centros regionales, por compras de campo, con la ayuda de un especialista de Fonart, así como con el apoyo de instituciones de los gobiernos estatales, previo convenio.

A través de los concursos se otorgan premios en efectivo a los ganadores, que deberán distinguirse por la preservación, rescate o innovación de las artesanías.

La capacitación y asesoría técnica está enfocada a mejorar la calidad y el diseño de la producción artesanal para adaptarla a las necesidades y requerimientos del consumidor. El documento indica que este programa busca dar a los artífices elementos que les permitan mejorar los productos en su diseño, manufacturas, la técnica, los materiales, y las herramientas de trabajo, preservación del medio ambiente, así como la sustitución del plomo y combustible en la alfarería vidriada tradicional.

Los créditos se otorgan a la población que demuestra su actividad y que, por sus condiciones socioeconómicas, no tiene acceso a fuentes de financiamiento. Los empréstitos serán hasta por 10 mil pesos, pudiendo ser recurrentes, “siempre y cuando el artesano haya cubierto sus adeudos anteriores”³⁶.

Entre los esfuerzos de la iniciativa privada está Fomento Cultural Banamex, que en 1995 creó el Programa de Apoyo al Arte Popular para revertir la tendencia de la extinción de la artesanía de calidad. Así, abrió diversas opciones para mantener y ampliar las fuentes de trabajo que genera la producción artesanal.

³⁶ *Idem*

Cabe señalar que los gobiernos estatales también cuentan con programas destinados al apoyo de los artesanos. Los objetivos en el estado de México son preservar y fomentar las expresiones de arte popular e impulsar su creatividad, diseño, producción y sistemas de comercialización en el mercado nacional e internacional, a fin de mejorar el nivel de vida de los artesanos.

Además, impulsar la producción artesanal y cuidar el desarrollo sustentable de esta actividad, así como su comercialización directa.

Estos ejemplos son esfuerzos importantes de conservación de las artesanías mexicanas, sin embargo debería dárseles una mayor difusión y comercialización, a fin de que los mexicanos todos contribuyamos en la tarea de preservarlas.

4.2 Algunos retos; compromiso compartido

La riqueza de las artesanías mexicanas se encuentra presente en prácticamente cada rincón del territorio nacional y, debido a lo innegable de su carácter, es objeto de diversos esfuerzos de conservación, como parte del patrimonio nacional.

Sin embargo, parece necesario incrementar la difusión del arte popular mexicano, para poder aprender a valorar las creaciones de los artífices, el tiempo que emplean en la elaboración de cada objeto, así como la dedicación y cariño que demuestran al realizar su labor.

La Secretaría de Desarrollo Social debe dirigir sus esfuerzos a aquellos ciudadanos que se encuentran en situación de pobreza, por lo que está dentro de su campo apoyar a los artesanos, que viven en esa circunstancia.

Verlos trabajar mientras se captaban algunas imágenes de su labor, significó conocer las precarias condiciones en que producen, encontrar lugares que tienen poca luz para la labor o espacios reducidos en los que hay dos o más artesanos trabajando; es deseable que cuenten con lugares más óptimos.

Sin embargo, esas condiciones no se limitan a su lugar de trabajo, sino que se extienden al lugar que habitan. Así, los esfuerzos dirigidos a los artesanos deben encaminarse también a que éstos puedan contar con las herramientas necesarias para que su labor y sus creaciones les permitan ayudar a sostener a su familia, e incluso conseguir una mejor calidad de vida.

Si se quieren adquirir piezas de arte popular mexicano, sería preferible, si se contara con los medios económicos necesarios para hacerlo, ir al lugar en el que se elaboran y comprar directamente a los artesanos sus trabajos. Además de ayudarlos a conservar su labor, podríamos conocer el ambiente en el que se crean.

Al adquirir artesanías mexicanas ayudaríamos a preservar un valioso patrimonio nacional, además de embellecer el o los lugares en que decidamos utilizarlas y de ayudar a la economía de tantas familias que viven en la pobreza.

Se debe reflexionar en que los artesanos trabajan para apoyar o sostener la economía familiar. El libro de Francisco de la Torre *Arte Popular Mexicano* editado en 1994, señala que “esta actividad socioeconómica es muy importante en virtud de que de ella dependen más de 1.2 millones de familias”³⁷ mexicanas.

De acuerdo con el Informe de Rendición de Cuentas, 2000-2006, de Fonart, de enero a agosto del año pasado se benefició a cuatro mil 812 artesanos mediante la adquisición de artesanías; a nueve mil 789 con

³⁷ Francisco De la Torre, *op. cit.*, p.22

capacitación y asistencia técnica; a mil 229 con financiamiento a la producción, y a 225 a través de los concursos de arte popular.

Las metas para noviembre eran alcanzar un total de ocho mil 325 con el primer programa; doce mil 297 con el segundo; mil 668 con el tercero, y 405 con el cuarto. Es decir, un total, como objetivo para 2006, de 22 mil 722 artesanos beneficiados mediante Fonart.

Otro de los problemas a los que se enfrenta la artesanía es la sustitución de materias primas naturales por sintéticas, debido al alto costo de las primeras, lo cual repercute en la calidad de las obras. Pero los artesanos no pueden preocuparse, muchas veces, por buscar la calidad adquiriendo materias primas naturales, pues primero deben ocuparse de cubrir las necesidades de su familia.

Sin embargo, cabe señalar que no siempre que se cambia lo natural por lo sintético, en cuanto a artesanías se refiere, se pierde la calidad; algunas veces se gana. Al utilizar productos modernos como las pinturas vinílicas, los productos artesanales conservan su colorido por más tiempo.

Los artesanos encuentran en su trabajo una manera de expresarse, una manera de dar su arte a quienes lo quieran. Verlos trabajar con tanto entusiasmo demuestra que para ellos no sólo se trata de conseguir dinero por medio de la venta de sus productos, sino de elaborarlos con cariño y profesionalismo.

Los trabajos elaborados por los artífices mexicanos cuestan menos de lo que en realidad valen, -si consideramos el tiempo empleado, la calidad, la maestría, el conocimiento de los materiales, etcétera- lo cual podría ser un factor para su desaparición. Los artesanos venden sus productos a precios muy bajos, y cuando éstos se comercializan, resultan caros. Por lo tanto, el artesano no recibe dinero suficiente y generalmente vive en condiciones de pobreza.

Para que la producción de artesanías no disminuya o se pierda, debe haber más programas que permitan a un mayor número de artesanos mejorar la comercialización de sus productos, así como darles la posibilidad de exportar, ayudando así a que tengan una mejor calidad de vida.

También los gobiernos locales y estatales deben fomentar la producción de artesanías, así como difundir las que se crean en cada entidad, pues son quienes de manera cercana pueden conocer los problemas a los que se enfrentan los artesanos y crear planes para apoyarlos a desarrollar proyectos productivos.

Existen esfuerzos de conservación en el ámbito privado y el público, en el que no sólo el gobierno federal dedica recursos a este propósito, sino también las administraciones estatales. Sin embargo, debiera ser un compromiso compartido, pues todos los mexicanos podrían ayudar a preservar esta importante y bella parte del patrimonio nacional.

La difusión es trascendental debido a que sólo en la medida en que los habitantes de México conozcan y se acerquen a la elaboración y el colorido de las artesanías, podrán valorarlas.

Las fotografías que forman parte del presente trabajo, pretenden ayudar a ese propósito.

REFLEXIONES FINALES

Mientras se captaban imágenes de artesanos en el estado de México, se advirtió que trabajar la artesanía no constituye sólo una manera de obtener recursos para la manutención propia y de la familia, sino que los artífices lo hacen con gusto e incluso orgullo; probablemente continuarían creando estos objetos aunque no se les pagara, si sólo del placer de hacerlo pudieran subsistir.

A pesar de los obstáculos que enfrenta la artesanía mexicana para sobrevivir, aún logra hacerlo y su desaparición parece remota, no sólo por la tradición de siglos con la que cuenta, o por los apoyos que ciertos programas pueden darle, sino porque es parte del patrimonio nacional y afortunadamente hay todavía quienes la valoran y la adquieren, en la medida de sus posibilidades, pero sobretodo por el amor que los artesanos tienen hacia ella, el cual son y han sido capaces de transmitir de generación en generación.

Sin embargo, debe considerarse que aún cuando sería casi imposible la desaparición del universo de artesanías que se elaboran en México, algunos productos podrían extinguirse en un futuro no muy lejano, debido a los problemas que enfrentan los artífices.

Resulta admirable ver no sólo a gente de edad avanzada producir artesanías, sino a gente joven, a adolescentes e incluso a niños que encuentran en esta labor además de un juego, una forma de expresarse y de crear.

La elaboración de cada pieza de artesanía requiere de un conocimiento profundo del elemento utilizado, que va formando parte de la vida del artesano y quizá no podrían entenderla sin sentir ese material.

Quizá haya personas interesadas en conocer la manera de trabajar de los artesanos, sin embargo, al hacerlo debe tratárseles con respeto, y comprender que la elaboración de las artesanías constituye para ellos una forma de vida.

Por otra parte, es interesante notar que la artesanía se alimenta mutuamente, es decir, algunas obras artesanales inspiran la elaboración de otras, como en el caso de los tapetes, uno de cuyos diseños contiene al árbol de la vida, característico de Metepec, que también ha sido utilizado para fabricar puertas de hierro.

Además de lo anterior, las artesanías contienen un gran colorido, inspirado en las riquezas de nuestro país, en la flora y fauna, en la forma de vestir y, por supuesto, en el colorido de otras.

Los colores de México son variados, y se encuentran al voltear a ver casi cada rincón de nuestro país. Éstos provienen de los diferentes tipos de piel, de los vestidos autóctonos, de sus paisajes, de sus pintores, de sus artesanos.

La pirotecnia es claro ejemplo de ello, pues quienes la hacen, dedican su tiempo a tratar de encontrar nuevos tonos para llenar el cielo al momento de ser quemados los cohetes. La gente en ello trabaja en el pueblo de Santa María Tultepec, en el estado de México, experimenta con nuevos químicos, con nuevas combinaciones, pues uno de sus propósitos es llenar de color sus obras.

La pirotecnia es en verdad una creación extraña, pues de las artesanías, es la más efímera. Su vida es corta, dura apenas unos segundos, segundos asombrosos en que vemos explotar y volar colores, luces, chispazos. Y sin embargo, también tiene una belleza plástica, pues cada producto que sale de las manos de estos “magos del fuego”, está pensado como un todo.

Las artesanías en su origen tuvieron un carácter utilitario, que aún prevalece, pero han adquirido un carácter decorativo, debido a la gran variedad de colores, formas y figuras que en ellos incluyen los artesanos.

Las manos de los artesanos son asombrosas, capaces de crear y recrear el mundo a su alrededor. Verlas trabajar puede hipnotizar, puesto que cuidan cada detalle en la elaboración. Esas manos originan objetos valiosos; ellas, junto con los ojos del artesano, rara vez se apartan de la obra que realizan; todo parece girar en torno a ella.

Las artesanías parecen ser las únicas sobrevivientes de la manualidad, de la originalidad. Cada vez más nos encontramos rodeados por manufacturas industriales, uniformes, algunas veces provenientes de otros países y otras del propio, pero finalmente producidas en serie. Otro de los valores de la artesanía es su elaboración a mano, lo que las convierte en piezas únicas.

Las medidas varían, quizá por milímetros, los colores son combinados de diferente manera cada vez. Aún los tapetes de Temoaya, elaborados bajo los mismos diseños, cambian en lo largo y en lo ancho, en la coloración. Cada pieza es única e irrepetible.

Hay además quienes procuran el cambio, la novedad. Cada vez que se hace un objeto, se perfecciona; al paso de los años, la habilidad para manipular los materiales mejora.

Nada de lo anteriormente citado con respecto a las artesanías ocurre con los objetos industriales, éstos se repiten miles de veces. La mano del hombre interviene en el proceso muy pocas veces, y su imaginación no logra hacerlo. En cambio, el artesano pone toda su atención, imaginación, creatividad y conocimiento en la elaboración de sus obras; sus manos no paran de intervenir

en su creación; con la ayuda de sus ojos, el artífice modifica, crea, pinta, dibuja, corrige errores.

El caso de Temoaya es especial, puesto que los tejedores reproducen modelos previamente hechos. Pareciera que su imaginación no tuviera lugar en la hechura de los tapetes, sin embargo, ellos también deben utilizarla para resolver los problemas que se les presentan, como, por ejemplo, encontrar la mejor manera de no desperdiciar los materiales que usan.

Así, cuando van a elaborar un tapete pequeño utilizan el entramado dos o tres veces, a fin de no desperdiciar los hilos de algodón. Además, la hermosura de estos tapetes proviene sí, del diseño elaborado por expertos, pero sobre todo, de la habilidad y profesionalismo de los tejedores que anudan los hilos de lana y los aprietan.

A pesar de que cada artesano tenga los conocimientos para manipular los materiales, también necesita imaginación para crear sus propias obras. Ser artesano no sólo implica el saber manejar los elementos en la forma correcta y con las medidas exactas, significa también saber imprimirles un sello propio.

Cabe señalar que la capacidad de creación de los artífices no proviene de una enseñanza formal. Ellos no necesitan, e incluso, no utilizan conocimientos de anatomía para crear la escultura de una sirena; conocimientos de diseño textil para crear decoraciones o bordados diferentes en cada objeto, sino que su aprendizaje se da de manera informal, generalmente dentro de los talleres. Es por ello y por su sensibilidad artística que pueden crear hermosas obras.

Así pues, a pesar de que pudiera haber gente con la capacidad manual para elaborar ciertas artesanías, ésta debe siempre mezclarse con un tanto de creatividad e imaginación, para poder crear obras propias y expresarlas en determinado material.

Las manos de los artesanos son testigos de sus obras; pueden verse callos en los dedos, las palmas; cortaduras, heridas, colores casi impregnados a la piel, manos deshidratadas, manos llenas de barro, igual que los brazos y la ropa, manos llenas de pólvora, manos creadoras mostrando la labor a la que han dedicado su vida.

Cada pieza de arte popular es una expresión de individualidad. A pesar de la existencia de poblados en los que se hace una artesanía en general, el resultado particular es diferente en cada caso, pues cada artesano busca y encuentra en su trabajo la manera de expresarse. Es capaz de transmitirle al objeto en creación todo su ser, sus conocimientos, sentimientos, alegrías, su herencia y tradición, sus ideas.

Tener un taller familiar alimenta en los pequeños la idea de trabajar con los mismos materiales que sus antepasados, pues crecen rodeados por éstos y observando a sus padres, tíos o abuelos moldeando el barro o tejiendo un *quechquémitl*. Ésta es una de las formas en que los conocimientos son transmitidos de generación en generación, puesto que afortunadamente también hay quien, sin pertenecer a una casa artesana, decide aprender el oficio.

Aunque los conocimientos pasan, por lo general, de padres a hijos, cada artífice imprime en sus creaciones algo peculiar: su sentir. Los conocimientos de los artesanos mexicanos son, como ya se ha visto, una mezcla entre lo prehispánico, lo español, lo oriental y lo moderno, pero también hay en cada obra una mezcla de aprendizajes, es decir, de todo aquello que se capta cuando se sabe mirar alrededor.

El artesano da, pues, a cada trabajo elaborado con sus manos, un sello inconfundible y sólo suyo. Por ello las artesanías no pueden ser idénticas entre ellas mismas.

El oficio es para el artesano una forma de conseguir lo necesario para comer y vestir, pero también puede ser que ellos mismos elaboren aquello que han de necesitar. Cazuelas o vestidos hechos, por supuesto, con sus propias manos. Eso debe darles a los artesanos una satisfacción especial y diferente a la de sólo vender sus productos.

Parece difícil imaginar una persona cercana que sea capaz de elaborar su propia ropa y que pueda portarla con un orgullo profundo, pues esa prenda sería producto de la tradición familiar y comunitaria.

La producción de las artesanías en México es una tradición que pertenece a todos en general, pero aquella tradición que proviene del lugar en que se nació y creció es aún más fuerte comparada con aquella que pudiera sentirse por algún producto elaborado en el propio país.

Es decir, el artesano forma parte de una familia y de una comunidad, las cuales poseen y enseñan la manera de elaborar determinados productos. La elaboración de una artesanía no sólo constituye una manera de subsistencia, o de expresar lo que se tiene dentro o de demostrar los conocimientos adquiridos a lo largo de la vida, sino que también los identifica y los hace sentirse parte de una comunidad o de un poblado, de una familia, de una tradición.

Así, la artesanía, en conjunto con la lengua, las tradiciones y costumbres son parte de la identidad de ciertas localidades y etnias en el país.

Cada artesano tiene la libertad de elegir entre el caudal de conocimientos y técnicas que existen dentro de su localidad para crear los objetos de su preferencia. Además, al experimentar con nuevas formas o técnicas, enriquece el caudal de conocimientos dentro de su comunidad. Por lo tanto, la artesanía es un producto colectivo que se enriquece gracias a aportaciones personales.

Son pocos los artífices que han podido hacerse de un nombre y un reconocimiento especial para sus creaciones, constituyéndose como maestros del arte popular, por lo tanto el nombre de la gran mayoría de los artesanos se diluye en el anonimato y entre los de los creadores dentro de su localidad.

Todos los habitantes de la República Mexicana formamos parte de una tradición mucho más grande; tradición y cultura de la que la artesanía es una porción imprescindible. Los artífices no dejan extinguir esa tradición trabajando en su oficio y enseñándolo a quien quiera aprenderlo, y los mexicanos podríamos, cuando menos, valorar su labor y entender la importancia que cada objeto tiene para ellos, así como para cada comunidad.

Hay muchas artesanías peculiares que los mexicanos no conocemos, tanto consumidores como comercializadores. Pareciera que no estamos interesados en algo diferente a aquello que está de “moda” (como las velas en la actualidad o la madera de tipo rústico). Es comprensible preferir vender lo seguro a intentar dar difusión a otro tipo de artesanía, lo cual tal vez podría representar un riesgo para la riqueza y la variedad del arte popular mexicano.

Las artesanías sirven y se sirven de la promoción turística. Gracias a los viajeros, tanto nacionales cuanto extranjeros, los artesanos pueden vender sus productos sin necesidad de salir de sus lugares de origen o de buscar formas de comercializarlas en otros sitios. Así, podrían seguir comercializando lo “seguro” en lugares turísticos y vender, además, artesanías representativas del estado en el cual se encuentran.

Las riquezas del país parecen conectarse casi sin querer y lo que puede notarse a lo largo y ancho del mismo al encontrar flora, fauna, arte popular, poblados tranquilos, montañas, ríos, playas, ciudades coloniales, vestigios de culturas pasadas, museos, etcétera, algunos de ellos mezclados en el mismo lugar.

Aun cuando la comercialización de las artesanías es importante para su preservación, no debe preferirse la cantidad a la calidad. Es decir, no debieran hacerse productos sin calidad sólo con el fin de venderlos más barato.

Permitir la intromisión de decoraciones no tradicionales en la elaboración de artesanías por la influencia que generan los medios de comunicación colectiva, o que el artesano imponga a su labor los gustos del cliente, en lugar de añadir nuevos elementos con libertad y de manera paulatina, podría ser un riesgo para la preservación de las obras con raigambre.

Los artífices mexicanos cuentan con la capacidad para añadir a las formas de elaboración tradicional nuevos elementos, sin perder las peculiaridades y la identidad de cada artesanía. Así mismo, son capaces de hacer una artesanía con pureza en la tradición, tanto en los materiales y la forma de manipularlos, cuanto en el adorno de cada objeto.

Todos ser humano tiene la necesidad de expresarse. Los artesanos deciden hacerlo a través de la creación de diversos objetos y de la decoración de cada uno de ellos. Cuentan con recursos limitados; por ejemplo, en el caso de algunos textiles, sólo se tiene hilo para la decoración, de diversos colores si se quiere, pero es gracias a la creatividad de cada artesano que se logran objetos de gran belleza, aún cuando no son muchos los materiales que utilizan en la realización de una obra.

En México no importa si eres hombre o mujer, todos son capaces de crear artesanía, pero llama la atención observar, en su mayoría, a mujeres anudando en Temoaya y a hombres elaborando objetos ornamentales en Metepec. Cada uno, hombres y mujeres, tienen habilidades manuales diferentes, pero en nuestro país, cada artesano sabe cómo sacar el mejor provecho de ellas. Y lo mejor es que no se limitan ni temen aprender a hacer nuevos objetos por difíciles que sean.

Los artifices crean belleza y sus obras son, generalmente, un deleite para la vista, lo que puede apreciarse en algunas de las fotografías que forman parte de este trabajo.

Elegir la fotografía para dar a conocer la elaboración de algunas artesanías parece acertado, pues es a través de la imagen que el espectador puede remitirse al proceso y el lugar de creación de objetos artesanales.

Además, considerando la importancia y preeminencia actual de la imagen en el diario acontecer, las fotografías de artesanos durante su labor, pueden otorgar una visión diferente de aquello que sucede cada día en México: la creación de arte popular.

La fotografía ha atestiguado los grandes adelantos de la historia reciente de la humanidad, el avance de la tecnología y la industrialización; la artesanía se sitúa en la llamada era agrícola, que todavía permanece en países en vías de desarrollo como México, y es una muestra, un vestigio* de individualidad del ser humano que no debe perderse.

A lo largo del desarrollo del ensayo fotográfico no se creaban imágenes en la mente para después captarlas; el ambiente provocaba el acercamiento, el encuadre y finalmente, la captura de un fragmento de la realidad.

Ese proceso, permitió conocer la mirada, la dedicación de los artesanos, su orgullo por la labor y, en ocasiones, la preocupación por lo poco valorado que es su trabajo y por que, en consecuencia, podrían verse obligados a abandonarlo para buscar otra forma de manutención.

* Vestigio.- memoria o noticia de las acciones de los antiguos que se observa para la imitación y el ejemplo. *Diccionario de la Lengua Española*, Real Academia Española, España, 2002, p. 2082

Quizá perciben que aquello que tanto aprecian y valoran, a lo que han dedicado su vida entera, se diluye en un mundo mecanizado, industrializado, de producción en serie.

Al elegir pedazos de la realidad artesanal en dos poblaciones mexiquenses, se advirtió que llevan auestas una tradición de siglos, una tradición a la que no quieren renunciar o dejar morir.

Hacerse presente en sus talleres significó formar parte de un fragmento de su cotidianeidad; a pesar de que en un principio los artesanos se mostraban renuentes a ser observados y fotografiados, al notar un interés real en su trabajo, estuvieron dispuestos a compartirlo y explicarlo.

Uno de ellos, después de explicar su trabajo, la forma en la que crea sus obras y de permitir observar su espacio de creación, con gusto y orgullo en el rostro, mostró un árbol de la vida de aproximadamente un metro de altura en el que había representado a cada uno de los integrantes de su familia y en el centro, él y su esposa, en sustitución de Adán y Eva, los primeros padres.

Las artesanías son obras que se disfrutan y aprecian visualmente; de allí, la idea de captarlas en fotografías, de dejar constancia en imágenes de esta labor ancestral que todavía sobrevive en pleno siglo XXI.

En este siglo de la tecnología, del uso de Internet, de la industria y la producción en serie, las artesanías aún subsisten.

La preocupación reside en cuánto tiempo más podrán hacerlo, de la cual se deriva el interés por difundir su proceso de elaboración en el presente trabajo, a través de la fuerza de la imagen y de la palabra.

Parece difícil imaginar que el arte popular podrá sumarle a sus siglos de tradición otros tantos sin la colaboración y el compromiso compartido de los mexicanos todos.

Los valores del arte popular mexicano son diversos: el trabajo bien elaborado, el grado de conocimiento para la manipulación de los materiales, la enseñanza-aprendizaje generación tras generación, pues también los aprendices enseñan a sus maestros, el valor decorativo de cada pieza, su utilidad, la belleza que estas piezas pueden aportar a nuestras vidas, el formar parte de una cadena de atractivos con los cuales cuenta cada entidad, es decir, el poder ser una atracción para el turismo, tanto nacional como extranjero, entre otros.

La artesanía es una forma de expresión artística que se ha desarrollado a lo largo de los siglos y que se ha mantenido aún a pesar de las dificultades que ha encontrado a su paso. La artesanía se ha preservado en gran medida gracias al cariño que cada artífice tiene por su oficio, por su trabajo; gracias a la curiosidad que logran despertar en las nuevas generaciones para aprender y a que es parte imprescindible de la identidad regional y nacional.

Las obras de los artesanos forman parte de la gran cultura mexicana y son un símbolo de identidad, no sólo para los mexicanos que se sienten arraigados a su comunidad, sino para cada uno de nosotros. Las artesanías han formado parte de aquello que nos distingue del resto del mundo durante siglos y deben ser apreciadas por todos y cada uno de quienes habitamos en la nación, como una de las enormes riquezas que tiene el país para los propios y el mundo entero.

Sólo si comprendemos el valor de las artesanías podemos ayudar a preservarlas; si nos sentimos orgullosos del país en el cual habitamos y de sus tradiciones y costumbres seremos capaces de cooperar en la tarea de conservar esta parte hermosa y trascendental de nuestra riqueza cultural.

FUENTES DE INFORMACIÓN (Trabajo fotográfico)

BIBLIOGRAFÍA

- *Atlas cultural de México –artesánías-*, México, Secretaría de Educación Pública, Instituto Nacional de Antropología e Historia, editorial Planeta, 1987.
- Dionisio Morales, *Héctor García, fotógrafo de la calle*, México, Círculo de Arte, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2000, 32 pp.
- Gisèle Freund, *La fotografía como documento social*, España, Editorial Gustavo Gili, 2002, 207 pp.
- Porfirio Martínez Peñaloza, et. al., *Arte Popular Mexicano*, México, Editorial Herrero. 1975.
- Roland Barthes, *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, Barcelona, Editorial Piados Comunicación, 1989, 207 pp.
- Susan Sontag, *Sobre la fotografía*, Barcelona, Editorial Edhasa, 1996, 217 pp.

EXPOSICIÓN

- Grandes Maestros del Arte Popular. Fomento Cultural Banamex. Palacio de Iturbide. Madero 17, colonia Centro. México, Distrito Federal. Octubre de 1998.

FUENTES VIVAS

- Conversaciones con los artesanos de los municipios de Metepec y Temoaya, en el estado de México. Año 2000-2002.

FUENTES DE INFORMACIÓN (Trabajo escrito)

BIBLIOGRAFÍA

- Bertram D. Wolfe, *La fabulosa vida de Diego Rivera*, México, Editorial Diana y Secretaría de Educación Pública, 1986, 366 pp.
- Cándida Fernández de Calderón, coordinación editorial; Alberto Sarmiento, Victoria Fuente de Álvarez, *Grandes Maestros del Arte Popular Mexicano*, México, Grupo Financiero Banamex Accival, Fomento Cultural Banamex, A.C., 1998. p. 27-163
- Daniel Cosío Villegas, et. al., *Historia mínima de México*, México, El Colegio de México, 1983, 179 pp.
- Efraín Castro Morales con introducción de Guillermo Tovar de Teresa, *El arte de la herrería en México*, México, Fundación Cultural Bancomer, 1994, 232 pp.
- Francisco de la Maza, et. al.; coordinación cronológica de las ilustraciones e índice general por Xavier Moyssén, *Cuarenta siglos de plástica mexicana, Arte colonial*, México, Editorial Herrero S.A., 1970, 431 pp.
- Francisco de la Torre, *Arte Popular Mexicano*, México, Editorial Trillas, 1994, 142 pp.

- Jesús Arzate Becerril, *Temoaya, monografía municipal*, México, Gobierno del estado de México, Asociación Mexiquense de Cronistas Municipales, Instituto Mexiquense de Cultura, 1999, 143 pp.
- *Metepéc y su arte en barro*, *Artes de México*, Edición especial, Revista libro número 30, Invierno 1995-1996, Impreso por Reproducciones Fotomecánicas S.A. de C.V., 71 pp.
- Porfirio Martínez Peñaloza, *Arte Popular de México, la creatividad artística del pueblo mexicano a través de los tiempos*, México, Panorama Editorial, 152 pp.
- Porfirio Martínez Peñaloza, *Tres Notas sobre Arte Popular en México*, México, Colección Aniversario, Miguel Angel Porrúa, editor, 1980, 123 pp.
- Rafael Carrillo y Teresa Pomar, *Artisanos y artesanías del Estado de México*, México, Dirección de Promoción Industrial, Comercial y Artesanal del Gobierno del Estado de México, 1972, 92 pp.

HEMEROGRAFÍA

- Cerámica. Arte popular. Guía México Desconocido. Edición especial número 11. Editorial Jilguero. México, noviembre de 1993. 80 pp.
- Tapetes de Temoaya. Cristina Martínez de Velasco. México Desconocido, número 209, Año XVIII. Editorial Jilguero. México, Julio de 1994.

FUENTES VIVAS

- Conversaciones con los artesanos de los municipios de Metepec y Temoaya, en el estado de México. Año 1999-2001.

SITIOS DE INTERNET CONSULTADOS

- www.sedesol.gob.mx
- www.fonart.gob.mx
- www.metepec.gob.mx
- www.inegi.gob.mx
- www.edomex.gob.mx

FICHAS TÉCNICAS

- 1. Jirafas**
Impresión digital a partir de diapositiva de 35 mm
ISO 400
Julio de 2001
- 2. Manos creadoras del árbol de la vida**
Impresión digital a partir de diapositiva de 35 mm
ISO 400
Marzo de 2000
- 3. La mirada del aprendiz**
Impresión digital a partir de diapositiva de 35 mm
ISO 400
Junio de 2000
- 4. Eclipses**
Impresión digital a partir de diapositiva de 35 mm
ISO 100
Marzo de 1999
- 5. Haciendo cazuela**
Impresión digital a partir de diapositiva de 35 mm
ISO 100
Mayo de 1999
- 6. Fragmento de árbol**
Impresión digital a partir de diapositiva de 35 mm
ISO 400
Septiembre de 2001
- 7. Sin título**
Impresión digital a partir de diapositiva de 35 mm
ISO 400
Julio de 2001
- 8. Nacimiento**
Impresión digital a partir de diapositiva de 35 mm
ISO 400
Septiembre 2001
- 9. El orgullo del aprendiz**
Impresión digital a partir de diapositiva de 35 mm
ISO 100
Marzo de 1999
- 10. Horno con soles**
Impresión digital a partir de diapositiva de 35 mm
ISO 400
Septiembre de 2001

11. Cuidando los detalles

Impresión digital a partir de
diapositiva de 35 mm
ISO 100
Marzo de 1999

12. Embelleciendo a la catrina

Impresión digital a partir de
diapositiva de 35 mm
ISO 400
Marzo de 2000

13. La leña del horno

Impresión digital a partir de
diapositiva de 35 mm
ISO 400
Marzo de 2000

14. Alisando la cazuela

Impresión digital a partir de
diapositiva de 35 mm
ISO 100
Mayo de 1999

15. Moldeando el barro

Impresión digital a partir de
diapositiva de 35 mm
ISO 100
Marzo de 1999

16. Rincón

Impresión digital a partir de
diapositiva de 35 mm
ISO 400
Septiembre de 2001

17. Aplanando la tortilla

Impresión digital a partir de
diapositiva de 35 mm
ISO 400
Junio de 2000

18. Sin título

Impresión digital a partir de
diapositiva de 35 mm
ISO 100
Marzo de 1999

19. Dando forma

Impresión digital a partir de
diapositiva de 35 mm
ISO 100
Marzo de 1999

20. Entrada al taller

Impresión digital a partir de
diapositiva de 35 mm
ISO 400
Junio de 2000

- 21. Moldeando el hierro**
Impresión digital a partir de diapositiva de 35 mm
ISO 400
Septiembre de 2001
- 22. Luz que une**
Impresión digital a partir de diapositiva de 35 mm
ISO 100
Marzo de 1999
- 23. Flores y alas**
Impresión digital a partir de diapositiva de 35 mm
ISO 400
Septiembre de 2001
- 24. Siluetas del árbol de la vida**
Impresión digital a partir de diapositiva de 35 mm
ISO 100
Marzo de 1999
- 25. Martillando el hierro**
Impresión digital a partir de diapositiva de 35 mm
ISO 400
Junio de 2000
- 26. Sin título**
Impresión digital a partir de diapositiva de 35 mm
ISO 100
Marzo de 1999
- 27. Dentro del taller**
Impresión digital a partir de diapositiva de 35 mm
ISO 400
Junio de 2000
- 28. Trenzas entre colores**
Impresión digital a partir de diapositiva de 35 mm
ISO 100
Marzo de 1999
- 29. El comienzo**
Impresión digital a partir de diapositiva de 35 mm
ISO 400
Abril de 2000
- 30. Esmero**
Impresión digital a partir de diapositiva de 35 mm
ISO 400
Junio de 2001

- 31. Entre los hilos**
Impresión digital a partir de diapositiva de 35 mm
ISO 100
Marzo de 1999
- 32. Sin título**
Impresión digital a partir de diapositiva de 35 mm
ISO 400
Abril de 2000
- 33. La guía y los colores**
Impresión digital a partir de diapositiva de 35 mm
ISO 400
Junio de 2001
- 34. Nudos finales**
Impresión digital a partir de diapositiva de 35 mm
ISO 400
Septiembre de 2001
- 35. Caminando entre los hilos**
Impresión digital a partir de diapositiva de 35 mm
ISO 400
Febrero de 2000
- 36. Colores que dan vida**
Impresión digital a partir de diapositiva de 35 mm
ISO 400
Febrero de 2000
- 37. Anudando para culminar**
Impresión digital a partir de diapositiva de 35 mm
ISO 400
Septiembre de 2001
- 38. Anudando el tapete**
Impresión digital a partir de diapositiva de 35 mm
ISO 400
Septiembre de 2001
- 39. Apretando los nudos**
Impresión digital a partir de diapositiva de 35 mm
ISO 400
Abril de 2000
- 40. El reverso de la labor**
Impresión digital a partir de diapositiva de 35 mm
ISO 100
Marzo de 1999

























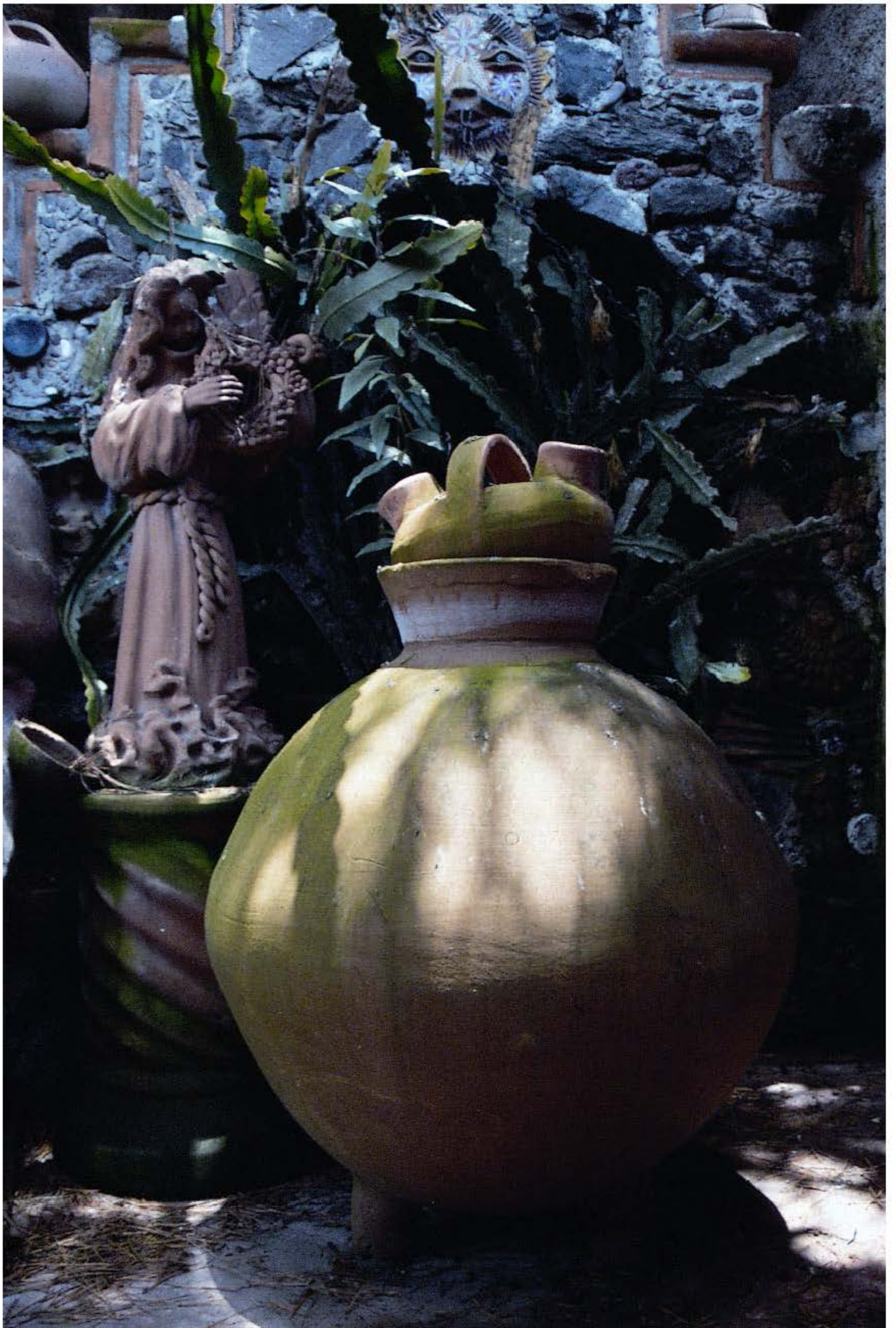


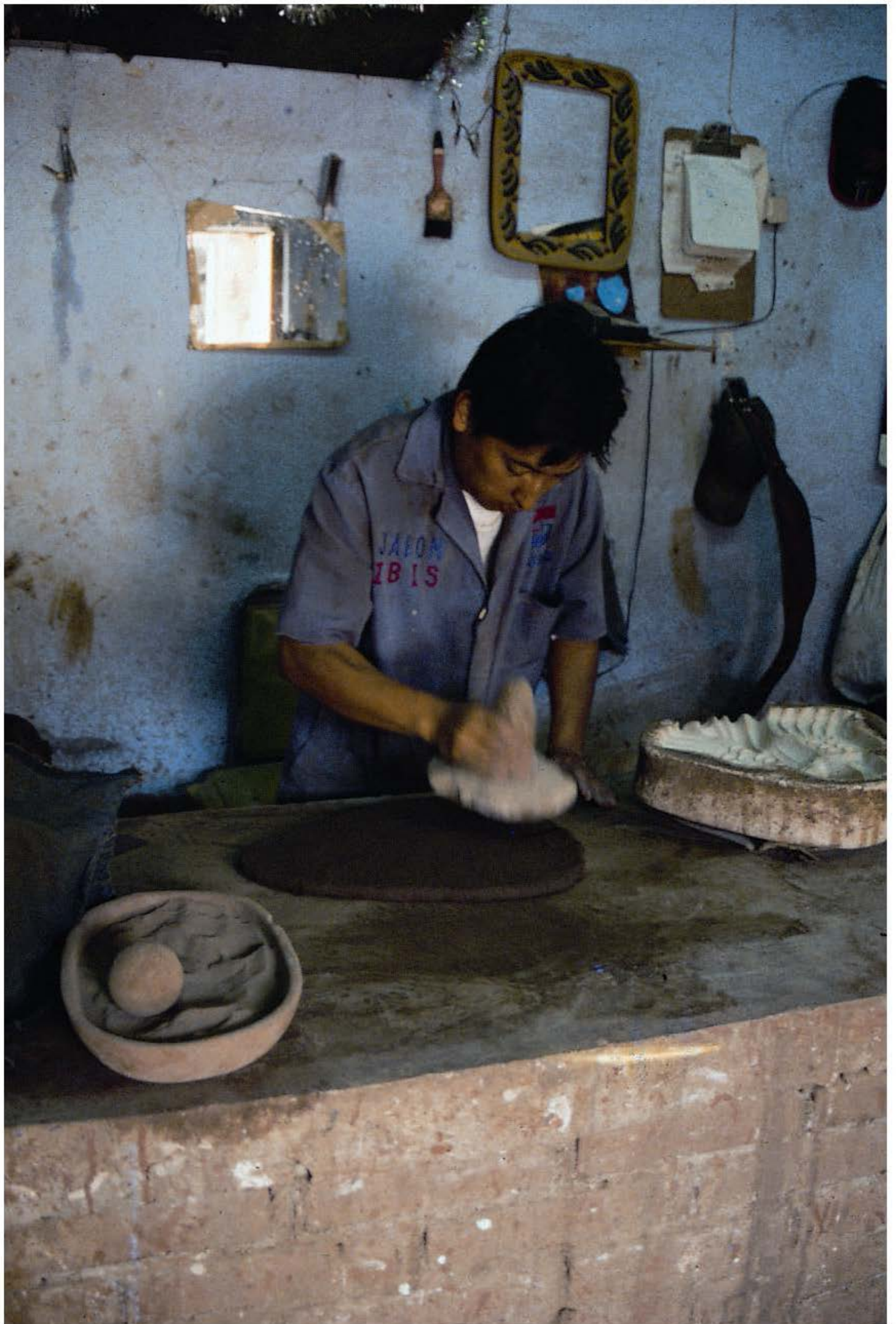




Festival Internacional de Metep
Octubre
QUIMERA '94
Del 7 al 16

Choco Milk











HERRERIA
y
ARTESANIAS
MEJIA

