

15

Investigación de Campo

14.1 Justificación.

La investigación de campo de "El nuevo diseño artesanal, análisis y prospectiva en México", se divide en varias etapas, la primera de ellas se ha llevado a cabo en México en los estados de Morelos, Estado de México, Distrito Federal, Puebla, Oaxaca. En una segunda etapa se ha visitado a un reducido grupo de neo-artesanos, grandes maestros neo-artesanales, y diseñadores industriales como André Ricard, Joan Vinyets y Jordi Montaña entre otros.

En una tercera etapa se contrasta la información que se obtuvo a través de las entrevistas en México, con las entrevistas que se realizaron en España a diseñadores y artesanos, y la información documental con la que se ha contado. Como resultado de esta metodología se pretende individuar las nuevas herramientas neo-artesanales que permitan a los diseñadores y artesanos mexicanos hacer frente a los retos que les plantea el futuro de la artesanía en México.

El objetivo de esta investigación es conocer en qué fase de evolución tecnológica, material, conceptual se encuentra el conjunto de los artesanos mexicanos, para ello se ha decidido hacer este estudio de campo *in-situ*, visitando primeramente a los artesanos más sencillos y humildes, que son la gran mayoría en México y que se sostienen con grandes dificultades, e ir ascendiendo hasta llegar a entrevistar a los grandes maestros artesanos, famosos y reconocidos por el mundo, pero que igualmente tienen importantes necesidades y carencias, mismas que han expuesto y transmitido a través de este estudio, además de su visión del futuro.

La información resulta a la vez que extraordinaria y rica, en muchos casos impactante. En este momento frente al fenómeno de la globalización, los países en vías de desarrollo como

México se encuentran en una clara desventaja frente a las grandes potencias de la economía mundial, es por eso que lo que se pretende con el análisis de esta información es el mejorar la situación económica como conjunto mejorando la situación del artesanado; encontrando nuevas alternativas, nuevos modelos que le permitan a los artesanos mexicanos evolucionar y adaptarse, mejorar sus condiciones de trabajo, su nivel de tecnología, que se conviertan en individuos más positivos, que den soluciones a problemas concretos, que en sus pequeños talleres se interesen por lo que se podría llamar la "pequeña innovación del día a día", innovación cotidiana que se plantea como la conjunción de una proyectación bien pensada, estructurada con prospectiva y visión de conjunto.

En México se ha puesto en marcha un programa¹ destinado al estímulo de proyectos de investigación y creación artística y cultural de gran envergadura en los pueblos indígenas, la nueva directora de la Dirección General de Culturas Populares (DGCP), la socióloga Griselda Galicia, menciona que los recursos otorgados a través del programa de apoyo a las culturas municipales y comunitarias (Pacmyc), son insuficientes para atender cierto tipo de proyectos que involucran a toda una comunidad y que requieren un estímulo mayor.

La socióloga nacida en Cosoltepec, Huajuapán, Oaxaca, perteneciente al grupo étnico Mixteco, considera de gran importancia "vincular instancias" para evitar la "duplicación de funciones y la repetición de errores", aunque todavía ignora cual podría ser el destino del Fondo Nacional para las Artesanías (FONART), dependiente de la Secretaría de Desarrollo Social. Griselda García adelantó que se creará una nueva área: **la dirección del desarrollo indígena**, que tendrá como fin atender todos los aspectos relacionados con la cultura indígena, como es el caso de la lengua, la literatura, la gastronomía, la biodiversidad, y la artesanía:

"Será un espacio que permitirá vincularnos con los pueblos y comunidades para generar procesos de desarrollo cultural". Serán ubicados en esta dirección programas como el de apoyo a la música popular, gastronomía, lengua y literatura indígena, para abordar las situaciones de las comunidades de manera más integral, aunque cada programa mantendrá su línea de trabajo.

Se creará la dirección del desarrollo regional, en donde se plantearán nuevas temáticas de trabajo y se tendrá una relación más estrecha con las instituciones regionales y estatales.

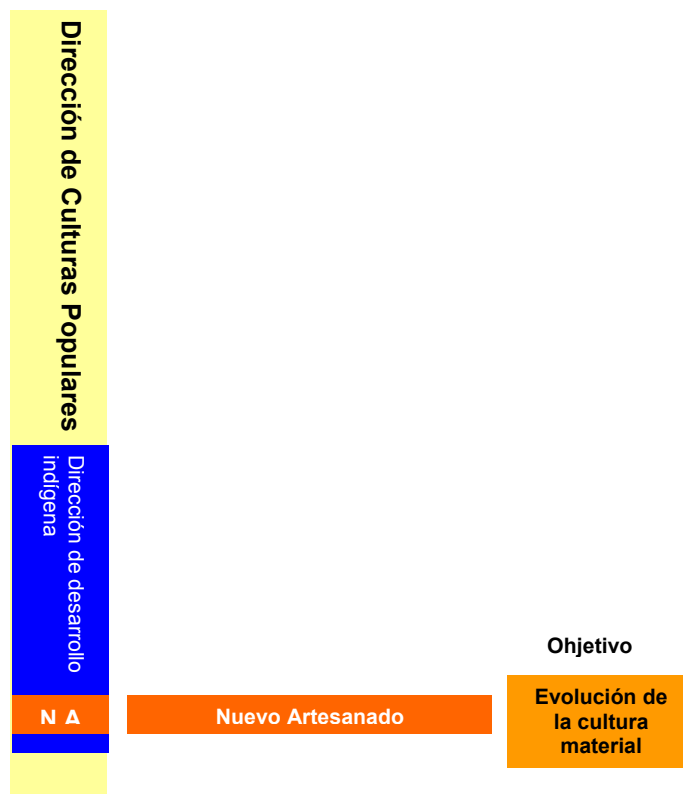
La socióloga Griselda García considera necesario crear otro programa que tengan que ver con estímulos a sectores más especializados como el caso de los pueblos indígenas. "Estamos buscando generar alguna estructura que permita atender, quizá en coordinación con otras instancias, las propuestas de estas comunidades y de los sectores que generan cultura popular. Estamos planteando algo más especializado que *estímule el desarrollo de la*

¹ Velázquez, Yebta, Patricia. A consenso, programas indígenas. En el universal. Viernes 12 de enero de 2001. México. Cultura@aguila. El universal.el- universal. com.mx.

creación en los pueblos indígenas". En opinión, de la Directora de la DGCP, el desarrollo cultural tiene que estar empatado con el concepto del desarrollo social, económico y político. **Por esta razón, ella considera que en el ámbito de la producción artesanal también hace falta un programa que articule los procesos de creación, distribución y venta**, ya que actualmente las instituciones que apoyan estas actividades organizan ocasionalmente programas conjuntos, pero no hay un proyecto que vincule estos aspectos. Se considera sin embargo desde el punto de vista de esta investigación que contrariamente a lo que expresa la socióloga es aun más amplio el número de procesos que se habrán de considerar si se quiere que este programa tenga éxito y una larga continuidad. Con el objetivo de incrementar la calidad de vida en los pueblos y comunidades indígenas, es necesario abonanzar la producción artesanal, se considera que es vital dar respuesta a las necesidades de los pueblos indígenas de México dentro de un plan vertebrador de carácter nacional.

Se considera que la invención de nuevas herramientas que permitan vincular y hacer más fácil la lectura para los artesanos, aspectos como los procesos de creación, tradiciones, materiales, técnicas (tradicionales y neo-artesanales), proyecto global, sociedad y globalización, cultura material, producción, logística, calidad, venta, entre otros, harán más fácil generar procesos de desarrollo cultural en dichos pueblos y comunidades.

El reto es entre otras cosas que el pueblo mexicano depure su gran capacidad de trabajo respetando y cuidando el medio ambiente



14.2 Introducción.

La elaboración de la artesanía² en México sigue más viva que siempre, curiosamente es un oficio que se ha asociado a los pueblos indígenas de manera despreciativa, a lo largo de muchas décadas se ha menospreciado el papel del artesano en la cultura del país, también se ha desdeñado la gran labor de conservación de técnicas ancestrales, tradiciones, materiales así como la gran inventiva de los artesanos.

La evolución de la artesanía en las comunidades indígenas de México se ha visto que en muchos casos se ha hecho más lenta y en otros parece haberse detenido en el tiempo. Las técnicas de elaboración no han alcanzado planos superiores, los materiales en muchos casos debido a las graves carencias en lo que se refiere a contar con una cultura que respete al medio ambiente ha propiciado la desertización de muchas zonas del país, la desaparición de preciadas materias primas, de fauna, de flora, etc.

Al acabar con las materias primas la tendencia de las comunidades es a emigrar, sobre todo a los E.U.A donde los artesanos encuentran trabajo como jornaleros, mozos, empleados de servicios diversos, etc., en consecuencia se diluye su cultura por cubrir las necesidades primarias sumado a la fuerte influencia y la gran capacidad de penetración de la cultura norteamericana, del tan citado "American Way of Life".

Igualmente el prestigioso, reconocido teórico y famoso diseñador industrial Tomás Maldonado en relación al futuro de la modernidad, se pregunta, ¿cómo satisfacer las exigencias del desarrollo sin menoscabar la calidad del ambiente, cómo conciliar desarrollo y calidad de vida?

Igualmente el movimiento ambientalista mexicano, considera que el desarrollo es incompatible con la calidad de vida, sin embargo afirma que: Una (nueva) calidad de vida ha de surgir de un (nuevo) **modelo** de desarrollo. El planteamiento es correcto, en cuanto, a que existe una cierta consciencia de los daños provocados por un desarrollo que se ha manifestado como crecimiento incontrolado y al que se le atribuye, con argumentos dignos de consideración, la mayor responsabilidad del desastre ambiental contemporáneo. Desde el punto de vista de esta investigación se consideran acertadas tales afirmaciones, ya que ¿cómo se puede hablar de calidad de vida si en la realidad los pueblos indígenas prácticamente sobreviven día a día?. Los países industrializados solo piensan en abaratar los costos de la producción, y si para ello es necesario construir una nueva planta en algún

² Lenz, Hans. El papel Indígena Mexicano. Ed.SEP Setentas. México 1973.

país donde la mano de obra sea más barata a costa de acabar con la flora y la fauna de otro país pues lo pasan por alto, de ese modo ellos no preocupan por el medio ambiente de ese país, ni mucho menos de la cultura de los pueblos de la región, tradiciones, de los indígenas mismos, y por supuesto siempre amparándose en que su presencia en dichos pueblos les traerá beneficios económicos, la prosperidad a corto, mediano y largo plazo, ¿Pero a qué precio? Las comunidades indígenas de México han sido explotadas, marginadas, apartadas de los núcleos urbanos, y su arte, que además de la agricultura, ha sido su sostén, no ha sido valorado del todo, excepto por algunos grupos minoritarios de intelectuales nacionales e internacionales. En relación a esta problemática he aquí un fragmento de lo que se menciona al respecto en el sexto informe de gobierno del ex-presidente mexicano Zedillo, perteneciente al apartado *Fortalecimiento y Difusión de las Culturas Populares*: "Mediante el Programa de fortalecimiento y Difusión de las Culturas Populares, se fomenta un conjunto de esfuerzos encaminados a difundir y rescatar las diversas manifestaciones artísticas que tiene lugar en todo el país. Así, a lo largo de esta administración se han otorgado 6,231 apoyos a proyectos para las culturas populares e indígenas. Durante el presente año, se respaldarán 1018 proyectos mediante el Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias y se continuarán con las acciones de federalización de las 20 unidades regionales de culturas populares."

{...} "Estímulo a la creación artística: Durante esta administración, a través de los artistas mexicanos, con el otorgamiento de apoyos para el aliento de la actividad creativa, la equidad de oportunidades y la colaboración entre intelectuales, artistas y las instituciones públicas. Actualmente se apoya a 563 artistas del Sistema Nacional de Creadores de Arte a 189 jóvenes creadores, ejecutantes, escritores en lenguas indígenas y traductores, así como a 64 personas para realizar estudios en el extranjero. Además se proporcionan otros 230 estímulos en la modalidad de fomento y conversión".³

Sin embargo como se puede deducir fácilmente las cifras no son muy alentadoras para un país con más de 100 millones de habitantes.

Rudolf Arnheim, psicólogo del arte, menciona como discurso inaugural en la convención anual del American Craftsmen's Council en Seattle, Washington ⁴ "El que describa al artesano como un señor, o señora solitario, de pelo blanco, que lleva un delantal y moldea, corta o combina con paciencia y silencio pequeños trozos de material precioso [...] para

Sabríamos mucho más , tanto de la historia de estos pueblos como de sus artes y oficios , si el rey Itzcóatl (1427-1440),no hubiera mandado destruir las relaciones antiguas porque no llegasen a noticias del vulgo y fuesen menospreciadas y si los aliados de los conquistadores españoles, los tlascaltecas, al ocupar Tezcuco no hubiesen destruido la biblioteca de aquella monarquía...

³ Poder Ejecutivo Federal. Sexto Informe de Gobierno. Primero de Septiembre 2000.

⁴ Publicado por vez primera en Craft Horizons, 1961, 21, 32-35. Tirulo original : The form we seek.

darse cuenta de que en la de los artesanos hay tanta variedad como en otras profesiones. [...] En una era de producción en masa mecanizada, el artesano sigue forjando cosas únicas, preciosas [...]

¿Cuáles son algunos de los problemas básicos? Comenzando con la juiciosa y familiar disfunción entre forma visual y forma * visual.⁵ La forma viene determinada por las fronteras espaciales de los objetos es una propiedad puramente visual. La forma* no es puramente visual, si no más bien la relación entre una forma y algo de lo que es forma. La forma * es la forma que hace visible un contenido y puede que ese contenido en sí mismo no sea visible “ Tal afirmación como bien dice Arnheim resulta aventurada, separar el mundo visible e invisible. En las culturas primitivas, tal como ellos concebían el mundo todo estaba hecho de substancia y regido por fuerzas que, aunque en muchas ocasiones no fueran visibles tenían una representación visualmente imaginaria. Es entonces que “desde la semilla a la forma madura, desde la materia prima al producto acabado, [...] todo era por principio perfectamente visible”, lo que en un mundo con una sobrepoblación de productos industriales y sin contenido, la cultura material se torna árida, es así que encontramos en el mercado productos con formas caprichosas, de no fácil lectura, sin contenido, donde la función de un producto, así como para lo que fue creado es indescifrable.

En el mundo primitivo no tenía cabida la noción de que algo pudiera ser pura forma sin sentido “En un mundo tan completamente visible toda forma era forma *.

Según el filósofo Martín Heidegger, los griegos utilizaban la misma palabra *téchne* para el arte y la artesanía.”[...] Un téchnites era un hombre que hacía el mundo visible”.

A través de la experiencia vivida en los días de estudiante en el Centro Ricerche del Instituto Europeo di Design en Milán, Italia del que escribe, puede decirse, en contraposición con lo que describe Arnheim en sus estudios en Alemania en la escuela de la Bauhaus en los que afirma que “la forma venía determinada por la función práctica”, que se considera que la forma es un producto independiente que se origina de una lógica funcional, efectivamente la “forma no determina tan solo su función física”.

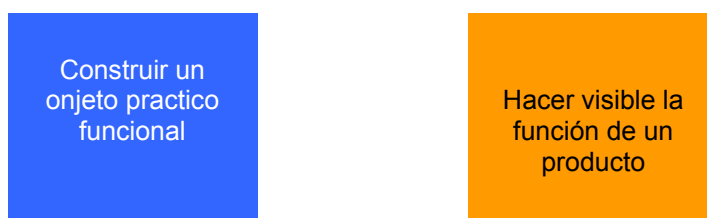
Liendo aún más allá citando al profesor y diseñador Andries Van Onck graduado en Alemania en la Hhochschulefür Gestaltung de Ulm, menciona que “La struttura di un prodotto puó essere representata come un grafo che comprende elementi e relazioni. La struttura cosi definita trova espressione nella forma, ma risulta errato quest’ultima alla esclusiva e univoca rappresentazione della struttura, sia perché una stessa struttura consente

⁵ Arnheim Rudolf. Hacia una psicología del arte. Arte y entropía. Editorial Alianza. Pag 22. Madrid 1980.

El doctor Arnheim postula cuales son las características que tiene que tener un objeto para considerar que tiene una buena forma*, arquetipo de la forma ,a diferencia de la forma, en contraposición con el Ideal,, “ Donde no hay contenido tampoco puede haber forma* ”.

tante soluzioni di forma, sia perché la forma é poi parzialmente indipendente dalla struttura”⁶.

Así puede continuarse con la disertación “ [...] Entre tanto se ha evidenciado que construir un objeto prácticamente funcional no es lo mismo que hacer visible su función. [...] alguien diseño unas cafeteras para su cafetería con forma cubica, estas se podían amontonar por cientos. El café se vertía por un pequeño orificio practicado en una esquina y siguiendo el borde contrario, una abertura formaba una especie de asa. Esas cafeteras eran totalmente funcionales; se vertía bien el café, eran fáciles de coger, se apilaban unas con otras, eran geométricas en buena medida. Sin embargo resultaban monstruosas para la vista, porque su forma * se hallaba en contradicción con su función. [...] Puede uno tener un objeto en la mano de forma atractiva y ser incapaz de decir si es una radio de transistores...”



Cuadro 7. Objeto práctico funcional vs. hacer visible la función de un objeto.

Arnheim menciona las antiguas sillas de madera que fabricaban los artesanos, con sus respaldos rectos y los asientos en ángulo recto, los proyectistas actuales las encontrarían poco o nada funcionales, ergonómicas, porque no se adaptaban cómodamente al cuerpo. Sin embargo aquellas sillas no estaban hechas para lo que conocemos hoy por comodidad, y es aquí donde rescatamos el simbolismo, “ [...] En aquellos tiempos, estar sentado tenía para una persona algo de la ceremonia actualmente reservada a jueces y presidentes, porque las reuniones diarias en torno a la mesa a la hora de comer o en el cuarto de estar eran ocasiones socialmente dignificadas con connotaciones religiosas”.

Las nuevas sillas fomentan el que los jóvenes se abandonen a un estado de inercia inarticulada. Estas sillas modernas tienen un alto grado de funcionalidad pero la idea de la relajada pasividad de este tiempo encuentra un medio material expresivo que en cuanto menor sea el esfuerzo, mejor será la vida.

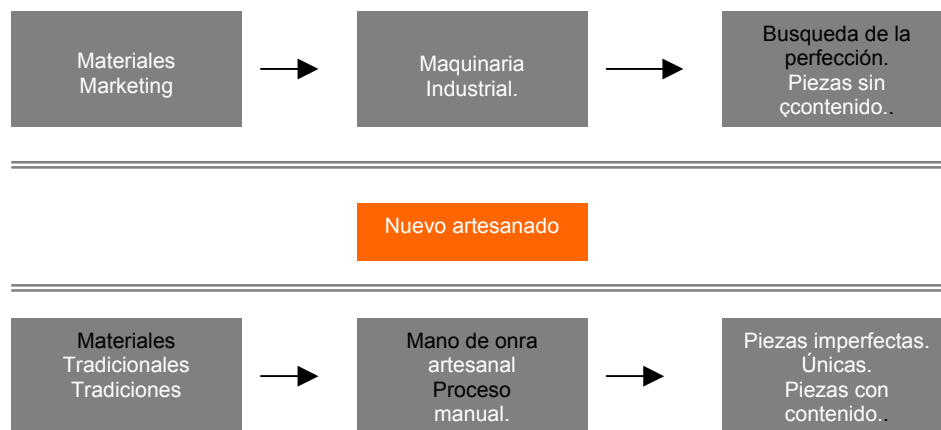
Ahora bien se ha llegado entonces al punto en que es posible plantear la pregunta que se formula Arnheim “En una época de máquinas ¿Deben hacerse las cosas a mano?”.

Esta cuestión no puede verse únicamente desde el punto de vista del capital, de la velocidad con la que se quiera producir, de las tendencias del mercado, porque se escaparía de las manos y se convertiría en un problema de carácter ambiental, basta ver los problemas que

⁶ Van Onck Andries. Il senso delle forme dei prodotti. Lupetti. Milano Italy, 1994.

ha generado esta increíble y desmedida industrialización, en donde se está acabando con la tierra, basta ver los cambios climáticos que sufre la tierra, contaminación en el mar y su sobre explotación, desertificación en un gran número de países, falta de agua potable, etc. El problema como dice Arnheim se presenta cuando alguien emplea una regla para trazar la primera línea recta, o cuando se utiliza un compás para trazar el primer círculo.

“[...] La máquina plantea el viejo y eterno problema del papel que debe desempeñar la perfección en un mundo imperfecto”



Cuadro 8. Industria, neo-artesano, artesano.

14.3 Los maestros y maestras artesanos

El número de casos que se ha seleccionado ha sido al azar y limitado, la razón de esta decisión radica en que el número de maestros artesanos en México es alto, las distancias para entrevistarlos son enormes, es decir se ha debido recorrer enormes distancias de un estado de la República Mexicana a otro, lo que ha provocado que el costo de la investigación sea bastante considerable, por estos motivos se ha seleccionado una muestra de ellos tanto en México como en España para los fines que persigue esta investigación.

10.3.1 Maestros y Maestras Mexicanos.

Nombre	Localización	Especialidad	Clasificación
Felipa Hernández Barragán	Tlayacapán, Morelos	Barro bruñido, vidriado, decorado.	Grandes Maestras y Maestros artesanos.
Carlo Magno Pedro	Oaxaca, San Bartolo Coyotepec.	Barro Negro	
Felipe Linares	Distrito Federal, Merced Balbuena.	Cartonería	
Aarón Velasco Foster	Oaxaca, Oaxaca.	Hojalatería	
Tiburcio Soteno	Estado de México, Metepec.	Barro bruñido, vidriado, decorado.	
Teodoro Torres Orea	Distrito Federal, LaTurba.	Metal mariposa.	
Antonio Castillo Terán	Guerrero, Tasco.	Cerámica con incrustaciones de plata.	Emporio Platero
Carretones Vidrio Soplado. Felipe Muñoz.	Col.Centro Distrito Federal.	Vidrio Soplado.	
Roberto Ruiz.	Ciudad Netzahualcóyotl Estado de México.	Hueso.	
Ricarda Hermenegilda Zedillo	Oaxaca, Poblado de la región Mixteca.	Barro cocido.	Artesanos Populares.
Jerónima Martínez	Oaxaca, Poblado de la región Mixteca.	Barro modelado sin cocer.	
María Guadalupe Cantón Pérez	Oaxaca, San Bartolo Coyotepec	Barro Negro.	
Mauricio García de Industrias Leogar.	Distrito Federal, Tlalpan.	Vidrio Soplado.	Microempresas artesanales.
Futre manufacturas S.A. de C.V.	Oaxaca, Huajuapán de León.	Balones de Fútbol	

Tabla 19. Maestras y maestros artesanos, microempresas artesanales, pequeñas empresas artesanales Mexicanas.

14.3.2 Neo-artesanos Europeos.

Nombre	Localización	Especialidad	Clasificación
Yukiko Murata.	Barcelona, España. Tokio, Japón.	Vidrio Soplado, cool-casting, moldes abiertos, moldes cerrados, termoformado del vidrio plano, etc...	Especialista en el uso del vidrio, Neo - diseño artesanal artista japonesa de gran sensibilidad. Se dedica a la experimentación e Investigación.
Francina Raspall.	Barcelona,	Investigar y experimentar,	Neo-artesana

	España.	especializada en papel y cartón, domina la técnica de la cestería, cerámica de alta temperatura, trabaja en la recuperación de tradiciones (Cerámica Monserratina), etc.	Popular. Especializada en la creación de productos de papel y cartón, decorativos y utilitarios, elaboración de productos personalizados.
Jose Papaseit	Minaret, Comarca de la rivera del Ebro. España.	Sexta generación de una depurada veta de artesanos que luchan por conservar sus técnicas, materiales y tradiciones. Cuenta con un extraordinario dominio del torno.	Grandes Maestros del arte popular. Especializado en la creación de productos elaborados en cerámica usando como instrumento de creación el torno. Elabora una gran cantidad de productos utilitarios, decorativos que son muy apreciados por coleccionistas.
Xavier Pijoan Cabestany	Sarreal, Comarca de la Conca de Barbera. España.	Empresa dedicada a la elaboración de productos de Alabastro. En la empresa se albergan un gran número de artesanos de gran calidad.	PYME Empresa dedicada a la elaboración de productos de alabastro.
Jusep Colomb Català	Torellò, provincia de Osona. La Vall del Ges, España.	Herederero de una antigua tradición en el oficio artesano de la tornería, en la elaboración de productos tradicionales y contemporáneos así como para la industria.	Grandes maestros neo-artesanos. Elaboración de productos en madera mediante el empleo de la técnica del torno.

Tabla 20. Maestras y maestros artesanos, microempresas artesanales, pequeñas empresas artesanales Europeas.

14.4 Entrevistas por especialidades.

14.4.1 Aportaciones de los y las artistas.

14.4.1.1 Cerámica.

A. Barro cocido vidriado y policromado.

Nombre	Tradiciones	Técnicas	Materiales
Felipa Hernández Barragán.⁷	Depositaria de los conocimientos para la elaboración de los muñecos que se usan en las ceremonias curativas; curas de aire. "Cuadrillas para los aires" , Toro, tarántula, ciempiés, huilotita, coyote, lagartija, culebra, culebra enroscada, alacrán, sapo, enfermo, curandero, muñeco chiflador.	La quema de sus piezas la hace en un tlecuil o comal en el que aviva el fuego con madera, sobre este se colocan las piezas a las que cubre con una olla de barro logrando el efecto de un horno de bóveda .	Barro de Morelos. Plumilla. Anilinas. Greta. Diamantina.

^{7 7} Grandes Maestros, Arte popular Mexicano, Fomento Cultural Banamex, México, 1998, p 76-77

	Fabrica figuras para adornar el día de muertos, sahumeros, candeleros adornados con ángeles, y figuras religiosas.	El vidriado de sus vajillas y ollas lo hace con greta (Oxidos y agua) . Para cocer las piezas utiliza un horno circular .	
--	---	--	--

Tabla 21. Barro cocido vidriado y policromado.
B. Barro negro.

Nombre	Tradiciones	Técnicas	Materiales
Carlo Magno Pedro⁸	Existe en Coyotepec un yacimiento de barro La mina , donde los Zapotecas desde hace 3000 años extraían barro para la creación de sus piezas, de ahí proviene la tradición artesanal de este gran Maestro. Elabora piezas que retratan los diferentes escenarios de la vida cotidiana, el carnaval, el día de muertos, pasajes de la historia ,	Una de las partes del proceso que más cuida es la pulverización y el tamizado que repite varias veces. Bruñido y pulido para cerrar el poro del barro. Secado por etapas primero a la sombra y luego al sol, las piezas las cose en un horno de cielo abierto previamente calentado, cocidas se cierran las bocas del horno, la interior con piedra y lodo, y con tepalcatería la superior, proceso de ambiente reductor para disminuir la cantidad de oxígeno en la combustión.	Barro negro de Oaxaca.”La mina”. Cuarzo.

Tabla 22. Barro negro.
C. Policromado.

Nombre	Tradiciones	Técnicas	Materiales
Tiburcio Soteno.⁹	Tradición que comienza con Modesta Fernández que, principia por crear unos cilindros de barro donde incorporaba distintos componentes como flores, adán, Eva, pájaros, etc. Es con Tiburcio Soteno que el árbol de la vida evoluciona y toma otro camino, así en el árbol se comienzan a plasmar todo tipo de historias de grandes Caudillos, de la historia de un país, la historia propia. Entre otras cosas en la historia de la familia existe una enorme tradición en la creación de productos utilitarios como ollas, cazuelas, etc.	Utilizan una mezcla de dos barros que compran en Ocotlán, Barro colorado y amarillo, que se deja secar al sol por varios días para después pulverizarlo al inicio de manera rudimentaria en la calle con el paso de los automóviles, después se pulveriza aporreandolo con palos, se hace otra molienda mas fina en “La piedra de moler”, donde solo se muelen porciones más pequeñas.	Arcilla amarilla Barro colorado Plumilla. Pintura acrílica. Horno de baja temperatura.

Tabla 23. Policromado.

^{8 8} Op cit, pag. 116-119.

⁹ Op cit., pag. 142-145.



Figura 25. Carlo Magno Pedro, La Familia, Barro negro.



Figura 26. Felipa Hernández Barragán, Figuras "de las curas de aires".



Figura 27. Silla, autor desconocido, madera cortada ensamblada clavada y policromada, 56 x 31 x 26, El Nante Publa.

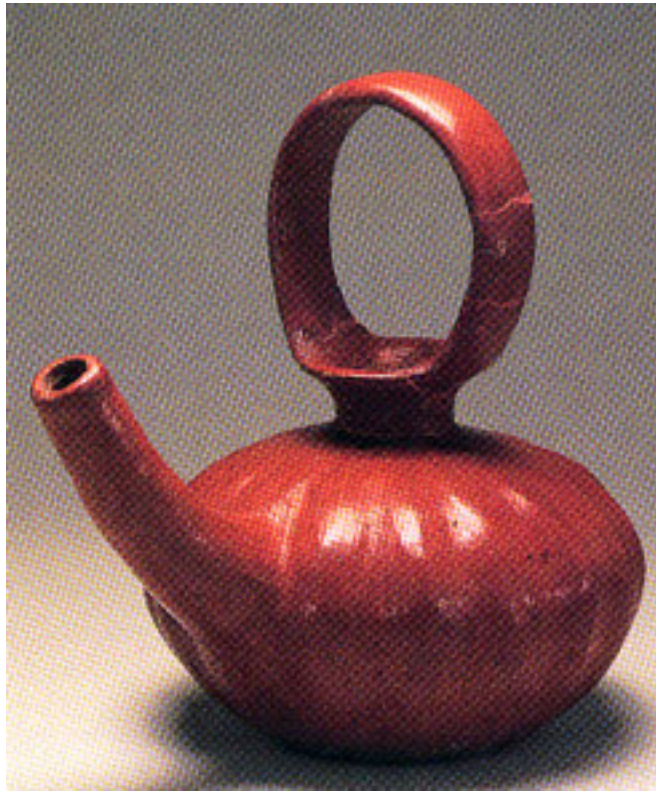


Figura 28. Olla en forma de calabaza.

D. Modelado a mano.

Nombre	Tradiciones	Técnicas	Materiales
Ricarda Hermenegilda Zedillo	<p>Madre indígena oaxaqueña que hereda sus limitados conocimientos de su madre que a su vez los hereda de su madre. Es de hacer notar que es a Ricarda a la que le surge el interés de crear nuevas cosas, nuevos productos de ahí que en alguna ocasión elaborara piezas "personalizadas", es con ella que apenas construyen un horno rudimentario de tabique. Las piezas las ha elaborado a mano en su familia desde que ella tiene memoria.</p> <p>Por lo que respecta al barro lo han traído del río por generaciones, es decir que el río no pequeño que pudiera secarse. De ese lugar obtienen su materia prima muchas familias. Los hijos de doña Ricarda comienzan a aprender el arte de la cerámica, es muy probable que los niños solo terminen la primaria, y comiencen a trabajar con el padre o con el tío, o emigren a los Estados Unidos.</p>	<p>Las técnicas que emplea Doña Ricarda son en extremo sencillas. Prácticamente todo lo hace a mano. Primero extrae el barro del río, no siempre encuentra que el barro sea el apropiado, luego lo transporta en cubos o baldes de plástico. Lo deja secar por días al sol y cuando se ha solidificado en terrones los pulveriza y los cierra para extraer las impurezas. Así obtiene un polvo fino al que luego humedece y luego guarda en una gran bote al que luego cubre muy bien, y allí almacena el material.</p> <p>Para hacer sus macetas, primero toma una porción grande de barro, luego la aplana con una piedra para formar una grande tortilla de barro. A continuación coloca una maceta ya cocida en el centro de la tortilla de barro y luego levanta la tortilla para cubrir la maceta de tal suerte que la envuelva, previamente para que el barro no se adhiera a las paredes externas de la maceta le esparce a la tortilla una ligera capa de ceniza del mismo horno.</p> <p>A continuación alisa y procura que el grosor de las paredes de la maceta quede uniforme, para ello usa de nuevo la piedra con la que golpea las paredes de la nueva maceta. El material que sobra, que sobresale por la boca o abertura de la maceta se elimina cortando el barro con una herramienta afilada, siguiendo y apoyándose en el perímetro de la maceta "molde".</p> <p>Por último decora la maceta con una serie de sellos de madera para ser aplicados con la presión de la mano. Así se decora la maceta con motivos decorativos bajorrelieve.</p> <p>Por último coce las piezas en su horno de baja temperatura.</p>	<p>Los materiales que usa son barro. Las herramientas que usa son los sellos de madera para decorar. También usa una piedra para alisar y aplanar el material. Usa una esponja para alisar el barro. Una segueta afilada para cortar. El horno de tabique.</p>

Tabla 24. Modelado a mano.

E. Modelado a mano, molde simple.

Nombre	Tradiciones	Técnicas	Materiales
Jerónima Martínez	<p>La abuela y la madre ya se dedicaban a la elaboración de productos artesanales en palma y en cerámica. Pero es con ella que el conocimiento para hornear las piezas llegó a su fin, así como la decoración con engobes, esmaltes.</p>	<p>Las técnicas que utilizan son las mismas que muchos de los artesanos de Oaxaca, la diferencia está en la altísima calidad del barro que utilizan ya que no tiene impurezas por lo que se ahorran mucho tiempo y trabajo. Realiza sus productos totalmente a mano. Construye un plato de boca cuadrangular y de cuerpo semiesférico. Las patas que son generalmente tres o cuatro, se modelan a mano, tienen forma cónica, se adhieren con barbotina al cuerpo del mortero. Por último se rayan una serie de surcos no muy profundos en el fondo del cuerpo del mortero. Alisa la figura con una esponja húmeda.</p>	<p>La arcilla que usa Jerónima es el sedimento de un río que pasa cerca del pueblo. Para decorar y hacer un rayado en el fondo del "Mortero" Cajete, para poder macerar los ingredientes para hacer las salsas.</p>

Tabla 25. Modelado a mano, molde simple.

E. Modelado a mano, molde simple.

Nombre	Tradiciones	Técnicas	Materiales
María Guadalupe e Cantón Pérez	<p>La tradición en la cerámica de la familia a la cual preside esta Indígena Oaxaqueña es milenaria.</p> <p>Las piezas de esta familia de artesanos gustan mucho a los visitantes que llegan de muchas partes del mundo.</p> <p>Sin embargo y a pesar de la historia que los precede no había alcanzado un alto nivel tecnológico.</p> <p>Sin embargo son poseedores de una extraordinaria habilidad manual.</p> <p>En la familia cada uno de los miembros se ha especializado en alguna de las técnicas de producción.</p> <p>Los temas en los que se inspiran tienen que ver con su cultura y sus tradiciones. Así podemos encontrar el pájaro, el cerdo un cenicero en forma de tortuga. No todos en la familia cuentan con el gusto por la experimentación y la creatividad.</p> <p>Por esa razón no trabajan en generar nuevas formas, nuevos productos.</p>	<p>Los artesanos de esta familia extraen el barro de “La mina” y solo lo tienen que almacenar en grandes bultos cubiertos por plástico para que se mantenga fresco.</p> <p>Para crear sus figuras básicamente usan dos técnicas el uso de moldes y a mano.</p> <p>Para la decoración de las piezas hacen uso del alisado o bruñido de las piezas y el calado que consiste en hacer cortes geométricos y orgánicos con el fin de transformar el objeto y crear en él una especie de malla cuadrículada u orgánica.</p> <p>Por último se hornean las piezas, en hornos de oxidación-reducción.</p> <p>Al cocer las piezas en dicho horno se adquieren el color negro que caracteriza al barro negro de Oaxaca.</p>	<p>Entre los materiales que usan está el barro de “La mina”, una arcilla que se cree tiene uranio y plomo, como el barro no puede salir de la comunidad es difícil analizarlo.</p> <p>Para hacer los moldes usan el yeso cerámico.</p> <p>Entre las herramientas que usan están pequeños pedazos de segueta afilados y esponjas.</p> <p>El horno que es un agujero en la tierra.</p>

Tabla 26. Modelado a mano, molde simple.

14.4.1.2 Papel.

Cartonería.

Tabla 27. Cartonería.

Nombre	Tradiciones	Técnicas	Materiales
Felipe Linares¹⁰	<p>Tradición de reciente origen comienza con su padre¹¹ que en sueños crea estas fantásticas figuras de cartón policromado, La antigua tradición de la cartonería viene desde el abuelo que supo captar en su obra imágenes de la vida popular del México del siglo pasado. Otra de los productos tradicionales de la cultura mestiza mexicana es la piñata que se usa en las fiestas populares así como los judas¹² que se queman en la semana santa.</p>	<p>Técnica de crear un esqueleto o alma¹³ que sirve para la creación de sus figuras.</p> <p>Pegado en capas del papel primero una capa de papel estraza y otra de papel periódico.</p> <p>Para crear volúmenes emplean globos o esqueletos de carrizo.</p> <p>La creación del pegamento¹³ es a base de agua y harina de maíz que se hierve hasta que se cuece espesa.</p> <p>Entre capa y capa hay un periodo de secado al sol, para asegurar su buena manufactura.</p> <p>Las piezas se cubren de blanco de España para luego decorarlas con motivos de hermosos colores de pinturas acrílicas.</p>	<p>Papel estraza, papel periódico.</p> <p>Engrudo¹⁴, Blanco de España, pinturas acrílicas, antiguamente anilinas.</p>

¹⁰ Grandes Maestros .Arte popular Mexicano. Fomento Cultural Banamex. Pag. 464-467. México, 1998.

14.4.1.3 Metales

A. Oro y Plata¹⁵, piedras preciosas y semipreciosas.

Nombre	Tradiciones	Técnicas	Materiales
Antonio Castillo Terán	"De la célebre escuela de William Spratling, el Maestro Antonio Castillo forma su propio taller donde desarrolla su creatividad, forma una escuela de artesanos, semillero que garantiza la continuidad y evolución de su arte, muere uno o dos días antes de lograr entrevistarlo" ¹⁶	.Guardan con recelo todo tipo de información acerca del proceso de producción, la visita a su taller o el contacto con alguno de sus artesanos. De sus técnicas se sabe poco, solo que llevan a cabo una serie de mezclas de materiales para la creación de muchas de sus piezas. Por ejemplo realizan una serie de productos como son platos, platones, juegos de té y café, etc....en cerámica en donde mediante un proceso desconocido fusionan la cerámica y la plata, a la que dan forma de diferentes figuras como pueden ser geométricas, zoomorfas, fitomorfas etc. Incluso no se nos permitió tomar fotografías. Entre otros trabajos realizan incrustaciones de piedras como la malaquita, ámbar, concha, lapislazuli, jade, etc...	Entre los materiales que usan están: La plata, el oro. Piedras como; El lapislázuli, el jade, el ámbar, la malaquita, conchas, usan también; La soldadura de plata, ácidos, cera, brea. Herramientas como; Las troqueladoras, seguetas de diferentes medidas, martillos de diferentes pesos, sopletes, tijeras, punzones, cepillos, taladros, brocas, pinzas. Muchas de estas herramientas fueron creadas o adaptadas por el maestro para facilitar su trabajo. Y los materiales que se emplearon para construir las son diversos.

Tabla 28. Oro y Plata

¹¹ Becerril Traffon, Hódolfo. Distrito Federal, artesanía popular urbana; en : Los artesanos nos dijeron...México, FNAS-FNFA. Editorial Diana, México, 1981.

Pedro Linares que al igual que Carmen Caballero comenzaron a temprana edad a aprender el arte de la cartonería. " Yo me dedico a la artesanía de cartón desde muy chico, de la edad de 10 años o 12; este tranajo viene, de herencia, es de tradición de mis padres. Ellos eran los que trabajaban en aquel tiempo de la cartonería y yo aprendí de ellos.Pues hacían cabezas de caballitos, pericos, payasos, bueno... de todo, pues ya con el tiempo ya vine perfeccionando esto porque yo fui el que invente los cascarnes de toros de pericos, de burros, de caballos, de todos los animales para las piñatas y ultimamente invente los alebrijes".

¹² Bartra, Eli. En busca de las diablas.Sobre arte popular y género. UAM. México 1994.

" Los judas representan al Judas Iscariote, el traidor a Cristoy son [...] y son quemados , el sábado de Gloria a las diez de la mañana".

¹³ Martínez Cortés E. Pegamentos, gomas y resinas en el México prehispánico.Editorial SEPSetentas, Pag33-34. Número 124.México, 1970.

"Sahagún, al hablar de los que comercian con engrudo en el mercado, dice que las raíces de las que se hace dicho producto se limpian, secan y machacan y que una vez "machacadas" se ponen a secar al sol. Estand bien secas se muelen hasta reducirlas a polvo, que era el que los nahuas vendían en el tianguis. En otra parte de su obra anota Sahagún que el pegamento –o sea el polvo- se "deslie" inmediatamente antes de ser empleado.Verosimilmente lo que se usa para disolverlo es agua"
Más información Sahagún, Tomo III. P.150. , Tomo III. P. 82.,

¹⁴ Martínez Cortés E. Pegamentos, gomas y resinas en el México prehispánico.Editorial SEPSetentas, Pag 15-16. Número 124.México, 1970

"El tzacuhtli, el principal producto adhesico que los ahuas emplearon, unas veces como pegamento y otras com aglutinante, era de origen vegetal.Su nombte indígena es tzacuhtli, que ha dado lugar a los aztequismos "zautle"y "zacle" con los que hoy se nobra dichas plantasen regiones del país". En este libro se puede encontrar valiosa información hacercaa de todos los pegamentos, gomas y resinas en el Mexivo Prehispanico, Historia, antecedentes, estudios Boránicos, Químicos, Técnicas antiguas de preparación y modernas, Plantas y religión, su localización, aplicaciones, etc...

¹⁵ Marín de Paalen Isabel. Historia general del arte Mexicano. Etno-Artesanías y Arte Popular. Editorial Hermes. México-Buenos Aires, 1976.

El platero es conoedor del buen metal y de él hace cualquier obra sutil y artificiosamente. El buen platero tiene buena mano, y todo lo que hace lo hace con medida y compás y sabe apurar bien cualquier metal y de lo fundido hacer planchuelas o tejuelos de oro o de plata; también sabe hacer moldes de carbón y hechar metal en el fuego para fundirlo." Fray Bernardino de Sahagún.

[...] Con sus atribuciones mitológicas el oro como " excremento divino " y la plata" Dios de la oscuridad".

¹⁶ Grandes Maestros. Arte Popular Mexicano. Fomento Pags 550. Méxic, 1998.



Figura 29. Artesanía Mexicana elaborada por Aarón Foster "El hombre de hojalata", gran maestro del arte popular que radica Oaxaca. Fotografía Jorge Gil Tejeda 2000.



Figura 30. Rana de Hojalata de Aarón Foster.
Fotografía Jorge Gil 2000.

B. Hojalata.

Nombre	Tradiciones	Técnicas	Materiales
Aarón Velasco Foster ¹⁷	El artista es la cuarta generación de artesanos de la hojalatería. Las piezas que crea están ligadas a las más profundas raíces, entre ellos los juguetes de hojalata para los niños, también los silbatos para las posadas, alhajeros, espejos, etc. , además los famosos palmarines que son arboles que se centran en un tema como puede ser la muerte, el nacimiento de Jesús, el nacimiento de la primavera. Sin embargo la tradición del papel que esta ligada a la creación de diversos productos y de tradiciones es milenaria. ¹⁸	Las técnicas que maneja el maestro son variadas entre ellas, el rizado del material mediante aparatos de su propia manufactura, de las técnicas más importantes que manejan es el repujado que es el golpear el material con una punta sobre un material blando y resistente como el cuero, la gamuza, o tela, de esta manera ahuecan o abomban la lámina.	Entre los materiales que utilizan están: La hojalata de hierro, cobre, latón, alpaca. Para teñir utiliza unas anilinas especiales para el metal, y lacas que diluye con thinner.

Tabla 29. Hojalata.

C. Metal mariposa.

Nombre	Tradiciones	Técnicas	Materiales
Teodoro Torres Orea ¹⁹	La familia de Teodoro Torres tiene una tradición artesanal muy antigua, según nos dijo sus antepasados eran indígenas que les heredaron antiguos moldes de piedra para la elaboración de figuras y joyas de metal fundido y españoles que produjeron el mestizaje de ahí el apellido, Nos cuenta que su abuelo aún hacía piezas en alguno de los moldes de piedra de centrifugado de mano. La familia también hacía matracas de plata en molde de piedra. El padre se dedicó por algún tiempo a elaborar figuras de papel aglutinado.	Antes que nada hay que decir que el maestro Teodoro Torres es una persona suigeneris. Nacido en el seno de una familia artesana, Su abuelo usaba los moldes de centrifugado a mano. La familia hacía matracas en plata con moldes de piedra. El maestro es el único en México que trabaja con tan extraordinaria técnica, que consiste en elaborar primero un "machote" o pieza básica, o, en bruto, que es una pieza sin detallar. La siguiente parte del proceso consiste en afinar los rasgos de las figuras que son de carácter etnográfico que	Entre otros materiales, porque muchos de ellos y sus aleaciones los mantiene en secreto, están el metal mariposa, metal babi, pintura al óleo, aceite de linaza. Muchas de las herramientas que usa no se encuentran comercialmente en el mercado es por ello que él maestro se fabrica sus propias herramientas, como lo son: pequeños cautines o soldadoras de cobre muy finas, pequeñas gubias fabricadas con seguetas. Una especie de "machotes" o moldes de yeso para vaciar el

¹⁷ Grandes Maestros .Arte popular Mexicano. Fomento Cultural Banamex. Pag. 294-297. México, 1998.

¹⁸ Lenz, Hans. El papel Indígena Mexicano. Ed.SEP Setentas. México 1973.El uso tan extenso a que se destinaba el papel seguramente se debió a que era un material muy económico, al que por su flexibilidad podían darle forma que gustaran, decorarlo y teñirlo, puesto que los dioses aztecas se hacían a imagen y semejanza del hombre. Las antiguas civilizaciones de México, principalmente la azteca, hacían gran uso del papel en muchas de sus ceremonias. Ese material entre muchas otras servía para escribir la historia de los héroes y dioses para el adorno de las puras funerales, para atavíos de los dioses y para sus sacrificios. Generalmente empleaban adornos sagrados de papel – amatetéhiti – goteados de –ulli (goma de hule) – pues con ellos podían hacerse fácilmente las imágenes de los dioses, pintando sus figuras o símbolos sobre el papel con ulli derretido.

¹⁹ Grandes Maestros .Arte popular Mexicano. Fomento Cultural Banamex. Pag. 308-311. México, 1998.

	<p>La madre diseñaba y construía juguetes para vender el día de muertos.</p> <p>Esas son parte de las bases artesanas de tan singular maestro del arte popular Mexicano, que, comenzó a experimentar haciendo aleaciones con los metales para lograr en ellos diferentes características como más resistencia, más maleabilidad, etc.</p> <p>Aplico la técnica de la cera perdida y la perfecciono, actualmente es el único de los grandes maestros artesanos que se dedica a este arte. Lo encontramos abatido por el cáncer, no le restan muchos años de vida, y como nota es interesante saber que es el único de los maestros entrevistados que se niega a enseñar su, técnica, a enseñar a algunos discípulos, es una gran pérdida para el conocimiento universal, pero tememos que su arte muera con él.</p>	<p>retratan con precisión deferentes aspectos de la vida cotidiana de México.</p> <p>La siguiente fase consiste en vestir a las figuras que ha creado, para ello solda con el metal babi (predominantemente de estaño), hasta caracterizar al personaje con precisión, todas las partes del traje son de metal mariposa, si requiere de otros metales para decorar sus obras hace uso de la técnica de fundir y hacer aleaciones de las cuales el solo conoce los porcentajes que usa. Para poder trabajar el metal mariposa con mayor facilidad lo lamina, de este modo es más fácil doblarlo, plizarlo, etc.</p> <p>Limpia sus piezas con thinner, luego le agrega grasa a las piezas, la deja secar por un día o dos y le da unas generosas capas de pintura para darle un color base a la figura. Así ya comienza a detallar las figuras.</p>	<p>metal y hacer sus maniquies.</p> <p>También hace uso de pequeñas pinzas para joyería de diferentes tamaños, de sopletes para joyería, crisoles de cerámica refractaria, tijeras para cortar las hojas de metal, cera,</p>
--	--	---	--

Tabla 30. Metal mariposa.

14.4.1.4 Vidrio.

A. Vidrio soplado.-Moldes.

Nombre	Tradiciones	Técnicas	Materiales
Carretones Vidrio Soplado. Felipe Muñoz.²⁰	<p>Don Camilo Avalos y su esposa Ursula en 1889, en el mes de junio iniciaron en la calle de Carretones en el centro de la ciudad su fábrica de vidrio soplado.</p> <p>A partir de 1946, los nietos de la familia fundadora, Francisco y Estela tomaron el mando de la empresa, de ahí las cosas aún fueron mejor, el vidrio de carretones se exportaba a Europa, Estados Unidos de América, Canadá, Sud América, etc.</p> <p>En la actualidad la fábrica paso a manos de otra familia, durante nuestra visita a la fabrica fuimos testigos del final de como un siglo de</p>	<p>Todo el proceso gira en torno al horno cuya temperatura era de 1200 grados, con el nuevo horno esperan alcanzar temperaturas hasta de 1600 grados centígrados.</p> <p>El vidrio a esa temperatura se torna líquido, viscoso, y los artesanos le denominan "caldo".</p> <p>Entonces los artesanos introducen en el caldo unas largas pipetas de tal suerte que en el extremo</p>	<p>Entre los materiales que emplean son el vidrio que generalmente es reciclado, o el cristal mineral en menor medida.</p> <p>Separan el vidrio por colores y dependiendo del que necesitan comienzan a fundirlo.</p> <p>Bióxido de manganeso, que produce oxidaciones uniformes en el medio de los artesanos del vidrio se conoce como "el jabón"</p>

²⁰ Grandes Maestros .Arte popular Mexicano. Fomento Cultural Banamex. Pag. 534-537. México, 1998.

	<p>historia se venia abajo, presenciamos la demolición del antiguo horno de la fábrica de carretones, De los famosos maestros artesanos que trabajaban en la fábrica de vidrio soplado de carretones, solo queda el maestro Felipe Muñoz.</p>	<p>que se impregna de vidrio incandescente se adhiera una buena porción, para después soplarlo. Para corregir el color verde acuoso del vidrio cuando es un caldo se agrega bióxido de manganeso, que produce oxidaciones uniformes en el medio de los artesanos del vidrio se conoce como "el jabón de los vidrieros". La química juega un papel muy importante, para dar el color se agregan: Óxido de selenio para el color rojo. Para el verde (trisulfuro de antimonio). Para el amarillo (borato de plata). Para el violeta (bióxido de manganeso). Para el azul (Óxido de cobalto). Para los efectos opalinos(fosfato calcio, fluoruro calcio, oxido de estaño, circonio, titanio o antimonio). En el proceso de producción de una pieza intervienen varias personas. El primero es el "aparazonador" que además de "cargar" el horno de material, es el que verifica introduciendo una "cata" de vidrio en el crisol, que el caldo este en su punto. Así se toma una caña larga de metal, una pella o bebente que dará forma a la base de los objetos que se elaboren. Se toma una porción del material con la pipeta o caña, al contacto con la atmósfera la porción viscosa de vidrio se torna incandescente. Después interviene el "marmoleador" que bruñe el vidrio contra un grueso y grande trozo de metal para eliminar las imperfecciones. Es entonces que aparece el soplador que es el personaje clave en la generación del producto. Sopla con fuerza una caña, mientras gira la pipeta o caña para obtener una forma esférica o ovoidea. Cuando elabora piezas de</p>	<p>de los vidrieros". La química juega un papel muy importante, para dar el color se agregan: Para el color rojo (óxido de selenio). Para el verde (trisulfuro de antimonio), para el amarillo (borato de plata). Para el violeta (bióxido de manganeso). Para el azul (Óxido de cobalto). Para los efectos opalinos(fosfato cálcico, fluoruro cálcico, oxido de estaño, circonio, titanio, antimonio). Entre las herramientas que emplean está por supuesto el horno, los crisoles para diferentes cantidades de vidrio fundido, Los moldes para vasos, licoreras, etc. Las cañas o pipetas. Los portavasos, copas, forrados con tiras de asbesto. Sopletes. Diversas piezas de metal o vidrio para dar forma a los productos.</p>
--	---	---	---

		molde sopla dentro del molde. Por último la pieza la termina el “acabador” que con gran maestría agrega las asas y diferentes elementos decorativos o funcionales de los productos utilitarios o decorativos. Si durante este proceso la pieza se endurece antes de tiempo se calienta para reblandecerla. Por último se deja en otro horno que esta a 760 grados aproximadamente las piezas para templarlas, el horno apaga y se deja enfriar por 24 horas.	
--	--	--	--

Tabla 31. Vidrio soplado, moldes.

B. Vidrio de Pepita-Moldes.

	Tradiciones	Técnicas	Materiales
Mauricio García de Industrias Leogar.²¹	<p>Su abuelo comienza a recoger materiales para reciclarlos, el padre comenzó con el vidrio de pepita, recogían los embaces y los cortaban, pulían los bordes y decoraban la pieza, tallando una o varias figuras con el esmeril. La tradición del vidrio de pepita viene de España, en Segovia. En la actualidad Mauricio lleva el negocio, en la actualidad se han fabricado vitrales, vidrio de pepita, vidrio soplado, biselados.</p> <p>En la actualidad el negocio está enfocado al vidrio soplado. Entre los problemas con los que se encuentran en la actualidad son el que: No hay artesanos de la herrería, del vitral, el costo de los materiales; gas, mano de obra, la competencia internacional. Orgullosos de la calidad de la mano de obra de sus artesanos están preocupados por la competencia que les plantean países como china. En 1990 expusieron en la NAC National Association of Computers, la demanda por sus productos fue enorme, tanto que no podían hacer frente a ningún pedido. Los artesanos de otros países Estonia. E:U.A, China que cuentan con apoyos de sus gobiernos invaden el mercado Mexicano a precios mínimos, Industrias Loegar no tiene tales apoyos, la competencia es desigual.</p>	<p>Los precios van en función del número de piezas que se fabrican en un día. Esta realidad es contraria a la mano de obra con la que cuentan que es artesanal.</p> <p>Para decorar sus vasos y otros productos usan una técnica, aplicaciones de vidrio que son de lo más diverso, en espirales externas, internas, con color, frita con color. La realidad es que cada parte del proceso les consume tiempo. Por ejemplo si una pieza normalmente le consume 1 minuto en fabricarla entre más aplicaciones tenga será más costosa, y se consumirán 3 minutos en fabricarla. Es decir que si al día pensaban hacer 1000 piezas solo fabricarán 400. En cuestión de materia prima es muy bajo pero en cuestión de tiempo muy alto, los costos se van para arriba. “Claro, son piezas muy bonitas, pero aquí en México ya muchas veces no es tanto lo que sea bonito, si no cuanto cuesta”, pueden bajar los costos sistematizando sus procesos pero se pierde el valor agregado del producto artesanal.</p> <p>No han pensado en crear colecciones numeradas con diseñadores. Venden a</p>	<p>En cuestión de productividad según el empresario no importa la calidad de las herramientas que emplean para fabricar sus productos.</p> <p>La gran mayoría de las herramientas se fabrican en un pequeño taller con el que cuentan. El horno tiene capacidad hasta de una tonelada y media, cuenta con varias bocas para poder acceder al material. El vidrio es reciclado 100% se les entrega ya triturado, lavado, seleccionado. Cuentan con otros dos hornos de más de 750 grados, para templar o enfriar las piezas. Reciclan el vidrio</p>

		<p>grandes empresas, y al menudeo los consumidores que más compran son las mujeres. El azul cobalto, verde, ambar, azul aguamarina, amarillo, rojo, naranja, en este orden de gustos de más a menos. El vaso que más se vende es el más sencillo curiosamente es recto, liso con el borde decorado con una gruesa línea de color azul cobalto. Dentro del horno manejan crisoles de 20 kilos que se coloran con químicos, el horno tiene espacio hasta de una tonelada y media. El color más caro sería el rojo que podría costar 120 y el verde 40. Han inventado muchas técnicas artísticas que guardan con cuidado. Elaboran floreros de todos tipos, por cierto tienen un modelo de florero que se usa para adornar las tumbas el día de muerto, que se vende mucho a nivel popular. Las herramientas y los moldes las elaboran ellos mismos. Los moldes los hacen en madera el modelo lo hacen en yeso. Cuando se usan los moldes de madera se mojan para que no se quemen con el vidrio caliente. Solo se usan para producciones limitadas. Para mayor producción usan moldes de aluminio y acero. Un depósito de basura les vende las botellas por colores, limpias y rotas. 1.10 pesos el kilo. Se cargan entonces los crisoles que están dentro del horno que está a 1600 grados. Por dentro el horno está recubierto con tabiques refractarios importados, por fuera es de tabique rojo. Trabajan maestros expertos con experiencia de 20 años con jóvenes que llevan 6 meses. Todo se hace con gran velocidad porque el vidrio se enfría, en un pequeño espacio pasan a gran velocidad unos y otros con sus pipetas y en los extremos con fragmentos incandescentes de vidrio para soplarlos en alguno de los moldes con los que cuentan. Más tarde le abren</p>	
--	--	---	--

		<p>la boca al vaso con unas pinzas largas.</p> <p>Entre ellos destacaba la presencia de Mario que se especializa en vidrio repujado, estirado y prensado. Cuando la pieza se enfría la mete en el templador a 750 grados, para que no se rompa. Es la función que en la industria tendría un templador continuo. El requemado es el proceso para borrar la huella que deja la caña en el producto que se elabora. Las piezas se dejan enfriar 24 horas.</p> <p>A nivel mundial a los usuarios les gusta ver el color del líquido que toman, no se venden.</p> <p>Al acabarse de templar se revisa que no tengan filos que corten, fallas, las embalan y envían al día o a los dos días de haberla producido Todo lo que se produce ya está vendido.</p>	
--	--	---	--

Tabla 32. Vidrio de pepita, moldes.

14.4.1.5 Hueso, cuerna, marfil, huesos de frutas.
Miniaturas.

Nombre	Tradiciones	Técnicas	Materiales
Roberto Ruiz. ²²	<p>En la historia del México antiguo no se tienen antecedentes de creación en miniatura y que esta derivara en una rama del arte o la artesanía, es más bien en tiempos de la Colonia que surgen las primeras manifestaciones de la miniatura. Los huesos de la res no eran, como material presente en el México prehispánico, hasta la introducción de la vaca y la res por los Españoles. Así podemos decir que este es un material de reciente uso y que con el maestro Roberto Ruiz encuentra a su mejor y más grande exponente. Sin embargo como oaxaqueño es heredero de una ancestral tradición de artesanos. Es por eso que desde muy joven se comienza a notar su genialidad artesana y su vena artística. Desde muy joven comienza a tallar la madera, pero es más adelante que se decanta por el uso del hueso, del cuerno de diversos mamíferos, también ha usado el marfil por encargo especial de algún coleccionista, El maestro a experimentado con otros materiales como las costillas del manatí.</p> <p>Ahora sus hijos comienzan a trabajar con el padre en la creación de un sinúmero de obras.</p> <p>Los motivos en los que se inspira el maestro se originan en lo más profundo de nuestra cultura. Así podemos encontrar que aborda el tema de la muerte, temas religiosos, de la vida cotidiana, de entre los cuales destacan las catrinas, los arcángeles, los ángeles, la historia de nuestro país, la vida de un caudillo, etc.</p> <p>Por cierto el maestro ha tenido la inquietud de hacer objetos utilitarios decorados, Pero no ha llevado a cabo ese trabajo.</p>	<p>De las muchas técnicas que existen para elaborar este tipo de piezas el maestro Roberto Ruiz hace uso de la técnica de presión y desgaste.</p> <p>El proceso se inicia cuando el maestro limpia los huesos y los hierve para que se desprendan las impurezas.</p> <p>Más tarde corta el hueso en diferentes fragmentos, los que pule más tarde con mucha fuerza.</p> <p>Continúa haciendo un dibujo en la superficie del hueso.</p> <p>Luego con los buriles y con ayuda de otros instrumentos comienza a desbastar la pieza, luego hace uso de la fresadora neumática.</p>	<p>Los materiales que usa son el hueso de la res, cuerno de diferentes mamíferos, el marfil, la madera.</p> <p>Las herramientas que usa son el minitaladro neumático, las brocas, los buriles, las cegueras, pinzas de joyero.</p>

Tabla 33. Miniaturas.

14.5 Neo – Artesanado Europeo.

14.5.1 Aportaciones de los maestros y maestras artesanas.

14.5.1.1 Vidrio soplado, cool casting, pasta de vidrio, chorro de arena.

Confeción de productos de diseño artesanal en vidrio.

Nombre	Tradiciones	Técnicas	Materiales
Yukiko Murata	<p>Desde hace diez años esta artista japonesa trabaja en las diversas técnicas del vidrio . En Barcelona aprende el oficio del vidrio soplado. Se inicia también en las técnicas de los grandes maestros venecianos, y en Japón investiga las posibilidades de la pasta de vidrio. Esta formación la completa en Dinamarca (Denmark Design Skole). Hace uso de su creatividad para expresar en los objetos que diseña el equilibrio, se compromete directamente con la vida cotidiana y el material reciclado. Hubo de las composiciones que consigue con el vidrio reciclado surge el proyecto " contenedor ", donde juega con las características naturales del material como son su transparencia; el juego luminoso que se manifiesta en sus productos de uso cotidiano, el colorido; que adorna y David a sus productos. Durante el proceso de cocción Rocky como la investiga el comportamiento del vidrio bajo el influjo del</p>	<p>Vidrio Soplado, cool-casting, moldes abiertos, moldes cerrados, termoformado del vidrio plano, etc...</p>	<p>Vidrio reciclado.</p>

²² Grandes Maestros , Arte popular mexicano, Fomento Cultural Banamex, México 1998, Pag. 512-515.

	<p>calor que producen los órganos. Las piezas que elabora generalmente son geométricas, sumadas, forman una composición, que se aísla en un formato rectangular, sus piezas son expresiones lúdicas de la creatividad, rompecabezas funcionales que trabajan a manera de lego. Al desarmar sus rompecabezas geométricos los dispone en torno a la luz que produce una vela, a manera de pantalla fragmentada multicolor, el efecto que se produce en torno a una mesa es de calidez y el espectador no pueden más que asombrarse ante tal juego luminoso. Son innumerables los productos que ha realizado, recipientes con tapa, porta de las, platos realizados con la técnica del chorro de arena, vitrales, biombos, servicios de mesa, siempre realizados con materiales reciclados: vidrio, madera, porcelana.</p>		
--	---	--	--

Tabla 34. Vidrio soplado, cool-casting, pasta de vidrio.

14.5.1.2 Papel y cartón, cestería, cerámica.

Elabora figuras y piezas tradiciones de papel y cartón los gigantes, enanos y cabezudos, etc.

Nombre	Tradiciones	Técnicas	Materiales
<p>Francina Raspall Rubio.</p>	<p>En Europa²³, en Cataluña según Joan Amades, su origen está en la representación de animales en la Edad Media (entremeses), tanto de carácter religioso: procesiones con imágenes bíblicas), de carácter festivo y lúdico, presentes en los banquetes y festividades, (única distracción del pueblo). Los artesanos más reconocidos de los Gremios artesanos comenzaron a fabricar los entremeses, con fondos de la ciudad. La representación más importante se llevaba a cabo en Corpus Cristi, Se suprimió la creación de la mayoría de los personajes, solo se continuaron creando, personas y animales agigantados. Apartir de 1716 por orden Real para evitar algarabias y abusos se prohíbe el</p>	<p>Para una descripción más detallada ver el anexo de técnicas artesanales de Francina Raspall. Técnicas del papel Mache: Pasta de papel con faserit o fibroxil. Pasta de papel con papel reciclado. Cartón piedra (Cartón encolado): Con molde. Sin molde. Apartir de piezas de cartón.</p>	<p>Materiales: Faserit, fibroxil, pulverizado, agua, pegamento blanco, vaselina líquida, pigmentos, pintura al óleo, pintura plástica o acrílica, barniz transparente. Papel reciclado: periódico, cartón de huevo, cartón, blanco de España. Fijador de spray, cartón piedra delgado y grueso, pintura al agua, barro rojo, yeso, jabón, aceite de linaza.</p>

²³ Francina Raspall Rubio. Del papel, en la cultura popular y tradicional, una propuesta de talleres creativos. Se comienza a utilizar el papel Mache en la creación de máscaras para festividades, Valencia, Cataluña, España, Francia, de donde proviene el término, papier mâché; papel masticado. En el s. XVIII en Inglaterra existía una industria del papel mache, en el s. XIX fabricaban bandejas, cajas, muebles, con incrustaciones de nacar. Se inició la producción de muñecas de papel mache, substituyendo la porcelana

	<p>uso de los entremeses, se separan años más tarde los Gigantes²⁴ y entremeses de las procesiones liturgicasdandoles ámbito profano. Trabaja construyendoendo figuras en papel y cartón caricaturizadas de clientes que llevan sus fotografías. Esta tradición más moderna surge de los enanos y cabezones, del s.XIX en Olot con el "Ligamosques" de 1808, realizado en cartón piedra apartir de un modelo de barro.Los personajes empiezan siendo caricaturas de las personas. Se destacan los enanos y cabezudos de Olot, Reus,Tarragona, Barcelona, Vic, Berga, como sucede con los gigantes, muchos de ellos tienen bailes y su banda de musoca. La tradición del papel y cartón la vemos en el mundo del teatro²⁵ y en los juguetes para los niños.Francina se dedica además a enseñar a diferentes grupos de personas, entre ellos discapacitados. El trabajo creativo con papel es un medio de introducción en el arte, adquisición de medios de expresión, formación sensorial y motriz, capacidad de abstracción, desarrollo de la creatividad, sentido crítico.</p>		<p>Lámina de aluminio, laminas de plastico, cinta adhesiva.</p>
--	---	--	---

Tabla 35.Papel y cartón, cestería y cerámica.

²⁴ Ibid. La fecha más antigua documentada corresponde al año 1318, unido a la figura de un San Cristóbal y el gigante Goliat. Esta figura se encuentra paralelamente en Cataluña y la Provenza. Los primeros gigantes no tenían la forma de los actuales, eran hombres andando sobre chancas, que llevaban un vestido largo para cubrirlos. No es hasta el año de 1601 que se da forma a un gigante con las características de los actuales.La primera referencia en cuanto al material con el que se construían los gigantes, la primera referencia es del s.XIX, refiriéndose a una procesión de la parroquia de Nuestra Señora del Pi, un gigante que podemos ver representado en los azulejos de la época. La estructura es de madera en donde se disponen el cuerpo brazos y cabeza de cartón piedra.Los vestidos y las modas corresponden a las modas de la época. En un principio los gigantes eran propiedad de los distintos gremios artesanos que se encargaban de su conservación.Actualmente son numerosas las Colles Geganteres, pertenecientes tanto a Ayuntamientos como a asociaciones privadas de entidades de carácter lúdico, asociaciones de vecinos, actuando en "Cercavilles" en las fiestas mayores de distintas localidades o en "Trovadas Geganteres": 1992 Matadepera, 500 parejas de gigantes de varios países, Japón, Bélgica, Inglaterra, Holanda; Portugal, U.S:A, etc..

²⁵ Ibid. Son numerosos los montajes escenográficos que se han elaborado en papel y cartón por su ductilidad y bajo coste, , los "polichinelas" del mundo del teatro en cualquiera de sus formas: de mano, pelo, hilos. Actualmente se siguen llevando a cabo jornadas para niños. Las máscaras que se siguen empleando. En el teatro el comediante utilizan "El Sol que lo caracteriza, en la obra de teatro "Moriel Merma" los diseños son de Joan Miró. En cuanto a la representación en la apertura y clausura de los juegos olímpicos se llevaron a cabo representaciones de diferentes momentos de la historia de Cataluña.

En cuanto a los juguetes para niños existen muchos ejemplos "La pepona", a principios del siglo XX La muñeca se elaboraba en un solo molde, se pintaba por inmersión, eran "La pepona de 5" y "La pepona de 10", los moldes se perfeccionan hasta lograr la movilidad de la cabeza, brazos, piernas.

14.5.1.3 Cerámica.
Alfarería-Torno.

Nombre	Tradiciones	Técnicas	Materiales
<p>Josep Papasseit Guimerá²⁶</p>	<p>Entre los centros activos de la alfarería de la provincia de Tarragona²⁷ se encuentran: Benissanet, Ginestar, La Galera, Miravet, Selva del Camp, Tyvenys, Torredembarra y el Vendrell. En Miravet, en una hermosa zona donde baja el río Ebro entre las sierras del Cardó y de Caro, encontramos ocho alfarerías tradicionales que continúan desarrollando arte popular. En el taller de la familia Papasseit así como en los diferentes poblados de la región elaboran desde la antigüedad vasijas para el agua que antiguamente los campesinos llevaban al campo. Elaboran piezas de una gran Mediterraneidad, de tierras pálidas, de austera decoración, de alargados cuellos, esbeltas y delicadas asas. En cuanto a su decoración los productos que elabora se decoran por inmersión y de vez en cuando se aplican algunas pinceladas, en ocasiones se esmaltan con un trapo. En la antigua marca hispánica al alfarero se le llama Terriser, en la franja Catalana aragonesa del Ebro el alfarero es Canterer. Josep Papasseit elabora cerámica tradicional, entre las piezas más características están: El setrill o aceitera, pitaņas o platos ondos, medidas de vino, saleros, cuchareros y botijos. Del Barrio de las alfarerías que existía en los años 60 habían 8 talleres de alfarería, aún en nuestros días subsisten 8 talleres, según pudimos comprobarlo. A principios de siglo según investigo Seseña Natacha habían más de 60 talleres. Según J.Papasseit en la antigüedad contaban con hornos de tiro frontal comunales, pudimos ver alguna de las reconstrucciones que aún</p>	<p>La técnica que emplea para la fabricación de sus piezas es el torno, que maneja con extraordinaria habilidad. Es de hacer notar que cuando fabrica piezas grandes, como los alliuys, se fabrican a base de sobreponer de manera circular largos churros de arcilla para formar la pared del anfora que se hacía en tres o cuatro partes que se torneaban para alisar los churros y luego se sobreponían y pegaban, por último, la pieza. La decoración de sus piezas es muy sencilla. J.Papasseit hace uso de una antigua técnica árabe que consiste en la inmersión de las piezas en un recipiente que contiene el esmalte frito líquido. Prepara varias tinajas con colores: amarillo, verde olivo, azul marino, rojo, blanco.</p>	<p>Existen diferencias en el sustrato mineralógico, en las comarcas pirinaicas y septentrionales es rocoso y granítico mientras que en el subsuelo de la región meridional, depresión pirinaica y la cuenca inferior del río, abundan las arcillas, margas y gredas calcáreas.²⁸ Esmaltes fritos. Torno eléctrico. Horno de eléctrico de alta temperatura. Para dar forma y modelar la arcilla emplean cañas cortadas y talladas en diferentes formas "herramientas" que para un agarre anatómico son muy confortables.</p>

²⁶ Seseña, Natasha. Cacharrería popular. La alfarería de Basto. El Mediterráneo. Alianza Editorial. Madrid, 1977.

Presente una lista de talleres y alfareos de Cataluña reseñadas en las listas de ordenador de la Generalitat de Cataluña de Terrisaires, ceramistes y talleres industriales.

En el anexo de información de la presente investigación se incluye una serie de listados de la mayoría de las disciplinas artesanas en Cataluña así como un listado de áreas de interés artesanal, listado proporcionado por la Generalitat de Cataluña, Departamento de Industria Comercio y Turismo, Centro Catalán de Artesanías. Nuestro agradecimiento a Pepita Pallares Jordana área de información.

²⁷ Seseña, Natacha. Cacharrería popular. La alfarería de Basto. El Mediterráneo. Alianza Editorial. Madrid, 1977.

La alfarería antes de la desembocadura del Ebro, forma un todo que incluye un rincón de excepcional belleza geográfica constituida por administrativamente por tres trozos de Teruel, Tarragona y Castelló. Desde un punto alfarero no hay fronteras, solo la marca el Ebro y su influencia en la riquísima vida agrícola de esos tres rincones citados. La alfarería vive en cierto sentido gracias a la existencia de la agricultura de la región y a la existencia del río Ebro que les proporciona arcillas, agua, grandes cañas que crecen a orillas del río con las que elaboran instrumentos para torneear piezas de arcilla. Aragón tiene gran influencia en el desarrollo de ciertas piezas de cerámica.

²⁸ Sempere, Emili. Rutas a los alfares. España-Portugal. Barcelona. 1982. Pag 102.

	<p>permanecen. Aún como en la antigüedad J. Papasseit elabora Cantereríes que en la antigüedad se fabricaban sin vidriar por urdido o marrell. Elabora tinajas grandes llamadas alliups que tienen cuatro asas, antiguamente según J.Papasseit se empleaban para guardar agua, ahora para que no se deje de fabricar este objeto antes utilitario, ahora se fabrican como maceteros, elemento decorativo en fincas de campo.</p> <p>También fabrica rivells o gibrells, lebrillos que se fabrican en diferentes tamaños: mandonger, mint janse, senga, quatre un, platerot. También fabrica la gerra de culo o base estrecha y cuello alto que se usaba en Cataluña y otro de culo ancho y más esférico que se hacía para Huesca, Caspe, Alcañiz.</p> <p>También fabrica la gárgola que es un botijo decorado con cinco o siete vertederos en forma de pájaros en donde, por solo uno de los picos sale el agua, se llena de agua sumergiendola en una tina, fabrica otro botijo llamado pitxell vidriado o no para invierno o verano respectivamente.</p>		
--	--	--	--

Tabla 36. Alfarería, Torno.



Figura 31. Francina Raspall, artesana especializada en las técnicas de papel y cartón cerámica, cestería.
Fotografía Jorge Gil Tejeda, Barcelona 2001.



Figura 32. Josep Papasseit, Gran Maestro alfarero catalán.
Fotografía. Jorge Gil Tejada, Miravet, Tarragona 2001.



Figura 33. Josep Papasseit, Gran Maestro alfarero catalán.
Fotografía. Jorge Gil Tejeda, Miravet, Tarragona 2001.



Figura 34. Antiguo horno árabe de tiro frontal, de dos plantas, subterránea donde se encuentra la boca del fogón, una bóveda central donde se encuentra el fogón y una cámara subterránea donde se cocen las piezas. Arriba de está cámara otra bóveda para cocer piezas que se comunican por un techo-piso con foros de 5cm por donde sube el calor. La cámara superior es una bóveda que en la parte central tiene una chimenea y en cada esquina superior de la bóveda 4 salidas para dirigir los flujos del aire caliente para cocer más o menos las piezas que están dentro del horno.

Fotografía Jorge Gil Tejeda, Miravet 2001.



Figura 35. Planta superior, boca de la bóveda superior del horno que se cierra con ladrillos y arcilla.
Fotografía Jorge Gil Tejeda, Minaert 2001.



Figura 36. Lámpara de pared en alabastro coloreado producida por Xavier Pijoan C., en Tarragona en el Sarreal, Cataluña, en la comarca de la Conca de Barberà; Esta lámpara se exporta a China en grandes cantidades.
Fotografía Jorge Gil Tejeda 2001.

14.5.4 Alabastro.

Elaboracion de productos de Alabastro

Nombre	Tradiciones	Técnicas	Materiales
Xavier Pijoan Cabestany.	<p>Alabastros Alfredo En Cataluña, Tarragona, el Sarral (España). Situado en la comarca de la Conca de Barberà, El Sarral es el corazón vinícola, productores de Cava y artesanos del alabastro. Desde el tiempo de los Romanos hasta nuestros días, se ha transmitido de generación en generación el conocimiento de las técnicas, material, para su uso y aprovechamiento. A lo largo del tiempo las técnicas para trabajar este material son las mismas El alabastro es un mineral en forma de agregado, finamente granado, compacto y traslucido que se trabaja con facilidad, de las manos del artesano que van dando forma al mineral surgen; lámparas, jarrones, polveras, plafones, esculturas, detalles ornamentales de gran calidad, apliques, columnas luminosas, etc. Existen otros talleres de Alabastro en la zona entre los que se encuentran: Alabastros Bacardí, Ballesté, Esteve, Miguel, Moreno, Ricard, R:D.E, Jaume Sanahuja, Josep M. Sanahuja, Sarreal Art I llum, Tardiu Arcangioli. Todos ellos pueden considerarse talleres donde aún se desarrolla el trabajo artesanal Se visitaron todos los talleres por su proximidad pero la entrevista se llevo a cabo en el taller Alabastros Alfredo por la amplitud de sus instalaciones y la gran cantidad de tipologías de productos que desarrollan.</p>	<p>El Alabastro se extrae de las minas "cavas propias" con las que cuenta este taller. El Alabastro llega en grandes bloques que se cortan al tamaño que se necesite, dependiendo de las dimensiones de cada producto. A los bloques se les hacen dos foros con taladro en dos caras opuestas del bloque, estos, agujeros sirven para centrar las piezas en el torno. En la piedra se marca el dibujo que se tallara en la piedra. Es entonces que dependiendo del tamaño del bloque se monta en tornos más grandes o pequeños, tornos automáticos o manuales. Las piezas pequeñas se trabajan por lo general a alta velocidad, siempre tomando en cuenta la calidad del alabastro. Para guiarse en el torneado de piezas los artesanos se guían por el sonido que produce la herramienta que se emplea para desvastar el alabastro. Las piezas se afinan con el papel abrasivo. El afinado se hace manualmente. La técnica que se emplea siempre es la misma, lo único que ha variado es la maquinaria que cada vez es más moderna, les facilita el trabajo y se eleva la calidad de las piezas. Para trabajar las piezas se pegan con una resina muy fuerte a bases planas esta operación permite ahuecar piezas que se han trabajado por el exterior y se quieren trabajar por el interior, también se evita que el torno se tije directamente sobre la pieza maltratandola. En otra fase de la producción un artesano mediante unas plantillas corta con una sierra cinta de mesa, las asas o agarraderas que se emplean para jarrones, tazones, etc. Otro operario da el acabado final a mano. En otra parte del taller cuentan con maquinas automaticas de gran tonelaje para fabricar plafones de diferentes diametros de 60cm a 120cm de diametro. De cada piedra que montan extraen varrios plafones. Cuentan con otra sección " El cuarto de los tallistas" donde se trabaja a mano, dibujan sobre las piezas un motivo decorativo que luego tallan a mano con la raspa y afinan las piezas con un pulidor de grandes dimensiones. Exportan el 99% de lo que producen a países como Japón, Estados Unidos, México, Hong Kong, trabajan sobre pedido, evalúan proyectos y cobran realización y diseño. Cuentan con dos diseñadores que desarrollan productos. Otro de los departamentos es el que tiene</p>	<p>Alabastro blanco de Aragon con excelentes propiedades de resistencia y calidad de grano, que es fino y uniforme. Polester. Resina. Pinturas acrilicas.</p>

		<p>que ver con las piezas pequeñas, hacen uso de sus residuos, los cortan en pequeños prismas de diferentes tamaños, dependiendo de la pieza que se fabrique, les dan forma si son piezas de revolución en pequeños tornos .</p> <p>Se abastecen de alabastro en minas propias que están en el Aragón , emplean entre 80,000 a 90,000 Kilos a la semana de alabastro.</p> <p>El polvo que se produce en los directos procesos dentro del taller se recolecta y almacena, de la mezcla de este con resina se produce la marmolina, 50% de resina y 50% de polvo de alabastro, esta pasta se vierte en moldes de silicona, las vetas cuando llenan el molde se hacen con pintura negra, mezclándose con la pasta. Venden budas para Tailandia, hacen los bustos del rey de Tailandia, cristos, virgenes, cientos de figuras de todo tipo, la marmolina se decora con pintura, por lo general colores uniformes. La marmolina no resiste el peso, pero es muy resistente al agua.</p> <p>Existe otro departamento donde retiran todos los fragmentos y polvo de las piezas. En otra parte del taller aplican una capa de poliéster por lo general transparente a las piezas de alabastro, para evitar que se rayen o que el alabastro se manche con el paso del tiempo.</p> <p>La última sección es donde empaican las piezas que en su mayoría son de exportación.</p>	
--	--	--	--

Tabla 37. Elaboración de productos de Alabastro.

14.5.1.5 Tornería en madera.

Elaboración de productos Neo-artesanales en madera torneada.

Nombre	Tradiciones	Técnicas	
<p>Francisco Colomb, Josep Colomb Català.</p>	<p>Provincia de Osona, Torelló, Es una subcomarca que aprovechaba la fuerza hidráulica del río Ter para la industria textil, que a su vez necesitaban gran cantidad de objetos de madera, es por eso que el número de artesanos de la madera "fuster" se incremento de forma notable, la tornería ya existía y va a adaptarse a las necesidades de la nueva industria, cuando esta se fué la tornería va a adaptarse a su nueva realidad.</p> <p>Su padre se dedicó a elaborar en el torno grandes piezas como columnas, pies de lamparas, patas para mesas, moldes industriales, barotes para escaleras.</p> <p>Josep Colomb Català hereda sus conocimientos de</p>	<p>En un principio la tornería va a trabajar en base a un sistema de correas con transmisión de correas de cuero, un único motor grande movía toda una fábrica, mediante diferentes tipos de correas y transmisiones, el movimiento era a tracción de una máquina de vapor. Emplea diferentes máquinas entre ellas el torno simple o tradicional, tornos neumáticos con capacidad para copiar piezas de manera autónoma, sierra cinta, taladro.</p> <p>Las técnicas que emplea para la creación de sus productos son las mismas que empleaba su padre o el artesano con el que su padre aprendió el oficio, lo único que ha variado como el bien dice es la maquinaria que facilita su trabajo y lo hace más cómodo sin embargo cuando elabora pocas piezas prefiere hacerlas a la manera tradicional.</p> <p>La manera tradicional de decorar permanece al día de hoy, se hacen una serie de surcos, que en las piezas</p>	<p>90% de la madera que emplea es de árboles de la región (explotaciones de rotación), de Haya y Aliso, las maderas duras las emplea para crear productos que requieren de una gran resistencia, la madera más suave la emplea para tornear objetos para la decoración.</p>

	<p>torneería de dos generaciones atrás, hoy en día emplea también técnicas modernas para la fabricación de productos para la industria que completaran con las piezas que el elabora productos que la industria construye y comercializa.</p> <p>El 100% de su producción es bajo pedido, trabaja estrechamente con diseñadores que acuden a su taller para desarrollar diferentes productos, muebles, lamparera, mesas, etc.</p>	<p>circulares forman anillos, los que se queman mediante la fricción, de esta manera la madera se oscurece produciendo un bello efecto.</p>	
--	---	---	--

Tabla 38. Elaboración de productos Neo-artesanales en madera.

14.6 Análisis comparativo de los artesanos Mexicanos vs. artesanos Europeos.

14.6.1 Ideología, filosofía de trabajo, desarrollo artístico, metodología, técnicas, materiales y tradiciones.

El diseño artesanal es ahora el punto medio de fusión entre modernidad y folklore²⁹. Para no desaparecer el artesanado ha tenido que unir a su folclor la técnica moderna, de manera que gracias a su profundo trasfondo cultural se presume que se pueda convertir en un enorme catalizador de la cultura.

El lenguaje transversal del nuevo artesanado alcanzará el nivel de una lengua universal. La cultura global es rica en amalgamas que también el arte ha provocado, un espacio con infinitas partículas en movimiento que ha contribuido a crear una estética relacional, más elástica.

Con esta elasticidad y tecnología de punta no contamos en los países en vías de desarrollo, los pequeñísimos talleres artesanales con que en la mayoría de los casos se cuenta tienen solo una mesa y dos o tres viejas herramientas, esta claro que aun sin las herramientas sofisticadas que nos brindan las tecnologías primarias, medias, nuevas tecnologías y la alta tecnología.

En esta parte de la investigación se aspira a comparar la información que se recabó en la investigación de campo en México visitando a algunos artesanos populares, pequeñas

²⁹ Seseña, Natasha. Cacharrería Popular, la alfafería de Basto en España.

Procedía del Alemán y está compuesta de las voces Folk: Pueblo, lore: Saber.

Ya en Alemania en 1846 se pudo ver el ocaso de una vida campesina frente al utilitarismo que se destacaba la actividad moderna. Los Alemanes románticos que ya se llamaban a sí mismos folkloristas se preocuparon frente a los utilitaristas de conservar de conservar los tesoros populares, ya fueran cantos, mitos, leyendas, tradiciones u objetos, desde vestidos a vasijas y juguetes que el pueblo había usado.

industrias artesanales y a un número limitado de los grandes maestros del arte popular Mexicano, en el caso de España se decidió visitar del mismo modo un grupo limitado de los artesanos populares que aún subsisten y todavía en menor número a los grandes maestros del arte popular que aún persisten en Cataluña, así mismo se visitó alguna pequeña industria artesanal.

En contraste con esta información se pretende extrapolar las experiencias de colaboración profesional con importantes firmas Italianas de industriales, artesanales, del mármol de las ciudades de Carrara, Vicenza, y Serre di Rapolano en la Toscana italiana, (Litos, Up&Up, Vaselli Marmi, Vittorio Grassi & Figlio).

El objetivo es modesto, se pretende entender cómo son los procesos de trabajo de los artesanos, individualizar las equivalencias y divergencias en el desarrollo de su trabajo.

Otro de los objetivos es comparar algunas de sus metodologías para entender si son estas las que constuyen la diferencia en la calidad de su trabajo. Entender cual es su filosofía de trabajo y cual es su nivel de desarrollo artístico son dos más de las variables que pretendemos comparar, ¿Es posible que estas variables puedan influir, haciendo que los artesanos Catalanes, Italianos, Europeos en general se encuentren en una situación mejor?. Parte importante de este estudio comparativo es el comparar cuáles son los materiales y técnicas que empleen y cómo los emplean, así como sus tradiciones dentro y como parte de un contexto cultural y de desarrollo de la cultura material popular.

Gran parte de las carencias de los artesanos, y la posición de desventaja en la que se encuentran con artesanos de otros países, presumiblemente, tiene que ver con la ignorancia con la desinformación y el hecho de que en muchos casos se encuentran lejos apartados de las organizaciones de artesanos.

En instituciones como fomento de cultura Banamex, A.C.³⁰, cuentan con el programa de apoyo al arte popular, donde se pretende exponer detalladamente las técnicas así mismo realizan publicación de libros, artículos, exposiciones, etc.

Como se ha podido ver la cantidad de la información recopilada es muy amplia, por lo que se ha decidido tomar del conjunto de la información recopilada una muestra de tres artesanos Mexicanos y tres artesanos Europeos, para llevar a cabo un análisis comparativo de manera detallada.

³⁰ Fomento de cultura Banamex, A.C., Grandes maestros del arte popular., México, D.F., 1998.

	Grandes Maestros del arte popular en México.	Artesanos Populares Mexicanos.
	Felipa Hernández Barragán	Ricarda Hermenegilda Zedillo
Ideología	Luchar por salvaguardar las tradiciones que hereda de su familia, es una artesana orgullosa de su trabajo . Vivir con intensidad, comprometida con su comunidad, busca plasmar con sensibilidad los colores de la vida en su tan intensamente popular obra.	Es un medio de subsistencia no es un elemento de expresión, artístico, desarrollo de la cultura material popular.
Filosofía	Vivir la vida con sencillez, el apego a sus tradiciones espirituales así como plasmar su religiosidad en su obra son primordiales axiomas para la artesana.	Esta más preocupada por sobrevivir más que otra cosa, sin embargo esta siempre dispuesta a aprender y crear productos que le solicitan clientes ocasionales.
Desarrollo Artístico	La Artesana comenzó a construir sus figuras a mano con el tiempo se apoyo en la técnica del molde de cerámica cocido para la elaboración de sus piezas , su trabajo se fué perfeccionando con el paso de los años hasta llegar al momento actual donde sus obras hab alcanzado su esplendor en cuanto al colorido , formalmente ,pero no en su técnica de producción que sigue siendo rudimentaria.	Doña Ricarda H. Z comenzó desarrollando un solo modelo de maceta. Con el tiempo diseño otros modelos a los que decoraba ondulando la boca de las macetas. Con la asesoría de una técnico en Cerámica aprendió a fabricar sellos de madera con motivos decorativos para aplicarlos en sus macetas. Con el tiempo a comenzado a desarrollar productos bajo pedido. A perfeccionado su trabajo que para ella es tan solo un medio para sobrevivir.
Metodología	Lo primero es la obtención del barro que le traen de un poblado cercano en el estado de Morelos ella ya compra el materia, tamizado y molido. Lo guarda en costales para extraer y amasar con agua la cantidad que necesita. Amasa el barro hasta obtener una consistencia plastica. Lo modela a mano o hace uso para algunas piezas de sus moldes de barro cocido. Coce sus piezas en un modesto Tlecuil al que tapa con una Olla de barro. Blanquea sus piezas con blanco de España, para después colorearlas con anilinas y decorarlas con diamantina..	Las técnicas que emplea Doña Ricarda son en extremo sencillas. Prácticamente todo lo hace a mano. Para hacer sus macetas, primero toma una porción grande de barro, luego la aplana con una piedra para formar una grande tortilla de barro. A continuación coloca una maceta . “molde “, ya cocida en el centro de la tortilla de barro y luego levanta la tortilla para cubrir la maceta de tal suerte que la envuelva, previamente para que el barro no se adhiera a las paredes externas de la maceta le esparce a la tortilla una ligera capa de ceniza del mismo horno. Por último decora la maceta con una serie de sellos de madera para ser aplicados con la presión de la mano. Así se decora la maceta con motivos decorativos bajorrelieve. Por último sancocha las piezas en su horno de baja temperatura.

Tabla 39. Comparativa entre Ricarda H y Felipa H.

	Grandes Maestros del arte popular en México.	Artesanos Populares Mexicanos.
	Felipa Hernández Barragán	Ricarda Hermenegilda Zedillo.
Técnicas	Moldes de barro homeado. Horno rudimentario , tlecuil con una casuela de barro que sirve de bobeda del horno. Decoración con anilinas con pincel.	.Maceta que emplea com, “molde “. Decoración con sellos de madera. Así se decora la maceta con motivos decorativos bajo relieve. Por último coce las piezas en su horno rudimentario de baja temperatura.
Materiales	Barro rojizo de Morelos. Plumilla de flor de Tule. Anilinas Creta Blanco de España.	Barro rojizo de Oaxaca.
Tradiciones	Depositaria de los conocimientos para la elaboración de los muñecos que se usan en las ceremonias curativas; curas de aire. “Cuadrillas para los aires” , Toro, tarántula, ciempiés, huilotita, coyote, lagartija, culehra, culehra enroscada, alacrán, sapo, enfermo, curandero, muñeco chiflador. Fabrica figuras para adornar el día de muertos, sahumerios, candeleros adornados con ángeles, y figuras religiosas.	Artísta popular que desarrolla estos productos para venderlos y ganarse la vida.

Tabla 40. Tabla comparativa de técnicas, materiales y tradiciones entre Ricarda H y Felipa H.

En este caso se pretende analizar comparativamente a dos artesanas mexicanas una de ellas considerada una de las grandes maestras del arte popular y la otra una artesana popular que trabaja en un pequeño pueblo en el estado de Oaxaca.

En el caso de Doña Felipa H., es una artesana que prácticamente se formó, y experimento en solitario toda su vida, sin embargo siempre se preocupo por salvaguardar las tradiciones locales, por lo que ha trabajado intensamente, en el caso de Doña Ricarda es una artesana que ha aprendido el oficio de la cerámica de algún familiar que le enseñó a elaborar productos de arcilla cocida para subsistir por lo que para ella es solo un modo de ganarse la vida, tal vez por esa razón el desarrollo artístico de su trabajo sea tan austero y limitado.

En el caso de Doña Felipa H. sus piezas son muy apreciadas en muchos países del mundo, son piezas elaboradas manualmente o en pequeños y primitivos moldes de arcilla cocida, austeras en sus acabados y decoración pero con una gran carga estética y tradición cultural. Las metodologías que emplean son muy parecidas, en el caso de Doña Felipa H. compra la arcilla limpia de impurezas, molida y tamizada, la almacena para que la arcilla guarde la humedad y se pudra de esta manera es más plastica para trabajarla. Doña Ricarda va a un rio cercano a su casa y comienza a sondear con un balde el fondo del rio para encontrar "lodo" arcilla, que no venga "revuelta" con demasiada arena. Una vez que encuentra buena arcilla, la pone a secar al sol , una vez seca la muele y la tamiza, es entonces que humedece el barro y lo deja pudrirse en un gran bote de plástico. En el caso de Doña Ricarda H. el primer paso de su metodología tiene un punto débil, la materia prima con la

que trabaja no siempre se consigue y no siempre es de buena calidad, la calidad del producto final no siempre es la misma, en muchos casos las piezas se rompen o el color rojizo del barro despues de cocerlo no es uniforme.

Ninguna de las dos lleva a cabo un minimo control de calidad en sus procesos de creación y producción. Las técnicas artesanales que emplean en ambos casos son muy elementales, casi se podrían decir primitivas, en el caso de Doña Felipa H., actualmente el proceso de cocción de sus piezas lo realiza gracias a un sencillo anafre (especie de hornilla que funciona a base de la quema de leña) al que coloca una olla de barro encima de la pieza para lograr el efecto que se produce en un horno de bóveda.

Doña Ricarda H., elabora piezas más grandes, es por eso que junto con su familia construyó un horno de ladrillos que se alimenta igualmente con leña.

Metodos de producción.

M. actual de Felipa H. B.	Mejoras en la Metodología.	M. actual de Ricarda H. Z.	Mejoras en la Metodología.
Compra arcilla en un pueblo cercano en el Edo. Morelos.		Adequiere el material de un rio cercano a su pueblo.	
Almacena la arcilla en grandes bolsas de plastico para que se torne más plastica.		Seca la arcilla al sol la muele a mano, la humedece y amasa luego la almacena en un barril.	
Toma pequeñas porciones de arcilla las humedece y amasa para dejarlas a punto		Toma pequeñas porciones de arcilla las humedece y amasa para dejarlas a punto	
Usa moldes rudimentarios de barro cocido, para fabricar la pieza aproximada.	Emplear moldes de yeso cerámico, para mejorar los detalles de sus productos.		
El otro procedimiento que emplea para fabricaar sus figuras es a mano.	Los detalles los termina a mano.	Todo el proceso de fabricación de sus figuras es a mano.	Podria emplear moldes cerámicos para mejorar la calidad de sus macetas.
Fabrica una base para las figuras que van de pie, las pega con barbotina.	La base ya queda incorporada en el molde de yeso así se ahorra dos pasos.	Emplea una maceta cocida como molde primitivo.	Los motivos decorativos ya quedan impresos en la maceta.
Aliza o bruñe las piezas		Aliza o bruñe las piezas	La maceta ya queda alizada y lista para cocer.
Quema las figuras en un anafre o Tlecuil, muy rudimentario.	Como elabora piezas pequeñas podría emplear un prqueño horno de gas o eléctrico.	Quema las figuras en un horno de ladrillos de leña.	Es muy dificil pero con el tiempo podría convertir el horno a gas.

Blanquea las figuras con blanco de España.	Podría entonces emplear esmaltes para decorar sus piezas de esta manera la decoración sería más refinada.	
Encarna las figuras, pintando manos y cara y las decora con amilinas..	Para substituir la brillantina color oro o plata, que tiende a despegarse de la pieza podría emplear esmaltes en esos mismos colores.	Decora sus piezas con sellos de madera.
Decora algunas piezas, con brillantina dorada y plata.	Al mejor sus piezas podría venderlas en mejores locales, museos, boutiques de museos, hoteles centros de artesanía	Pone a la venta sus piezas en una carretera, frente a su casa.
Venta en el mercado.		

Tabla 41. Tabla comparativa de los métodos de producción entre Ricarda H y Felipa H.

En el caso de Doña Felipa H. elabora bellísimas piezas de una enorme calidad y riqueza estética, son además instrumentos de trabajo para los "curanderos" (especie de médicos populares), figuras zoomorfas y antropomorfas que se emplean en "las curas de aires", piezas que son testimonio de las tradiciones populares mexicanas.

Ambas artesanas desarrollan sus productos en solitario, en ambas sus hijos no se han interesado por aprender el oficio de la madre, la riqueza tradicional de los productos que elaboran dichas artesanas no es un tema que interese a sus descendientes, por lo que es probable que los conocimientos para elaborar dichas figuras se pierda y solo sobrevivan algunas piezas que se encuentren en museos o colecciones particulares.

Por otra parte en ninguno de los casos existen discípulos que hayan podido aprender sencillas pero valiosas técnicas para elaborar las cuadrillas de aires.

En ambos casos pero empezando con el de Doña Felipa H., en la casa de cultura de Tlayacapán Morelos en Méxicio, no ha encontrado el apoyo suficiente para impartir pequeños cursos o asesorías por parte de la misma institución, universidades, gobierno del estado, etc., o bien para recibir asesoría y mejorar sus técnicas de fabricación de moldes, decoración, empaque, etc, en la entrevista que se mantuvo con ella ha expuesto que: a ella "le hubiera gustado aprender a mejorar su trabajo, a refinar sus técnicas artesanales, aprender nuevas técnicas"... En el caso de Doña Ricarda H. se construyó un taller para la

comunidad gestionado por el gobierno municipal, al comienzo funcionó muy bien pero al poco tiempo por cuestiones humanas como envidias, egoísmo, etc, acabaron por destruir el taller en donde se tenía pensado impartir cursos técnicos a los y las artesanas de la región Mixteca, desde entonces cada quien se dedica a lo suyo y aún entre parientes es difícil que intercambien información técnica acerca de la manera en que elaboran sus piezas, moldes, uso del torno, técnicas de decoración, etc.

Los especialistas del gobierno mexicano crearon este aislado proyecto pensando hacer un bien a esa comunidad, sin embargo no pensaron que existe una dinámica cultural que no se debe de quebrantar. A la que debe conocerse y adaptarse. Construir un taller artesanal para "la comunidad", es sabido que en proyectos de esta naturaleza siempre existe alguien que se beneficia más. La gente del pueblo siente - según comentó Doña Ricarda H. durante la entrevista que se mantuvo con ella- que el poder y la riqueza se concentran siempre para solo unos cuantos, mismop que comienzan a especular con los precios de los productos, y que finalmente al intentar organizarse se comienzan a pedir cuotas para las asociaciones de artesanos, a proporcionárseles material, que según ella aunque son "a precios controlados", luego no lo son tanto.

Los y las artesanas están interesados en aprender e incluso en asociarse pero de manera más eficiente.

Doña Felipa Hernández Barragán	Ricarda Hermenegilda Zedillo.
Autodidacta	Conocimientos heredados por un familiar.
Interés por salvaguardar sus tradiciones.	Desinterés por sus tradiciones.
Reconocimiento Nacional e Internacional.	Anonima.
Materias primas de calidad.	Materias primas de calidad variable.
Gran desarrollo artístico.	Limitado desarrollo artístico.
Proceso de horneado deficiente.	Proceso de horneado regular.
Proceso de producción sostenible, emplea muy poco carbón, cartón, o leña para hornear.	Proceso de producción no sostenible, mucho consumo de leña al hornear sus productos.
Piezas con gran contenido estético.	Algunas piezas con un gran contenido estético.
Sin discípulos.	Sus hijos pequeños comienzan a aprender.
Conocimiento de pocas técnicas de decoración.	Conocimientos muy elementales de decoración.
Inexistente apoyo por parte de autoridades, universidades, centros de Investigación, etc.	Inexistente apoyo por parte de autoridades, universidades, centros de Investigación, etc.
Nulos conocimientos de tecnología elemental.	Nulos conocimientos de tecnología elemental.
Deseos de aprender para mejorar su trabajo.	Deseos de aprender para mejorar su trabajo.
Recursos económicos muy limitados.	Recursos económicos mucho muy limitados.

Tabla 42. Tabla comparativa entre problemáticas y virtudes de las dinámicas de trabajo.

Este cuadro es una radiografía de las problemáticas o virtudes de las dinámicas de trabajo de ambas artesanas, la idea de este cuadro es poder confrontar la información más sintetizada. De este cuadro se puede deducir que son muchos los problemas que presentan sus dinámicas, pensando en que una de ellas es una de las grandes maestras artesanas y que presenta un cuadro similar a una artesana popular anónima. Por otra parte es un

resultado que no se pensaba obtener, y no hace más que incrementar la preocupación y el interés por esta problema que se vuelve de enorme proporciones.

El problema se vuelve aún mayor y de enorme proporción, no se puede entender que una gran artesana, por citar un ejemplo; halla alcanzado el mismo nivel técnico que una artesana común, y que debería de superarla en conocimientos fácilmente. Se ha visto que para resolver este problema de grandes proporciones sería necesaria una participación más amplia de la sociedad, aparentaba ser un problema de fácil solución que adquiere enormes proporciones.

	Grandes Maestros del arte popular en México.	Neo – artesanos, de España, Cataluña, Minaret.
	Carlo Magno Pedro	José Papaseit
Ideología	Orgulloso de su tan antigua , más de 3000 años, tradición Zapoteca. Plasmar la vida cotidiana de su pueblo en sus hermosas piezas, continuas muestras de una busqueda por lo sublime. Busqueda de la permanencia en el panorama cultural a lo largo de la historia, pretende dominar al máximo la técnica manual por completo. Producción limitada. Rechazo por las técnicas modernas y las nuevas tecnologías.	Orgulloso de su tradición, más de seis generaciones de artesanos en la familia, heredan de los árabes técnicas y tradiciones de elaboración de la cerámica. Restringe su producción , para abstraerse en una producción de la más alta calidad. Busqueda de la perfección de la técnica teniendo como objetivo perdurar en el horizonte de la cultura popular. Hace uso de las nuevas tecnologías constante innovación en los barnices tradicionales buscando perfeccionar los materiales y técnicas. Les interesa renovar la figura del aprendiz en el taller artesanal, es por eso un mundo bastante cerrado. Es por eso que lo más seguro es que la tradición pase de padres a hijos.
Filosofía	La autofirmación del artista está presente en su vida cotidiana, sin embargo su pensamiento esta comprometido con la conservación de sus tradiciones e ideales es su objetivo.	La sencillez de su persona esta presente en su vida cotidiana y en su obra, con piezas contundentes con acabados mimimales, austeros pero de intenso colorido que por otra parte contrasta con la gran cantidad de formas y productos funcionales que emergen a cada giro de su torno. Elaboran las piezas a conciencia, lo que más les interesa es la calidad. Siempre ha pensado que la artesanía son pequeños localismos, piensa que las nuevas tecnologías de la comunicación como el Internet, La cerámica son piezas especiales, difíciles de transportar, las piezas nunca son iguales, ni pesan lo mismo, ni tienen el mismo volumen, la artesanía sera artesanía mientras se respeten el no abrir la producción a una producción mundial, respetar los localismos, producciones personalizadas, pequeñas producciones, mientras no se eleve demasiado la producción la arteanía sobrevivira.
Desarrollo Artístico	El artista comienza por elaborar cántaros jarros , cazuelas, objetos utilitarios, cuando domina las técnicas del barro negro de Coyotepec es cuando decide que quiere plasmar las tradiciones de su gente , para luego llegar al día de hoy en que trabaja con conceptos que desarrolla, temas historicos, leuendas. Es hoy que su obra alcanza su esplendor artístico no así el tecnico sobre todo en el cocimiento del barro.	Hay artesanos que eleboran piezas grandes de jardinería, muchas de ellas antiguos cantaros tradicionales adaptados para el consumo actual, otros artesanos elaboran piezas pequeñas, por encargo, juegos de café, coleccionismo, vajillas, piezas para cocina, no para cocinar pprque la arcilla es plastica pero no refractaría no resiste el choque térmico. Ahora trabajan 150 modelos diferentes acumulados en seis generaciones, cada año añaden para los coleccionistas de 1 a 3 modelos inovadores.
Metodología	El barro lo obtiene de “La mina” en Coyotepec, Oaxaca, es un	Antiguamente y no hace mucho tiempo la cerámica la fabricaban de mabera artesanal. Los tornos que empoeban

barro de altísima calidad, El artesano seca el barro al sol, cuando está seco lo muele con un palo para afinar aún más la molienda usa el molino de mano, luego lo tamiza tres veces para obtener un fino talco . Luego agrega agua y mezcla bien el barro luego lo envuelve en plásticos, en un lugar húmedo y oscuro, para que luego se siga pudiendo el barro. Comienza a trabajar el barro y lo amasa hasta alcanzar su máximo grado de plasticidad, para construir sus piezas a mano. Para lograr un alizado perfecto de sus piezas las aliza con un cuarzo. Después hornea sus piezas en el horno de ambiente reductor de Oxígeno.

eran manuales. Cada uno de los artesanos fabricaba todo lo que empleaba incluyendo sus herramientas. Para la fabricación del barro, hasta el acabado final. Los artesanos iban en busca de las arcillas que amasaban, en un primer paso se mojaba la arcilla y se amasaba con los pies, en la última fase se acababa amasando con las manos, hasta lograr crear un material plástico para trabajar con el torno. Posteriormente se utilizaron a los animales para amasar el barro.

Antiguamente se elaboraban grandes piezas para guardar las olivas, aceites de diferentes tipos, el vino, agua, etc. Para construir estas piezas de gran formato se construía primero una sólida base, más tarde se agregaban churros o barrets de arcilla que se enrollaban sobre la base para formar un cilindro sobre el torno. Posteriormente se comenzaba a torneear por lo general las piezas que se podían hacer eran de 40cm. Si se querían fabricar piezas más grandes se elaboraban secciones de cilindro que se pegaban más tarde para hacer grandes ánforas.

Antiguamente eran dos personas las que torneaban una pieza, la que daba el movimiento y la que torneaba la pieza. Ahora Jose Papaseit emplea un torno mecánico.

Antiguamente la decoración era muy básica, se lograba a base de arcillas, roja (contiene óxido de hierro) y blanca que también daba el amarillo. Posteriormente se descubrió el color verde a partir del sulfato de cobre que se empleaba como fitosanitario de la vid y que por azar se empleó en la elaboración de este color.

Una vez engalbadas las piezas y secas se aplicaba el esmalte típico árabe de la Galena, Sulfuro de Plomo, que se encuentra en las minas del Priorat Mesclando arena de cuarzo con la Galena y la arcilla blanca se fabricaba el esmalte de plomo que le da el brillo característico a la cerámica de Mirabet.

Para colocar las piezas en el horno existían antiguamente especialistas, la altura a la que llegaban las piezas llegaba hasta 3m. , si no se lograba un equilibrio entre las piezas se podían romper algunas o todas, se separan en tres puntos con pequeños separadores. Se aguntaban entre sí por la forma, todas las piezas se tocaban entre sí., se emplean hornos eléctricos, la decoración cambia muy poco se decora con arcillas, se han incorporado los óxidos metálicos, azules, verdes, los esmaltes de hoy son los esmaltes fritados muy controlados.

El mercado manda mucho las tendencias formales, el abuelo fabricaba alrededor de 15 formas básicas, piezas utilitarias guardar aceite, agua, vino, antiguamente la gente común no podía permitirse comprar piezas solo para decorar.

Entorno a la alfarería existía un mundo la gente que recogía la leña, torneaba, traía la arcilla, acomodar las piezas, limpiar las piezas, los comerciantes, los que cargaban los carros. Los arrieros vendían hasta Aragón y Navarra.

Actualmente los 8 talleres venden sus piezas en el taller. Ahora unos trabajan bajo pedido, otros exclusivamente se han especializado en la jardinería, decoración, etc.

Tabla 43. Tabla comparativa de ideología, filosofía y desarrollo artístico, entre Carlo Magno y Josep Papaseit.

Una de las principales diferencias entre los artesanos mexicanos y los artesanos europeos es que los primeros se especializan en el uso de un solo material y desarrollan productos a partir de este material menospreciando otros al igual que otras técnicas de trabajo artesanal. Se ha visto que los artesanos europeos, hacen uso de diferentes técnicas y materiales, amplían los conocimientos con los que cuentan, así como su constante participación en

eventos regionales e internacionales (ferias de productos artesanales, exposiciones, seminarios, conferencias, artículos, libros, etc.) entre otros, que les permiten estar a la vanguardia frente a otros artesanos.

Los artesanos europeos desde hace muchos años pusieron en marcha redes de cooperación entre ellos, en el caso de Miravet, un pueblo que se encuentra en la zona del delta del Ebro los artesanos recolectaban las ramas y leña de los árboles ricos del bosque con lo que cumplían una doble función, evitar la acumulación de ramas secas y troncos que pudieran facilitar el hecho de que estos bosques se incendiaran, y por otra parte servían de combustible para los artesanos.

Aún hoy en día el costo de la construcción o la compra de un horno es un gasto que muchos artesanos no pueden afrontar, es por eso que la construcción de un horno comunitario nos parece una idea acertada para implementarse en comunidades indígenas que cuentan con escasos recursos.

En torno al horno se desarrollaban muchas actividades, entre ellas se afianzaban los lazos de amistad entre los miembros de la comunidad, éste era un momento muy bueno para obra hablar de diferentes temas relacionados con la comunidad, compartir una comida, reír, y que los hijos jugarán. Con el paso del tiempo la idea de un horno comunitario fue tan fructífera y generó tantos recursos económicos que las familias optaron por construir sus propios hornos para aumentar su producción, entonces acordaron que cuando aún artesano se le "cayeron el horno", es decir; que sus piezas se rompieran por cualquier circunstancia, los demás miembros de la comunidad, cada uno de ellos le regalaría dos o tres piezas sin borrar para que dicho artesano pudieran salir adelante y no tuviera que cerrar su taller.

Como se recordará la alfarería era en Europa un oficio que permitía a los artesanos subsistir, hoy en día las cosas han cambiado los artesanos que sobreviven, se encuentran en una situación privilegiada, como muchos de ellos bien lo dicen; muy lejos de la acelerada y estresante marcha de la industria.

Los artesanos dueños de su tiempo y maestros de la creación, encuentran en los artesanos europeos y en concreto los artesanos de la región de Cataluña un extraordinario ejemplo de equilibrio entre la modernidad y el pasado, combinando las modernas tecnologías con las tradiciones del pasado, son además dedicados maestros mezcla de investigadores y alquimistas que constantemente están experimentando.

Los artesanos que se dedican a la alfarería en Cataluña continúan elaborando piezas de gran tradición, como ejemplo se puede citar a Josep Papasseit, que como muchos otros artesanos se ha dedicado a incrementar el número de piezas con las que cuentan su catálogo familiar, que en seis generaciones han desarrollado más de 130 piezas diferentes, cada año este artesano de la alfarería lanza al mercado dos o tres piezas innovadoras, que son muy apreciadas por los coleccionistas que conocen su trabajo.

Entre otras cosas este artesano se dedica a realizar piezas bajo pedido es decir piezas personalizadas, un gran número de clientes le visitan para solicitarle se les fabrique un sin número de productos.

En el caso de artesanos mexicanos como lo es Carlo Magno Pedro, sólo trabaja a mano, se niega a incorporar en su trabajo el uso de cualquier tipo de herramientas, herramientas con las que desarrolla grandes colecciones de figuras, que versa sobre diferentes temas, mismos que en muchas ocasiones son sigeridos por clientes que le van a ver, que se interesan por su trabajo, y que por lo general le solicitan figuras que en su conjunto componen un pasaje de la historia de México; Carlo Magno elabora cada una de estas figuras a mano, detalle a detalle, su familia cuenta con un horno tradicional que no es más que un agujero en el suelo, es lo que se conoce como *horno de ambiente reductor*, el acomodo de las piezas en éste tipo de hornos es una verdadera proeza, se ha visto que al menos un 30% de las piezas de cada horneada se rompen.

Esto representa una pérdida considerable para la economía de los artesanos mexicanos, se puede decir que las condiciones de trabajo son muy primitivas, por lo que las piezas se contaminan fácilmente al no existir especialistas en cada una de las fases de producción la calidad que se refleja en las piezas terminadas se manifiesta muy por debajo de los niveles que podría alcanzar.

Si se piensa en los hornos de leña que emplean para la fabricación de piezas de barro negro en Oaxaca, se considera que debería de evitarse su construcción y fabricar un horno de ambiente reductor, que por mantener la tradición, pudiera instalarse bajo el suelo; Los hornos que emplean actualmente se alimentan de tres tipos de madera pino, encino, eucalipto u otros, a lo largo de más de 12 horas por lo que la deforestación de los bosques comienza a ser preocupante.

Desde el punto de vista de la sostenibilidad se tienen que tomar medidas para cuidar el medioambiente y al mismo tiempo ofrecer soluciones a la medida de las distintas comunidades a lo largo del territorio nacional el objetivo es lograr una combinación inteligente de las nuevas tecnologías y las tradiciones artesanales.

Metodos de producción.

M. actual de Carlo Magno P.	Mejoras en la Metodología.	M. actual de Josep Papasseit.	Mejoras en la Metodología.
Compra la arcilla en la Mina cercana al pyeblo.		Compra la arcilla ya preparada y procesada.	
Almacena la arcilla en grandes bolsas de plastico para que se torne más plastica.		Prepara la arcilla que va a emplear la moja y la amasa a que quede a punto.	
Toma pequeñas porciones de arcilla las humedece y amasa para dejarlas a punto		Coloca en el torno una porción de arcilla dependiendo del tamaño del producto.	
Todas las figuras las elabora a mano.			
El otro procedimiento que emplea para fabricaar sus figuras es a mano.		Todo el proceso de fabricación de sus figuras es en el torno.	Podria emplear moldes cerámicos para fabricar algunos productos.
Fabrica una base para las figuras que van de pie, las pega con barbotina.		Emplea una maceta cocida como molde primitivo.	
Aliza o bruñe las piezas		Aliza o bruñe las piezas	
Quema las figuras en un horno de Oxido reducción.	Podría desarrollar y emplear un horno de Oxido-reducción de gas para evitar el consumo de árboles.	Hornea sus productos en un borno eléctrico. Hornea dos veces.	
Limpia la ceniza de las figuras.	Podría experimentar aplicar esmaltes colorados a sus figuras, u otros tipos de decoración.	Decora sus piasas con esmaltes fritados.	Podría ecorar sus productos con otros medios, sellos de madera para bajorelieves, etc.
Vende y expone en su showroom, también elabora piezas bajo pedido de particulares.		Pone a la venta sus piezas en su showroom y piezas bajo pedido de particulares.	

Tabla 44. Tabla comparativa de los métodos de producción entre carlo Magno P. y Josep Papasseit.

	Grandes Maestros del arte popular en México.	Neo – artesanos.
	Carlo Magno Pedro	José Papaseit
Técnicas	<p>Pulverización exhaustiva del barro . Calidad en el tamizado para eliminar impurezas. Excelente conservación del material en humedad y sombra. Gran habilidad en el modelado a mano. Herencia antigua. El bruñido o alizado de las piezas es muy esmerado. El acomodo de las piezas en el horno esta muy bien pensado para perder el menor número de piezas. Lo notable es el cuidado de los detalles.</p>	<p>El centro del proceso es el dominio de la técnica del torno (La rodà). Apartir de un bloque de barro se le da forma, ayudado siempre con las manos y el agua para aprovechar el movimiento circular del torno para dar forma. En el interior que se trabaja con la mano que da una espiral. La parte externa que se trabaja con un instrumento que semeja una espátula se fabrica apartir de las cañas que crecen en la orilla del Ebro. Se le da forma a la pieza intentando hacerla crecer por la presión que se ejerce con las manos, mientras gira el barro. Al principio siempre es lo mismo un cilindro al que se le da forma. Dominar el barro, hacer realmente lo que se quería hacer es el objetivo, que crezca, que suba, baje, darle diámetro, etc. Intentan trabajar formas nuevas, conservando las antiguas tradiciones. En la actualidad se puede prescindir de los objetos tradicionales, pero se intenta aprovechar sus formas para adaptar las grandes jarras de aceite, se hacen sin esmaltar en el interior porque no sirven más para guardar aceite, ahora se usan para macetas, sin el esmalte así respiran mejor las plantas, los calentadores de invierno ahora los adaptan para floreros, es decir existe una especie de reciclaje funcional, utilitario, tormal, estético. El Horno árabe estaba constituido por varias cavidades o bóvedas, una bóveda subterránea en donde se hacía el fuego por adelante, había una entrada o respiradero de aire la bóveda contigua subterránea se llenaba de ollas, arriba de esta había otra bóveda que se comunicaba con la anterior por medio de una serie de orificios, que dejaban pasar el enorme calor, en esta planta a nivel de la superficie, esta bóveda contaba con un acceso por donde se introducían las piezas que se iban a cocer, en la parte superior la bóveda contaba con una salida del calor, como innovación se agregaron cuatro orificios dispuestos a manera de los puntos cardinales para dirigir la salida del calor, en caso de que las piezas se cocieran irregularmente y se quisiera dirigir el calor para mejorar la horneada. El acceso de la bóveda superior se sellaba con ladrillos y barro. El acceso de la bóveda inferior se comunicaba directamente con la bóveda donde se hacía el fuego, y esta bóveda a la boca o respiradero, que hacía las veces de entrada para meter las piezas en la bóveda inferior.</p>
Materiales	<p>Barro Negro de San Bartolo Coyotepec. Cuarzo.</p>	<p>Las arcillas que emplean son de dos tipos una es la combinación de la arcilla refractaria de Mirabet con los sedimentos que dejaba a su paso el río Ebro, la razón de esta mezcla es que las arcillas refractarias de Mirabet es muy áspera y difícil de tornearse. Actualmente solo un taller continúa empleando esta arcilla. Galena o sulfuro de plomo. Cuarzo.</p>
Tradiciones	<p>Elabora piezas que retratan los diferentes escenarios de la vida cotidiana, el carnaval, el día de muertos, pasajes de la historia. El artesano también elabora piezas bajo petición de los clientes,</p>	<p>La tradición artesanal en su familia se remonta a cinco generaciones atrás. La cerámica de Mirabet es de origen árabe e ibérica. La mayoría de las tipologías recuerda sobre todo a las formas árabes. Cuando un artesano perdía un horno, tradición no escrita, los demás artesanos le regalaban 3 ó 4 piezas para volver</p>

colecciones de piezas, todas en el caso de Carlo Magno decorativas. Algunos de los miembros de su familia desarrollan productos utilitarios y de carácter lúdico.

a llenar su horno y continuar subsistiendo. Subsisten tres hornos de leña, el molde se emplea poco, se conservan las formas tradicionales, se conserva el trabajo a mano, el uso del torno. Antiguamente a los alfareros se les llamaba Cantères, la pieza que más se fabricaba era el canter (de culo stret, para que las mujeres transportaran en la cabeza con un pañuelo, el otro era un cántaro de base más ancha se fabricaba para vender en Aragón). Las Jarras desde la más pequeña de un litro a la más grande, Savonè, Solcedò, Tofù en tres variedades, Solsers, Jarrot y Jarretas de hasta 250-300 litros. Luego se hacían los barreos o ribets básicamente en rojo y amarillo que se utilizaban para preparar masas para pasteles (tartas) o los más grandes para hacer los embutidos en la matanza del cerdo. La gargòla, la que llevaban los campesinos al campo. El cadùz para subir agua de las norias de fondo plano y cónico. Hay dos formas de decorar no se usaba el pincel, se decoraba por inmersión, Tirabàt antes de que se seque la pieza en estado de cuero, se baña en arcilla blanca y antes de que se seque se tiran gotas de verde, el horno termina el interesante resultado, el otro método es cuando se tenían piezas grandes con un trapo bañado en la arcilla se frotaba la pieza. Cuando una pieza está en movimiento entre más uniforme es el rayado de la pieza producto de aplicar la uña, o caña a una pieza mientras gira en el torno y que la separación entre los círculos que componen la espiral acendante están a la misma distancia es garantía de la gran calidad del artesano. El pichel d`tronc que imitaba en la decoración la corteza de los árboles, esmaltados eran para guardar el agua. Otra pieza son los caloríficos que se llenaban con agua caliente y se tapaban con un corcho. Otra pieza es la Gargòla de mushol, lleva seis brocs o pajeros de adorno solo por uno se toma el agua se llena por abajo.

Tabla 45. Tabla comparativa de técnicas, materiales y tradiciones entre Carlo M. y Josep P.

Es importante que los artesanos mexicanos dominen más de una técnica y su crecimiento se amplíe en diferentes ramas del conocimiento, es importante fomentar su afán por la experimentación y la importancia de fomentar la documentación de su trabajo.

Carlo Magno Pedro	Jusep Papasseit
Conocimientos heredados hace más de 3000 años.	Conocimientos heredados hace seis generaciones.
Interes por salvaguardar sus tradiciones.	Interes por salvaguardar sus tradiciones.
Reconocimiento Nacional e Internacional.	Reconocimiento Nacional.
Materias primas de exelente calidad.	Materias primas de exelente calidad.
Extraordinario desarrollo artístico.	Extraordinario desarrollo artístico.
Proceso de horneado bueno.	Proceso de horneado exelente.
Proceso de producción poco sostenible, emplea mucha poco carbón, cartón, o leña para hornear.	Proceso de producción sostenible, horno eléctrico de última generación.
Piezas con gran contenido estético.	Piezas con gran contenido estético.
Tradición familiar.	Tradición familiar.
Dominio máximo de las técnicas tradicionales.	Dominio máximo de las técnicas tradicionales.
Recibe apoyo por parte de diversas instituciones.	Apoyo neutro.
Nulos conocimientos e interés por emplear nuevas tecnologías.	Le interesa emplear nuevas tecnologías y conservar sus técnicas tradicionales.
Poco deseo de aprender, se considera el maestro en trabajo.	Deseo de aprender reservado, sabe que es un maestro pero es modesto.
Grandes recursos económicos.	Buenos recursos económicos.

Tabla 46. Tabla comparativa de defectos y cualidades.

Este es un caso extraordinario y rico en información, ambos son dos grandes figuras de la cerámica popular de reconocido prestigio, son artesanos dedicados completamente a su trabajo, extraordinarios artistas que crean maravillas en cerámica, Carlo Magno trabaja el barro negro de Oaxaca, Josep Papasseit trabaja una cerámica cuyas técnicas de producción árabes son milenarias.

Los productos que elaboran contienen una extraordinaria carga estética y cultural, las tradiciones están presentes en toda su dinámica de trabajo, en los materiales que emplean, técnicas, en las tipologías de sus productos, elementos decorativos, etc.

Sin embargo Carlo Magno se niega a emplear como él ha manifestado, las tecnologías modernas, sin embargo Josep Papasseit está muy dispuesto a emplear las nuevas tecnologías y a incorporarlas con inteligencia a su dinámica de trabajo, y por cierto con excelentes resultados. Se ha visto que Josep Papasseit ha sabido encontrar un sabio equilibrio entre tradición y modernidad, de esta manera como él bien dice; "no se encontrará al poco tiempo al margen de la competencia".

Comparando a ambos artesanos se puede hacer notar que no se debería de resistir sin motivo aparente a hacer uso de nuevos instrumentos que faciliten la labor del artesano y sobre todo si se cree que con ello se podrían perder o diluir las tradiciones o técnicas artesanales. El problema no está en incorporar estas tecnologías si no en saber usarlas con inteligencia en beneficio de los artesanos.

El intercambio de experiencias entre artesanos pareciera que podría ser un medio que permitiría que muchos de ellos se superaran a sí mismos, conocer como trabajan artesanos en otras partes del mundo les permitiría conocer el nivel técnico que han alcanzado y cómo podrían mejorarlo.

Conocer otros procesos decorativos, materiales, etc. les permitiría contar con nuevas expectativas y vencer el que parece ser uno de sus peores enemigos: la ignorancia y la pobreza que en este caso no es tal.

	Grandes Maestros del arte popular en México.	Neo – artesanos.
	Felipe Linares.	Francina Raspall Rubio.
Técnicas	Entre las técnicas que emplea están la del papel mache, pasta de papel fabricada con pegamento blanco.	<p>Para una descripción más detallada ver el anexo de técnicas artesanales de Francina Raspall.</p> <p>Técnicas del papel Maché: Pasta de papel con faserit o fibroxil. Pasta de papel con papel reciclado.</p> <p>Cartón piedra (Cartón encolado): Con molde. Sin molde. Apartir de piezas de cartón.</p>
Materiales	Papel estraza, papel periódico. Engrudo ³¹ , Blanco de España, pinturas acrílicas, antiguamente anilinas .Actualmente emplea pinturas acrílicas para decorar sus piezas.	<p>Materiales: Faserit, fibroxil, pulverizado, agua, pegamento blanco, vaselina líquida, pigmentos, pintura al óleo, pintura plástica o acrílica, barniz transparente.</p> <p>Papel recicladoo: periódico, cartón de huevo, cartón, nlanco de españa.</p> <p>Fijador de spray, cartón piedra delgado y grueso, pintura al agua, barro rojo, yeso, jabón, aceite de linaza.</p> <p>Lámina de aluminio, laminas de plástico, cinta adhesiva.</p>
Tradiciones	Tradición de reciente origen comienza con su padre que en sueños crea estas fantásticas figuras de cartón policromado, La antigua tradición de la cartonería viene desde el abuelo que supo captar en su obra imágenes de la vida popular del México del siglo pasado. Otra de los productos tradicionales de la cultura mestiza mexicana es la piñata que se usa en las fiestas populares así como los	En Europa, en Cataluña según Joan Amades, su origen está en la representación de animales en la Edad Media (entremeses), tanto de carácter religioso: procesiones con imágenes bíblicas), de carácter festivo y lúdico, presentes en los banquetes y festividades, (única distracción del pueblo). Los artesanos mas reconocidos de los Gremios artesanos comenzaron a fabricar los entremeses, con fondos de la ciudad. La representación más importante se llevaba a cabo en Corpus Cristi, se

³¹ Martínez Cortés E. Pegamentos, gomas y resinas en el México prehispánico. Editorial SEP Setentas, Pag 15-16. Número 124. México, 1970

“El tzacuhtli, el principal producto adhesivo que los nahuas emplearon, unas veces como pegamento y otras con aglutinante, era de origen vegetal. Su nombre indígena es tzacuhtli, que ha dado lugar a los aztequismos “zauttle” y “zacle” con los que hoy se nombra dichas plantas en regiones determinadas del país”. En este libro se puede encontrar valiosa información acerca de todos los pegamentos, gomas y resinas en el México prehispánico, historia, antecedentes, estudios Boránicos, químicos, técnicas antiguas de preparación y modernas, plantas y religión, su localización, aplicaciones, etc...

<p>judasque se queman en la semana snta.</p>	<p>suprimio la cracion de la mayoría de los personajes, solo se continuaron creando, personas y animales agigantados.</p> <p>Apartir de 1716 por orden Real para evitar algarabias y abusos se prohíbe el uso de los entremeses, se separan años más tarde los Gigantes y entremeses de las procesiones liturgicasdandoles ámbito profano. Trabaja construyendoendo figuras en papel y cartón caricaturizadas de clientes que llevan sus fotografías. Esta tradición más moderna surge de los enanos y cabezones, del s.XIX en Olot con el "Ligamosques" de 1808, realizado en cartón piedra apartir de un modelo de barro.Los personajes empiezan siendo caricaturas de las personas. Se destacan los enanos y cabezudos de Olot, Reus,Tarragona, Barcelona, Vic, Berga, como sucede con los gigantes, muchos de ellos tienen bailes y su banda de musoca.</p> <p>La tradición del papel y cartón la vemos en el mundo del teatro y en los juguetes para los niños.Francina se dedica además a enseñar a diferentes grupos de personas, entre ellos discapacitados. El trabajo creativo con papel es un medio de introducción en el arte, adquisición de medios de expresión, formación sensorial y motriz, capacidad de abstracción, desarrollo de la creatividad, sentido crítico.</p>
--	---

Tabla 47. Tabla comparativa de técnicas, materiales y tradiciones entre Felipe L. y Francina R.

	Grandes Maestros del arte popular en México.	Neo – artesanos.
Ideología	<p>Felipe Linares.</p> <p>Orgulloso de la tradición artesanal de su familia, fomento de diferentes tradiciones relacionadas con la creación de figuras de papel y cartón, y muy particularmente de la creación de la idea original de "Los alebríjes" (figuras fantásticas de mezcla de animales en cartón), pretende mantener el conocimiento técnico en la creación de figuras de papel dentro de la familia, todas las fases del proceso de creación de sus figuras es manual. Cada artesano elabora una pieza de principio a fin.</p> <p>El trabajo que realizan es riguroso y de la más alta calidad.Incorporar procesos modernos que aceleren la producción de sus piezas no es de su interés.</p>	<p>Francina Raspall Rubio.</p> <p>Orgullosa de conservar e investigar todo lo relacionado con sus tradiciones ha publicado en numerosas ocasiones una serie de artículos.</p> <p>La tradición en la creación de figuras de papel y cartón comienza con ella , pero pareciera que este conocimiento se remontara a varias generaciones atrás.</p> <p>Francina ya lleva un tiempo inculcándole a su único hijo los secretos de este arte popular tan antiguo.</p> <p>Francina se entrega por completo a su trabajo, elabora piezas de una altísima calidad y nivel estético.</p> <p>Elabora sus piezas de principio a fin, siempre incorporando pequeñas innovaciones, ya sea en técnicas, materiales, modernos procesos que eleven la calidad de su trabajo y sus piezas.</p> <p>Por diferentes experiencias Francina prefiere trabajar sola, pero no descarta las colaboraciones puntuales con otros artesanos con diseñadores Industriales.</p>
Filosofía	<p>Es importante que el trabajo se desarrolle bajo un clima de paz y armonía, la familia es importante para Felipe Linares, en su casa se respira un aire de tranquilidad y equilibrio, que le permiten relajar la mente para crear extraordinarias figuras que surgen de sostenidos y creativos diálogos con su esposa, hijos, nietos.La observación es otra de sus cualidades, en una nube</p>	<p>Francina trabaja en su casa como la mayoría de los artesanos apesar de situarse en pleno corazón de Barcelona, una de las ciudades más modernas del mundo, en el barrio de Gracià.</p> <p>En su taller uno se siente como en casa es una artesana muy culta y preparada que desarrolla su trabajo con equilibrio y armonía.</p> <p>La capacidad de resolutive es una de sus más notables cualidades, gracias al dominio de diferentes técnicas para trabajar con el papel y cartón. Otra de sus</p>

	<p>una sombra un destello luminoso, una flama un sonido se puede encontrar una de sus extraordinarias creaciones.</p>	<p>grandes cualidades es la constante experimentación con los materiales, en el empleo de nuevas técnicas y su capacidad de adaptar estas técnicas a los procesos de producción que emplea. Es por eso que los procesos que emplea le proporcionan la flexibilidad que requiere para poder crear piezas tan dispares como un entremes y un sofá de cartón. Francina se dedica además a enseñar a diferentes grupos de personas, entre ellos discapacitados. El trabajo creativo con papel es un medio de introducción en el arte, adquisición de medios de expresión, formación sensorial y motriz, capacidad de abstracción, desarrollo de la creatividad, sentido crítico.</p>
<p>Desarrollo Artístico</p>	<p>Las piezas de Felipe Linares se exponen entre otros sitios en el Louvre de París, es un artesano apreciado en todo el mundo por su arte y tradición así como por la calidad productiva. Sin embargo no ha desarrollado la creación de productos utilitarios, esta muy interesado en colaborar con diseñadores en la creación de productos de papel utilitarios creando una colección paralela al trabajo que desarrolla actualmente.</p>	
<p>Metodología</p>	<p>Técnica de crear un esqueleto o alma” que sirve para la creación de sus figuras . Pegado en capas del papel primero una capa de papel estraza y otra de papel periódico. Para crear volúmenes emplean globos o esqueletos de carrizo. La creación del pegamento es a base de agua y harina de maíz que se hierve hasta que se cuece espesa. Entre capa y capa hay un periodo de secado al sol, para asegurar su buena manufactura. Las piezas se cubren de blanco de España para luego decorarlas con motivos de hermosos colores de pinturas acrílicas.</p>	<p>Francina hace uso de otras técnicas artesanales que le permitan elaborar piezas de la más alta calidad posible. Conoce la Técnica de la cestería para construir un bien logrado esqueleto (en piezas que lo requieran por su tamaño), es entonces que cubre el esqueleto con pequeños fragmentos de papel, que pega en capas que se sobteponen, dependiendo del grosor que se necesita. Hace uso de otra técnica para la creación de figuras de papel y cartón, emplea moldes de látex que crea apartir de piezas de cerámica que coce en un horno eléctrico con el que cuenta en su taller. Elabora sus piezas a gran velocidad y con gran calidad, no requiere esperar largos periodos a que las piezas se sequen porque no cuentan con antiguas tradiciones en gomas o pegamentos que se conserve y emplee aún en nuestros días.</p>

Tabla 48. Tabla comparativa entre Felipe L. y Francina R.

Al igual que Felipe L. orgulloso de sus tradiciones y de la valiosa herencia con la que cuenta su familia, Francina Raspall a pesar de ser la primera de su familia en cultivar esta artesanía, se encuentra muy orgullosa de las tradiciones culturales artesanales de Cataluña y de dominar esta técnica. Francina R. dedica gran parte de su tiempo a la investigación, ha indagado a profundidad acerca de la historia del papel maché, esto le permite contar con un gran conocimiento y dominio de este tema, por lo que ha publicado numerosos artículos al respecto. En el caso de Felipe, grandes personalidades se han dedicado a escribir acerca de su trabajo, él se ha preocupado más por ejercitar su creatividad, por lo que continuamente está dibujando y pensando en nuevas creaciones.

Felipe L. es ordenado y riguroso a la hora de trabajar, paciente y dedicado invierte incontable número de horas para terminar una de sus creaciones. Para comenzar una pieza hace uso de globos o esqueletos de carrizo que dan cuerpo y estructura a sus creaciones. A pesar de la indudable calidad de su trabajo, al visitar a Francina se observó que contaba con más y mejores recursos para crear sus figuras, en su caso los esqueletos pueden ser desarrollos orgánicos de fibras naturales entretrejidas que le dan más resistencia y estructura a las figuras que crea, además de dar volumen cuenta con moldes de silicón en donde manufactura piezas de construcción muy solida.

Estos moldes los fabrica, gracias a sus conocimientos de cerámica, los que le permiten construir las figuras a partir de las cuales elabora los moldes de silicón.

En el caso de Felipe Linares comienza a unir las piezas que manufacturó por separado, todas las partes que se agregan después las hace a partir de papel, en su caso Francina se atreve a experimentar con otros tipos de papel además de cartones de diferentes grosores y cartón roca.

Los trabajos de Felipe L. se exhiben en muchos países, en el museo de Louvre en exposición permanente se encuentran alguna de sus piezas, en el caso de Francina muchas de sus piezas se vende en Boutiques de la ciudad de Barcelona, ya que otras piezas como los "gigantes, enanos y cabezones" son para celebraciones y fiestas populares de la región. Ambas metodologías son parecidas pero a pesar de que el trabajo de Felipe L. es más reconocido y ha ganado una gran cantidad de premios nacionales e internacionales, hemos de reconocer que la metodología y nuevamente, la gran cantidad de recursos técnicos con los que cuenta Francina son elementos que amplifican y potencian su trabajo.

Ambos artesanos trabajan en un clima de paz y armonía, en el caso de la familia Linares todos los hijos de Felipe ya comenzaron a aprender y desarrollar productos artesanales, en el caso de Francina es incierto si su único hijo continúe el trabajo de su madre que resulta muy interesante y de gran potencial.

Francina se ha aventurado a crear incluso mobiliario con la técnica del papel maché, son una gran cantidad los productos que manufactura: Casas de muñecas, candeleros, platos, charolas, marcos de espejos, marcos de cuadros, figuras decorativas zoomorfas y antropomorfas, gigantes, enanos, cabezudos, etc. En el caso de Felipe solo elabora alebrijes (figuras fantásticas mezcla de animales elaboradas en cartón) de distintos tamaños.

	Grandes Maestros del arte popular en México.	Neo – artesanos.
	Felipe Linares.	Francina Raspall.
Técnicas	<p>Técnicas del papel Mache: Corta pequeños pedazos o tiras de papel reciclado a las que va pegando en un globo (si es que requiere dar volúmen) usandolo como una especie de molde primitivo. Apartir de ahí se pegan una serie de piezas que se refuerzan con más papel que se va pegando con más papel engrudo. Al terminar la pieza se blanquea la pieza, con clanco de España para tener un color base que se va decorando, paso a paso, con pinturas acrílicas antiguamente se decoraba con anilinas. Para decorar sus pizas hace uso de pinceles de diferentes grosores. Para decorar sus piezas no existen reglas, es un proceso donde se pone de manifiesto la enorme herencia cultural con la que cuenta. En algunos casos emplea carrizo para construir rudimentarios esqueletos que pretenden dar más solidez a la construcción de sus figuras .</p>	<p>Para una descripción más detallada ver el anexo de técnicas artesanales de Francina Raspall.</p> <p>Técnicas del papel Mache: Pasta de papel con faserit o fibroxil. Pasta de papel con papel reciclado.</p> <p>Cartón piedra (Cartón encolado): Con molde. Sin molde. Apartir de piezas de cartón.</p>
Materiales	<p>Papel estraza, papel periódico. Engrudo Blanco de España, pinturas acrílicas, antiguamente anilinas .</p>	<p>Materiales: Faserit, fibroxil, pulverizado, agua, pegamento blanco, vaselina líquida, pigmentos, pintura al óleo, pintura plástica o acrílica, barniz transparente.</p> <p>Papel reciclado: periódico, cartón de huevo, cartón, blanco de españa. Fijador de spray, cartón piedra delgado y grueso, pintura al agua, barro rojo, yeso, jabón, aceite de linaza.</p> <p>Lámina de aluminio, laminas de plastico, cinta adhesiva.</p>

Tradiciones

Tradición de reciente origen comienza con su padre³² que en sueños crea estas fantásticas figuras de cartón policromado. La antigua tradición de la cartonería viene desde el abuelo que supo captar en su obra imágenes de la vida popular del México del siglo pasado. Otra de los productos tradicionales de la cultura mestiza mexicana es la piñata que se usa en las fiestas populares así como los judas³³ que se queman en la semana santa.

En Europa, en Cataluña según Joan Amades, su origen está en la representación de animales en la Edad Media (entremeses), tanto de carácter religioso: procesiones con imágenes bíblicas), de carácter festivo y lúdico, presentes en los banquetes y festividades, (única distracción del pueblo). Los artesanos más reconocidos de los gremios artesanos comenzaron a fabricar los entremeses, con fondos de la ciudad. La representación más importante se llevaba a cabo en Corpus Cristi, Se suprimió la creación de la mayoría de los personajes, solo se continuaron creando, personas y animales agigantados. Apartir de 1716 por orden Real para evitar algarabias y abusos se prohíbe el uso de los entremeses, se separan años más tarde los Gigantes³⁴ y entremeses de las procesiones litúrgicas dándoles ámbito profano. Trabaja construyendo figuras en papel y cartón caricaturizadas de clientes que llevan sus fotografías. Esta tradición más moderna surge de los enanos y cabezones, del s.XIX en Olot con el "Ligamosques" de 1808, realizado en cartón piedra apartir de un modelo de barro. Los personajes empiezan siendo caricaturas de las personas. Se destacan los enanos y cabezudos de Olot, Reus Tarragona, Barcelona, Vic, Berga, como sucede con los gigantes, muchos de ellos tienen bailes y su banda de música. La tradición del papel y cartón la vemos en el mundo del teatro³⁵ y en los juguetes para los niños.

Tabla 49. Tabla comparativa de técnicas, materiales y tradiciones entre Felipe L y Francina R.

³² Becerril Straffon, Hodofo. Distrito Federal, artesanía popular urbana; en : Los artesanos nos dijeron...México, FNAS-FNFA. Editorial Diana, México, 1981.

Pedro Linares que al igual que Carmen Caballero comenzaron a temprana edad a aprender el arte de la cartonería. " Yo me dedico a la artesanía de cartón desde muy chico, de la edad de 10 años o 12; este trabajo viene, de herencia, es de tradición de mis padres. Ellos eran los que trabajaban en aquel tiempo de la cartonería y yo aprendí de ellos. Pues hacían cabezas de caballitos, pericos, payasos, bueno... de todo, pues ya con el tiempo ya vine perfeccionando esto porque yo fui el que invente los cascarnes de toros de pericos, de burros, de caballos, de todos los animales para las piñatas y ultimamente invente los alebrijes".

³³ Bartra, Eli. En busca de las diablas. Sobre arte popular y género. UAM. México 1994.

" Los judas representan al Judas Iscariote, el traidor a Cristo y son quemados , el sábado de Gloria a las diez de la mañana".

³⁴ Ibid. La fecha más antigua documentada corresponde al año 1318, unido a la figura de un San Cristóbal y el gigante Goliat. Esta figura se encuentra paralelamente en Cataluña y la Provenza. Los primeros gigantes no tenían la forma de los actuales, eran hombres andando sobre chancas, que llevaban un vestido largo para cubrirlos. No es hasta el año de 1601 que se da forma a un gigante con las características de los actuales. La primera referencia en cuanto al material con el que se construían los gigantes, la primera referencia es del s.XIX, refiriéndose a una procesión de la parroquia de Nuestra Señora del Pi, un gigante que podemos ver representado en los azulejos de la época. La estructura es de madera en donde se disponen el cuerpo, brazos y cabeza de cartón piedra. Los vestidos y las modas corresponden a las modas de la época. En un principio los gigantes eran propiedad de los distintos gremios artesanos que se encargaban de su conservación. Actualmente son numerosas las Colles Geganteres, pertenecientes tanto a Ayuntamientos como a asociaciones privadas de entidades de carácter lúdico, asociaciones de vecinos, actuando en "Cercavilles" en las fiestas mayores de distintas localidades o en "Trovadas Geganteres" : 1992 Matadepera, 500 parejas de gigantes de varios países, Japón, Bélgica, Inglaterra, Holanda; Portugal, U.S.A, etc..

³⁵ Ibid. Son numerosos los montajes escenográficos que se han elaborado en papel y cartón por su ductilidad y bajo coste, los polichinelas del mundo del teatro en cualquiera de sus formas: de mano, pelo, hilos. Actualmente se siguen llevando a cabo jornadas para niños. Las máscaras que se siguen empleando. En el teatro El comediantes utilizan "El Sol" que los caracteriza, en la obra de teatro "Moriel Merma" los diseños son de Joan Miró. En cuanto a la representación en la apertura y clausura de los juegos Olímpicos se llevaron a cabo representaciones de diferentes momentos de la historia de Cataluña.

En cuanto a los juguetes para niños existen muchos ejemplos "La pepona", a principios del siglo XX La muñeca se elaboraba en un solo molde, se pintaba por inmersión, eran "La pepona de 5" y "La pepona de 10", los moldes se perfeccionan hasta lograr la movilidad de la cabeza, brazos, piernas.

Si se habla de tradiciones populares, el papel y la creación de diferentes productos decorativos y utilitarios, está presente en el México prehispánico y en Europa, sin embargo la manufactura de los alebrijes es muy reciente, se inicia con el padre del maestro artesano Felipe Linares creador de la idea original, pero es con Felipe Linares hijo, que la cartonería popular alcanza su esplendor, el nieto Felipe Linares jr. ya hace algunos años trabaja con su padre desarrollando nuevas ideas.

Francina R. forma grupos de discípulos con los que conocen los materiales, desarrollan nuevos productos o piezas decorativas.

En ocasiones algunos alumnos destacan y la correspondencia con sus discípulos le da nuevas ideas para desarrollar. Estos grupos preferentemente son limitados, según ha experimentado Francina, son recomendables para mantener una buena atmosfera de trabajo.

Se ha visto que Felipe L. trabaja en solitario o con su hijo, debido a malas experiencias ha evitado transmitir sus conocimientos a nuevos discípulos, sin embargo sería enriquecedor para su trabajo pensar en impartir pequeños cursos básicos que le servirían para experimentar y ejercitar su creatividad.

Dos de las carencias y graves fallos del maestro Felipe L. es que considera que domina el arte de la cartonería, que no hay más que pudiera aprender para mejorar sus productos; El caso de una modesta artesana como Francina R. demuestra que siempre hay algo que aprender, incluso los maestros tienen algo que aprender de los alumnos.

El conocimiento y dominio de otras técnicas se transforma en herramientas poderosas que potencian el trabajo y la creatividad de los artesanos.

Se ha visto que el trabajo en grupo, impartiendo conocimientos a jóvenes artesanos genera un flujo bidireccional de conocimiento que se convierte en una gran herramienta que potencia la creatividad. La comunicación, el lenguaje, la cooperación con otros artesanos se convierten en catalizadores de las dinámicas al interno del taller artesanal.

Felipe Linares	Francina Raspall.
Tradición original de reciente inicio.	Antigua tradición a la que se incorpora recientemente.
Interes por salvaguardar sus tradiciones.	Interes por salvaguardar sus tradiciones.
Reconocimiento Nacional e Internacional.	Poco reconocimiento.
Reciclaje de papel periódico.	Materias primas de exelente calidad.
Extraordinario desarrollo artístico.	Extraordinario desarrollo artístico y utilitario.
Proceso de construcción bueno.	Proceso de construcción exelente.
Proceso de producción poco sostenible.	Proceso de producción sostenible.
Piezas con gran contenido estético.	Piezas con gran contenido estético.
Tradición familiar.	Comienza ella a trabajar.
Dominio máximo de las técnicas tradicionales.	Dominio de multiples técnicas tradicionales.
Recibe apoyo por parte de diversas instituciones.	Nulo.
Nulos conocimientos e interés por emplear nuevas tecnologías.	Le interesa emplear nuevas tecnologías y conservar sus técnicas tradicionales.
Poco deseo de aprender, se considera el mejor.	Deseo de aprender reservado, sabe que es un maestro pero es modesta.
Grandes recursos económicos.	Buenos recursos económicos.

Tabla 50. Tabla comparativa de defectos y cualidades entre dos artesanos del papel Felipe Linares de México y francina Raspall de Cataluña.

Se ha visto que de igual manera los artesanos mexicanos se oponen de manera terminante al empleo de nuevas o mejores tecnologías que faciliten o potencien su trabajo, y que acortan los tiempos de producción. Ese tiempo que ahorran se convierte en su más preciado tesoro "esto no lo entienden así los artesanos en general, pareciera que le durara por siempre" así lo trata Díaz Guerrero Rogelio³⁶ incluso se opone a implementar pequeñas mejoras como podrían ser los moldes que, por otra parte permitirían elevar la calidad de construcción y acabados de su trabajo.

Se ha visto que la decoración de las artesanías de Felipe Linares resulta extraordinaria, la combinación de los colores es completamente aleatoria, en ocasiones surrealista, ésta imprime carácter a su obra y es la que en realidad potencia sus múltiples trabajos.

Las visiones o sueños que permiten que Felipe cree tan extraordinarias figuras hacen pensar que dicho arte debe de aplicarse a la creación de objetos de diseño de todo tipo, que empleen esta técnica a lo largo del territorio nacional, el objetivo es lograr una combinación inteligente de las nuevas tecnologías.

³⁶ Díaz Guerrero Rogelio. Psicología del Mexicano. Editorial Trillas. Mexico, 2001.

Metodos de producción.

M. actual de Felipe Linares.	Mejoras en la Metodología.	M. actual de Francina Raspall.	Mejoras en la Metodología.
Compra harina de maíz y recolecta papel periódico.		Compra diferente tipos de papel y cartón.	
		Compra otros materiales como pegamento, carrizo arcilla, silicón, etc.	
		Manufactura sus matrices de arcilla y elabora sus moldes de silicón.	
Todas las figuras las elabora a mano.	Algunas partes del proceso donde la valiosa mano de obra no se requiera se podrían emplear moldes para acelerar y mejorar el proceso de construcción. Para fabricar el esqueleto podría emplear las técnicas de la jarcería.	Combina inteligentemente técnicas industriales y artesanales.	
Fabrica un esqueleto de carrizo.		Construye esqueletos para figuras voluminosas tejiendo fibras naturales.	
Fabrica piezas huecas apartir de pegar papel en globos.		Las piezas huecas o conchas las fabrica a partir de moldes de silicón.	
Pega recortes de papel hasta dar la forma final.		Pega recortes de papel hasta dar la forma final.	
Seca las figuras al sol entre capa y capa hasta el final.		Por el método de fabricación y los materiales el secado de las piezas es rápido.	
Blanquea las figuras con blanco de España.	Podría experimentar instituyendo un curso por año de duración corta para renovarse. E innovar continuamente	Decora sus piezas austeramente.	Podría decorar sus productos más ricamente.
Decora la s figuras con pinturas acrílicas.			
Todas sus piezas son bajo pedido de particulares o Instituciones, museos, etc.		Pone a la venta sus piezas en boutiques y elabora piezas bajo pedido.	Poner a la venta en tiendas para turistas como un producto de tradición artesanal.

Tabla 51. Tabla comparativa de los métodos de producción entre Felipe Linares y Francina Raspall.

14.7 Recuperación de Técnicas, Materiales y tradiciones artesanales.

Se seleccionaron entre muchos materiales aquellos que se consideran más representativos del universo de materiales, al igual que de las técnicas artesanales, de manera que constituyan una pequeña muestra representativa de lo que sucede en la artesanía mexicana.

La mayor parte de los productos que elaboran hoy en día los artesanos están fabricados en cerámica, madera, papel, vidrio, cuerno, hueso, piedra, fibras naturales, verduras secas (calabaza) que se usan como contenedores, semillas, huesos de frutas, cuero, etc.

Con todos estos materiales elaboran productos artesanales decorativos, decorativo-utilitarios, artísticos, productos de uso cotidiano. En el caso de los productos utilitarios la problemática principal es entre otras cosas el lograr la mejor solución funcional, de materiales, ergonómica, formal, etc., ya que en la mayoría de los casos los artesanos se preocupan solo por el aspecto estético y dejan a un lado los demás, no se preocupan por el contenido de metales pesados, o si las asas son cómodas (ergonomía), y mucho menos piensan en la modularidad o normalización en sus productos.

Alguno de los artesanos durante la investigación de campo al preguntarle acerca del hecho de que el barro que utilizaba contenía uranio y plomo entre otros metales pesados, respondió que eso había sido un comentario que había surgido en el sector del plástico Norteamericano para poder penetrar en el mercado Mexicano, porque no hace mucho tiempo en el siglo pasado hasta todavía entrado 1960 se elaboraban una gran cantidad de productos de uso cotidiano de todo tipo en materiales tradicionales y sobre todo en arcillas de muchos tipos. Por supuesto que este autor propuso y ofreció el llevar una muestra a Barcelona para averiguar el contenido del material, sin embargo el artesano contestó que era imposible, que el material no podía salir del pueblo.

Existe en estas comunidades rurales una enorme desconfianza por el visitante, es necesario mencionar que otra de las causas de que el número de entrevistas conseguidas sea limitado es porque una numerosa cantidad rehusaron ser entrevistados, y en algunos casos se mostraron violentos. Sin embargo las entrevistas que se lograron realizar se llevaron a cabo en un clima agradable y de total apertura por ambas partes.

Ahora bien existen una serie de preguntas que con toda esta investigación se pretende dar respuesta en relación con la fabricación de productos artesanales. Para plantearlas se alrededor de un producto determinado se tomará como ejemplo un cajete o mortero; Así, la serie de preguntas a plantear en torno a este ejemplo serían:

1. ¿Cómo se fabricaba en México en la antigüedad este producto artesanal? En el siguiente cuadro se lleva a cabo la descripción de este proceso así como del método actual y la propuesta para el futuro.

Producto	Método prehispánico	Método actual	Futuro escenario.
<p>Alfarería</p> <p>Doméstica comal, ola tinaja, jarro, jarra, tecomate, cajete, apaxtle, plato hondo, plato plano, cántaro, cuchara, malacate.</p> <p>Ceremonial Efigies de dioses, sahumadores o perfumadores, vasijas para ofrendas.</p> <p>Funeraria Urnas, vasijas para ofrendas de alimentos, salumadores, efigies de animales, objetos santuarios de barro, réplicas de ciertos objetos de uso personal (en miniatura), figurillas humanas o representaciones de deidades, máscaras, braseros, cajas.</p>	<p>El Cajete se elaboraba a mano, dándole forma a la arcilla húmeda, se confeccionaba una tortilla de arcilla mediante palmadas, entonces se le daba una forma de semiestero hueca con la boca circular por lo general, se ignora si las patas se adherían después de hacer el cuerpo del cajete o era una sola pieza. Si se quería fabricar un cajete decorado con diseños de bajo relieve se hacía uso de moldes de arcilla y carbón pulverizado como desmoldante.³⁷</p>	<p>En la actualidad es bastante heterogéneo el tipo de técnicas que emplean los artesanos para producir sus productos. Pero podemos decir que La mayoría elabora sus piezas a mano o combinan el trabajar a mano y alguna técnica.</p> <p>4 Artesanos completamente a mano.</p> <p>1 A mano y Calca (copia) de una figura por aplicación de una tortilla de arcilla.</p> <p>1 A mano y con moldes rudimentarios de barro cocido.</p> <p>En todos los casos la decoración que se llevaba a cabo con el molde de barro para el grabado o incisión de elementos simbólicos y decorativos en la superficie interna del molde y por lo tanto del producto final se ha perdido, la mayoría de las piezas las decoran con anilinas, pinturas acrílicas o agregando y pegando con barbotina adornos de arcilla.</p>	<p>El ideal sería rescatar el proceso de elaboración de moldes a los que se les grababan los elementos que después servirían para decorar. Estas texturas en el campo del diseño además las podemos aprovechar para generar superficies que o nos permitan tener un mejor agarre, adherencia. Protección, resistencia a la estructura, decorativa, comunicación. Etc.</p> <p>En las diferentes entrevistas los artesanos nos pedían que querían aprender el uso del torno para mejorar su producción, entre otras técnicas como la de fabricación de hornos. Entre otras cosas lo más importante es darles herramientas que les permitan incrementar su creatividad y comunicación entre ellos y con otras instituciones, universidades, industria, artesanos en otros países, etc. Los artesanos están y deben de dominar los aspectos que tienen que dominar con la calidad.</p> <p>La documentación de su trabajo es esencial para enseñar a los futuros artesanos y evitar la pérdida de sus conocimientos.</p> <p>Otro aspecto de cara al futuro debe de mejorarse es la preparación y cuidado de los discípulos que son el verdadero futuro de la neo-artesanía.</p>

³⁷ Rubín de la Borbolla., Arte Popular mexicano, Fondo de Cultura Económica, Primera edición, Pag 60-61 México, 1974. Pronto apareció otra especialización que se convertiría en el azote del artesano: la del pochteca o comerciante, quien logró asociarse al artesanado vendiéndole materias primas de tierras distantes, probablemente a cambio de objetos elaborados, que, a su vez, eran negociados en tierras lejanas, adonde el artesano jamás hubiera podido llegar sin peligro de abandonar por mucho tiempo la producción de su taller. Para hacer frente a la creciente demanda de artículos elaborados, las artesanías sufrieron cambios tecnológicos y estilísticos, algunos de consecuencias graves para el arte precolombino. La introducción del **molde en la alfarería** de casi todo Mesoamérica, como se puede apreciar en las urnas zapotecas, en los mascarones y piezas de barro monumentales de los Mayas, y en las figuras gigantes de los totonacas, estilos que se iniciaron desde mediados y fines de la llamada cultura Teotihuacana. Para estos cambios es muy probable que en muchos centros alfareros se hayan usado **hornos** del tipo "concha" semiabiertos verticalmente, a semejanza del que en la actualidad usan las alfareras de Tepekam /Campeche). **El molde** de barro facilitó el **grabado o incisión de elementos simbólicos y decorativos** en la superficie interna del molde.

Lo cierto es que actualmente se han perdido muchos procesos antiguos de elaboración de productos artesanales y sobre todo, la calidad en la selección y cuidado de los recursos materiales, el esmerado cuidado por realizar detallados y esmerados motivos decorativos así como buenas soluciones estético-funcionales se han visto deterioradas. Los artesanos a nivel organización de la producción, organización, comunicación, nivel tecnológico están en clara desventaja, Sin embargo a nivel creativo podemos hablar de una clara superioridad.

Tabla 52. Tabla comparativa entre métodos de producción prehispánicos, actuales y propuestas para el futuro.

2. ¿ Cómo es la producción de este elemento en México entre los artesanos populares, y entre los grandes maestros artesanos, así como entre llos microempresarios - artesanos?.

Por lo general todos los artesanos cuentan con rudimentarios métodos de producción, si se piensa en los artesanos populares más sencillos cuentan con herramientas igualmente sencillas, algunas de ellas inclusive no son herramientas propiamente dichas, ya que pueden ser utilizados por ellos un pequeño tornillo al que afilaron para así poder rayar un dibujo sobre un trozo de madera, o un tapón de plástico de alguna botella de agua para alisan o estampar gracias a su textura una serie de pequeños círculos, o pequeñas rayas, etc. Los talleres de la gran mayoría de los grandes maestros artesanos mexicanos son sencillos, las herramientas con las que cuentan son muy simples en el caso de contar con elementos de otro tipo como hornos, sierras, telares, etc. son herramientas fabricadas o por ellos mismos o muy deterioradas, podría pensarse que los grandes maestros artesanos cuentan con las tecnologías más modernas, pero no es así.

Lo que sucede es que los grandes maestros artesanos tiene un mayor dominio de la transformación de la materia en bellos productos, cuentan con un desarrollado nivel de calidad, cuidan hasta el último detalle, desde la cuidadosa selección de los materiales, hasta los acabados finales.

Es interesante hacer notar que en ninguno de los casos los artesanos han desarrollado otras cualidades en sus piezas como podrían ser; el perfeccionar el funcionamiento de sus productos, su ergonomía, que el total de sus materiales y procesos sean solidarios con el medio ambiente, hacer uso de las nuevas tecnologías, elaborar un proceso de producción claro que les facilite su trabajo, etc.

Existen artesanos que han prosperado y han formado microempresas artesanales familiares o pequeñas empresas familiares donde hacen uso de las técnicas tradicionales artesanales junto a algún elemento de las nuevas tecnologías, pero estos artesanos son un número muy reducido en México en relación al grueso de la población de artesanos.

Alguno de estos artesanos ha creado su propia red de distribución de sus productos en Estados Unidos y Europa, tal es el caso de la familia Antonio Castillo y familia que por cierto a causa de su fallecimiento fue imposible el llevar a cabo la entrevista a este gran maestro en Taxco Guerrero México.

Es posible pensar que el desarrollo del gran taller de la familia Castillo se debe a que su artesanía se elabora en plata, oro, alpaca, etc., es decir metales preciosos que alcanzan un

elevado precio en el mercado, y que un artesano de la cerámica al utilizar un material de bajo costo en su artesanía, no puede vender sus piezas a los mismos precios, además de que por otro lado jamás podría vender suficientes piezas como para alcanzar el elevado nivel de los Castillo.

Un ejemplo significativo es el de Carlo Magno Pedro, uno de los grandes maestros del arte popular mexicano que trabaja con el barro modelado a mano y que por la calidad y belleza en la elaboración de sus piezas le permite cotizarlas muy bien, al igual que aquellas piezas elaboradas en plata y alpaca.

Es importante aclarar que estos son casos fuera del común denominador de los artesanos mexicanos, ya que la gran mayoría como ya se mencionó trabaja con medios muy rudimentarios y prácticamente sobreviviendo, por lo que muy cierto que los artesanos mexicanos necesitan en general profesionalizarse y contar con herramientas que les permitan desarrollar su trabajo y evolucionar.

3. ¿Que se propone para producir estos productos artesanales mexicanos en el futuro?.

Es primordial crear las bases para que los artesanos mexicanos puedan evolucionar y emprender la tarea que significa la transformación de la cultura material mexicana hacia una posición definitiva.

Hay varias cosas por hacer que permitirían conducir a esta evolución artesanal; Se puede decir que en su conjuntobásicamente se dividen en tres grandes grupos: Organización, comunicación y colaboración.

Estas son las tres grandes áreas en las que se tiene que trabajar con los artesanos, industriales, gobierno, universidades nacionales y extranjeras, gremios de artesanos en otros países.

Una de las características que definen a este nuevo milenio es la comunicación y la información, es penoso que los artesanos como grupo se encuentren aislados, lo único que provoca este aislamiento es el retraso el proceso de transformación del taller artesanal.

La organización se puede instrumentalizar en favor de los artesanos, esta instrumentalización consiste en crear pequeños grupos que colaboren entre sí, colaboración que consiste en afrontar juntos los cambios, los beneficios, las mejoras, la educación, los conocimientos, etc.

Es indispensable que los artesanos entiendan que solos y aislados no llegarán a ningún sitio, sus comunidades de esa manera arriesgan su futuro y que éste sea bueno y próspero.

No veo otra salida para estos gremios que la colaboración y el compartir los conocimientos y beneficios que supone dicha cooperación.

Es por eso que decimos que la evolución tiene que ser en paralelo, no se puede desligar la comunicación de la cooperación, ni a su vez la cooperación de la organización; Para poder cooperar se debe estar organizado y debe de existir buena voluntad, debe de existir el deseo de mejorar y para ello los artesanos tendrán que reunirse y con la ayuda de los expertos en la comunicación, sociología, antropología, diseño, etc. dialogar, conocerse, hablar de los posibles escenarios en base a la experiencia de otros países, para lo cual habrá que, organizar eventos de todo tipo en donde los artesanos mexicanos, que por otra parte desconfían y muchos de ellos están renuentes a la apertura, vean por si mismos e imaginen su futuro y el de sus hijos.

Es una labor de proporciones enormes, pero es posible, y al mismo tiempo necesario el llevar a cabo este enorme trabajo, se debe de asegurar el futuro de la artesanía permitiendo que evolucione en múltiples direcciones.

4. ¿Cual es el futuro del taller artesanal?.

El cambio que se producirá en el taller artesanal mexicano es inminente, no se puede estar al margen de los cambios que se producen en otros países, a los cambios que se producen en la macroeconomía que obligan a perfeccionarse en todas las ramas del conocimiento y actividad humanas.

Los artesanos no son la excepción han de trabajar duro por un futuro de excelencia, la cultura se expresa en los productos que nos rodean al igual que el espíritu de superación y férrea voluntad por alcanzar mejores metas.

Se han citado varios ejemplos, y más adelante se agregan otros tantos buscando ejemplificar la situación de los artesanos en otros países, sobre todo en aquéllos de primer orden.

Es de gran relevancia mencionar que en estos países los artesanos cuentan con problemas similares, aunque tanto ellos mismos como a través de las autoridades estatales generalmente los han sabido sacar adelante, haciendo uso entre otras cosas de tecnología de punta. En otros casos se encuentran en la mitad del proceso de cambio, tal es el caso de Barcelona donde se creó el documento, Artesanía y diseño “ la nueva Artesanía” elaborado bajo la dirección de Jordi Montaña con la colaboración de Andrè Ricard, Pau Villanova I Villa-Abadal entre otros, en donde se plantean una serie de preguntas que responden un gran número de profesionales de muchas áreas del saber, artesanos, microempresarios-artesanos, etc., y que pretenden responder esta misma pregunta.

Muchas de las reflexiones que se manejan acerca del futuro de la artesanía, son desde el punto de vista de esta investigación acertadas ya que pretenden mediante su discusión con

los diferentes sectores artesanos, obtener las pautas de actuación, conjuntamente con aquellas acciones complementarias que potencien la consecución de los objetivos fijados.

Es verdad que no toda la gente se siente cómoda en un sistema que pretende que todo lo que se produce guste, en donde la sociedad ansía productos más locales y personales, productos que solo se pueden producir en series limitadas, productos únicos, personalizados, productos que requieren de procesos productivos sumamente flexibles, procesos que solo puede brindar el neo-artesano.

El futuro del artesanado es claro, su campo de acción es la creación de esa nueva cultura material de productos personalizados, únicos, productos fabricados en materiales tradicionales.

14.8 La gastronomía mexicana y su relación con la creación de objetos utilitarios y decorativos.

14.8.1 Introducción.

La mayoría de los productos alimenticios del indígena prehispánico persisten todavía. La cocina contemporánea mexicana conserva gran parte de su tradición prehispánica.

El intercambio de materias primas entre la cultura prehispánica y la de los colonizadores origina una nueva cultura culinaria que permanece con fuerza en el México actual, así mismo en España y el mundo se vieron beneficiados.

Entre los productos que llegaron de España se encuentran los siguientes:

Acelgas, ajo, ajonjolí, alcachota, apio, arroz, avena, azafrán, borraja, cabra, canela, cebada, centeno, cerdo, clavo de olor, col, coliflor, conejo, chicharo, espárrago, espinaca, gallina, garbanzo, haba, jengibre, lentejas, liebre, mijo, nabo, nuez moscada, oveja, paloma, pato, perejil, pimienta, rábano, trigo, vaca, yerbabuena, zanahoria.

Cuadro 9. Productos aportados por los españoles a la dieta de los indígenas.

Estas materias primas se incorporan a la dieta Mexicana, pero al incorporarse se incorporan colores, formas, texturas, olores, sabores, que son degustados e interpretados por los antiguos Mexicanos y traducidos en deliciosos platillos, maravillosas artesanías, motivos decorativos, nuevos colores y texturas que les sirven para reinterpretar su mundo. En

México en el año 5500 a.c, se había empezado el cultivo del chile, y el del tomate verde, aparecieron los zapotes negros y blancos.

En el año 3500 a. C., se encontraron los primeros vestigios del frijol cultivado y aparecieron en la dieta de los indígenas las semillas de calabaza y el mesquite.

Aproximadamente en el 2500 a.C, se incluyeron en la dieta de los antiguos pobladores de México el maguey, el izote o yuca, el nopal, tunas, la guayaba, los huazontles, la ciruela, la chupandilla, el cosahico, el coyol, el xoconoztle, la jiotilla, la pithaya.

En el antiguo valle de Tehuacán en el 800 a. C, los antiguos indígenas se alimentaban de animales que cazaban como perros, guajolotes, venados y cultivaba algunas verduras, (según el P.I. Federico Nagel Biclicke).

En el pasado así como en la actualidad la dieta de los indígenas consistía principalmente de maíz frijol y chile.

14.8.2 Los mercados, como puntos de distribución de la cultura material.

Los mercados juegan un papel muy importante en la distribución, venta, y compra de productos, materias primas, elaboradas, animales vivos, plantas de ornato, medicinales, verduras, vestido, enseres para el hogar, granos de todo tipo, etc...

El mercado mas representativo del México prehispánico es el gran mercado de Tenochtitlán, que era el centro económico, político, cultural del Imperio Azteca a fines del siglo XV y XVI.

En la actualidad los mercados más notables son: El de "Sonora" ubicado en la Ciudad de México, que se especializa en la venta de animales de compañía, perros, aves, pájaros, pequeños animales de cría como pollos guajolotes, etc. , también se pueden encontrar vajillas de cerámica, productos para el hogar, en cerámica, peltre, aluminio, etc. , de baja calidad en sus acabados, formalmente productos anónimos, sin un contenido estético que nos transmita continuidad cultural y la evolución conceptual de un pueblo como el Mexicano con tan extraordinaria herencia cultural; También el mercado de la "Merced" también en la Ciudad de México en el que se pueden encontrar igualmente productos para el hogar y alimentos de todo tipo; El mercado de la "Ciudadela" especializado en la venta y exposición de artesanías, por lo cual es posible encontrar de todas calidades de ellas en este mercado.

Para comprar productos artesanales diversos nos encontramos con el mercado de la ciudadela. Entre otros mercados tenemos para productos alimenticios el mercado de la merced entre otras cosas se venden plantas para el hogar, pequeños enseres domésticos, dulces de todo tipo.

Entre otros mercados al sur de la ciudad esta el mercado de Xochimilco de plantas y el mercado del centro de Xochimilco donde uno puede comprar todo tipo de objetos desde Ollas de Barro, pasando por comida, materias primas etc.

Por todo el país hay cientos de mercados unos más grandes que otros donde localmente se venden y compran cientos de productos, en muchos pueblos o estados también se encuentran otro tipo de mercados, algunos con carácter de permanentes se instalan por las mañanas cerca del centro de los pueblos y por las tardes se quitan, otros recorren los pueblos o estados para comerciar con sus productos, en algunos lugares se instalan los jueves en otros los viernes, otros mercados se instalan los sábados o domingos y días de fiesta.

Los mercados en su conjunto en contraposición con las grandes superficies mueven un mayor volumen de materia y recursos monetarios. Es decir que la distribución de los productos es en su mayoría gracias a los mercados.

Por lo general los productos que se comercializan son productos de nula o escasa calidad con sus excepciones, por lo que pudimos observar en la investigación de campo.

En sus "cartas de relación " Hernan Cortéz describió al mercado de Tenochtitlán como el sitio público más poblado del planeta superior al mercado de Oriente y al de la misma constantinopla donde según lo que se lee en las cartas de relación concurrían millares de personas para vender o adquirir alguno o algunos productos de la enorme variedad que allí había.

Tan grande era el mercado que sus puestos se alineaban a lo largo y a lo ancho de la enorme explanada formando callejuelas, actualmente los mercados que se instalan en diferentes estados del país siguen esta colocación en otros como en Taxco se alinean a los lados de las estrechas callejuelas que ascienden por las laderas de los cerros donde se asienta el pueblo imprimiendo un carácter alegre y de fiesta de gran colorido.

Los indígenas que comerciaban en el mercado, eran campesinos, labradores que acarreaban los productos de sus siembras como hortalizas, de las casas cercanas, olleros con sus vasijas de barro y piedra, viajeros que conducían desde lejos, el mar o el interior del país.

Pescados, mariscos, flores, frutos raros, gusaneras que preparaban allí mismo, sobre grandes braceros de barro y piedra, distintas delicias.

También convergían allí vendedores de menajes del hogar, vendedores de todo tipo de semillas, de flores de todo tipo, verduras, condimentos miel, carne, etc.

Al día de hoy en infinidad de mercados se desarrolla este comercio tan efervescente y tan basto.

De este comercio de tan grande circulación fue el emperador Moctezuma partícipe, se sabe que eran suntuosas sus comidas diarias donde contaba con hasta 3000 hombres y mujeres donde su vajilla se componía de vasos, jícaras y jarras de oro y plata. Sus cocineros le preparaban diariamente hasta 300 platillos diversos, para que escogiera de cuáles habrían de servirle.

Algunos de esos platillos permanecían sobre braceros de barro, para mantenerlos calientes.

“Al empezar la comida, le llevaban una bandeja de barro decorado, a manera de aguamanil, en donde se lavaba las manos, tanto él como sus invitados, si los tenía, cada uno de ellos en su propia vasija, y una rica manta para secarse.”³⁸

14.8.3 La cultura se expresa en la artesanía.

Todos los aspectos de la vida de los Indígenas formaban y en algunas regiones aún forman una compleja red, donde los colores se funden con la religiosidad y, ésta a su vez se funde con la cultura material que podía materializarse en una olla de barro una figura de piedra, papel o palma, objetos cotidianos, reflejos de la cultura de los pueblos del México antiguo y que en el actual se niegan a desaparecer a diluirse sin remedio, es así que como ejemplo de investigación citamos al Dr. Alfonso Caso, que establece la relación de algunas de las deidades de la cultura azteca y el color de sus adornos de papel “Una especie de abanico de papel plegado, puesto detrás de la nuca, es característica de las deidades del agua, de los montes y de la vegetación, siendo este abanico blanco en la diosa Iztaccíhuatl; Rojo en Chicomecóatl, diosa del maíz; Azul en Chalchiutlicue, diosa del agua; Verde en Tlepeyolohtli, dios de las montañas”³⁹

Es de hacer notar que los naturales de México al iniciar cada uno de los meses en que dividían el año, el pueblo entero celebraba ciertos ritos, los cuales estaban íntimamente ligados con algún alimento.

Durante muchas de las fiestas, por citar uno de los meses del año, tóxcatl, festejaban a Tezcatlipoca, y como en muchas de las fiestas a lo largo del año consumían papel sagrado.

³⁸ Heriberto García Rivas, *Cocina prehispánica mexicana*. México 1999, 5ª Edición., Editorial Panorama.

³⁹ Caso, Alfonso. *La religión de los aztecas*. Cuadernos Americanos. México, 1936.

Cada mes de 20 días contaba de 4 semanas de 5 días cada una, en la cual dedicaban el quinto al día de tianguis (tianquiztli, donde se podían comprar todo tipo de productos, para citar un ejemplo, están las bolsas de papel y cuero –viatlaztli-, donde las bolsas de los caciques eran de piel de tigre y las de los menores de papel pintado, que imitaba la piel de tigre) o mercado, de manera que en el año había 72 días de mercado, considerados como de descanso y fiesta, y equivalían al domingo de las actuales semanas de 7 días.”⁴⁰ Esta información muestra claramente la capacidad creativa de la cocina prehispánica, además de valiosa información acerca de la enorme capacidad productiva de enseres para cubrir las necesidades de la vida cotidiana.

En la actualidad se encuentran distribuidos por el territorio nacional una enorme cantidad de mercados, algunos de estos mercados, son prácticamente permanentes, en otros casos son “mercados ambulantes” que circulan por diferentes zonas de una misma ciudad. Los hay que van más lejos, a otros estados del territorio nacional y muchos de ellos se abastecen de productos en la frontera o incluso en USA, para luego vender sus productos en su habitual trayecto.

¿Por qué son importantes los mercados en México?, Son importantes por el intercambio de bienes que se produce en ellos, es decir en los mercados o “tianguis”, adquieren sus productos el grueso de la población, ahí es posible encontrar fruta, verdura, mobiliario, enseres para el hogar, artesanías, blancos, infinidad de locales para comer, etc... Es decir que los modernos “Pochtecas” o comerciantes acercan los bienes a la población.

Pero en su mayoría estos productos son de importación, productos de todo tipo que son objetos extranjeros que en su gran mayoría entran al país de forma ilegal, (denominados en México popularmente “fayuca”).

¿Y cuál es la relación de los mercadillos con el Nuevo artesanado? Sencillamente es que si se quiere llegar a comercializar un producto artesanal uno de los caminos es el venderlo en estos mercados que cubren el territorio Nacional, pero existe un grave problema, no existe una cultura del diseño en México, por lo tanto acercar estos productos al grueso de la población y, que se adquieran, será una labor difícil y de muchos años, para que prospere. Sin duda el reto es extraordinario a la vez que difícil, los artesanos se encuentran en un buen momento para emprender esta nueva aventura. ¿Por qué se piensa que los artesanos tienen posibilidades? . Se considera que la iniciativa tendrá éxito porque algo que es muy importante para el mexicano es precisamente su cocina, su hogar, cuando se menciona algún platillo entre Mexicanos, se produce una reacción en cadena, en la que a los

⁴⁰ Ibid.

tertulianos se les hace materialmente, agua la boca. En México se cuenta con una rica y bien nutrida tradición culinaria, llena de colorido, de aromas, de texturas, que aceleran la imaginación y el apetito.

Para la elaboración de estos platillos fue necesario crear utensilios⁴¹ es así que los primeros utensilios de la cocina mexicana fueron las armas que los antiguos cazadores empleaban en la caza los primeros instrumentos fueron las lanzas, los palos, las piedras, la honda, sobre todo la honda resultó un utensilio extraordinario que les servía para bajar frutos de árboles muy altos o cazar aves en vuelo, o que se encontraban, otro de los utensilios que resultó de lo más útil fue la red.

Instrumentos que resultaron indispensables fueron los guajes y calabazas que secos y ahuecados servían para guardar diferentes productos, como verduras, fruta, agua, pulque, etc., además cuando estas calabazas y guajes se cortaban se hacían platos, tazones, jarros, vasos, cazuelas. Es de hacer notar que estos productos se generaban desde el punto de vista de materiales completamente reciclables, biodegradables pero esto no es nuevo el conocimiento del entorno natural y el respeto del ambiente era parte intrínseca de la cosmogonía indígena.

Otro de los utensilios de la cocina era el comal una plancha de barro cocido que permitía guisar sobre de ella las tortillas de masa de maíz y otras viandas, así como cocer figuras de barro y pequeños objetos utilitarios, que al día de hoy se siguen elaborando, un ejemplo es la gran maestra artesana Felipa H. Barragán, en el estado de Morelos.

Además contaban con el metate una plancha tripo de por lo general, en la que molían el grano duro y seco del maíz, para las materias suaves contaban con el molcajete o cajete, ambos de piedra porosa.

Para almacenar algún tipo de alimentos contaban con canastas, cestas de diferentes dimensiones elaborados en materiales como el Tule, y de carrizos de las antiguas lagunas, así trenzaban sus tiras para elaborar estos útiles, además hacían petates, aventadores para avivar el fuego, de fibras vegetales elaboraban sarapes, de pelos de animales elaboraban mantas, manteles. Otro de los instrumentos más característicos de la cocina es el molinillo que servía para espesar algunos guisos, y para espumar el chocolate.

⁴¹Antología voumen II , México antiguo, SEP, CONACULTA, INAH, Revista, Antropología Mexicana

Jhon E. Clarck, La fabricación de instrumentos de piedra en Mesoamérica, Obsidiana y pedernal, pags 120-129.

"Las civilizaciones de mesoamerica constituyen una paradoja al ser altas culturas basadas en una tecnología primitiva. En el ámbito de la prehistoria mundial, las tecnologías mesoamericanas básicas permanecieron en un nivel paleolítico (Indicado por el uso de herramientas de piedra pulida como las hachas), no obstante, esa tecnología de la edad de piedra fue suficiente para que los mesoamericanos cortaran árboles, cultivaran y generaran los excedentes alimenticios necesarios para sostener su modo de vida civilizado."

14.9 La evolución de la artesanía.

A lo largo del tiempo el proceso de la elaboración de los utensilios de la cocina fue evolucionando conjuntamente con la cocina, pero ¿qué es lo que pasa hoy en día? Esta evolución se ha visto truncada, los objetos de la vida cotidiana no han evolucionado contrariamente a lo que sucede en otros países que han perfeccionado sus tecnologías así como la creación de nuevos materiales⁴², que permiten la innovación incluso en productos de uso común como lo son los enseres de la casa y que mejoran la calidad de vida del día a día. En otros casos se han perdido tradiciones artesanales que venían desde la Edad Media como sucedió en Bélgica con la cerámica y los textiles, o como sucede en España donde un gran número de oficios artesanos desaparecen por diversas causas: Una de ellas porque las generaciones actuales pierden el interés por aprender el oficio, porque carecen de vocación y verdadero gusto por la artesanía, porque los oficios desaparecen al no necesitarse más su labor, etc

Producto	Utilidad, características.
Metate	Es uno de los productos utilitarios de la vida cotidiana más importantes, aún en nuestros días su uso es muy generalizado en la población. Esta elaborada en piedra negra o gris volcánica muy porosa, generalmente es un plano con cierto grado de convección para facilitar la molienda del grano que se hace gracias a un rodillo que en corte es triangular o cuadrangular y que en sus caras presenta cierta irregularidad y gran porosidad que facilita la molienda del grano. Su elaboración es prácticamente manual. El metate se hace en una sola pieza donde el cuerpo tiene integrado por la parte inferior tres patas para mantener el grano molido lejos del piso además de facilitar el trabajo con la correcta inclinación del plano. El procedimiento para que moliera la molendera era ponerse de rodillas en el piso tomar con ambas manos el rodillo y ejercer presión hacia el plano mientras realiza un movimiento de vaivén con los brazos, podía moler chiles secos para hacerlos polvo, maíz, etc.
El molcajete, cajete.	Es un mortero de piedra ⁴³ porosa volcánica, es una especie de cuenco grueso tripode, en su concavidad se trituran los chiles, los tomates verdes, jitomates, cebollas, Para moler se usa un manguillo de piedra porosa de nombre tejolote o temolchín. Aquí se elaboran las tan variadas salsas mexicanas y que al día de hoy es muy común incluso en las familias de clase media, es un producto que se elabora en cerámica horneada a baja temperatura, estos cajetes o molcajetes se usan de manera muy generalizada en la población.

⁴² Existe una gran cantidad de materiales tradicionales, ya que desde la antigüedad los antiguos Mexicanos trabajaron materiales tan duros como la piedra con un gran dominio de la técnica, "Las hachas ceremoniales[...]. Para la factura de estas obras se recurrió al empleo de materias primas de una gran dureza, como pueden ser el jade y sus derivados, lo cual no fue un obstáculo para conseguir en su labor un alto nivel de expresividad y una técnica del pulimiento que es casi perfecta (los jades olmecas son bellos a la vista y también agradables al tacto)."

⁴³ Jhon E. Clark, La fabricación de instrumentos de piedra en Mesoamérica.

"En general en la mayoría de las regiones mesoamericanas se utilizaron cuatro técnicas básicas de manufactura para fabricar seis clases de herramientas de piedra".

"La fabricación de las herramientas de piedra es similar a la escultura en piedra y se basa en los mismos principios: 1) El conocimiento de la manera como se fracturan las diferentes clases de piedras y 2) El aprendizaje de la técnica para controlar la fractura con el propósito de obtener la forma requerida. Mediante el control de la fractura de la piedra es posible elaborar herramientas específicas destinadas a propósitos específicos. Antiguamente la selección de la clase de piedra adecuada obedecía al tipo de herramienta deseada".

"Las tecnologías de talla se basaban en el control de la fractura de la piedra, mientras que las de pulido requerían que los bordes cortantes se obtuvieran desgastando el borde, de tal manera que toda la herramienta pudiera ser alizada y pulida. Las dos tecnologías se distinguen según las herramientas utilizadas para fragmentar la piedra y en la manera en que se aplicaba la fuerza a la piedra. Las técnicas básicas son la percusión directa, la percusión indirecta, y la presión".

El comal	El comal antiguamente era un disco plano de barro cocido de un diámetro variable que se suspendía a cierta altura del suelo mediante piedras o sobre un anafre de barro cocido donde en su interior o en el caso de las piedras se hacía un fuego así de esta manera cocer las tortillas o diferentes guisos.
El comitalli	Es la olla se emplea para cocer los tamales, el material de la olla es el barro, funcionaba como un autoclave, los tamales se disponían unos sobre de otros, los tamales se colocaban sobre de una rejilla que estaba separa del fondo de la olla, de esta manera en el fondo se colocaba el agua que al calentarse y al hacerse vapor cocía los alimentos.
El molinillo	Este instrumento se fabrica en madera que se tornea para obtener un palo que en uno de sus extremos el mango es mas delgado y por el otro tiene un mayor espesor, para poder desbastar la madera con el torno y dejar encapsulados en el macizo de madera uno, dos o tres aros de madera, luego se le pueden agregar motivos decorativos. Otro tipo de molinillos no tenían otra cosa más que una pelota estriada en un extremo, para espesar el chocolate o los atoles se hacia girar con las palmas de las manos.
	Usaban también los antiguos mexicanos toda una gama de instrumentos como eran: espátulas, cucharas de madera de diversos tamaños y formas, una percha que llamaban y aún existe entre las familias mexicanas que se llama cucharero, Tenían muebles de madera que se llaman tinajeros, donde tenían una gran olla de barro donde dejaban se trasminara el agua que posteriormente les servía para beber, el mismo tipo de ollas servían para guardar el pulque y otras bebidas.
El xicalli	Pequeña jicara que se elaboraba a partir de la cáscara seca de una pequeña calabaza redonda. Se hacían cuencos de muchos tamaños o vasos. Al castellanizar el nombre se le llamo jicara. También en la fabricación de pequeñas ollas o cucharones utilizaban otras materias primas como guajes, bules, guiras, tecomates y calabazas.
	Ollas, cazuelas, jarros, jarras. Platos y platonos, etc...Fabricados en barro bruñido o cocido, a mano o en moldes de barro cocido.
Tompeates, tascales o chiquihites	Son una especie de paneras elaboradas en fibras vegetales y tiras de carrizo, Se utilizaban en la antigüedad para guardar las tortillas, actualmente se no se usan en la mayoría de los hogares.
	Otros productos de palma, fibras naturales y carrizo son los sopladores, abanicos, petates morrales para transportar objetos personales grandes sacos para guardar el grano, cuerdas, sogas.

Tabla 53. Productos utilitarios tradicionales Mexicanos y su utilidad.

14.9.1 Forma, color, materiales, texturas, aromas, peso, temperatura, sonidos, que se pueden transformar en productos o elementos decorativos en la artesanía.

Las características que definen y distinguen a la cocina mexicana son su inigualable presentación su delicioso sabor y su extraordinario colorido que se elaboraban para agradar a los sentidos primero la vista porque los antiguos mexicanos el agradar a la vista era primordial, después el olfato y sucesivamente el gusto, las texturas los colores de los alimentos se combinaban con los colores del barro natural, decorado, utensilios de piedra en diferentes colores que se entremezclaban con los colores del carrizo, la palma. La comida variaba de los rojos, verdes, blancos, marrón. Negro, colores oscuros, amarillos y azules, cuando la comida no tenía ningún colorido empleaban colorantes de origen vegetal.

Los platillos que se degustan hoy en día cuentan con extraordinario colorido, es de agradecer que el servicio de mesa armonice con tan singulares y gustosas viandas, de ahí la gran diversidad en cerámica y su colorido, texturas y materiales y la gran variedad de instrumentos que se usan en tan singulares platillos. Muchos de estos instrumentos no han evolucionado, es por eso de gran interés para esta investigación que la cultura material de México continúe enriqueciéndose y tome caminos alternativos que le permitan evolucionar. A continuación se puede ver una tabla que describe el color de algunos productos que se usan en la preparación de alimentos en la cocina Mexicana.

Producto	Color
Orchilla o orejilla, especie de liquen	Tiñe de color rojo carmesí.
El azafranillo mexicano	Tiñe de amarillo.
La raíz de ancusa.	Rojo subido.
El carmín de índigo	Tiñe de color azul intenso.
Los pétalos de una especie de violeta.	Tiñe de color violeta.
El palo de campeche	Tiñe de rojo intenso.
Para los licores el palo amarillo.	Tiñe de color amarillo intenso.
El achiote.	Rojo achiote, los indígenas empleaban el achiote para decorarse la piel, al hervir las semillas obtenían un color suave, al moler las semillas hacían una pasta de rojo oscuro intenso con la que pintaron los códices en los muros y en pequeñas cantidades teñían los alimentos. En Europa lo usaron para teñir el marfil, la piel, la lana, la seda, el algodón, lacas, plumas, huesos, quesos.
El epazote	De la familia de las quenopodiáceas de color verde muy intenso y de olor muy fuerte, se emplea para sazonar y condimentar las comidas y las salsas.
La vainilla	Planta de la familia de las orquideáceas, con un delicado aroma y gusto perfumado, de sus vainas se extraen semillas negras, de flor negra tlilxochitl.
La flor de jamaica.	Tiñe de color rojo.

Tabla 54. El color en los alimentos.

Los antiguos mexicanos incorporaron a la cocina mexicana prehispánica el chile, que vino a enriquecerla extraordinariamente, Los chiles se encuentran con una gran variedad de formas, colores, sabores, texturas, los colores van del rojo, verde, amarillo, sepia, morado, blanco, rubio. La palabra chile viene de la palabra azteca tzili, que viene del maya "tzir" que significa picar o irritar.

Con estas tablas no pretendemos explicar que el color, textura, forma, los sentidos están implicados en el desarrollo de la artesanía del uso de materias nobles, el dominio estético con el solo objetivo de agradar a los sentidos, logrando entre otras cosas el bienestar del individuo.

Importante es la gran cantidad de motivos decorativos que se emplean para decorar vasijas, cántaros, platos, tazas, etc. En relación a la forma⁴⁴ y color, la siguiente tabla nos da una idea de tan importante elemento en la cocina mexicana y fundamental en la dieta del Mexicano.

Los chiles y su color:

Nombre	Forma, color, características
Bola	Pequeño, verde, redondo.
Cascabel	Es de pulpa gruesa, vaina de color rojo, de forma oval. Seco sus semillas suenan como cascabel al agitarlo.
Chipotle o chipocle	Chile mediano, de color rojo, de pulpa gruesa, picante de sabor ligeramente dulce.
Pimiento o chile dulce	De color verde se torna rojo al madurar, mediano y moderadamente redondeado, pulpa gruesa.
Guajillo o cuaresmeño	Chile alargado y adelgazado en los extremos, es verde y al madurar se vuelve rojo, de paredes delgadas, picante.
Jalapeño	Chile mediano, forma cónica, verde fresco y rojo al madurar.
Mulato	Es un tipo de chile poblano, de color oscuro, de sabor picante, a este chile se le conoce como chile cuaresmeño.
Poblano	Es grande y ancho de color verde oscuro y sabor picante moderado.
Pasilla	Fruto largo y delgado, de color verde oscuro que se torna rojizo hasta llegar a negro Es llamado también chilaca
Chilaca	Chile pasilla.
Piquín o chitepín	Pequeño como un piñón, verde y rojo al madurar.
Serrano	Pequeño y alargado verde fresco y rojo, al madurar es de color ocre seco.

Tabla 55. El color en los condimentos.

Resulta interesante descubrir que el ser humano ha ido creando diferentes herramientas que han facilitado la creación de nuevos guisos, para facilitar estas tareas la evolución de las mismas ha tenido que darse en los materiales. El funcionamiento, la calidad. La funcionalidad, la estética que en un principio es como producto de la lógica funcional etc.

Es así que los pueblos indígenas alcanzan un alto nivel en el desarrollo de sus productos se manufactura artesanal, pero ¿qué es lo que pasa al día de hoy?. Los artesanos parecen enfrentarse a una grave crisis de creatividad acompañada de una grave crisis económica, cambios a nivel político, la globalización, los tratados de libre comercio con los E.U.A y la Unión Europea, una grave vacío tecnológico, pérdida de las tradiciones.

⁴⁴ En el discurso de la forma "Las cabezas monumentales[...], para la investigadora mexicana Beatriz de la Fuente, quien ha realizado exhaustivos análisis matemáticos acerca de los sistemas compositivos de la estatuaria olmeca, los escultores de este pble utilizaron a la hora de diseñar algunas de sus cabezas monumentales –al igual que otras esculturas de figuras humanas– la fórmula conocida en el Arte occidental con el nombre de sección áurea o divina proporción*, lo que explica su justo equilibrio, la armonía de sus partes y la belleza se sus ritmos. [...]” En armonía con la naturaleza y sus ritmos es probable que aplicaran las medidas de la sección aurea en sus productos de uso cotidiano. De no ser así es indudable que contemplaban la naturaleza con atención y de ella extraían un gran conocimiento que aplicaban a su vida en general. Como ya hemos mencionado antes la rica producción de gomas y pegamentos, papel, tintes, tejidos, cerámica, etc..

Es necesario analizar más al detalle cada uno de estos elementos para así fragmentar un problema que se nos plantea de gran importancia.

10.10 La introducción de la tecnología en los pueblos indígenas de México.

14.10.1 Introducción

Observar en que estadio de evolución tecnológica, conceptual, y de uso de los materiales se encuentran los artesanos mexicanos, es una de las componentes de la investigación: "El nuevo artesanado", que se ha llevado a cabo en México, y en algunos países de la Comunidad Europea, para la cual se ha visitado a algunos artesanos mexicanos y catalanes; En el caso de México a indígenas que apenas logran sostener a sus familias y a los Grandes Maestros del arte popular.

Progresivamente en la investigación se ha ido ascendiendo hasta llegar a entrevistar a los grandes maestros artesanos, famosos y reconocidos, en el mundo, que al mismo tiempo han expuesto sus necesidades y su visión del futuro. La información resulta a la vez de extraordinaria y rica, y en muchos casos estremecedora. En este momento los países en vías de desarrollo como México se encuentran frente al fenómeno de la globalización en una clara desventaja a diferencia de las grandes potencias de la economía mundial, es por eso que se pretende con el análisis de esta información el mejorar la situación económica mexicana como conjunto, encontrando nuevas alternativas, nuevos modelos que le permitan a los artesanos mejorar sus condiciones de trabajo y su nivel de tecnología, y de esta manera se conviertan en individuos más creativos, que den soluciones a problemas concretos, y con una actitud positiva. Que en sus pequeños talleres se interesen por lo que se podría llamar "la pequeña innovación del día a día"; Innovación cotidiana que se plantea como la conjunción de una proyección bien pensada, estructurada con prospectiva y visión de conjunto.

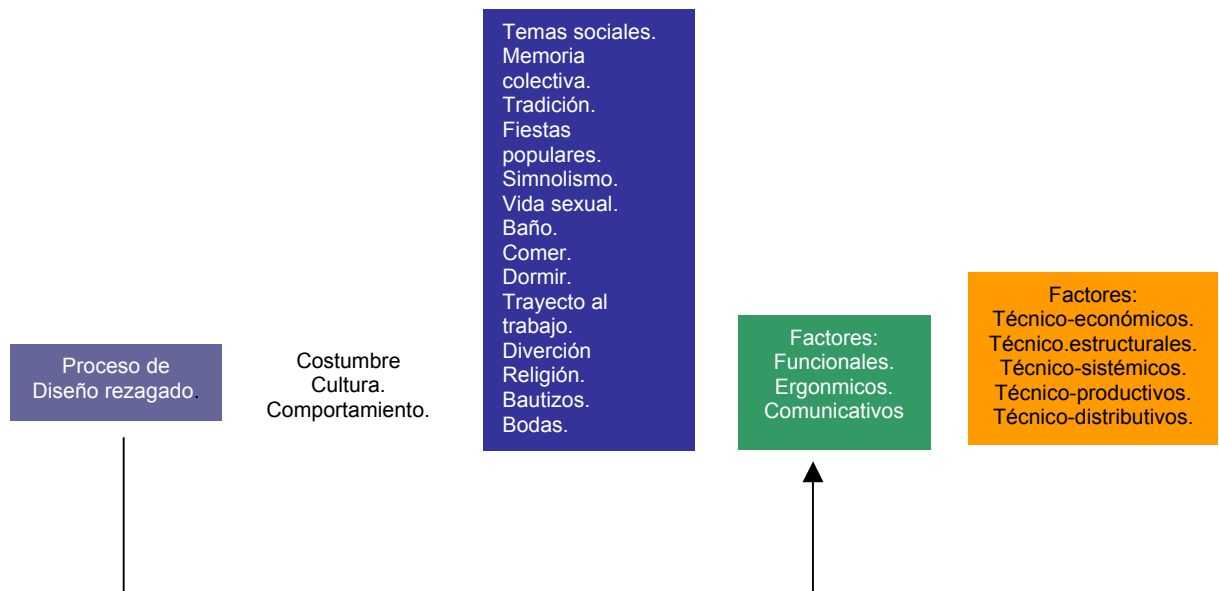
El reto es que el pueblo depure su gran capacidad de trabajo respetando y cuidando el medio ambiente.

El objetivo es crear nuevas herramientas que le permitan a los artesanos hacer frente a los retos que le plantea el siglo XXI, para ello se pretende documentar los procesos de producción de los artesanos, materiales que utilizan, así como dejar constancia de sus tradiciones. La introducción de los nuevos conceptos del diseño, es evidente que el diseño industrial no puede ser el mismo en una sociedad altamente industrializada que en un país en vías de desarrollo como lo es México.

Es necesario que se permita y se conduzca a tomar nuevas direcciones donde desarrollar su arte, y a la evolución de la cultura material conservando las tradiciones nacionales mediante la generación de nuevos modelos de expresión.

14.10.2 El nuevo artesano Mexicano.

Proyectar artículos mexicanos para la vivienda mexicana, y en general incrementar la cultura material de los mexicanos, es un proceso que se ha visto rezagado en el país. Entre los proyectos, no han sido seleccionados temas relacionados a un comportamiento o una costumbre "ritual" tanto doméstica, como social, perteneciente a la memoria colectiva, a la historia, o tradiciones incluso, como forma de otorgar una identidad a los productos neoartesanales mexicanos. Proyectar la forma significa coordinar, integrar y articular todos aquellos factores que, de una manera o de otra, participan en el proceso constitutivo de la forma del producto; Con ello se alude precisamente tanto a los factores relativos al uso, fruición y consumo individual o social del producto (factores funcionales, simbólicos o culturales), como a los que se refieren a su producción (factores técnico-económicos, técnico-constructivos, técnico-sistémicos, técnico-productivos y técnico-distributivos).



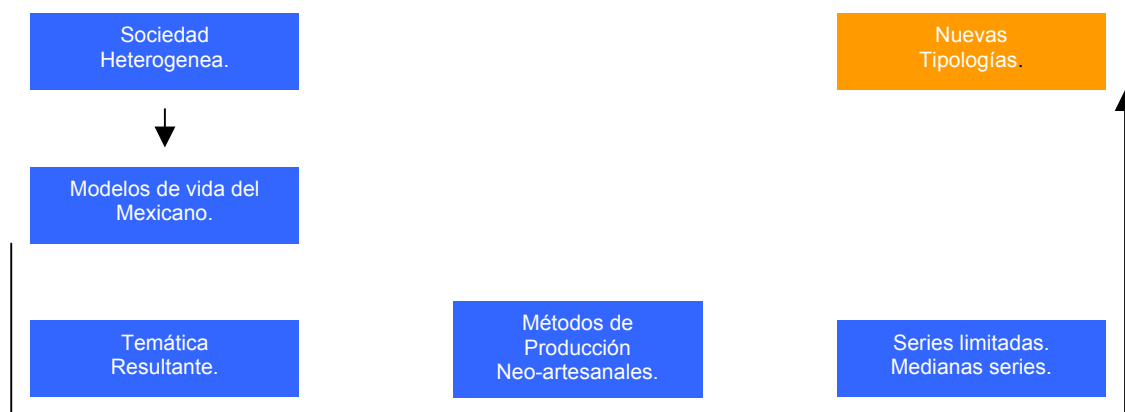
Cuadro 10. Proceso de diseño rezagado.

Con el fin de lograr el nacimiento de productos neoartesanales mexicanos, lo que realmente se debería buscar es una temática resultado del estudio de los múltiples modelos de vida del mexicano- al ser una sociedad muy heterogénea -, y como forma de fabricación la adaptación de las ventajas de los métodos de producción neoartesanales europeos, asiáticos, y norteamericanos, "Pueden existir las condiciones para adaptar aquel artesanado híper-consolidado a una nueva experiencia de proyectación"⁴⁵

La idea de crear una colección desde un punto de vista del proyecto y no nicamente mercadológico desde donde observar diversamente el mundo del artesanado contemporáneo, de pequeñas o medianas series, en un mundo de alta tecnología, de grandes producciones en serie, nos debe resultar extraño.

Sin embargo el mercado mexicano moderno está saturado de tipologías, que a pesar de que el nivel de producción, así como la calidad de sus productos es alta, y de que hay algunas contribuciones artesanales sofisticadas, se convierte en invisible al ser un producto de serie, en donde la cultura tradicional material se diluye y crea un panorama llano, donde los objetos, importantes elementos de la sociedad y cultura, contribuyen a la pérdida de la identidad cultural, en este caso la mexicana, provocando así la homogeneización de los productos y la cultura misma.

El problema con el que nos enfrentamos es bastante complejo, debido a la situación en que se encuentran el grueso de los artesanos populares de México.



Cuadro 11. Aplicación del Neo-artesanado para resolver las necesidades de una sociedad tan heterogénea.

⁴⁵ De Giorgi Manolo, Dall'Italia al Marocco e ritorno, la collezione Hafa, Domus, Marzo 1999, Milán, Italia Pags, 64-69.

