

UACM

Universidad Autónoma
de la Ciudad de México

NADA HUMANO ME ES AJENO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

**La apropiación de la cartonería y la cerámica
por los nuevos artesanos de Ciudad de México:
Identidad, Mitos y Realidades**

TRABAJO RECEPCIONAL. ESTUDIO DE CASO DESCRIPTIVO QUE PARA OBTENER EL
TÍTULO DE LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

PRESENTA

Aída Araceli Contreras Hernández

Director del Trabajo recepcional. Estudio de caso descriptivo

Mtro. Juan Jaime Anaya Gallardo

Ciudad de México, mayo de 2024.

SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

DERECHOS RESERVADOS ©

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

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

Agradezco a Dios por su amor infinito, a mi familia, a mis padres, Daniel Contreras, aunque mi mami Guillermina Hernández ya no está físicamente con nosotros le ofrendo esta tesis que significa la culminación de un gran esfuerzo en todos los sentidos para mí, a mis hermanas y hermanos Paty, Lili, Miguel y Danny Contreras Hernández, que siempre estuvieron ahí de manera involuntaria poniendo un granito de arena para que este sueño se lograra. También agradezco a la maestra María del Carmen Vázquez Hernández por su apoyo incondicional en este proceso de aprendizaje, así como a su esposo, el maestro Rolando Torres Coronel que confía en lo que hago. Y por supuesto al maestro Juan Jaime Anaya Gallardo por la confianza y apoyo para realizar esta tesis, a mis maestros lectores Flavio Montessoro Pérez, David Clemente Zamora, y María Auxilio Heredia Anaya, y, por último, pero no menos importante a Selene Huerta quien fue un apoyo muy especial para mí en el proceso de elaboración de esta tesis.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	6
---------------------------	----------

CAPÍTULO I

Las nuevas artesanías como espacio cultural en la Ciudad de México ...	13
---	-----------

1.1	Antecedentes históricos sobre las artesanías	15
1.1.1	Algunas miradas a la categoría de Cultura	27
1.1.2	Trayectoria de las artesanías tradicionales a las artesanías urbanas	34
1.1.3	Similitudes y diferencias entre las producciones artesanales	36
1.2	Un acercamiento a la historia de la cerámica y la cartonería	44
1.2.1	Cerámica	45
1.2.2	Cartonería	55
1.3	Cómo se realizan estas dos técnicas artesanales: la Cartonería y la Cerámica	64
1.3.1	Técnicas de elaboración de la Cerámica	66
1.3.2	Técnicas de construcción en la Cartonería	70
1.4	Descripción de los nuevos artesanos en Cartonería y Cerámica en la Ciudad de México	72
1.5	Construcción de la identidad de los nuevos artesanos de la Ciudad de México: ¿Qué amalgama a estos dos quehaceres artesanales?	82
1.6	Problemáticas de los nuevos artesanos en la ciudad de México	84
1.7	Ciudad de México; como espacio público	86
1.7.1	Las Instituciones culturales	95
1.7.2	Las ferias artesanales como espacio público de socialización y venta de los nuevos artesanos de la Ciudad de México	98

1.7.3	Quiosco Morisco Santa María la Ribera	100
1.7.4	Galería de Arte Barrio Alameda	101
1.7.5	Museo de Arte de la SHCP, Antiguo Palacio del Arzobispado	101
1.7.6	El Rule, comunidad de saberes	102
1.7.7	Confinamiento por la Pandemia de SARS-CoV-2, 2019	103
1.7.8	Redes sociales, una ventana de socialización humana en todos sus ámbitos a partir de la pandemia por el SARS-Cov-2 2019	105

CAPÍTULO II

Agentes culturales en los oficios de Cartonería y Cerámica en

Ciudad de México 109

2.1	Conceptos clave para entender el fenómeno sobre los nuevos artesanos en la Ciudad de México	109
2.2	Las distintas dimensiones de la cultura	113
2.3	Panorama sobre los agentes culturales, Colectivo Cartoneros de la Ciudad de México y Cerámica DF y agentes independientes	114
2.4	Elementos que crean la identidad de los nuevos artesanos de la Ciudad de México, así como su desarrollo en los campos culturales	119
2.5	Frentes Culturales	127
2.6	La importancia de los artesanos y sus artesanías	129
2.6.1	Mitos y realidades de los artesanos de la Ciudad de México	133
2.7	Colectivo Cartoneros de la Ciudad de México	134
2.7.1	Historia de Vida (fragmentos) de algunos cartoneros del Colectivo	135
2.7.2	Festival de la Cartonería	137
2.7.3	Impresiones sobre el festival	139
2.8	Talleres de Cerámica: TLALLI, ARZOLIKE, M.A.K.O.M.A.	140

2.8.1	Historia de Vida (fragmentos) de las dueñas de los talleres de Cerámica	142
2.8.2	Impresiones sobre Muchedumbre de Barro 2022	143

CAPÍTULO III

<i>Gestión y Promoción de los nuevos artesanos de la Ciudad de México en los oficios de Cartonería y Cerámica</i>		<i>146</i>
3.1	Gestión cultural	149
3.2	Políticas culturales	150
3.3	Economía y cultura	155
3.4	Dimensiones de las artesanías	158
3.5	Circuito Cultural	165
3.5.1	El circuito cultural de los agentes culturales en Cartonería y Cerámica	168
3.5.2	Acciones de los nuevos artesanos de Cerámica, como agentes culturales dentro del circuito cultural	169
3.5.3	Acciones de los nuevos artesanos de Cartonería, como agentes culturales dentro del circuito cultural	171
3.6	Administración Pública, como agentes culturales que crean concursos, apoyos, festivales, Bienales de cerámica	174
	Conclusiones	179
	Glosario	181
	Bibliografía	183
	Tablas, mapas mentales y conceptuales para el desarrollo del tema de investigación	187
	Fotografías	188
Anexo	Entrevistas e historias de vida de algunos artesanos de la Ciudad de México	189

• **INTRODUCCIÓN**

Este trabajo de investigación obedece a algunas dudas que me han surgido en torno a las nuevas propuestas artesanales en la Ciudad de México y las nuevas generaciones de artesanos que se forman en una de las urbes más grandes del mundo. Para la impartición de este oficio, existe una escuela de Artesanías en la ciudad, que pertenece al Instituto Nacional de Bellas Artes y literatura (INBAL), la cual profesionaliza los oficios que imparte: cerámica, vitrales, joyería, ebanistería, metales, estampado, textiles; también están las Fábricas de Artes y Oficios (Faros), que de manera informal dan clases de cerámica y cartonería, entre otras actividades; e instituciones de estudios superiores como la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM) y la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), las cuales complementan su plan de estudios con el manejo de la cerámica, ya sea para hacer escultura o crear un diseño dependiendo de la carrera que se curse. Por otra parte, el INBAL también ofrece licenciaturas en la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado “La Esmeralda”, además de Diseño, las cuales requieren el uso y creación de material cerámico para su práctica artística. Existen espacios independientes como los Talleres de Arte contemporáneo (TACO.AC), fundados en 2008, donde dan cursos y diplomados, sobre artes visuales y cerámica entre otros. ¿Qué pasa con todos los estudiantes egresados que salen de estas escuelas?

La Ciudad de México es el escenario donde se forman estos nuevos artesanos y artesanas, la ciudad es un territorio, urbano, social, político, económico, artístico, turístico y cultural donde emergen un sinnúmero de actividades, es una arena de luchas, como dice González (González, Jorge, 1987) para que se reconozca el quehacer cultural de los colectivos de artesanos, artistas

y diseñadores, no solo a nivel colectivo, sino también individual, se requiere legitimar la acción cultural que realizan, apropiándose de los oficios de la cartonería y la cerámica, y que esas arenas de lucha sean un espacio para socializar su trabajo creativo.

El problema práctico con los nuevos artesanos de la Ciudad de México, que se han apropiado de los oficios de cartonería y cerámica, es que no tienen un lugar estable o seguro para vender sus artesanías. Los museos, tiendas e instituciones gubernamentales tienen parámetros muy específicos de lo que es una artesanía tradicional; por ejemplo, que el material que usan al hacer sus artesanías debe ser de la región donde fueron elaboradas o si el color que utilizan al decorar sus piezas es el original.

Por otro lado, vender en espacios públicos como la calle tiene otras condiciones, como pedir permisos en la alcaldía o encontrar gestores que piden una gran cantidad de dinero (entre 3,000 a 4,000 pesos, por tres días, los cuales se pagan por adelantado) para poder participar en eventos con especificaciones muy concretas; por ejemplo, si el tema es medieval hay que ir vestidos con esa temática, y el stand se debe arreglar de la misma forma. Esto no es redituable para los nuevos artesanos, quienes ya invierten bastante en hacer las piezas.

La pregunta es: ¿Qué cantidad de producción hay que llevar para que sea rentable pagar el espacio y tener una ganancia? Otro problema es que la gente no sabe que en la ciudad hay artesanos y siempre cree que son de algún estado del interior del país, lo cual genera cierta desconfianza en los compradores y las instituciones gubernamentales, porque las nuevas propuestas no van de acuerdo con lo tradicional, incluso en los materiales.

Para el análisis de la actividad de los nuevos artesanos de la Ciudad de México, en los oficios de cartonería y cerámica, en el proceso de la investigación se determinarán las características de las artesanías tradicionales y de las nuevas artesanías en cartonería y cerámica, para saber

en dónde se ubican; es decir, si son manualidades, híbridos, artesanías o arte popular de acuerdo con la Matriz DAM, y se cotejará la realidad con teorías existentes sobre cultura, identidad, teoría de los campos y los frentes culturales. Con lo anterior, se prepararán conclusiones sobre cómo estos agentes culturales llamados artesanos han promocionado y gestionado su quehacer artístico y cultural por medio de sus creaciones.

La pregunta de investigación es: ¿Cómo socializan y venden su producción artesanal los nuevos artesanos de la Ciudad de México y cuáles situaciones han enfrentado para hacerlo?

La hipótesis es que estos artesanos y artesanas han tenido que congregarse para poder ejercer sus derechos culturales y, hasta cierto punto, exigir a las instituciones que sus necesidades sean escuchadas. En estas instituciones está muy arraigado el concepto de que solo hay un tipo de artesanías, las cuales son elaboradas por artesanos tradicionales que viven en estados del interior de la república, no en la ciudad.

Objetivo General

Conocer el proceso creativo, de gestión y promoción cultural de las nuevas generaciones de artesanos en cartonería y cerámica en la Ciudad de México, así como saber de qué manera se apropiaron de estos oficios.

Objetivo específico I: Saber cómo se han formado e integrado estos nuevos artesanos.

Objetivo específico II: Conocer los espacios públicos o privados en donde estos nuevos artesanos y artesanas ofrecen las nuevas artesanías hechas en cartón y cerámica.

Objetivo específico III: Saber qué características deben tener las artesanías para que sean denominadas como tales y quién determina dichos parámetros.

Objetivo particular: Dado que mi licenciatura es en Arte y Patrimonio Cultural, con especialidades de gestión y promoción de la cultura, me interesa saber cómo se han desarrollado los procesos sobre estos oficios, qué han retomado y qué se han apropiado las nuevas generaciones de artesanos de la Ciudad.

Este trabajo se justifica porque es importante conocer las problemáticas que enfrentan las nuevas generaciones de artesanos de la Ciudad de México. Éstas van desde realizar un proyecto empresarial propio, darse de alta en Hacienda para poder emitir facturas, tener uso de suelo para poder ejercer su oficio, así como tener un espacio donde hacer un taller con lo básico. En el caso de la cerámica, buscar espacios para vender su producción, buscar apoyos gubernamentales o privados, buscar otras alternativas como dar clases, hacer alianzas con otros iguales para hacer crecer su emprendimiento.

El trabajo de investigación será analizado desde una metodología cualitativa por medio de un estudio de caso descriptivo, que nos da la posibilidad de cotejar la realidad con algunas teorías existentes y determinar si dicha teoría se asemeja a la realidad que estamos investigando. Describiré las situaciones que como observador participante he presenciado. Aplicaré entrevistas a profundidad e historias de vida. Por medio de algunas teorías, sustentaré lo observado. Estas herramientas de investigación serán aplicadas al Colectivo de Cartoneros de la Ciudad de México, así como a algunos cartoneros independientes, y a las ceramistas de los talleres TLALLI, ARZOLIKE, M.A.K.O.M.A. para analizar este fenómeno de los nuevos artesanos de la Ciudad de México en estos oficios.

La ruta crítica comenzó con la pregunta: ¿Por qué a lo que hago no lo llaman artesanía? A partir de esta pregunta comenzó la inquietud de saber ¿Dónde surge la artesanía?, no como un objeto, sino como un símbolo que representa muchas cosas desde lo ideológico, económico, social y

político. En la carrera de Arte y Patrimonio Cultural se abordaron temas muy interesantes en la construcción cultural de una sociedad, con expresiones como la música, las artesanías, la literatura, el teatro, que representan a esa cultura. Con el tiempo estas expresiones se vuelven simbólicas y que se van apropiando y modificando con el paso del tiempo.

En la planeación de la tesis incluí un protocolo para observar cuáles datos me eran de utilidad y darle nombre a lo que observé en los Festivales de la Cartonería; por ejemplo, si tienen una identidad las personas que se congregan en este Festival, o qué lugar ocupan en el espacio público simbólicamente y físicamente. También surgieron las preguntas: ¿Cómo aprendieron el oficio? y ¿En dónde venden sus artesanías o lo que hacen?

Soy egresada de la Escuela de Artesanías, por lo que decidí comenzar con la cerámica ya que antes de la escuela trabajé un tiempo con el taller TLALLI, y me encantó trabajar con la arcilla. Al salir de la escuela metí un proyecto al Fondo para el Desarrollo de la Ciudad de México (FONDESOC) para hacer bisutería en cerámica, me lo otorgaron, sin embargo, por cuestiones personales no fue posible instalar el taller en forma. Después ingresé a la universidad y ya no hubo tiempo de producir (aunque comencé a dar talleres de modelado en barro para niños y adultos en el Centro Cultural Emiliano Zapata en Ecatepec, Estado de México). En el taller de TLALLI vi que les estaba funcionando muy bien en cuanto a desarrollo personal y económico. A la par, en el tiempo de la Escuela de Artesanías efectué mi primera venta masiva en el Centro Nacional de las Artes (CENART) con la Feria de las Calacas. Fue una buena experiencia en todos los sentidos.

También a través de la Escuela de artesanías, el Museo Nacional de Culturas Populares nos brindó un espacio para exponer de manera colectiva piezas de todos los estudiantes de esa generación. Tiempo después llevé unos aretes hechos en cerámica a este mismo museo: me

comentaron que lo que yo ofrecía para vender no era una artesanía, sino una manualidad; por lo tanto, no podían darme espacio en su tienda.

Con todo este escenario, quise saber la construcción de lo que es una artesanía, sobre todo en la Ciudad de México, y cómo se han desarrollado los nuevos artesanos. Hice un cronograma de las tareas que había que desarrollar en el trabajo de campo, como observación participante, puse en papel las preguntas que quería contestar, comencé a hacer un registro con entrevistas, videos y fotografías tanto de los artesanos en ambas técnicas como de los espectadores que tienen acercamiento a estas expresiones.

El marco teórico conceptual me ayudará a comprender cómo se establecen las relaciones entre los individuos e instituciones de la sociedad, partiendo de la teoría de los campos de Pierre Bourdieu, en la cual se analizan las relaciones de una sociedad, no sólo a partir de una economía, sino que toma en cuenta lo objetivo y subjetivo de un individuo que se relaciona a partir de su posición social. Lo anterior nos lleva a la teoría de los frentes culturales como estas arenas de lucha por obtener un espacio dentro del terreno cultural, donde emergen las identidades de estos nuevos artesanos de la Ciudad de México, y, por supuesto, la cultura es parte importante para comprender el tema de investigación propuesto.

Como antecedentes, encontré textos muy enriquecedores, como el de Mónica Rotman (2002), que habla de las artesanías urbanas en el caso de Argentina. Toca puntos muy similares a los que se viven en la gran urbe llamada Ciudad de México. También está Victoria Novelo (2012), que nos habla de las artesanías en la época colonial en la Ciudad de México.

La investigación se desarrollará en tres capítulos. En el primero hablaré de la construcción de las artesanías. En el segundo me referiré a los agentes culturales; en este caso, el Colectivo de Cartoneros de la Ciudad de México, los cartoneros independientes y los talleres de Cerámica.

La apropiación de la cartonería y la cerámica por los nuevos artesanos
de Ciudad de México: Identidad, Mitos y Realidades

El tercer capítulo se dedicará a la gestión cultural, políticas culturales, economía y cultura, así como a las instituciones como agentes culturales desde la administración pública. La última sección contendrá las conclusiones de la investigación.

CAPÍTULO I

Las nuevas artesanías, como espacio cultural en la Ciudad de México

El artesano explora estas dimensiones de habilidad, compromiso y juicio de una manera particular. Se centra en la estrecha conexión entre la mano y la cabeza. Todo buen artesano mantiene un diálogo entre unas prácticas concretas y el pensamiento; este diálogo evoluciona hasta convertirse en hábitos, los que establecen a su vez un ritmo entre la solución y el descubrimiento de problemas.

Sennett, 2009 pp.12.

En este primer capítulo abordaremos los antecedentes históricos sobre las artesanías en México en general y en particular en la ciudad de México, que es el tema que nos remite a conocer a las nuevas generaciones de artesanos, que se gestan y desarrollan en la ciudad, con las técnicas de cerámica y cartonería. A continuación, se proponen las siguientes preguntas que surgen al tratar de conocer el muy amplio campo de las artesanías, las cuales se abordarán a lo largo de este trabajo de investigación: ¿Cómo surgieron las artesanías? ¿Qué son las artesanías? ¿Hay diferentes tipos de artesanías y de artesanos? ¿Quiénes las hacen? ¿Cómo se les llama o deberían llamarse a las nuevas artesanías? ¿Qué significan las artesanías para nuestro país? ¿Las artesanías son un patrimonio cultural? ¿Qué es la Cultura? ¿Desde cuándo se conocen las técnicas de la cerámica y la cartonería en nuestro país? ¿Bajo qué contexto surgen estas disciplinas? ¿Quiénes son los nuevos artesanos de la cartonería y la cerámica de la Ciudad de México? ¿Quiénes participan en el Colectivo de Cartoneros de la Ciudad? ¿Por qué hay artesanas independientes en cerámica? ¿Existen gremios de artesanos en la ciudad? ¿Cómo hacen sus artesanías estos nuevos artesanos de la ciudad? ¿Qué materiales ocupan? ¿Qué técnicas ocupan los artesanos de la Ciudad de México al elaborar sus piezas en cartonería y cerámica? ¿Las artesanías se consideran industrias creativas o industrias culturales? O más aún ¿Son un patrimonio cultural intangible?

Como indica el título de la investigación, nos acercaremos a los mitos de cómo deben ser los artesanos en general, en el imaginario de la gente y las instituciones, y en particular los de la Ciudad de México, si es que se reconoce que aquí hay artesanos, desde su identidad, su cultura y el espacio donde habitan, lo cual marca el modo en que crean sus artesanías.

En el imaginario de lo que son los artesanos, se piensa que son tradicionales, y que vienen de algún estado de la república, en donde la materia prima proveniente de la región donde habitan, aporta los insumos para crear sus artesanías con cualidades únicas y si es así para los artesanos tradicionales.¹

Sin embargo, surgen preguntas muy interesantes: ¿Qué se produce en la ciudad?, ¿Qué elementos tienen los artesanos que nacieron en la ciudad para crear artesanías?, ¿Son reconocidos como creadores de artesanías a pesar de que no tienen elementos para hacerlas? Por ejemplo, aquí en la ciudad no hay barrizales, los artesanos deben recurrir a tiendas especializadas para comprar los materiales cerámicos. En cuanto a la cartonería, la Ciudad es cuna de grandes cartoneros, sin embargo, hay una gran cantidad de artesanos que no son tradicionales, son artesanos emergentes, que cuentan con muchos elementos para producir cartonería ya que en esta urbe se genera una gran cantidad de “desechos”, pero ¿Es válido utilizar desechos?, ¿Qué dicen las instituciones con respecto de esto?

¹ Con el paso del tiempo en algunas regiones el acceso para encontrar barrizales ha cambiado, ya que deben subir a las montañas para poder sacarlo, esta actividad principalmente la realizan las mujeres, las cuales deben pedir permiso en su localidad para extraerlo, existen tres tipos de barro, está el barro rojo, el negro y el barro verde, el primero se encuentra en las regiones que más destacan son Tlayacapan, Morelos; Catemaco, Veracruz; Metepec y Tecamatepec, en el Estado de México, Huasca de Ocampo, en Hidalgo, y San Marcos Tlapazola, en Oaxaca. En el mismo estado de Oaxaca en San Bartolo Coyotepec produce el barro negro que es quemado con trocos de encino en hornos bajo la tierra a fuego lento, el barro verde se elabora en San José de Gracia, Michoacán, donde se dice que los artistas Purépechas comenzaron la tradición en Patambam. Aunque también se fabrica en Santa María Atzompa, Oaxaca. <https://mexicorutamagica.mx>>historia del barro en México y los tipos que existen. Fernanda Meneses, Marzo 2012.

Hagamos un recorrido entre las nuevas artesanías y las artesanías tradicionales. Muchos antropólogos han colaborado en la creación de categorías que a veces acotan la realidad. Veremos la vida de algunos artesanos que se gestan en la ciudad, quienes deben entrar en estas concepciones para poder acceder a un concurso o a un apoyo institucional, y para echar a andar su negocio o emprendimiento con la generación de artesanías.

Expondré la experiencia de algunos artesanos que se encuentran en este conglomerado de habitantes de la Ciudad, la cual tiene una historia ancestral, desde México Tenochtitlan, una civilización por demás extraordinaria, donde floreció la cultura Mexica, donde se concentraban los poderes que gobernaban la región y que actualmente es el lugar donde se concentran muchos poderes en el país, la Ciudad de México.

1.1 Antecedentes históricos sobre las artesanías

¿Qué entendemos por artesanías?

Novelo Victoria (2008: 117-126) explica que las artesanías son representaciones objetivadas de ciertos grupos humanos, que muchas veces tienen utilidad en la vida cotidiana, otras son de uso ritual, otras veces son para los extranjeros que visitan un país, también las hay de ornato. Las artesanías tienen muchas aristas, tanto de tipo social, comunitario, cultural, económico o simbólico como inmaterial, de identidad, y político.

Las artesanías, como las conocemos ahora, no eran denominadas así, fueron el resultado de una cultura nacionalista, como se verá más adelante. Los grupos intelectuales las socializaron como artesanías:

Sin embargo, los productos artesanales pertenecen a mundos diferenciados de consumo; por una parte, figuran objetos que desde la etapa desarrollista del capitalismo mexicano reciben el nombre de “artesanías”, que el lenguaje intelectual ha adjetivado como “típicas”, “tradicionales”, “indígenas”, o “populares”, subrayando los atributos culturales dirigidos, unos, al consumo turístico,

y otros al consumo popular, en especial el campesino. Por otra parte, toda una gama de objetos relacionados con la vida diaria de las ciudades y los pueblos y que proceden de los talleres de alfarería, carpintería, herrería, cerería, sastrería, zapatería, joyería, textiles, cestería, sombrerería, talabartería, huarachería, etcétera, a los que no se les da el apellido de “artesanía mexicana” por su lejanía de los mercados turísticos y de los circuitos del comercio cultural, pero que tienen demandas locales y regionales que permiten su reproducción económica.²

Marta Turok (2001:100,³ afirma que:

Las artesanías son una fiel expresión del genio creativo del hombre, de su sensibilidad para transformar la materia inerte en verdaderas obras de arte o en utensilios que harán menos difícil su vida y la de sus congéneres, para crear un bello jarrón o una cazuela para el deleite del paladar, de un simple montículo de arena, o elaborar un sombrero o un resistente morral a partir de un fruto del desierto. Todo ello con un complejo proceso de transformación que en la trama y en la urdimbre de un huipil plasma la cosmogonía de nuestro pueblo.

Según Enrique Roncancio (1999), citado por Ramón Rivas,

La artesanía es el resultado de la creatividad y la imaginación, plasmado en un producto en cuya elaboración se han transformado racionalmente materiales de origen natural, generalmente con procesos y técnicas manuales. Los objetos artesanales cargan un alto valor cultural y, debido a su proceso, son piezas únicas. Es importante señalar que cada objeto artesanal es diferente de los demás, incluso cuando se reproduce en grandes cantidades, ya que cada uno depende de la composición de su materia prima. Son piezas únicas que no pueden igualarse la una con la otra, aunque se haya hecho muy parecida. Esto le da un valor muy alto, ya que su creación manual y única, permite al artesano poner toda su creatividad e imaginación en su obra.⁴

² Novelo Oppenheim, Victoria, La fuerza de trabajo artesanal mexicana, protagonista ¿permanente? de la Industria, Alteridades, vol. 18, núm. 35, enero-junio, 2008, pp. 117-126, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa, Distrito Federal, México.

³ Turok, Marta, (2001) “Como acercarse a la artesanía” México: CONACULTA, Plaza Valdés. S.A. de C.V., pp. 110-116.

⁴Rivas, Dr. Ramón, “La artesanía: patrimonio e identidad cultural”, antropólogo social y cultural, director de Cultura Universidad Tecnológica de El Salvador, *ram. on.rivas@utec.edu.sv*

Aquí se definen varias características de los artesanos: desarrollan su creatividad, crean cosas utilitarias u ornamentales, transforman la materia prima con maestría, generan piezas únicas que se identifican con el nombre de artesanía, con un valor cultural, que sirve en la vida diaria. Es importante señalar la herencia que han dejado las generaciones anteriores sobre las técnicas y saberes de la creatividad artesanal, las cuales dan cuerpo a lo que conocemos en la actualidad, ya que forman parte del acervo de la nación, llamándolas bienes culturales que, fortalecen el patrimonio cultural de la sociedad mexicana.

El Dr. Rivas⁵ también explica que existen dos tipos de artesanías, menciona las tradicionales, que se producen desde tiempos ancestrales, con materiales y técnicas de la región conservando sus diseños, colores e identifican el lugar donde fueron realizadas. Cita asimismo las artesanías contemporáneas, las cuales básicamente se hacen como las tradicionales, solo que se adaptan a las necesidades materiales y espirituales de la época.

¿Quiénes hacen las artesanías? La Maestra en Arte y Patrimonio Liliana Romero Medina, Directora General del Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías (FONART, 2014)⁶ expone que:

Las artesanías mexicanas nos remiten a un ámbito de pertenencia, están presentes en la vida y en el trabajo cotidiano de las comunidades rurales de México y engalanan el entorno de las familias mexicanas. Son parte importante de las fiestas en las danzas tradicionales y de la evocación de los muertos en sus días especiales. Son una expresión que tienen los pueblos (artesanos) para contar su historia, sus pensamientos, aspiraciones y mostrar su creatividad.

⁵ Ibid.

⁶ Catálogo de Artesanía mexicana, Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías, SEDESOL, 2014. Introducción.

De manera implícita, esta definición dice que quienes realizan las artesanías tradicionales son los artesanos que viven en zonas rurales. Estas artesanías están presentes en la vida cotidiana para cubrir sus necesidades de vestimenta, contener sus alimentos o cocinarlos. Lo anterior nos lleva a mirar por qué los artesanos realizan dichas artesanías: no solo cubren sus necesidades biológicas, sino satisfacen necesidades espirituales y estéticas, con la realización de rituales que se han hecho desde épocas prehispánicas y todo el simbolismo que contienen las representaciones en vasijas, glifos y pirámides. Uno de estos rituales es el Día de Muertos. Con la llegada de los españoles surgen algunos otros, por ejemplo, la quema de Judas en Semana Santa con la técnica de cartonería. Hablar de Judas es hablar de pirotecnia y pulque, esto se verá con mayor detalle en los siguientes apartados de este capítulo I, cuando se expongan las ferias artesanales, las cuales promueven estas festividades.

Otro aspecto importante en la definición de los artesanos tradicionales es que trabajan con lo que encuentran a su alcance, transformando los materiales que proporciona la madre Tierra, como el barro en Oaxaca o los sombreros de Tlatlaya en el sur de México, esto es lo que identifica a las artesanías tradicionales de la región donde se elaboran. Así lo definió en el año 2016 el FONART,⁷ en un catálogo de las artesanías mexicanas más representativas.

El concepto de artesanía, como lo menciona Espejel (2014:3)⁸ surge a partir de que un grupo de intelectuales se dio a la tarea de promover las artes de México, como la literatura, la música,

⁷ El Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías (FONART) es un fideicomiso público del Gobierno Federal, incorporado a la Secretaría de Cultura, que surge como una respuesta a la necesidad de promover la actividad artesanal del país y contribuir a la generación de un mayor ingreso familiar para los artesanos del país, mediante su desarrollo humano, social y económico.
<https://www.google.com/search?q=fonart&oq=fonart&aqs=chrome..69i57j0i512j46i175i199i512i3i0i512i5.10159j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8>

⁸ Espejel, Carlos *¿Arte Popular o Artesanía?* Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Literatura, 2014.

la pintura el grabado y, principalmente, las artesanías como parte de un proceso de integración a la nueva identidad nacional después de la Revolución mexicana, con lo cual se revalorizó la cultura de la nueva nación, que tenía manifestaciones importantes, como las artesanías populares con diferentes técnicas y materiales; sin embargo, en aquella época se le decía arte indígena o arte popular para referirse a las artesanías, causando controversia para saber cuál era artesanía y cuál arte popular.

En el momento presente, podemos clasificar como arte popular a todos aquellos objetos manufacturados con sencillos procedimientos técnicos, en los que los artesanos del campo y las ciudades expresan, consciente o inconscientemente, su ingenio y su talento creador, sin apartarse de la herencia estética y cultural que les legaran sus mayores y que los convierte en custodios de las más puras tradiciones de su grupo, su comunidad y su país. Esto son las artesanías populares tradicionales y las que de ellas se derivan. (Espejel, Carlos, 2014, pág. 15)

Mediante la investigación sobre artesanías, he encontrado que hay muchas consideraciones para poder nombrar artesanía a un objeto y esto se hace claro con las definiciones anteriormente expuestas. Espejel (2014) menciona que:⁹

No toda la artesanía es elaborada única y exclusivamente por indígenas o en zonas rurales, también hay artesanías elaboradas por mestizos y en las ciudades. Con la llegada de los españoles se mezcló el bagaje que tenían los pueblos prehispánicos con las nuevas formas de factura de las artesanías que ellos traían. Por otro lado, hubo una depuración durante los años de la Colonia entre lo prehispánico y lo europeo, por lo que después de la independencia floreció el sello característico de las artesanías mexicanas.

⁹Cita algunos ejemplos de estas artesanías, que florecieron en las ciudades como la Talavera de Puebla, el vidrio de Guadalajara, el cobre de Santa Clara, la cartonería en Celaya y la Ciudad de México. También explica que otras artesanías no lograron sobrevivir, como es el caso del arte plumario.

Para este autor, la diferencia entre artesanía y arte popular, es que las artesanías populares tradicionales, o arte popular, tendieron al preciosismo, los artesanos tenían tiempo para elaborar sus artesanías, una parte del año trabajaban en el campo y la otra en las artesanías. El preciosismo que menciona el autor se refiere a la manera de extremar la minuciosidad y limpieza en los aspectos técnicos de la elaboración de sus piezas. El autor precisa que no todas las artesanías son arte popular, ya que tienen otra factura en su elaboración.

Un ejemplo, claro de arte popular es la cerámica de Mata Ortiz, un poblado de Chihuahua, donde la mayoría de sus piezas son vendidas en el extranjero, por esa factura que tienen y el simbolismo que manejan desde tiempos remotos, lo cual consagra a los artesanos que las realizan, como grandes maestros del arte popular. La figura siguiente es un ejemplo de la cerámica de Mata Ortiz.¹⁰



Foto no. 1 Cerámica de Mata Ortiz,
tomada de la Revista México desconocido.

¹⁰ “Juan Quezada imitó a las ollas que los antepasados paquimés elaboraron en la región de Oasis América, con el tiempo un extranjero le propuso que mejorara su técnica y le pagaría una vez terminado el trabajo. Se fueron a museos y galerías de Estados Unidos y con esto resurgió el pueblo de Mata Ortiz, Juan Quezada compartió conocimientos con el pueblo y hoy gozan de un gran prestigio a nivel nacional. [mexicodesconocido.com.mx](https://www.mexicodesconocido.com.mx) <https://www.mexicodesconocido.com.mx> recuperado el día 20 de abril de 2023 a las 11:44 horas.

La tabla siguiente (Espejel), separa las características de artesanía y arte popular. Luego incluyo la matriz DAM, creada por antropólogos y arqueólogos como Marta Turok, que es una adición a la tabla, hace más precisos los conceptos y marca diferencias con las artesanías híbridas y las manualidades, desarrolladas a partir de nuevos usos y demandas comerciales y que han tenido un auge porque no requieren tanto espacio ni equipo o herramientas especializadas.

Valores que debe incluir una artesanía		
ÉPOCA	Tipo	
	Artesanías* Utilitarias. Decoración sobria, Trazo simple, Comercio local, Producción a mayor escala, Ideas y motivos extraños, Baja calidad en los materiales, como los barrizales absorbidos por las ciudades o materiales como la grana cochinilla que ya no se reproduce	Arte popular Trazos finos y complicados. decoración compleja, preciosismo apreciación de quien lo compra valor, artístico, Alto precio Materias primas de alta calidad. formas tradicionales. Piezas firmadas por el autor Comercio nacional e internacional.
Prehispánica	Utensilios de uso doméstico, ceremonial o ritual (cerámica de una sola cochura). Utilización de engobes o pigmentos. Figurillas, vasijas.	
Colonial	Integración de equipo, herramientas. Equipos como el telar. Torno de rodal, esmaltes o vidriado.	Alfarería en dos cochuras (p.ej. Talavera de Puebla): 1) cocer, 2) poner vidriado. Torno de rodal. Telar de pedal y lanzadera.
De Independencia	Depuración entre técnicas prehispánicas y técnicas coloniales.	
Postrevolucionaria		Identidad nacional en artes: literatura, pintura, grabado, música, artesanías. Académicos las denominan arte indígena o popular (Espejel, 2014) ¹¹
Actual	Uso doméstico a gran escala. Loza, souvenirs. Identidad cultural.	Cartonería. Comercio local e internacional. Valor artístico. Los artesanos firman las piezas. Grandes maestros del Arte Popular. Alebrijes. Cerámica de Mata Ortiz.

Fig. 1. Tabla de valores que debe incluir una artesanía.

¹¹ Espejel, Carlos ¿Arte Popular o Artesanía? Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Literatura, 2014.

MATRIZ DAM¹²		
Origen de la materia.	Herramientas con las que se elabora el producto.	
Manera de obtención de la materia.	Recursos con que se tiñó o pintó el producto.	
Tiempo estimado de elaboración de la pieza.	Diseño del producto.	
Representatividad del producto.	Uso del producto.	
División del trabajo.		
Artesanías	Tipo características	
	Artesanías híbridas	Manualidades
Objeto o producto de identidad cultural procesos manuales continuos, Implementos rudimentarios, Materia prima obtenida de la región donde habita el artesano, Dominio de técnicas tradicionales, Valores simbólicos e ideológicos de la cultura local Usos domésticos, ceremonial, ornato, Vestimenta, implemento de trabajo Identidad comunitaria o regional a partir de la materia prima, Comercialización.	Conserva rasgos de identidad. Mezcla de técnicas, materiales y decoraciones. Reinterpretaciones simbólicas. Dinamismo cultural y globalización. No son productos culturales comunitarios. Mezcla de elementos tanto de artesanías como manualidades. Nueva categoría. En algunos casos, el proceso evolutivo se configura como tradición artesanal.	El objeto o producto es resultado de un proceso de transformación manual o semi-industrializado. Materia prima procesada o prefabricada. No hay identidad de tradición cultural. Labor temporal marcado por la moda. Creatividad e importantes valores estéticos de la transformación de la técnica y la ornamentación. No hay valores simbólicos e ideológicos. Productos sencillos o muy elaborados en forma, diseño y decoraciones. Estandarización en la producción Inciden fenómenos como la globalización y la cultura de masas.
Temporalidad	Época Actual Rasgos de identidad. Reinterpretación y decoración. Mezcla de artesanías y manualidades configuradas como tradicionales por su proceso, como el Taller: Arzoliike Barro Urbano que reinterpretan lo prehispánico, con lo cual se genera una artesanía híbrida. Materiales se compran en tiendas especializadas.	

Fig. 2. La matriz DAM establece la diferencia entre artesanías, artesanías híbridas y manualidades.

¹² Definición de artesanía, Grupo impulsor Artesanía y manualidad, (Antrop. Marta Turok, Antrop. Luz Elena Arroyo, Antrop. Arturo Gómez, Arq. Nelly Hernández, Arq. Rene Carrillo. Manual de diferenciación entre artesanía y manualidad. Recuperado el día 29 de marzo de 2022, a las 18:21 Hrs.

En los cuadros anteriores se presenta como a partir de como la sociedad van avanzando con el tiempo se va transformando su quehacer cultural y artístico de acuerdo a sus necesidades, lo que ahora conocemos como artesanías, antes eran representaciones de la vida cotidiana, como son las figurillas, o para cumplir necesidades básicas de comida, vestimenta y ceremoniales. He expuesto hasta aquí los conceptos de lo que es una artesanía, en general, vista por varios autores, y con las precisiones que establece la matriz DAM, entre lo que es una artesanía, manualidad y artesanías híbridas, queda más claro cómo ha evolucionado con el tiempo el término “artesanía”, para dar una identidad nacional al país, por otro lado, el arte popular para algunos autores, es catalogado y diferenciado por una alta factura que se distingue de las artesanías comunes. Existen muchas expresiones o lenguajes artísticos, algunos de los cuales derivan en artesanías con un valor cultural, estético y económico. Es el caso de taller de TLALLI que ya tiene 25 años de existencia con la segunda generación en realizar dicha actividad. (Congreso artesanía , 2020)

Con base en lo que sabemos de las artesanías: ¿Qué significan para nuestro país? A partir de la tabla expuesta, se comprende el fenómeno de las artesanías y sus derivaciones. Las artesanías son parte de nuestra cultura, por lo tanto, nos representan desde lo local, lo nacional y lo universal. Así lo define la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), un organismo especializado que pertenece a la Organización de las Naciones Unidas (ONU), el cual promueve la cultura, la ciencia y la educación a nivel global. La UNESCO surgió a partir de la Segunda Guerra Mundial en Londres, en noviembre de 1945, justo cuando acabaron las hostilidades. Fueron convocados 37 países para una conferencia en la que instituyó un mundo de paz. Los principales impulsores de esta organización fueron Francia y Reino Unido, los cuales fueron severamente afectados en el conflicto. Al finalizar dicha

conferencia se firmó una constitución que dio nacimiento a la UNESCO en 1946. El principio básico que propuso la UNESCO, fue el respeto mutuo de valores comunes entre las naciones que la conforman, por medio de la educación, la ciencia, la comunicación, la información, la cultura: La UNESCO promueve estos valores desde su creación. Tiene su sede en París, oficinas en otros 50 países y cuenta con 195 miembros y 10 miembros asociados.¹³

Entre otras cosas, el propósito de la UNESCO es conservar la paz mundial y el legado cultural ancestral de nuestros antepasados para transmitirlo a futuras generaciones. En la convención de 1972 propuso la protección y conservación del patrimonio de ciertos lugares de la Tierra, que tienen un valor excepcional, como patrimonio de la humanidad.

Se estableció una diferencia entre el patrimonio cultural tangible, como monumentos y/u objetos que las investigaciones de arqueólogos han encontrado, y el patrimonio cultural intangible, el cual comprende las expresiones vivas que también nos legaron nuestros antepasados y que se siguen realizando, como tradiciones orales, usos sociales, rituales, actos festivos, conocimientos y prácticas relativas a la naturaleza, el universo, así como saberes y técnicas vinculados a la artesanía tradicional, que mantienen la gran diversidad cultural del mundo. Es importante la valorización de este patrimonio tangible e intangible para las sociedades contemporáneas, puesto que contribuyen a establecer una identidad única de cada país, al mismo tiempo que, mediante tal patrimonio se transmiten conocimiento, experiencia y aptitudes a las nuevas generaciones. Esta diversidad enriquece el capital cultural de la ciudadanía y conforma un sentido de pertenencia, individual y colectivo que ayuda a mantener la cohesión social y territorial. El patrimonio cultural también ha adquirido importancia económica en el

¹³ <https://mision.sre.gob.mx/unesco/index.php/que-es-la-unesco>, Recuperado el día 31 de marzo de 2022, a las 12:38 pm.

sector turístico. Desde su creación, la UNESCO se ha dado a la tarea de hacer conferencias para establecer políticas culturales en pro de la paz mundial. Una de ellas es Mondiacul, la cual se ha realizado en la Ciudad de México.

Los ministros de Cultura de los Estados Nación que conformamos la UNESCO nos hemos reunido en la Conferencia Mundial sobre las políticas Culturales y el Desarrollo Sostenible (Mondiacult 2022) en la Ciudad de México, del 28 al 30 de septiembre del 2022, 40 años después de la histórica Conferencia Mondiacult de 1982 y 24 años después de la Conferencia Estocolmo en 1998, para compartir la visión sobre el futuro de las políticas culturales y reafirmar el compromiso de la comunidad internacional frente a los urgentes y complejos desafíos contemporáneos. (Universidad Autónoma de la Ciudad de México, 2010)

Tuve la oportunidad de asistir a la ponencia que se llevó a cabo en el marco del Foro de Economía y Cultura, con el conversatorio de Balances y perspectivas Mondiacult 2022 Convocada por la UNESCO, que la maestra Marissa Reyes tubo bien a socializar dicha carta presentada por los ministros de los países participantes, la cual se llevó a cabo en Ciudad de México, el Claustro de Sor Juana. Los participantes se dieron a la tarea de analizar el documento y discernir cómo han contribuido estas conferencias con el paso del tiempo en las políticas culturales establecidas, ya que la primera conferencia se desarrolló hace 40 años y ha habido otras conferencias para establecer qué es lo intangible, por ejemplo.

En la más reciente se expuso que hay un mundo complejo en cada Estado Nación, el cual no podemos medir desde unas políticas culturales exteriores, ya que cada país tiene sus particularidades. No se invitó a los productores de la cultura, que son quienes la dinamizan y son quienes pudieran expresar lo que necesitan, para lograr una cohesión social de la que se habló en la conferencia, donde se recalcaron las desigualdades sociales, económicas y

culturales, así como los grandes cambios tecnológicos, el cambio climático, los conflictos armados y la pandemia por el SARS-CoV-2 19, hubo atinos y desacuerdos por parte de los ponentes que explicaron dicha conferencia. (Universidad Autónoma de la Ciudad de México, 2010).

Lourdes Arizpe¹⁴ (2006, pp.13-27) propone en retomar los debates en torno al patrimonio cultural inmaterial realizados en la Convención Internacional para Protección del Patrimonio Cultural Inmaterial, en la conferencia general de la UNESCO en octubre de 2003, donde por primera vez se definió el patrimonio cultural intangible. En 1972, se había definido como salvaguardar la cultura tradicional y folclórica de los Estados-Nación. Arizpe argumenta que esta definición opaca la creatividad contemporánea y multicultural de muchos grupos, los cuales demandan una libertad cultural para poder expresar desde su lógica los objetos, creencias, fiestas, como mejor les parezca. También se refiere al término “folclórico” el cual fragmenta las prácticas culturales y las convierte en piezas de museo. En este sentido, menciona que la influencia de México en dicha conferencia tuvo gran resonancia, pues propuso integrar a los grupos indígenas en el Museo de Antropología e Historia, ya que estos grupos étnicos y las antigüedades arqueológicas forman una sola cartografía cultural. La artesanía y el arte adquirieron nuevos significados por medio de la etnografía. Otro aporte de México en la Convención de 2003, fue proponer programas de culturas populares que incluyeran a las culturas urbanas y neindígenas. Japón aportó el hecho de reconocer y honrar a los artesanos llamándolos “tesoros vivientes”, para que éstos enseñen y transmitan sus conocimientos a sus discípulos y conserven su cultura.

¹⁴ Arizpe, Lourdes, “*Los debates internacionales en torno al patrimonio cultural inmaterial*”, *Cuicuilco*, vol. 3, núm. 38, septiembre-diciembre, (2006, pp. 13-27), Escuela Nacional de Antropología e Historia, Distrito Federal, México.

En la reunión de Turín (Arizpe, 2014:24)¹⁵ se determinaron cinco ámbitos que definen el patrimonio intangible: tradiciones y expresiones orales; artes escénicas; prácticas sociales; y conocimiento de prácticas relativas a la naturaleza y el universo. Arizpe afirma que esto no está determinado o cerrado a propuestas nuevas, ya que al finalizar la reunión se integraron las lenguas originarias, “Colocamos el acento en los ‘portadores de la cultura’; es decir, en aquellos que crean; y mantienen viva, custodian y renuevan el patrimonio intangible”.

Por el riesgo de restablecer ciertas tiranías, Arizpe advierte que no se debe llegar a un conservadurismo al momento de proteger el patrimonio cultural tangible e intangible, tal como lo expresa Anthony Apiah (1996:84)¹⁶, citado por Arizpe:

En la vigilancia de este imperialismo de la identidad...es crucial recordar siempre que no somos simplemente negros o blancos o amarillo o morenos, homosexuales o heterosexuales o bisexuales, judíos o musulmanes o budistas o confucionistas, sino que también somos hermanos, hermanas, padres e hijos, liberales y conservadores e izquierdistas, maestros, abogados y fabricantes de automóviles y jardineros. No permitamos que nuestras identidades raciales nos sujeten a nuevas tiranías.

Hasta aquí se ha mencionado lo que son las artesanías, quién las hacen y qué representan para nuestro país. También se mencionó cómo se han estructurado, a nivel local, nacional e internacional. Como se ha enunciado reiteradamente, estas artesanías son parte de la cultura, pero ¿qué es la cultura? He encontrado muchas definiciones de lo que es la cultura, a continuación, citaré algunos autores y sus observaciones.

¹⁵La UNESCO ha celebrado reuniones para debatir el patrimonio cultural inmaterial.

https://ich.unesco.org/es/eventos?meeting_id=00057

¹⁶ Ibid.

1.1.1 Algunas miradas a la categoría de Cultura

Arizpe (2014:14) establece que las culturas, en general, son filosofías de vida que nos construyen, las cuales ejercen varias funciones como las definiciones políticas, los imaginarios simbólicos, las formas estéticas, las identidades nacionales, y los sitios de memoria. En particular, dice que la cultura es la materia prima con la que se construyen las visiones del mundo y que la construcción, función e instrumentación muchas veces se confunden por el ritmo tan acelerado que vive el mundo, al tratar de reorganizar las culturas de manera global. Recalca además ya no se generan espacios para la investigación en ciencias sociales y humanidades, y que hay marginación en los foros públicos. Lo anterior ha propiciado que las ideologías culturales religiosas y fundamentalistas estén en el centro del escenario.

Para Jorge González¹⁷, la cultura no debe ser una definición normativa o etnocentrista, ya que no se puede meter en una serie de conceptos la compleja realidad de las múltiples relaciones de las culturas actuales. Es interesante cómo él propone pensar la cultura no a través de un concepto, sino a través de cómo la vamos viviendo, cómo nos relacionamos con nuestro entorno, lo que nos representa, lo que nos apropiamos, lo que nos da un sentido de pertenencia, lo que nos genera una identidad.

González también dice que la cultura nos da la oportunidad de organizar nuestra vida con el día a día, le da estructura, nos conecta con lo que le da sentido a la vida. Por lo tanto, nos permite relacionarnos con nuestros iguales creando una identidad, ya que ocupamos un lugar en la sociedad. Según González, la cultura nos permite escaparnos de la realidad.

¹⁷ González, Jorge A. (1987) "Las culturas, mapas, poderes y luchas por las definiciones legítimas de los sentidos sociales de la vida" Estudios sobre culturas contemporáneas año/vol. 1, número 003, Universidad de Colima, Colima, México, pp. 5-44 <https://comunicacioneinvest3.files.wordpress.com/2012/08/frentes.pdf>, recuperado en junio de 2022

La cultura es lo que nos permite definir nuestra situación dentro de la vida social y colectiva. Es la herramienta privilegiada para conferirle un sentido a la realidad “real” , tanto la que nos distingue porque nos ata con el grupo y la clase, como la que nos unifica porque nos funde en algunas de las múltiples formas de existencia de lo elementalmente humano: la afectividad, lo luminoso, la nación, las patrias y las matris, el ludismo y en general toda la gama de posibilidades que se tramam entre los recovecos de profundas desigualdades sociales, pero que al mismo tiempo son arenas de lucha por conferirle a lo que a todos nos une, un determinado sentido de orientación.”

González (1987: pp.5-44)

Hasta aquí he expuesto algunas definiciones de lo que es la cultura en general para algunos autores, sin embargo, la cultura posee más acepciones, relacionadas con los diferentes niveles que ocupamos en el espacio social. A medida que pasa el tiempo se crean nuevas concepciones, ya que la cultura está sujeta a los actores sociales, que las encarnan, las socializan, las transforman, evolucionan.

Estás culturas están definidas como cultura elitista o burguesa; cultura nacional (proyecto ideológico burgués) y cultura universal; cultura popular, que comprende la cultura étnica, regional, urbana y de masas. Citaré varios acercamientos a la cultura popular de diversos autores y las otras culturas referidas en este párrafo por medio del mapa mental que expongo a continuación. Esta información proviene de una compilación de Adolfo Colombres.¹⁸ Está complementado también por definición de La Cultura por González y Cultura Urbana de Carlos Monsiváis.

¹⁸ Colombres, Adolfo, Compilador, “La Cultura Popular” Ed. Premia, 6a. edición, La red de Jonás, 1991.

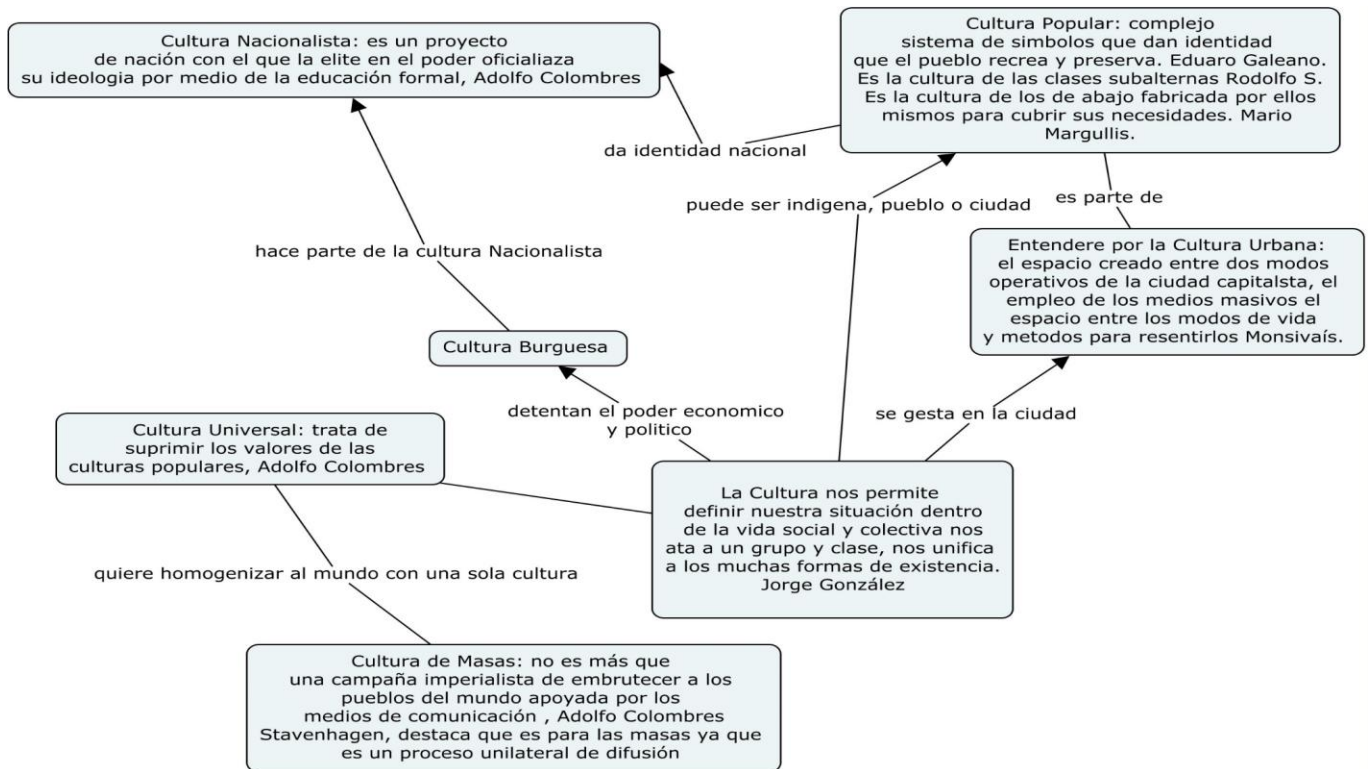


Fig.3. Mapa conceptual sobre las culturas.

Se han expuestos algunos rasgos de los diferentes tipos de conceptualizar la cultura, que se nombran a partir de los diferentes grupos humanos que conforman un estado nación. A partir de esta asociación libre, o no, de estos grupos, se comienzan a agrupar en gremios donde se aglutinan trabajadores, campesinos, artesanos, indígenas y colonos, para articular mejores condiciones de vida, lo cual resulta difícil porque aún no está integrada la identidad cultural, con lo cual la participación de estos sectores es apenas incipiente por la poca valoración de su propia cultura. Recordemos que en la ciudad hay una gran cantidad de migrantes que han dejado sus creencias y su forma de vida, para integrarse a la gran metrópoli. (Foro de la Cultura Mexicana A.C., 1987, pág. 19).

La creación de la Dirección General de Culturas Populares (DGCP) en 1978, fue el resultado de la experiencia y replanteamiento del indigenismo de la década de 1960, que negaba la existencia de más de los 65 grupos étnicos en el país. Esta nueva mirada a estos grupos es de científicos mexicanos y ciertos sectores estatales que reivindican la diversidad cultural del país. La DGCP desarrolló un modelo de trabajo en el cual se planteó la capacitación, la promoción, la difusión e investigación de las expresiones culturales de los grupos populares. (Foro de la Cultura Mexicana A.C., 1987, pág. 20)

La DGCP, a partir de la investigación de los sectores populares, sentó las bases para poder ayudar a estas comunidades, capacitó a jóvenes indígenas de diversas comunidades que aprendieron métodos y técnicas de trabajo para que, una vez que regresaran a sus comunidades, pudieran trabajar en una promoción cultural distinta a la que se había venido haciendo. Para este organismo la cultura popular es:

La cultura popular es el principal fundamento de nuestra identidad nacional. De ahí la importancia de impulsar proyectos que estimulen, revaloren y difundan los elementos materiales y espirituales que crean y desarrollan los propios grupos populares en la formación y la transformación de su identidad étnica, regional y gremial (Foro de la Cultura Mexicana A.C., 1987, pág. 20).

Esta dirección cumplió cuarenta años de haberse formado e integró en sus siglas a las culturas indígenas y urbanas. Su nombre quedó de la siguiente manera: Dirección General de Culturas Populares, Indígenas y Urbanas (DGCPIU).¹⁹

Hasta aquí se han expuesto dos maneras de ver lo popular: por un lado, está la explicación de que lo popular es el pueblo que crea o recrea lo que necesita para su vida cotidiana; por otro

¹⁹<https://culturaspopulareseindigenas.gob.mx/index.php/2011-11-25-09-22-12/114-Boletines/boletines-arc>.

lado, cómo se agrupa el pueblo o lo popular para poder ejercer sus necesidades en todos los ámbitos. Canclini (García Canclini Néstor, 1990, pág. 195) explica cómo se ha desarrollado esta idea de lo popular, donde la clase hegemónica normaliza lo popular. Lo diferente a ellos, el pueblo, comienza a existir a partir de los estados-nación que surgieron a finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX, los cuales trataron de abarcar a toda la población.

Siguiendo a Canclini, nos dice que la Ilustración piensa que hay que recurrir al pueblo para legitimar un gobierno secular y democrático, que tiene la razón y quiere abolir la superstición, la ignorancia, y la turbulencia. Martín Barbero en Canclini nos dice que se crea un dispositivo complejo donde la hegemonía quiere incluir al pueblo de manera abstracta y, sin embargo, lo excluye de manera concreta. “El pueblo interesa como legitimador de la hegemonía burguesa, pero molesta como lugar de lo inculto por todo lo que le falta” (García Canclini Néstor, 1990, pág. 194). Si se piensa que lo popular solo está en los pueblos y que el pueblo es todo lo que está fuera de la esfera burguesa, ¿qué pasa con lo urbano, lo que se gesta en las ciudades? En las grandes urbes donde todos caben, hay muchos mundos, muchas posibilidades y claras distinciones en donde se ubica cada persona en este espacio urbano.

Los nuevos artesanos se desarrollan en la ciudad en un ámbito urbano. De modo que ¿Qué es la cultura urbana? Ya se mencionó una definición de cultura, pero hay que agregarle el adjetivo de urbana. Para la Real Academia Española, lo urbano es:

Urbano, na, Del lat. *Urbanus*, der. De *urbs*, *urbis*, ciudad”, 1. Adj. Perteneciente o relativo a la ciudad, 2. Adj. Cortés, atento y de buen modo. 3. M. Individuo de la milicia urbana.

Carlos Monsiváis²⁰, define a la cultura urbana, como:

²⁰ Carlos, Monsiváis (México) es escritor y periodista de primera línea. Colaborador de diversas publicaciones mexicanas, e investigador del INAH. Ha publicado: La poesía mexicana del siglo XX (1966), Días de guardar (1970), Amor perdido (1977), Antología de la crónica de México (1979). Colaboró en Texto Crítico (2, 1975)

Entenderé por cultura urbana, el espacio creado entre los modos operativos de la ciudad capitalista y el empleo de los medios masivos, el espacio entre los modos de vida y métodos para resentirlos, Por un lado, hechos categóricos: polución ambiental, tecnologías rapaces, catástrofes urbanísticas, carencia de viviendas, explosión demográfica, deficiencias y carencias alimentarias, falta de vestido, analfabetismo, distribución del espacio, moral de supervivencia. Por otro, la cultura de masas, el empleo de los medios masivos de cosificación y el anulamiento del desarrollo del gusto y la sensibilidad de las mayorías, en la ofensiva ideológica de la oligarquía” (Monsiváis Carlos, s.f.)

Monsiváis ²¹ explica que la cultura urbana es la cultura de la capital, que en primera instancia proponía un ámbito libertario, en el cual se desarrollaba una creación intelectual. Esto repercutió en que la capital fuera el centro del país, dejando de lado otras ciudades, como Guadalajara y Veracruz. Debido a que en la Ciudad de México se encuentran los tres poderes legislativos, se inició el mito de que la provincia era un infierno, con lo cual se le negaban sus posibilidades culturales e individuales.

De forma paralela, la industria cultural o de masas fue desplazando a las tradicionales regionales y nacionales, la cultura popular e indígena se vio sometida a la singularidad o folclorismo cultural y artístico, con lo cual surgió la hegemonía de los productos industriales norteamericanos, como el Art Toy (Montoya R. Esteban A., 2021, págs. 28-34), que tiene sus orígenes en Hong Kong, sin embargo se masificó en Estados Unidos a pesar de que es considerado un juguete de colección.

Monsiváis maneja categóricamente tres aspectos que se dan en la ciudad, y tiene que ver, por un lado, con lo que vive la sociedad de a pie, la falta de oportunidades para desarrollarse

²¹ Ibíd.

adecuadamente. Por otro lado, la Ciudad de México es la capital del país, en ella convergen los poderes político, económico y social, los cuales tienen sus propias dinámicas. A esto se suma la hegemonía ideológica norteamericana con sus productos industrializados.

En un apartado de este mismo capítulo, la ciudad se verá con más detalle como un ente con vida propia. Monsiváis agrega los parámetros para saber cómo la artesanía tradicional o indígena va siendo sustituida por las propias dinámicas sociales que generan nuevas propuestas artesanales, impregnadas por temas impuestos por una ideología norteamericana, aunque, afortunadamente, hay quienes optan por temas tradicionales.

1.1.2 Trayectoria de las artesanías tradicionales a las artesanías urbanas

Hasta ahora, se ha visto que unas artesanías son tradicionales y se desarrollan en la ciudad porque son de pueblos originarios de la propia ciudad. También hubo muchos artesanos que migraron a la ciudad y trajeron consigo la tradición de elaborar sus artesanías como un complemento a su economía o como único medio para subsistir una vez situados en la ciudad, hay artesanos que aprendieron el oficio de manera autodidacta o en la educación informal, otras son una hibridación entre lo tradicional y lo actual, tal como se vio en el cuadro sobre las generalidades de las artesanías. A partir de esto se integrará la acotación sobre lo urbano, que va en relación con lo que se gesta en la ciudad, como lo menciona Monsiváis, Leonel Durán lo confirma también cuando nos dice que la cultura popular la encontramos en las ciudades con temas del campo.

Para Monsiváis lo urbano es sinónimo de que las industrias culturales, que se han valido de los medios masivos de comunicación para la aculturación de las masas y la introducción de ideas enajenantes que permean y alejan de la cotidianidad las formas de vida de la cultura tradicional y, con ello, las artesanías. Sin embargo, estas formas nunca dejaron de existir, tan es así que

se gestaron nuevas artesanías urbanas o híbridas. A continuación, presento una definición de las artesanías urbanas.

Rotman (2002:109) nos explica que:

Las artesanías urbanas son aquellos bienes en los cuales prima la tradición urbana, constituida mayoritariamente por elementos de origen europeo y en la cual no resultan significativos los factores étnicos e indígenas, ni el carácter comunitario de la producción (Lauer 1984: 61). Tales objetos son elaborados en forma predominantemente manual, uniendo diseño y funcionalidad. El productor “domina” su oficio y, por lo general, controla y ejerce todo el proceso productivo. (Rotman, B. Mónica, 2002, pág. 109).

En un conversatorio del 1^{er} Congreso Internacional “Artesanía, voces, saberes y haceres”, del 1 al 4 de junio del 2021, las artesanas Nohemí Herrera Vásquez, Adriana Medina Vidal y Mónica Alejandra Barajas Hernández, egresadas de la Escuela de Artesanías del INBA, explicaron sus perspectivas y el papel de la Secretaría de Turismo de la Ciudad de México en su proceso de visibilizar a las nuevas artesanías urbanas o híbridas. Adriana Medina comentó:

Existen artesanos que elaboran sus piezas tradicionales y nacieron en la Ciudad, artesanos de comunidades residentes, artesanos herederos de una identidad indígena y productores de piezas culturales, artesanos que elaboran sus piezas tradicionales con adaptaciones o cambios, artesanos que elaboran nuevas piezas como resultado de investigación y experimentación, artesanos urbanos académicos y artesanos que elaboran piezas consideradas híbridas, es decir una mezcla de técnicas y materiales, así como la reinterpretación de procesos y tradiciones artesanales”²²

²² <https://fb.watch/bc6a1dw23H/> 1er Congreso Internacional, Artesanía, voces, saberes y haceres 1° al 4 de junio 2021. Este congreso se llevó a cabo vía remota, en la plataforma de Facebook, se fue gestando a partir de las necesidades de los nuevos artesanos, quienes no encuentran un lugar en las instituciones para poder acceder a apoyos, de igual manera no se sabe cómo nombrarlos y donde posicionarlos, ya que tienen ciertas características muy específicas, que no encajan en la definición tradicional de lo que es un artesano y una artesanía de la ciudad.

En este sentido, Adriana Medina refiere que los nuevos artesanos no son tradicionales y no tienen la consigna de hacer los mismos diseños y ocupar los mismos colores. Además, se permiten hacer nuevas propuestas, En cuanto al término nuevos artesanos o artesanas es porque no son tradicionales y han decidido experimentar con los materiales, en este caso la cerámica y la cartonería, para descubrir su proceso creativo, para desarrollar un proyecto de vida a partir de esto.

Los dos casos expuestos hablan ya de las artesanías urbanas. En cuestión con la Ciudad de México se preservan en algunas circunstancias los rasgos tradicionales simbólicos, pero se usan nuevos materiales o adaptaciones. El incidente con Argentina, los rasgos indígenas han desaparecido y en ambos asuntos obedecen a un espacio muy acotado (las ferias de artesanías) que más adelante veremos.

1.1.3 Similitudes y diferencias entre las producciones artesanales

Es interesante ver el proceso de las artesanías con el paso del tiempo, ya que han tenido que adaptarse a las estructuras económicas, políticas, e ideológicas de momentos históricos. Las artesanías Tienen un papel importante en varios aspectos de la vida social y cultural del país, estas tienen un lugar muy específico para su distribución y promoción, algunas las encontraremos en mercados, ferias artesanales, tiendas de museos, en galerías y en los mismos museos como lo es el de Franz Mayer que tiene una colección permanente de Talavera de Puebla.

Las artesanías tradicionales se trabajan en comunidad. En ellas los trazos son simples, la decoración es sobria, los motivos son extraños, los objetos tienen identidad cultural, los procesos son manuales, la materia prima es de la región, porta valores simbólicos de la cultura

local, tiene usos domésticos, ceremoniales, de ornato y de comercialización. Las artesanías tradicionales no llevan firma de autor, salvo aquellas que han traspasado lo común para volverse extraordinarias (Espejel, Carlos, 2014, págs. 3-17) y tienen reconocimiento internacional. Muchas veces ya no se distribuyen en el país porque exceden el costo que podría pagarse aquí y son acaparadas por coleccionistas. La referencia son las tiendas Fonart (Tiendas Fonart, 2022) que están distribuidas de manera estratégica para que sean visitadas por extranjeros, en avenidas importantes de la Ciudad como Reforma, Patriotismo, Terminal 2 del Aeropuerto y Los Pinos. También existe el Fomento Cultural Citibanamex, institución que apoya a los grandes maestros del arte popular, que ya tienen renombre internacional.



Fotografía no. 2 Cántaro con asas. Pieza de “barro negro” modelada y ruñida, hecho por artesanos zapotecos. San Bartolo Coyotepec, Oaxaca. (Catalogó de Artesanía Mexicana FONART, 2014, pág. 16)



Fotografía no. 3 Vajilla tradicional para 8 personas.
Vidriada y libre de plomo, hecha por artesanos
mestizos. Capula, Michoacán.
(Catalogó de Artesanía Mexicana FONART, 2014, pág. 8)

En las artesanías urbanas encontramos una reinterpretación simbólica de las piezas, un dinamismo cultural y globalizado y propuestas de originalidad que les otorgan una personalidad exclusiva. En algunos casos, las piezas se realizan a partir de elementos tradicionales, llevan una firma de quien las realizó y no incorporan elementos comunitarios. Algunos procesos híbridos son una mezcla de lo artesanal con una manualidad, pero su factura es tan extraordinaria que verdaderamente son una artesanía. Es el caso del Maestro Torito, un cartonero de nueva generación que se ha consolidado en los últimos años por su creación de Judas y Catrinas monumentales. También son reconocidos los cartoneros independientes como Alberto Montessoro, Alex Mosco, el maestro Pedro Méndez y los talleres Tlalli, ARZOLIKE Barro urbano y M. A. K. O. M. A. enseguida expongo algunos trabajos de los maestros y talleres mencionados.

La apropiación de la cartonería y la cerámica por los nuevos artesanos
de Ciudad de México: Identidad, Mitos y Realidades



Fotografía no. 4 Maestro Carlos Arredondo, Torito. <https://www.facebook.com/toritocarteria>

La apropiación de la cartonería y la cerámica por los nuevos artesanos
de Ciudad de México: Identidad, Mitos y Realidades



Fotografía no. 5 Maestro Alberto Montessoro

<https://www.facebook.com/photo/?fbid=676280577838598&set=a.516543760478948>

La apropiación de la cartonería y la cerámica por los nuevos artesanos
de Ciudad de México: Identidad, Mitos y Realidades



no. 6



no.7



no.8

Fotografías no. 6,7,8 de Mónica Barajas Hernández,
Cerámica baja temperatura con engobes. Taller de
ARZOLIKE Barro Urbano

La apropiación de la cartonería y la cerámica por los nuevos artesanos
de Ciudad de México: Identidad, Mitos y Realidades

No.9



no.10

Fotografías no. 9, 10 de Karime Vivanco, Cerámica
blanca de baja temperatura, vidriada. Taller M.A.K.O.M.A.

La apropiación de la cartonería y la cerámica por los nuevos artesanos
de Ciudad de México: Identidad, Mitos y Realidades



no. 11



no. 12



no. 13

Fotografías no. 11,12,13 de Leticia Martínez
Cerámica baja temperatura, vidriada. Taller TLALLI

1.1 Un acercamiento a la historia de la Cerámica y la Cartonería

La humanidad siempre ha manifestado su inquietud por saber: ¿De dónde venimos? o ¿Qué hay más allá de los que se ve y se siente con el cuerpo? Recorro a Gombrich (Gombrich E. H., 1997, pág. 39) para comprender esta parte del hacer de la humanidad desde el arte. Este autor señala que todo pueblo en la faz de la tierra ha comenzado por construir casas, templos, hacer pinturas y esculturas o trazar esquemas. Expone también que el arte de lujosa belleza se encuentra en museos o galerías y que su definición ha evolucionado con el tiempo. Lo que queda claro es que no hay pueblo sin arte.

Todas las construcciones arquitectónicas siempre han tenido un fin determinado, son obras de arte para el culto, vivienda, esparcimiento, tienen una belleza y una funcionalidad. En este sentido, Gombrich también indica que las pinturas y esculturas no eran concebidas como arte, sino que cumplían una función definida. Agrega que para entender el arte se debe conocer en qué tiempo se hizo y para qué se hizo. Plantea algo muy interesante: afirma que si retrocedemos en el tiempo estas expresiones son más definidas, pero más extraños nos parecen los fines para lo que fueron creadas.

Gombrich analiza los pueblos primitivos, vistos desde un estado muy cercano a aquel donde emergió la humanidad con sistemas complejos de pensamiento. Para estos pueblos no hay diferencia entre la construcción útil y la construcción de imágenes. Por ejemplo, sus chozas los resguardan de las inclemencias del tiempo, la lluvia, el viento, el sol, y los espíritus que los producen. Las imágenes están hechas para protegerlos de fuerzas que no conocen, tan reales como las de la naturaleza. Las pinturas y estatuas fueron creadas para fines mágicos de protección o de procreación (Gombrich E. H., 1997, pág. 40). En este sentido, la cerámica ha sido un soporte de esas expresiones de los pueblos, que han evolucionado con el tiempo.

1.2.1 Cerámica

No se sabe con precisión cómo se originó la cerámica: sin embargo, hay evidencias que ha existido desde hace millones de años y tiene que ver con los asentamientos humanos en las cercanías de los ríos. En todo el planeta existen arcillas pastosas y manejables que le dan estructura a vasijas o cacharros con formas redondas para contener cualquier materia, ya sea líquida o sólida. Se cree que, mediante la observación y/o por accidente, estas arcillas moldeables originaron las primeras vasijas en todo el mundo. Lo primero que vieron nuestros antepasados es que al pisar la tierra húmeda quedaba marcada una huella hundida y cuando se secaba permanecía el hundimiento y que, a la hora de volverse a mojar, desaparecía. también observaron que un cacharro se endurecía²³ al acercarlo al fuego y que, si mantenía por mucho tiempo esta exposición al fuego, con las cenizas se hacía una costra que no permitía el paso del agua; esto dio paso a la vitrificación de la cerámica, por los elementos que contiene dicha arcilla.

La palabra cerámica es de origen griego (Keramos) y se refiere al concepto de arcilla en todas sus formas. Gracias a la calidad de los materiales la mayoría de museos ofrecen la posibilidad de ver, a través del tiempo, cómo se han expresado los artistas de todo el mundo por medio de la arcilla” (Dolors Ros, 2022, pág. 7).

Existen dos tipos de arcillas, las primarias y las secundarias. Las primarias son aquellas que se encuentran donde se formaron originalmente, como el caolín chino. Esta arcilla es muy pura, es utilizada para hacer porcelana. La bentonita se utiliza con otras arcillas para dar plasticidad a

²³ García López, M. Manual completo de Cerámica o fabricación de toda clase de objetos de tierra cocida, Madrid, librería de Luis Santos, Editor sucesor de cuesta, Calle de Carretas, Núm. 9, 1939. Pp.2

una pasta cerámica. Las arcillas secundarias son aquellas que se depositaron en capas sedimentarias durante su formación, por ejemplo, la arcilla figulina que aporta plasticidad, su color es azul o negro, cuando se cuece cambia a blanco o ante, las arcillas rojas contienen óxido de hierro, que actúa como fundente.²⁴ (Warshaw-99, pag.12)

Dolors comenta (Dolors Ros, 2022, pág. 10) que las arcillas son un producto secundario de la corteza terrestre, que son el resultado de la descomposición de las viejas rocas. Las arcillas son la principal materia prima para crear cerámica y tienen la propiedad de modelarse solo con la aplicación de agua. Existen diferentes arcillas, como:

- Rojas: su cualidad es que son muy plásticas y contienen óxido de hierro. Cuando se queman adquieren un color rosado. Estas arcillas no se deben someter a más de 1,050° o 1,100°. Son buenas para modelar en torno.
- Blancas: estas arcillas se caracterizan por tener un color grisáceo claro en estado húmedo. En la cocción cambian a color marfil. Son arcillas porosas y plásticas, el óxido de hierro es nulo, su temperatura de cocción es de 1,050° hasta 1,150°. Se recomienda que estas piezas sean sometidas a un bizcochado que oscila entre 900° a 1,000°.
- Loza: son pastas porosas y se usan para producciones en moldes de yeso cerámico. Su color es blanco pardo y se recomienda hacer un bizcochado previo para esmaltarlas, ya que a veces no es favorable una sola quema, porque no se adhieren bien los esmaltes.
- Gress: estas arcillas están compuestas por caolines, cuarzos y feldespatos. Son arcillas refractarias. Su color en húmedo es gris oscuro; con la primera cocción es rosa marfil. Se

²⁴ Warshaw Josie, La Gran enciclopedia de la Cerámica, Ed. Hyma, grupo editorial EDIPRESSE, 1999, Barcelona

consideran arcillas de una alta temperatura que va de 1,100° a 1,300°. Son refractarias y se utilizan para torno, modelado directo y moldes.

- Mayólicas: son pastas blancas, de baja temperatura y se les da un baño de esmalte de estaño blanco. Su uso es de influencia árabe y su nombre proviene de la isla Mallorca, donde se originaron. También se les conoce como Fayenza. Ruca de la Robbia las introdujo en Italia y los primeros talleres que la utilizaron estaban en Faenza (Faience).
- Arcillas de Porcelana: estas pastas están formadas por caolín, cuarzos y feldespatos. Son arcillas muy puras que no contienen óxido de hierro rojo, son poco plásticas y no son porosas. Se utilizan para procesos de moldes. Su temperatura ideal va de 1,300° a 1,400°. Se recomienda hacer un bizcochado.
- Arcillas refractarias: tienen la peculiaridad de que resisten altas temperaturas y son resistentes al choque térmico. En su composición también se utiliza chamota, la cual hace que sean resistentes a altas temperaturas de 1,440° a 1,600° (Dolors Ros, 2022, págs. 11-13).

Se tiene registro de que las arcillas se han trabajado desde hace 37,000 años, en la edad del Hielo. La comprensión del proceso de endurecer la arcilla por medio del calor ocurrió entre los años 6,000 - 4,000 a.C. en las zonas del lejano Oriente. Este hecho revolucionó la vida de los nómadas y recolectores, ya que les fue posible asentarse cuando se dieron cuenta de que podían guardar o almacenar granos en las vasijas de barro, sin que se afectaran. Los ex nómadas asentados desarrollaron el comercio y el intercambio de ideas (Warshaw Josie, 1999, pág. 6) Otro aporte importante para la elaboración de vasijas fue el torno. Se tiene registro de su existencia en el año 2,300 a.C. en Sumeria. Los egipcios lo consideraban un invento importante y lo atribuían al Dios Khum.

Las masas de arcilla son una mezcla de varios componentes que aportan plasticidad, porosidad y una temperatura de vitrificación aproximada. Estas arcillas deben ser plásticas para que se puedan modelar, así como porosas para que tenga un secado uniforme y a la hora de aplicar esmalte se adhiera a la pieza.

Influencia de Egipto y Mesopotamia

Warshaw (1999:6) explica que la decoración primitiva se desarrolló en Egipto y Mesopotamia a partir del año 4,000 a.C. Era la fayenza o pasta egipcia, que se obtenía de una roca natural, el natrón. Esta sustancia contenía sodio soluble y cuando los objetos se secaban formaban una capa fina de sodio/sílice, por lo que a la hora de quemarse en el horno se obtenía un objeto ya vitrificado. Se utiliza para hacer cuentas de color azul o verde.

En el año 1,600 a.C. se comenzó a desarrollar más el uso de los esmaltes para la decoración de vasijas, figurillas y tejas. Se utilizó barbotina para separar en una misma teja la decoración con varios colores, con lo que se obtuvieron finos acabados con sustancias oxidantes aplicadas sobre objetos esmaltados con plomo y estaño. Debido a que textos religiosos como el Corán prohibían representar la figura humana, sus diseños eran caligráficos y se estilizaban con temas florales y geométricos. Este estilo se difundió por todo el mundo islámico. Cuando los árabes invadieron España transmitieron este bagaje cultural a toda Europa. Por su parte, cuando los españoles llegaron al continente americano trajeron consigo el aporte del torno de rodal y los esmaltes.

También nos comenta García (García López M., 1939, pág. 7) que la manufactura de los alfareros egipcios al construir sus piezas era impecable, ya que al aplicar los colores quedaban perfectamente delimitados unos de otros. En la cerámica, los esmaltes deben estar muy bien controlados a la hora de aplicarse, para que no haya escurrimientos. Si la aplicación es excesiva

se corre el riesgo de que se fusionen con el esmalte contiguo, y si es limitada no se obtiene la vitrificación correcta. La temperatura a la que se someten las piezas es otro factor determinante para obtener los resultados deseados. Algunas piezas eran grabadas, y en donde quedaban los huecos del gradado se rellenaban con otro esmalte intenso, eso hacía que la pieza tuviera una base de color y el diseño tuviera otros colores. Su factura era perfecta y era notable la seguridad en la aplicación de la técnica.

Influencia China

Los chinos desarrollaron dos tipos de pastas: la de gress y la porcelana de pasta dura. Con el gress, que es una pasta rojiza opaca fabricaban lámparas, vasos grandes de lujo, juguetes. También hacían ladrillos con formas especiales, cornisas y tejas esmaltadas.

Warshaw (1999: 9) explica que con una tecnología más sofisticada los chinos desarrollaron una cerámica con una variación de color en los esmaltes. Al aplicar altas temperaturas, fueron los primeros en producir los esmaltes feldespáticos sobre barro (dinastía Han, años 206-220), con lo que imitaron el color y la textura del jade.

Los chinos controlaban muy bien las temperaturas de sus hornos, la dinastía Tang (617-907), es muestra de ello, ya que para su tipo de porcelana se requieren varios días de quema y el horno siempre debe ser alimentado para que alcance una temperatura de hasta 3,000°. Sus piezas eran figuras de color azul, amarillo y verde sobre barbotina blanca y las comercializaban por la ruta de la seda. Esta dinastía produjo auténtica porcelana translúcida.

Existieron varias dinastías a lo largo del tiempo, como la dinastía Yan, en la que se realizó un trabajo muy refinado. La dinastía Sung fue reconocida por sus hornos de hasta cincuenta metros de largo que ubicaban en las laderas de las montañas y que eran conocidos como grandes dragones expectorantes. Para evitar que las cenizas de la madera se quedaran en las piezas,

las ponían en un recipiente llamado saggar, donde llegaban a cocer hasta 20,000 piezas. A finales de la dinastía Sung se desarrollaron esmaltes con el color azul cobalto de importación persa. Esta cerámica china de color azul y blanco se popularizó en toda Asia, Persia y a finales del siglo XVII en toda Europa. China fue el país que sentó las bases de la historia de la cerámica afectando el trabajo de otros países del lejano oriente. Hubo talleres como el Yi-Hsingm kiangsu que hacían teteras en barro sin esmaltar.

Influencia Japonesa Raku y Kakiemon

El sacerdote budista Toshiro Kato Shirozaemon aportó una influencia de China en Japón, los esmaltes de la porcelana de la dinastía Sung y construyó hornos, largos túneles serpenteantes llamados anagramas. Otra aportación fue la religión China, como el budismo Chan. En el año 1,200 Japón introdujo el budismo Zen, también con la ceremonia del té (Chatto), donde se buscaba la iluminación Zen. Con esta práctica se desarrollaron diferentes recipientes para llevar a cabo dicha ceremonia, como las teteras, tazas y vasijas. Cada una reflejaba el carácter de su autor. Se trabajaba con una gran variedad de superficies.

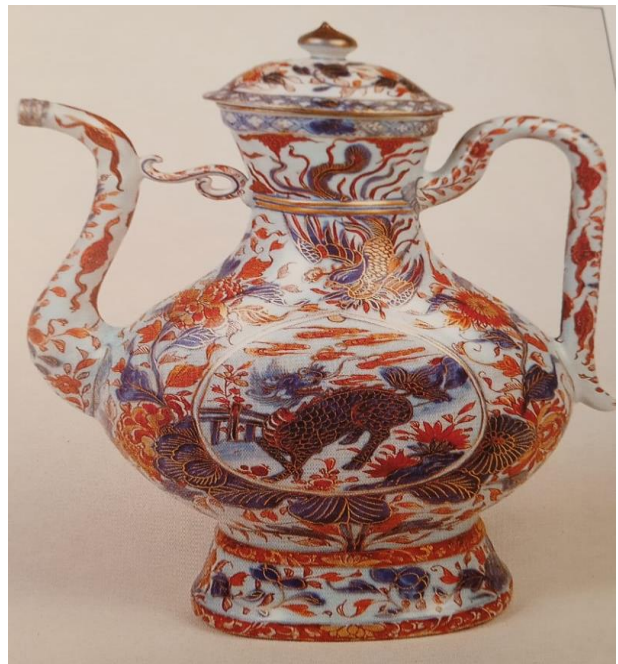
La familia Chorijiro desde el siglo XVI se dedicó a satisfacer la demanda de estos utensilios para el ritual del té. En el año 1598 utilizó la técnica que implica sacar del horno al rojo vivo los recipientes, lo que originaba orificios y grietas en la superficie de los mismos. Esta técnica se conoce como Raku, que significa placer o diversión. La técnica adquirió tal importancia que el gobernante de Japón Hideyoshi, mandó hacer un sello el cual presentó a Chorijiro y se estampó en todas las piezas realizadas por la familia de este. (Warshaw Josie, 1999, pág. 7).

La apropiación de la cartonería y la cerámica por los nuevos artesanos
de Ciudad de México: Identidad, Mitos y Realidades



Fotografía no.14 de una Pieza de Raku para la
ceremonia del té en Japón.
(Morley-Fletcher, Hugo, 1985, pág. 164)

El estilo de decoración Kakiemon es de creación japonesa y se aplica en una porcelana blanca y fina, Las imágenes se aplican sobre el barniz; es decir, ponen un esmalte de base y sobre este pintan sus diseños. Ocupaban colores como rojo, verde, amarillo, azul con toques de oro y con la temática de la naturaleza, flores, animales. (Morley-Fletcher, Hugo, 1985, pág. 95). Esta técnica tuvo una gran aceptación en Europa por su sencillez, pero de una gran calidad en la aplicación de los esmaltes.



Fotografía no. 15 imagen con la técnica de Kakeimon.
(Morley-Fletcher, Hugo, 1985, pág. 95)

Influencia Africana y Sudamericana

África aportó al mundo de la cerámica piezas de animales, figura humana, instrumentos musicales y vasijas de diversas formas y estilos. Se formaban a mano con una masa sólida de arcilla y utilizaban cuerdas hasta lograr la forma deseada. Se decoraban con instrumentos rudimentarios como palos, conchas, ruedas de madera y guijarros. las piezas se barnizaban con la pulimentación a base de los mismos guijarros. Su cocción era a bajas temperaturas.

Influencia Precolombina

La cerámica precolombina surge a partir de que los nómadas cambiaron su dinámica de vida. Esto se debió a la posibilidad de cosechar y guardar la teocinte (maíz). Según Mangelsdorf, citado por Paul Westheim²⁵, el maíz apareció en el México antiguo entre los años 4,000 y 3,000 a.C., aunque los especialistas no se ponen de acuerdo sobre dónde surgió primero, ya que también existen registros de su existencia en Perú, al igual que de un tubérculo de la papa:

Los pueblos de la Meseta Central adoptaron con el cultivo del maíz toda una serie de deidades de la vegetación: Quetzalcóatl, Tlazoltéotl, que en los aztecas se convierte en Teteo Innan, y Xoxhiquétzal. La concepción de Tláloc, dios de la lluvia, nació en la zona del Golfo. Junto con el cultivo del maíz aparece también –primera manifestación de la sensibilidad artística– la cerámica (Westheim, Paul, 1988, pág. 198).

Luego Westheim explica que en las tres etapas en las que se divide la civilización antigua, o mesoamericana, se transforma su pensamiento en concepciones trascendentales que se ven reflejadas, de inicio, en la cerámica y en las pirámides, ya en épocas del preclásico superior.

²⁵ Westheim, Paul, "Arte antiguo de México" Alianza Editorial/ Era, 1970, México, pp. 192-202.

En el periodo preclásico inferior medio (1,500 a.C. hasta aproximadamente 200, d.C.) se encontraron hallazgos en el Valle de México, como en el Arbolillo, Zacatenco, Tlatilco, Cuicuilco, en la zona sur del estado de Veracruz, El Trapiche, Remojadas y en diversos sitios de La Venta. Estos hallazgos fueron manufacturados con una técnica conocida como pastillaje. Los cuerpos femeninos desnudos y sin manos se han representado torpemente y se ha aplicado una pintura roja en el sitio donde van las manos, o en otros casos hay incisiones que indican los dedos. En Tlatilco se encontraron vasijas zoomorfas de peces, patos y pájaros, con lo cual se llegó a la conclusión de que había ritos mágicos de caza (Westheim 1970, p.193). Es interesante conocer estos sitios que revelan nuestro pasado. Por la materia de Contemporaneidad de la cultura y el arte visité algunos sitios arqueológicos que están dentro de la ciudad; por ejemplo, el Templo Mayor. Me llamaron mucho la atención unas piezas denominadas almenas, son la representación de un caracol cortado transversalmente y lo que me impresionó fue su altura, la forma en cómo están talladas. Son formas simples, sin embargo, están talladas de una manera perfecta. Visité también el Museo Nacional de Antropología e Historia y las figurillas que me llamaron la atención fueron unas de no más de 15 centímetros. Representaban una reunión de mandos importantes que están alrededor de un hombre principal, sus cabezas eran un tanto ovoides, Estaban muy bien realizados con cerámica oscura, no muy detalladas, pero están proporcionadas y con una estética agradable. El acervo cultural de México es enorme.

Influencias Europeas

En todo el Mediterráneo diversas culturas desarrollaron un estilo clásico que forma parte de la herencia occidental y han marcado las pautas para hacer utensilios domésticos y objetos esculpidos en arcilla. En Creta se elaboraban utensilios con motivos basados en la naturaleza

que ponían con pigmentos en el barro cocido. También elaboraban unas jarras o pithoi donde almacenaban granos, éstas fueron encontradas en Knossos y datan del año 1,450 a. C.

Los griegos crearon urnas decoradas con motivos geométricos muy estilizados, que con el tiempo se refinaron hasta ser objetos codiciados por los más acaudalados de Roma y Grecia. Elaboraron frascos para guardar aceites, vino y agua. Sus motivos de decoración eran escenas mitológicas hechas con arcilla líquida roja de óxido de hierro que, a la hora de quemar las piezas en una atmósfera reductora, cambiaban de color rojo a negro brillante. También produjeron figuras de terracota, utilizando moldes de piezas prensadas hasta con un máximo de 14 piezas para ensamblar el trabajo.

La cerámica romana se caracteriza por ser roja, decorada con relieves sobre motivos domésticos como lámparas y recipientes. En el siglo II de nuestra era introdujeron una cerámica de castor que no iba esmaltada y se decoraba con líneas gruesas que se aplicaban arriba o debajo de una línea de barbotina para crear escenas de héroes, gladiadores o caza.

Con las técnicas islámicas, importadas alrededor del año 700 de nuestra era, se aplicaban esmaltes a base de plomo y estaño con el color azul cobalto. Se popularizaron en España a principios del siglo XIII, y establecieron un estilo hispano-morisco con influencias cristianas y decorados densos. En Italia también se desarrolló esta técnica, conocida como mayólica, para describir lo que se decoraba con esmaltes a base de plomo y estaño. En otros lugares se usaron nombres muy específicos como porcelana holandesa de Delft o loza de Fayenza de Francia. en Escandinavia, Europa central y Alemania se le conoce como cerámica de galera. Esta cerámica de mayólica fue calificada como una rama de la pintura. Muchos decoradores se consideraban más artistas que artesanos. Algunos artistas reconocidos, como Durero, Rafael y Miguel Ángel hicieron trabajos de Fayenza.

Hasta aquí se ha visto cómo se desarrolló la cerámica en varias civilizaciones antiguas. Se emplearon formas específicas, materiales para usos muy concretos con influencias de unos países a otros. Las posibilidades de creación con cerámica son inmensas.

1.2.2 Cartonería

La cartonería es considerada como un arte popular mexicano. En su gran mayoría se sigue trabajando como la artesanía tradicional que tiene parámetros establecidos, por decirlo así, para su construcción y que permite que esta sea considerada una artesanía tradicional, y/o popular como lo hemos mencionado anteriormente, sin embargo, una posible forma de nombrar a la cartonería, es la siguiente:

Para generar objetos tridimensionales, su materia prima, comúnmente hecha con harina de trigo y agua, se aglomera con engrudo. Al mismo tiempo ofrece variantes, como el uso de pegamentos sintéticos modernos. Los objetos escultóricos más populares que produce esta rama del arte popular mexicano son de uso ceremonial y se preparan para ser quemados con fuegos pirotécnicos u hogueras, por lo que es un objeto artístico indefinible fuera de su marco ritual, que es una fiesta o un juego y, por supuesto, todo lo que ello señala, lo que simboliza (Climent Juan Bautista , 2019, pág. 37),

Climent propone dos términos que no he abordado: lo escultórico y lo artístico, no porque la cartonería carezca de estos aspectos, de hecho, y en su tesis de Doctorado explica por qué no se ha investigado tanto este lenguaje artístico que tiene mucho que aportar al arte. Para generar objetos tridimensionales, su materia prima, comúnmente hecha con harina de trigo y agua, se aglomera con engrudo. Al mismo tiempo ofrece variantes, como el uso de pegamentos sintéticos modernos. Los objetos escultóricos más populares que produce esta rama del arte popular mexicano

son de uso ceremonial y se preparan para ser quemados con fuegos pirotécnicos u hogueras, por lo que es un objeto artístico indefinible fuera de su marco ritual, que es una fiesta o un juego y, por supuesto, todo lo que ello señala, lo que simboliza (Climent Juan Bautista , 2019, pág. 37),



Fotografía no. 16 Colectivo Cartoneros de la Ciudad de México, 2023.

Carmen Caballero Sevilla, es exponente de la cartonería en la Ciudad de México. Su trabajo es muy reconocido y el museo de Culturas Populares (mayo 2009) hizo una exposición de su trabajo para revitalizar la cartonería que se llamó “Carmen Caballero, fabricante de Judas”. Su obra fue reconocida por Diego Rivera y Henry Moore, Rivera conoció a Carmen una Semana Santa en el mercado Abelardo Rodríguez. La invitó a su taller de San Ángel, donde muchas de las piezas que actualmente se exhiben fueron realizadas por ella.

La cartonera Enriqueta Landgrave hizo un estudio de Carmen que duró quince años y dice que ella es transmisora de una herencia cultural centenaria que tenía la capacidad de percibir la

realidad de México, a partir de la forma y el color En esa exposición se exhibieron 126 imágenes de Nacho López de la artesana Carmen Caballero.²⁶



Fotografía no.17 Carmen Caballero tomada de la Jornada (2009).

La página Web de Lola Zavala²⁷, contiene un breve recorrido por la temporada en que se maneja la cartonería durante el año. Por ejemplo, en el mes de enero se hacen juguetes de cartón para el festejo de Día de Reyes, para el Día del Niño en abril se hacen caballitos, mamertos (charros panzones), máscaras, sonajas, espadas, cascos romanos, muñecas, hechos con engrudo y varios tipos de papel —el principal protagonista es el periódico—, moldes de barro de yeso y madera, los cuales se decoran con pinturas acrílicas. En febrero se fabrican máscaras para los carnavales.

Siguiendo a Zavala, en la época de Semana Santa se elaboran los Judas. En la actualidad se hacen con técnica de cartonería, ya que cuando aún no se había desarrollado la industria del papel se hacían con tela o paja. Forman parte de una representación que se hace el sábado de Gloria, la cual consiste en quemar a los judas que representa la traición de Judas Iscariote a

²⁶ <https://www.jornada.com.mx/2009/04/07/cultura/a04n1cu> Recuperada el día 24 de febrero 2023 a las 2.47 horas

²⁷ Recuperado el día 20 de abril de 2022, a las 10:14 pm.

Jesús. Es una quema simbólica, que representa el conflicto entre el bien y el mal, los Judas tienen la imagen de diablo. En algunos casos evoluciona y lo que se quema es un político o el presidente en turno, ya que se consideran traidores a la patria por haber causado mal al pueblo, de modo que se fabrican banqueros, comerciantes, sacerdotes y hasta futbolistas.

Esta práctica traída por los españoles está documentada desde la época virreinal. Con ella se hacían enormes demonios de carrizo y extremidades articulados. Se usan engrudo, papel y pintura colorida, se aplica pirotecnia (cohetes) y productos de quienes los encargan, como panes, embutidos o golosinas. Cuando se quema el Judas los productos salen volando por la acción de la pólvora y los asistentes se disputan la obtención de algún producto.

Debido a que ocurrieron accidentes con pólvora, se ha restringido su uso. Ahora solo se hacen Judas en pequeño formato para los autos, comenta Beltrán (Beltrán, Alberto, 1997, pág. 20). En la actualidad solo en pocos lugares se autoriza el uso de la pólvora en dicha festividad y ya no se pone pirotecnia a la hora de quemarlos. Beltrán menciona lugares afamados donde se hacían Judas, como la Candelaria de los Patos, cerca de la Merced, Tultepec en el Estado de México, donde el 60% de sus habitantes están relacionados con la pirotecnia, el barrio de Piedras Negras en Celaya, al igual que las ciudades de Morelia y Orizaba, entre otras. Al prohibirse esta costumbre la festividad dejó de celebrarse por la noche y estos artesanos, conocidos como Juderos, se vieron afectados porque ya no tenían encargos.

La apropiación de la cartonería y la cerámica por los nuevos artesanos
de Ciudad de México: Identidad, Mitos y Realidades



Fotografía no. 18: Alberto Montessoro,
Cartonero independiente CDMX, abril 2019

La Escuela Itinerante de Cartonería enseña a los nuevos artesanos cómo fabricar Judas a partir de carrizo y una hilaza de cordón de algodón tratada con chapopote caliente. Mediante un sistema rudimentario pero efectivo, se pone un bote donde hirvió el chapopote, se mete un cartón doblado en el bote y se pasa el hilo de algodón por la mezcla y el hilo absorbe el chapopote, se enfría de inmediato y se vuelve a formar una madeja que ya tiene chapopote. La superficie del carrizo es muy lisa y el hilo ayuda a que las piezas no se muevan de donde se requieren, pues no se afloja porque se fija con el chapopote que tiene. A continuación, se forra con papel periódico y papel kraft y, una vez seca la pieza, se comienza a decorar el Judas. Las fotografías son de un festival que se efectuó en abril del 2022.

La apropiación de la cartonería y la cerámica por los nuevos artesanos
de Ciudad de México: Identidad, Mitos y Realidades



Fotografías no. 19, 20, tomadas del Festival de la Cartonería, en Semana Santa abril 2022.

Se dice que los Alebrijes son una creación de Pedro Linares, quien nació en el año 1906 y murió en 1992 a los 86 años, en la Ciudad de México, en el legendario barrio de Merced Balbuena, en una familia de cartoneros. También se le conoce como El papá de los Alebrijes.

Tuvo un sueño en el que había un bosque que de pronto se convirtió en un lugar extraño en el que habitaban seres fantásticos y animales imposibles, que gritaban: ¡Alebrijes! ¡Alebrijes! El sonido era tan insoportable que no se creía capaz de permanecer por más tiempo en aquel lugar. Le dio un terrible dolor de cabeza y corrió por un camino de piedras en donde un hombre caminaba. Pidió al hombre que lo ayudara a salir de allí. El hombre le dijo que él todavía no debería estar en ese lugar, que tenía que caminar un poco y que, a unos cuantos metros, encontraría una salida. Corrió y corrió hasta estar frente a una ventana estrecha, entonces, pasó por esa ventana y en ese momento despertó”²⁸.

Los Alebrijes son de creación netamente mexicana. Gracias a don Pedro Linares tienen reconocimiento internacional. Esto dio a la cartonería una valoración entre artistas. Los Alebrijes tienen rasgos surrealistas, y en la actualidad forman parte de las exposiciones y de las colecciones de los museos, explica Skwirowska (Skwirowska, Marta, 2014).

Los alebrijes animales entre lo real y lo fantástico, creados en la imaginación del artista. Su forma conjuga lo antropomórfico con lo zoomórfico. El artesano los modela con la técnica tradicional. Para su creación, aprovecha el cartón humedecido y pone una capa tras otra hasta obtener la forma deseada. La estructura puede ser de anudados, armazones de alambre o de carrizo, según el tamaño y dimensiones de la figura. Se utilizan diferentes tipos de papel, como periódico, papel

²⁸ *Ibíd.*

kraft, papel de China, de estraza y para la última capa, manila. Las capas se pegan con engrudo. Los alebrijes destacan por sus colores brillantes, fluorescentes y una decoración muy elaborada y fina. La decoración de la pieza ya posee un verbo, “alebrijar”, que significa añadir más detalles, poner más colores a las piezas para que aparezcan más bellas y se conviertan en otros entes. (Skwirowska, Marta, 2014, pág. 126).

Skwirowska explica que los primeros Alebrijes no se asemejaban a los que conocemos hoy, ya que parecían más Judas con cuerpo humano y alas,²⁹ figuras satíricas de las que se burlaba la muchedumbre.

Por otro lado, Beltrán (Beltrán, Alberto, 1997, pág. 21) comenta que está muy arraigado que el padre de los Alebrijes es don Pedro Linares; sin embargo, cuando le preguntaron qué significaba el nombre de Alebrije no supo contestar, y sólo dijo “pues así nomás”. Este nombre tiene una raíz náhuatl, alecuije o cuije, término que se ocupaba para nombrar a algunos animales feos que salían de los matorrales y que gustan de la compañía de los humanos. Cuije también fue un término que se usaba en el puerto de Veracruz para designar a los ayudantes de los choferes de autobuses, por estar desalineados y sucios. El autor hace la precisión de que hasta nuestros días llegan palabras de procedencia náhuatl que cambian con el paso del tiempo y no es raro entender el proceso de la palabra cuije hasta llegar a alebrije. El primero que utilizó el término “alebrijado” fue un alumno de la escuela de San Carlos llamado José Gómez Rosas (Hotetonte) que propuso a los Juderos que no tenían encargos que hicieran sus piezas alebrijadas con formas monstruosas, fantásticas o de animales extraños. Los artesanos no contaban con

²⁹ <https://docplayer.es/168081919-Marta-skwirowska-el-diablo-el-pirata-y-felipe-calderon-caras-de-los-judas-en-mexico-sztuka-ameryki-lacinskiej-arte-de-la-america-latina-4.html>

moldes y Hotetonte recurrió a los alumnos de escultura de la escuela de San Carlos para que les hicieran los moldes de yeso. Y así comenzó la historia de los Alebrijes.

Actualmente el Museo de Arte Popular (MAP) hace un concurso de Alebrijes monumentales, que cada año toma más fuerza y adeptos. El propósito de esta celebración es rendir homenaje a las artesanías mexicanas.

Todo comenzó en 2007. Fue entonces cuando el Museo de Arte Popular decidió impulsar una nueva tradición artística en la capital mexicana. De entre las numerosas cosas características de México, se escogieron a los Alebrijes como eje central de esta celebración, dado los coloridos y llamativos que son. Este evento fue todo un éxito desde su primera edición ya que, desde entonces, no ha dejado de crecer el número de participantes. Para que te hagas una idea, el primer año se alcanzó la cifra de cuarenta Alebrijes participantes. Al año siguiente esa cifra se duplicó y llegó a los ochenta. Para el año 2010 ya se había superado la cantidad de doscientos Alebrijes. De hecho, fue tal su repercusión que este evento ha sido retransmitido por televisión y ha conseguido una gran audiencia.

Una fecha muy significativa en México es el Día de Muertos, en el que se hacen calaveras en muchas presentaciones, formas y tamaños, inspiradas en el grabador José Guadalupe Posadas, creador de La Garbancera, que más adelante Diego Rivera bautizó como La Catrina. Para este pintor la cartonería era una expresión del pueblo que no se igualaba con la academia. Consideraba que esta escultura era espontánea, que era del pueblo para el pueblo, la esencia del pueblo mexicano. Rivera hacía sus propios diseños de Judas, que encargaba a la cartonera Carmen Caballero, quien era admirada por el artista.

En la época de fin de año, los cartoneros crean nacimientos y piñatas de siete picos, conocidas como las “cuernudas” y que representan los siete pecados capitales. En la actualidad la

cartonería ha sustituido a la olla de barro con globos forrados de papel y engrudo, los picos con cartulina o también con cartón se hacen diseños de personajes de dibujos animados.³⁰

Los expertos dicen que la cartonería no es de origen prehispánico, sino que se introdujo en el virreinato con la llegada de los frailes franciscanos españoles, que durante la evangelización hacían representaciones con figurillas y las quemaban en las principales festividades que tenían raíces prehispánicas, como parte del adoctrinamiento.³¹

Cortázar es un municipio de Guanajuato con tradición cartonero. En la actualidad existen pocas familias que conservan la tradición de enseñar la cartonería. La dinámica era que las mujeres que se quedaban en casa empapelaban los moldes, mientras los hombres se dedicaban a la siembra. cuando disminuían las actividades de la cosecha los hombres ayudaban a pintar y a vender en los municipios cercanos sus artesanías hechas de cartón. Una fecha muy significativa para este municipio es el día de *Corpus Cristi*, ya que en los portones colocaban puestos con sus artesanías de cartón. Una característica que distinguía una familia de otra al elaborar sus piezas era que los moldes los habían heredado de sus antecesores y, por lo tanto, estos moldes eran muy apreciados por los artesanos que seguían usándolos.

1.3 Cómo se realizan estas dos técnicas artesanales: la Cartonería y la Cerámica

Cada artesano parte de lo conocido, ya sea que lo haya aprendido en la escuela o en talleres libres y más si es un autodidacta. En primer lugar, ha tenido que adecuarse a lo que tiene a su alcance. Luego, a reestructurarlo y adaptar lo que quiere hacer con lo que tiene. Esto implica que dedique tiempo, espacio y creatividad para ajustarse a las circunstancias que le rodean,

³⁰ <http://lolazavala.com/la-cartoneria-tradicional-mexicana/> recuperado el día 20 de abril de 2022, a las 10:14 pm.

³¹ <https://www.facebook.com/193059197846095/posts/620592145092796/> recuperado el día 20 de abril de 2022, a las 10:29 pm.

con la creación de herramientas, nuevas formas de aplicar su oficio, implementar nuevas fórmulas y nuevos diseños. En resumen, el artesano debe experimentar con los materiales que conoce y las técnicas tradicionales y hacer una mezcla con ellas, dependiendo de sus intereses e inquietudes.

En los siguientes apartados se esbozarán técnicas de cerámica y cartonería. Cabe aclarar que no todas las técnicas son utilizadas por los artesanos, ya que con el paso del tiempo se van conformando quehaceres que tienen que ver con la demanda del público, quién consume sus artesanías o con procesos personales.

Al respecto Mónica Hernández (Hernández M. B., 2022) afirma que la cerámica requiere un espacio bien estructurado o, por lo menos, un cuarto donde solo se trabaje ésta, ya que su elaboración requiere espacio para el material, para hacer las piezas, para decorarlas, para almacenarlas y para el secado.

La producción cerámica requiere dos cochuras, eso depende de cómo trabaje el artesano. Hay quienes trabajan con una sola cochura, con la que obtienen un terminado policromado. Esta cochura no, es más, que la temperatura a la cual está sometida la cerámica, que va de los 800° a los 1,245°. Cuando las piezas se cuecen a una temperatura menor de los 800° se dice que están “en sancocho”. Esto permite que después se les adhieran esmaltes que de nuevo pasan a cocerse hasta alcanzar la máxima temperatura de la pieza, con esto se obtiene la vitrificación y el esmalte se adhiere al cuerpo arcilloso.

En el mundo de la cerámica se habla de temperatura baja y alta. La temperatura baja es de 800° a 1,045°. En estas temperaturas caben las pastas que tienen en su composición barro de Oaxaca, Zacatecas, pastas de vaciado, y para las pastas de altas temperaturas sus cochuras en sancocho inician en 900° - 1,000° hasta su quema total a 1,235°. Su composición es a base

de caolín, sílice, y feldespatos, el cual es un material fundente y es utilizado para ambas temperaturas. Para la porcelana china se utilizan temperaturas mucho más altas.

Para elaborar cerámica existen diferentes tipos de técnicas, las cuales enunciaré a continuación.

1.3.1 Técnicas de elaboración de la Cerámica

Técnica de pellizco

Consiste en amasar la pasta hasta convertirla en una esfera o pelota, después se hace un hueco en el centro de ésta, hasta llegar a la mitad. A continuación, se le da vuelta con ambas manos: con una se sostiene el cuerpo arcilloso y con la otra se modela la pared mediante pellizcos hasta obtener una vasija o lo que se quiera hacer. normalmente esta técnica sirve para hacer cuerpos cilíndricos.

Aquí se aplica la motricidad fina, ya que, como lo indica Sennett (2009:12), el cerebro y la mano están conectados, por lo que ambos deben estar coordinados para que las paredes queden uniformes. Si algo anda mal, si hay un borde duro o si hay una burbuja de aire, lo detectan de inmediato. ¿Qué puede pasar si se pasa por alto la imperfección? La pieza puede explotar en el horno, ya que el aire contenido en la burbuja debe salir por algún lado. La pieza que explota rompe lo que está a su alrededor, por eso la importancia de amasar bien la pella.³²

Técnica de cuerdas o churros

Esta técnica consiste en hacer cuerdas, estas pueden ser tan largas como se prefiera, de acuerdo con lo que se vaya a construir. Lo interesante de esta técnica es que las cuerdas deben tener un grosor uniforme. Esto ayudará a que la pieza no pierda continuidad.

³² La pella es un trozo de pasta cerámica que puede pesar desde 100 gramos hasta 2 kilos, dependiendo de la habilidad de los artesanos para trabajarla.

Este método, rápido, práctico y muy versátil, puede usarse para construir formas simples y complicadas. Confiere la libertad de crear formas grandes, imaginativas y sin restricciones, construyéndolas en una serie de etapas y se puede usar en conjunción con otra técnica de modelar arcilla". (Warshaw, Josie, 1999, pág. 45).

Las cuerdas se pegan unas con otras por medio de unas muescas y barbotina,³³ como cuando se pone cemento entre los ladrillos. Para poder cerrar la cuerda hay que hacer un corte diagonal en los dos extremos para que casen entre sí, para que no se generen bordes o huecos que puedan afectar el secado y la cocción. En cuanto a la construcción, con esta técnica podemos hacer piezas muy orgánicas sin una estructura rígida.

Técnica de placas o lajas

La técnica de placas consiste en que después de amasar la pella, se lamina hasta obtener una placa que debe tener el mismo grosor, esto es muy fácil con la ayuda de una laminadora. Si no se cuenta con una laminadora se puede hacer con un rodillo. El grosor de la placa, que va desde milímetros hasta centímetros, se determina con unas regletas.

Hay dos áreas distintas en la construcción por bloques: el lajado con dureza de cuero y el lajado blando, aunque alguna vez se necesitan lajas de determinada flaccidez, a medio camino entre una y otra con los bloques de arcilla con dureza de cuero se hacen piezas con caras y bordes rectos y se manipulan igual que cuando se cortan y empalman láminas de cartón o placas de madera. El lajado en blando es un método más espontáneo de trabajar con bloques de arcilla y se adapta más a formas curvadas dobladas o hinchadas." (Warshaw, Josie, 1999, pág. 47)

³³ Las muescas son rayitas o asurado que se realizan en las cuerdas de esta manera permitimos que entre barbotina y se pueda pegar la cuerda que le sigue hasta terminar la pieza. La barbotina es un líquido que se hace con la misma constitución de la pasta que estamos ocupando. Su consistencia adecuada debe semejar a la consistencia de un yogurt de vaso.

Cuando el amasado de la pella fue insuficiente, al extender la placa también aparecen las burbujas, las cuales desaparecen cuando la pella se compacta en una laminadora.

Esta técnica de placas se utiliza normalmente en dureza de cuero,³⁴ lo cual quiere decir que se construye un ensamble de varias piezas, que permite conservar la estabilidad y, a la vez, superponer otras piezas hasta obtener el resultado que queremos. Estas placas o lajas también se pueden utilizar semi blandas para dar la forma deseada.

Técnica de moldes de yeso

Esta técnica tiene especificaciones propias, como tener un espacio adecuado para aplicarla, ya que si se contamina el barro o la pasta que será sometida al horno, se reventarán porque hay un material que no es compatible con la pasta.

Usar siempre el mismo molde puede ser repetitivo y limitador, pero si se usan los moldes para montar componentes o como punto de partida para hacer trabajos más complejos, no tiene por qué darse esa limitación. Muchos artesanos ceramistas se concentran más en los acabados decorativos que en el proceso de elaboración de una pieza. Usan los moldes como una opción eficaz y comercial (Warshaw, Josie, 1999, pág. 82).

Este tipo de técnicas sirven para acelerar el proceso de producción. Para el vaciado se utilizan pastas o barbotinas que son blancas en su primera quema. Al momento de trabajar con ellas se utiliza un defloculante,³⁵ que hace que las partículas de la pasta se suspendan en el agua. Cuando se vierte la pasta en el molde se le da un tiempo para que se registre la forma del molde.

³⁴ La dureza de cuero determina la consistencia de una pieza, en este caso, la placa. Este estado nos permite manipular la pieza, intervenirla, porque el cuerpo arcilloso aún no ha perdido la totalidad de agua y, sobre todo, conserva la estructura que queremos alcanzar.

³⁵ El defloculante es un silicato de sodio que se disuelve en agua para aligerar las pastas o barbotinas de vaciado, que se manejan con moldes de yeso cerámico.

Una vez registrada la forma, se vacía el resto de la pasta que ya no se utilizará y se desmolda la pieza. Esta técnica sirve para acelerar el proceso de producción. Warshaw (Warshaw, Josie, 1999, pág. 82) menciona que la técnica de moldes puede ser repetitiva y limitada, sin embargo, sugiere que también puede ser un punto de partida para hacer trabajos más complejos. Algunos artesanos ceramistas se concentran más en los acabados.

De acuerdo con Warshaw (Warshaw, Josie, 1999, págs. 54-59), existen otras técnicas de decoración, como el bruñido, la cual consiste en cerrar el poro del barro, ya sea que la pieza a bruñir esté pintada con engobe o con el color natural del barro. Cuando la pieza está en dureza de cuero, se frota con una piedra lisa o con el dorso de una cuchara hasta obtener un brillo lustroso. Esto evitará que se filtre el agua. Se hace solo una quema, denominada monococción y que llega hasta los 800° grados de temperatura.

Taraceado o incrustado

Consiste en rellenar con una arcilla diferente, de un color distinto y en un estado más blando, áreas en la arcilla original en la que antes se estamparon huecos. Las arcillas o pastas deben ser compatibles; es decir, se puede ocupar una pasta blanca, hacer la primera pieza y para el taraceado se ocupa esta misma pasta solo que un poco más líquida y se le agrega color para distinguir una de otra.

Bajo relieve

Esta técnica de decoración consiste en dar un volumen a una placa de cerámica en estado de cuero, de unos 2 cm. de altura, y rebajar las formas del dibujo para que sobresalgan, hasta lograr el diseño propuesto.

La ocupación de estas técnicas va a depender del artesano, de con cual técnica se acomoda mejor, los fines que persigue, lo que quiere expresar y/o experimentar o lo que dicte el

consumidor. Una de las artesanas que entrevisté sobre cerámica del taller de ARZOLIKE Barro Urbano, comentó cuál técnica utilizó en sus piezas:

Nos dedicamos a hacer objetos artesanales de barro, principalmente barro rojizo, decorado con engobes. Nos inspira hacer esta fusión con lo prehispánico y traerlo a la actualidad. Por ejemplo, hacemos la representación de un *xólotl*, un ajolote, para que la gente se identifique con ellos. No hacemos reproducciones fieles y exactas a lo que se ha hecho, sino más bien hacemos una mezcla. No hacemos nada nuevo, simplemente mezclamos un montón de cosas, tal como lo vivimos en la ciudad, y este lo trabajamos con la técnica porque en realidad nos gusta resaltar un poco más lo prehispánico (Barajas Hernández, 2022).

1.3.2 Técnicas de construcción en la Cartonería

La cartonería nos da la posibilidad de hacer piezas en diferentes técnicas, tamaños y colores, utilizando periódico, cajas de cartón, conos de papel de baño, papel kraft, papel bond, así como estructuras de alambre, de carrizo, PET, moldes de cerámica blanca o de vaciado, moldes de yeso o modelar directamente en plastilina. La cartonería permite reutilizar materiales que para otras personas pueden ser desechos, pero para los artesanos cartoneros son la materia prima a la hora de hacer sus creaciones.

Algunos integrantes del Colectivo Cartoneros de la Ciudad de México, en la 10ª edición del Festival de la Cartonería³⁶ (Facebook, 2022) que se realizó en Semana Santa en el Quiosco Morisco de Santa María la Ribera, mencionaron cuáles técnicas de cartonería utilizan para elaborar sus piezas. En este colectivo, integrado por artesanos que se dedican a la cartonería, algunos son muy nuevos en el oficio, mientras que otros tienen una trayectoria más larga.

³⁶ En el Colectivo de Cartoneros de la Ciudad de México, existen maestros artesanos de la vieja escuela como el Mtro. Susano Barón que trabaja todo el año en la Merced, o el Mtro. Armando Sarapico, que se dedica hacer papel picado, el cual está muy relacionado con las festividades de Día de muerto, Quema de Judas y en general con muchas festividades.

En el colectivo hay artesanos que tienen 75 años, al mismo tiempo que participan otros muy jóvenes con 25 años de edad, quienes han encontrado en este oficio una forma de vida. En el colectivo hay más mujeres que hombres.

En este apartado fue fundamental recoger los testimonios de algunos agentes culturales, por medio de entrevistas *insitu* en el Festival, así como la observación de los participantes, con toma de fotografías, y grabación de audios que luego se transcribieron y que se encuentran en los anexos de manera completa. Lo anterior hizo posible conocer los procesos de creación de estos agentes culturales.

¿Qué técnicas utilizas para hacer tu cartonería?

Elena Ramírez: para mí ha sido más fácil hacer moldes, de plastilina, sobre todo. Alguna vez he hecho de yeso, pero lo mío, lo mío es la plastilina. Es muy amable porque te permite reusarla, entonces sacas mil piezas, ¿no? Sobre todo, hago cartonería del molde. También hago un poquito de estructura, pero no tanta, no creo tener suficiente destreza con estructuras de alambre. Entre los juguetes que hago están los autómatas, que contienen un pequeño mecanismo. Por lo general se hace funcionar con una manivela, el mecanismo queda dentro de una cajita y sobre la cajita quedan los personajes que uno decida con el movimiento que una pueda darles. Con esas piezas empecé en la cartonería, justo experimentando con autómatas, porque a mí me gusta mucho la física y, como no tenía trabajo y no sabía qué hacer y tenía que decidir cosas, eso me ayudaba a pensar y pensar, porque algo no queda y hay que ajustar hasta que quede. Por eso hago autómatas (Ramírez Elena, 16 abril 2022, entrevista).

¿Qué técnicas utilizas para hacer tu cartonería?

María de Lourdes García Sanabria: Tengo diez años trabajando la cartonería, y lo hago de diferentes formas. A veces modelo con plastilina para sacar mis piezas. Hago mis moldes, luego empapelo y después ya pinto. Otras veces trabajo con pasta de papel, que es el papel molido y en ocasiones hago una combinación. Si se necesita hacer una estructura la hago con alambre y luego combino la pasta de papel, empapelo y pinto. O también puedo usar pasta para modelar. A veces, cuando necesito alisar algo, cuando el papel queda un poco rugoso, utilizo pasta para modelar y luego pinto, pero suelo hacer mis propios moldes. En ocasiones también utilizo reciclado, botellitas de PET –

por ejemplo, para las catrinas – o según lo que voy necesitando, me las ingenio para que salgan las figuras como yo quiero. Por ejemplo, hago los cerditos con globos, los empapelo y los detalles se los doy con el acabado (García Sanabria, Lourdes, 16 abril 2022, entrevista).

¿Qué técnicas utilizas para hacer tu cartonería?

Ángeles Monje Yo realizo artesanías tradicionales de cartón. En una artesanía tradicional se utilizan moldes de barro. Se prepara y se utiliza mucho el engrudo y las anilinas, con pegamentos naturales como cola de caballo. Nosotros preparamos los pigmentos. Muchos de ellos han desaparecido muchos porque ahora son muy caros y su precio elevaría mucho el costo de las piezas. Cuando alguna persona pide piezas especiales sí las elaboramos a base de esas pinturas, Esos pigmentos los conseguimos en Celaya, Guanajuato, de donde es mi esposo (Monje Ángeles, 16 abril 2022, entrevista).

1.4. Descripción de los nuevos artesanos en Cartonería y Cerámica en la Ciudad de México

En el entendido de que lo urbano es todo lo que pertenece a la ciudad, surgen estas preguntas: ¿Las nuevas artesanías son consideradas artesanías urbanas? ¿Qué hay con los creadores de estas nuevas artesanías? ¿Debemos llamar a los artesanos de la ciudad Artesanos y Artesanos urbanos? De hecho, una de las entrevistadas de Taller de ARZOLIKE Barro Urbano, se denominó de este modo, ya que siempre le preguntaban si venía de algún estado de la República, así que decidió firmar sus piezas “Hechas en la Ciudad de México”.

Los nuevos artesanos que se gestan en la ciudad tienen una formación muy específica; es decir, muchos han estudiado una carrera universitaria, que han complementado con otros saberes, con cursos en Casas de Cultura, en talleres libres donde aprendieron un oficio –como las Fábricas de Artes y Oficios–, en la Escuela de Artesanías de Instituto Nacional de Bellas Artes,

o de manera autodidacta. A raíz de la pandemia del SARS-COV-2 2019,³⁷ con el confinamiento surgieron una gran cantidad de cursos de todo tipo, por internet. En un apartado que se incluye más adelante se detalla cómo vivieron este proceso los artesanos, ya que prácticamente se cerró todo el ámbito social.

Los artesanos que recién se incorporan crean nuevos productos y, como ya se vio, las artesanías están sujetas a ciertas reglas de operación. Por ejemplo, su producción debe ser netamente manual, los materiales no deben incluir plásticos y los pigmentos deben ser orgánicos. En el caso de los alebrijes, deben tener los cuatro elementos, tierra, fuego, aire y agua, ya sea en la estructura o en el pintado. esto lo socializo el maestro Leonardo Linares — quien es descendiente del maestro Pedro Linares, creador de los alebrijes —, en una ponencia en el primer encuentro Nacional de la Cartonería, que se llevó a cabo del 26 al 29 de abril de 2023, en la alcaldía Gustavo A. Madero.

Los nuevos artesanos muchas veces deben apegarse a la matriz DAM para saber si sus creaciones son consideradas artesanías o llevan el apellido “tradicional”, “popular” o se les llama “artesanías”, a secas. Esto es injusto porque tienen una formación diferente a la de un artesano tradicional. Además, sus propuestas son novedosas y muchos retoman temas con los cuales ellos se identifican. Esto significa que casi siempre llegan a un proyecto híbrido, que mezcla algo de la artesanía tradicional, como lo simbólico, con las nuevas propuestas en cuanto a materiales, formas y diseños.

³⁷ El coronavirus 2019 surgió en este año, contagiando a una gran cantidad de la población mundial, es una enfermedad respiratoria, el SARS-COV-2 es un virus de la familia de los coronavirus que contagia a seres humanos y algunos animales. Se piensa que esta enfermedad contagiosa se pasa por medio de la saliva de una persona a otra. Revisado en: <https://www.cancer.gob/diccionario>

En cuanto a la mirada que tienen otros países latinoamericanos, como Argentina que desde la década de 1970 ha organizado ferias artesanales, donde se gestan los artesanos urbanos con características muy similares a los de la Ciudad de México, el planteamiento siguiente representa una importante definición, a pesar de que en Argentina este estudio se aplica a las artesanías urbanas.

Entendemos por artesanías urbanas aquellos bienes en los cuales prima la tradición urbana, constituida mayoritariamente por elementos de origen europeo y en la cual no resultan significativos los factores étnicos e indígenas, así como tampoco el carácter comunitario de la producción (Lauer, 1984:61). Tal como lo menciona Rotman, tales objetos son elaborados en forma predominantemente manual, aúnan diseño y funcionalidad, el productor “domina” su oficio, controla y ejerce generalmente todo el proceso productivo.

Al analizar la información que proporciona Rotman (2002) y a través de su ensayo, pone sobre la mesa la existencia de los nuevos artesanos de la ciudad denominándolos artesanos urbanos por el entorno en el que se desarrollan, que es la ciudad. Sin embargo, aquí en la Ciudad de México tiene sus propias especificidades, ya que hay artesanos que sí retoman temas ancestrales, como el concepto de la muerte, que viene desde la época prehispánica, y a técnicas cerámicas como el bruñido, apropiándose de estas con nuevos diseños. Sucede lo mismo con la cartonería, que recurre a celebraciones católicas que trajeron los españoles como la quema de Judas Iscariote o el rompimiento de la piñata que simula la destrucción de los siete pecados capitales con sus siete picos, o en época más reciente, las catrinas que retomó Diego Rivera del grabador Guadalupe Posadas.

La Catrina Garbancera fue una manera humorística del autor de exponer el punto de vista de las capas populares, enfocándose en el rostro popular de las personalidades de la sociedad mexicana. Representa el esqueleto de una mujer con un gran sombrero, que fue utilizado por Posada para

representar a las mujeres de la alta sociedad mexicana de principios del siglo XX, o incluso a aquellas que quisieran formar parte de ese círculo social y, para ello trató de imitar a las damas (Dafra MartinsBotelho; Marina Darci; M.C.D, 2019, pág. 46).

Rotmam, cita a Becerril Straffon, (2002:110), y menciona que cuando aparecen los artesanos urbanos, los hacedores del *mexican curious*, los artesanos marginados de la ciudad, las nuevas artesanías, los artesanos por necesidad empiezan a ser más artesanos por vocación. Esto significa que, los nuevos artesanos están en la actividad no solo por la remuneración económica. La autora señala otros factores que motivan a ejercer ese oficio, a continuación, se explica uno de los factores que comentaron algunos artesanos.

¿Qué significa para ti el Festival de la Cartonería?

Efraín Caballero: El Festival es un excelente espacio de convivencia de venta para la mayoría, pero más que nada de convivencia, porque aquí nos conocimos muchos compañeros, se han entablado muy buenas amistades, siento que ese es la gran ganancia del festival ¿no?, más allá de la venta. (Caballero, Efraín, 16 de abril 2022, entrevista).

¿Por qué te gusto hacer cartonería?

Daniel Reséndiz: Realmente, si me pongo a pensar, jamás me visualicé como artesano ni trabajando la cartonería. Fue algo incidental. En primer lugar, conocí a un maestro, Adalberto Álvarez. Vi su trabajo, me gustó bastante, me enamoré del papel, del material, pero hasta ahí. Lo empecé a desarrollar de forma autodidacta. Nunca pensé llevarlo a este otro nivel de exhibición y venta. En realidad, me he sorprendido en esto y, al principio, cuando salía a exhibir, tenía paradigma de mostrar. Tuve una formación artística como diseñador, soy egresado de la ENAP (Escuela Nacional de Artes Plásticas) y tuve que romper el tabú de ser artesano, descubrir cada una de las piezas, llegar a lo que se puede hacer con el material y elevar esa pieza de algo funcional a algo más estético. Eso me ha abierto la mente, me ha hecho adaptarme, aceptar y enamorarme más de esta profesión, porque sé que no solo se pueden abarcar temas tradicionales sino ya incluyes algo más contemporáneo, algo donde tus metas, tus inquietudes, tus colores, tus

texturas, tus emociones y esta pieza representan lo que tú sientes en el momento (Reséndiz, Daniel, 16 de abril 2022, entrevista).

Aquí en Rotman se refleja un poco de lo que dice Straffon (2002:110) cuando afirma que se comienza a ser artesano por vocación, no simplemente por obtener una ganancia económica. También se involucran las emociones al compartir con otros las mismas afinidades y gustos, se crean amistades, se desarrollan habilidades que satisfacen al ser.

¿Por qué te gusto hacer cartonería?

Estela: Cuando vi todo lo que hacían mis colegas se me hizo muy, muy interesante y que iba acorde a lo que yo también quería hacer. Yo manejo un concepto meramente cultural, En mis inicios hice primero algunas piezas pequeñas, pero ahorita ya he aprendido nuevas técnicas y surgen nuevas ideas y nuevas creaciones ¿no?, pero ya de manera personal (Estela, 16 de abril 2022, entrevista).

Rotman proporciona algunas cifras acerca de por qué los artesanos decidieron iniciarse en este oficio. Estas son las motivaciones de los artesanos analizados: los que se iniciaron en el mercado del trabajo artesanal son un 13.49% del total de informantes (los porcentajes los obtuvo en una feria artesanal). En el factor económico hizo hincapié un 11.11%. Como elección laboral personal (vocación, gusto, afinidad con la tarea artesanal) fue citado por un 24.60%. Por su carácter expresivo y artístico adoptaron la decisión un 2.81%. Por salirse del esquema formal y tener libertad horaria sin relación de dependencia fue explicado por un 22.22%. Y por adoptarlo como un modo de vida lo mencionó un 8.73% (Rotman: 2002).

A continuación, expondré algunos casos de los agentes culturales que he mencionado, tanto de cerámica como de cartonería, que comunican su experiencia de vida, cómo han tenido que adaptarse al medio, cómo ha surgido la necesidad de crear artesanías y todo lo que eso conlleva.

ARZOLIKE Barro Urbano, está a cargo de Mónica Barajas. En el colectivo elaboran piezas cerámicas con barro y dan a sus piezas un toque prehispánico, pero que surge en la Ciudad de México, con la técnica de bruñido. Al hablar de su experiencia como artesana urbana, Mónica menciona que la mayor dificultad fue que la gente de la ciudad los ubicara como artesanos que surgieron y se desarrollaron en la urbe.

¿Qué significa para ti hacer cerámica?

Mónica Barajas: Ha sido un poco complicado. Cuando empezamos, por decidir hacer barro rojizo nos querían identificar con algún estado de la república y eso me molestaba, pero, lo gente no tiene la culpa. Simplemente preguntaban “¿de dónde es esto?” y no pensaban que se hiciera artesanía local; ni cerámica ni alfarería ni nada de la Ciudad de México. La gente lo adquiriría pensando que era de otro estado. Entonces empezamos a firmar las piezas con una leyenda que dijera “Hecho en Ciudad de México”. Al adoptar un nombre, por eso elegimos ARZOLIKE Barro Urbano,³⁸ porque somos de la Ciudad de México. Nos hemos dedicado a esto durante más de diez años, pero ha sido todo un proceso (Barajas, Mónica enero 2022, entrevista).

El proceso que explica Mónica Barajas permite ver que existe el mito de que todos los artesanos y artesanas que socializan su trabajo artesanal en la Ciudad de México son de algún estado de la República y no propiamente de aquí. Esto conlleva una serie de problemas ya que estos artesanos no son visibilizados por las instituciones. Éstas debieran generar apoyos para estos nuevos artesanos de la ciudad, quienes tienen sus propias necesidades.

La Tallería está a cargo de varios artesanos que comparten un espacio en el centro de la Ciudad de México. Ahí hay talleres de cerámica, textiles, grabado, exhibición de piezas, venta de las

³⁸Arzolike Barro Urbano Mónica Barajas <https://www.instagram.com/CcyGD3TOMKv/?igshid=MDJmNKMjY=> Diseñamos y producimos objetos de Barro, Mayo 2022.

mismas. También existen diferentes colectivos que abordan temas de medicina tradicional, feminismo, música.

¿Qué significa para ti hacer cerámica?

Karime Vivanco: Para mí hacer cerámica es una forma de vida. No sé si podría dejarla, porque el tiempo para hacerlo ha sido muy especial. Es como un tiempo en el que solo estás contigo misma y ahora que trabajamos en el mismo espacio también es interesante, porque nos acompañamos y nos nutrimos. Brenda da textiles, Carlos sabe instrumentos en cerámica y viene mucha gente a los talleres y traen ideas y todo... se va generando otra sintonía, se va haciendo otra comunidad³⁹ (Karime Vivanco, Febrero 2022, entrevista).

El acompañamiento que menciona Karime, donde se crea comunidad entre los artesanos y con el público asistente es un hecho que no se mide con ganancias económicas, sino con socializar nuestro ser, el ser humano que somos, nos identificamos con nuestros iguales. Existe esa reflexión acerca de nuestro lugar en este mundo, y cómo la construimos a partir de estos lenguajes artísticos y de compartir con otros. Hay un testimonio de esto en una de las entrevistas que hice en “Muchedumbre de barro 2022”, donde se menciona precisamente esta reconstrucción que vivió Ana María a partir de que tomó el taller de cerámica y agradeció a la maestra que le enseña la técnica, pero que además la arroja en un espacio, un lugar y un tiempo determinado. Esto es una parte de lo que comentó:

¿Qué significa para ti hacer cerámica?

Ana María: Tengo 42 años, hice mi pieza en el taller Chamota de la Maestra Laura Gamboa, el acercamiento a todo lo que es la cerámica y el barro es algo que siempre había querido hacer.

³⁹Vivanco, Karime. M.A.K.O.M.A. Taller de cerámica contemporánea, tiene una licenciatura en Antropología Social. Desde hace ya 17 años está inserta en el oficio de la cerámica. Ha dado talleres en el Mercado de la Lagunilla, en una asociación civil para enfermos mentales.

Ha sido más como un proceso muy sanador o de reparación. De hecho, mi pieza se llama Reparación y ya voy a llorar (risa nerviosa y llanto) ... Entonces lo bonito de la vida es descubrir que podemos hacer procesos de recuperación para volver a lugares que nos generan bienestar. Para mí la cerámica es eso, un lugar que me da mucho bienestar y mucha salud. Con la libertad que nos da Laura, una va creando, va sintiendo, básicamente va queriendo (Ana María, 24 de septiembre 2022, entrevista).

Estos son algunos argumentos o factores del por qué los artesanos han decidido incursionar en el mundo de las artesanías, por satisfacción personal, por conocer nuevas amistades, e ir construyendo nuevas formas de estar en la vida o en el mundo, ir más allá de nuestros límites y probar de lo que somos capaces.

Sin embargo, ha sido complicado mantenerse a flote. Por eso algunas artesanas se organizaron y propusieron el Primer Congreso Internacional de Artesanías, Voces y Saberes, que se efectuó del 1 al 4 de junio de 2021, el cual incluyó el conversatorio “Perspectivas de las artesanas egresadas de la Escuela de Artesanías y el papel de SECTUR⁴⁰ CDMX en su proceso de visibilizar a los artesanos de la Ciudad”. Las artesanas Mónica Alejandra Barajas Hernández, Adriana Medina Vidal y Nohemí Herrera Vázquez platicaron sobre cómo fue ese primer encuentro.

La intención de este congreso fue visibilizar todos los tipos de artesanos que hay en la gran urbe. Se menciona que hay artesanos tradicionales que nacieron en la ciudad, artesanos de comunidades que residen en la ciudad, artesanos que elaboran piezas artesanales herederos

⁴⁰ SECTUR, Secretaría de Turismo, antes de la pandemia la Secretaría de Turismo de la Ciudad de México, organizó una presentación de los artesanos de la Ciudad, donde se tomó en cuenta la gran diversidad con la que hacen sus propuestas artesanales y no solo eso, también se les dio un lugar a dichos artesanos y se reconoció que sí existen los artesanos ciudadanos; incluso se incorporó una nueva categoría: los “artesanos urbanos académicos”, comentó Mónica Barajas de ARZOLIKE Barro Urbano.

de una comunidad indígena, artesanos que elaboran sus piezas con adaptaciones o cambios, artesanos que elaboran sus piezas a partir de la investigación y experimentación, artesanos urbanos académicos, artesanos que elaboran piezas consideradas como híbridas, ya que mezclan materiales y reinterpretan procesos artesanales. También aclaran que no todos los artesanos residentes de la Ciudad se identifican como artesanos urbanos. Hacen una acotación de que la residencia en la ciudad determina la manera de actuar y pensar y que esto se ve reflejado en las piezas que proponen.

Nohemí Herrera Vázquez; el término artesana urbana académica me describe, dada la integración de mis actividades, mi experiencia académica, así como la dinámica de entretener entre iguales y destacar la identidad de la urbe a la que pertenecemos. En mi quehacer como artesana identifiqué que no hay espacios integrales para los artesanos urbanos académicos ni apoyos que coadyuven nuestro quehacer artesanal y transmisión cultural de la Ciudad. Por eso, puse en práctica una acción complementaria para fortalecer nuestro trabajo colectivo y sumar el de diversos creativos en el ámbito cultural. Ante esta necesidad, en 2019 coordiné la creación del foro multicultural que lleva por nombre La Ceiba, el cual en la actualidad es un punto de encuentro para creativos, artífices, artesanos y artistas que tienen la intención y la oportunidad de vivir, comercializar, presentar y transmitir la cosmovisión cultural de la Ciudad de México a través de su quehacer creativo, a través de las manos de los urbanos académicos⁴¹.

⁴¹Herrera Vázquez Nohemí, participante del ciclo de conversatorios que se llevó a cabo del 1° al 4 de junio de 2021, por vía remota en la plataforma Facebook, para redefinir a los nuevos artesanos urbanos, que tienen características propias; por ejemplo, que tienen un capital cultural alto, es decir, han hecho una licenciatura o que se dedican a la investigación, experimentan con muchos materiales. Por eso se denominan artesanos urbanos académicos.

La apropiación de la cartonería y la cerámica por los nuevos artesanos
de Ciudad de México: Identidad, Mitos y Realidades

Fotografía no. 21, 22 Muchedumbre de Barro
Exposición Colectiva Cerámica baja temperatura
setiembre 2022



no.21



no.22

1.5 Construcción de la identidad de los nuevos artesanos de la Ciudad de México: ¿Qué amalgama estos dos quehaceres artesanales?

Para desarrollar e integrar la elaboración de Cerámica y Cartonería hacen falta muchas condiciones: que se incorporen nuevos artesanos, que surjan nuevas propuestas artesanales, que detone la originalidad y la creatividad de los interesados, y que muchas personas en todos los ámbitos de las artesanías imaginen y concreten formas alternas de estar en el mundo. Esas coincidencias sean sucesos cotidianos en la actividad de los artesanos ceramistas y cartoneros. Muchas cosas amalgaman estos dos quehaceres artísticos y esto se explica un poco con lo siguiente: Gilberto Giménez⁴² nos habla del concepto de identidad. Señala que ésta es un binomio entre cultura e identidad; por lo tanto, es indisociable. En la antropología y la sociología, nuestra identidad surge a partir de la apropiación de lo que nos rodea en el núcleo familiar, en nuestro grupo y en la sociedad donde nos desarrollamos. También señala que un rasgo distintivo de la identidad es marcar las fronteras entre un nosotros y un “los otros”, que a partir de lo que hemos aprendido nos distinguimos de los otros y menciona que la identidad es el lado subjetivo o intersubjetivo de la cultura, ya que la interiorizamos, nos distingue y contrasta con otros actores sociales con los que interactuamos.

Comenta también que nosotros, como sujetos, tejemos una telaraña con una gran cantidad de significados que no tienen la misma importancia para todos. Sólo quien, de manera personal, se identifica con ciertos significados se integra a una comunidad que le satisfaga, una donde se generen los significados que tienen importancia para ese individuo.

⁴² Gilberto Giménez, “La cultura como identidad y la identidad como cultura”. Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM. <https://perio.unlp.edu.ar/teorias2/textos/articulos/gimenez.pdf>, recuperado el día 29 de abril de 2022 a las 16:50 pm.

También indica Giménez que no todo tiene un significado cultural y lo que verdaderamente significa perdura en el tiempo. Estos significados son compartidos con varios agentes culturales que los replican. Debido a que para ellos tienen un valor cultural se incorporan a la cultura, la cual se va generando y recreando.

Considero que lo que amalgama estos dos quehaceres, es que son meramente artesanales; es decir, se trabaja la idea en la cabeza y esa idea se construye con las manos, se transforman los materiales con los que se ha identificado: cada artesana y artesano ha encontrado un lenguaje que tiene un sentido para sí mismo y lo ha interiorizado, tal como lo señala Giménez, haciendo que esto perdure y se vuelva parte de la cultura.

En una entrevista, Karime Vivanco comentó también que: “hacemos comunidad, con los otros compañeros artesanos, aquí en el taller, con la gente que viene a tomar estos talleres, se convive al hacer esto que hacemos” (Vivanco, 2022).

En este sentido los artesanos, al realizar sus quehaceres, se identifican con esos significados, los interiorizan y los objetivan no solo en artesanías, sino también en ritos, danzas, obras de arte. Éstas también se denominan formas culturales, como dice John B. Thompson, citado por Giménez, estas formas de interiorizar la cultura se vuelven *habitus* o representaciones sociales, tal como lo señala Pierre Bourdieu, también citado por Giménez (2012).⁴³

Por supuesto que existe una relación dialéctica e indisoluble entre ambas formas de la cultura. Por una parte, las formas interiorizadas provienen de experiencias comunes y compartidas, mediadas por las formas objetivadas de la cultura; y por otra, no se podría interpretar ni leer siquiera las formas culturales exteriorizadas sin los esquemas cognitivos o “*habitus*” que nos habilitan para ello (Giménez, 2012).

⁴³ Ibid.

Bourdieu explica que primero conocemos los *habitus*, los interiorizamos, nos los apropiamos y los reinterpretemos, es un constante diálogo con la realidad y nuestra subjetividad que después queda objetivada en música, danzas o artesanías. Agrega que así podemos interpretar estas formas exteriorizadas cuando los *habitus* forman parte de nosotros. De esta manera, se va construyendo la identidad de los nuevos artesanos de la Ciudad de México.

Llama mucho la atención que Mónica Barajas cuestione: ¿Cuál es la identidad de los artesanos de la Ciudad? Porque al parecer quieren que adoptemos una identidad que no es nuestra y que, por supuesto, no nos favorece. Las instituciones como FONART o el Museo de Culturas Populares de Coyoacán, tienen muy cimentada la idea de identidad de los artesanos tradicionales, la cual es que los artesanos viven en la pobreza, que sus viviendas deben tener suelo de tierra; es decir, se deben cubrir ciertas características para obtener ayuda de las instituciones.

Estos agentes culturales, los artesanos urbanos, se han ido congregando para conjuntar fuerzas y ser visibilizados.

1.6 Problemáticas de los nuevos artesanos en la Ciudad de México

Uno de los problemas acerca de los artesanos es que se piensa que no hay artesanos en la Ciudad. Considero que el estado y las instituciones han forjado una imagen de los artesanos y de sus artesanías, que podemos encontrar en muchos estados de la República Mexicana, con ciertas características. Sin embargo, el decir que una pieza está elaborada por artesanos de la ciudad genera en los posibles compradores desconfianza e incertidumbre sobre quiénes elaboran esas piezas.

Los nuevos artesanos de la Ciudad, producen, experimentan con nuevos materiales, formas, texturas y demás, pero a la hora de comercializar su producción ¿dónde y con quién lo deben

hacer? ¿Qué condiciones deben aceptar para poder estar en alguna tienda o museo? Y también deben someterse al escrutinio de las instituciones, quienes determinan qué es artesanía y qué no lo es; o bien, si es una nueva artesanía.

Realicé algunas entrevistas con artesanas y artesanos de Cerámica y Cartonería, y me comentaron algunas situaciones que han vivido a lo largo de su experiencia como artesanos de la Ciudad de México, que han tenido que ajustarse a las condiciones que marcan las instituciones para poder seguir con el proyecto de vida que eligieron realizar. Esto conlleva que el no ser una persona asalariada, no tener prestaciones, no tener seguridad social, no tener un horario específico laboral. Básicamente, lo anterior se centra en qué se va a producir, dónde va a hacerlo, dónde se distribuirá la producción, dónde se va a difundir. Ser artesano no es sencillo, se tienen que analizar y resolver muchos puntos. Cuando se compra una artesanía se paga por el resultado de un proceso largo, que incluye el tiempo de vida de los artesanos, el espacio, los materiales el equipo y herramientas, su comida, los pagos de impuestos.

Efraín Caballero relató que hace unos años participó en un evento que se llama *Los amigos del arte popular*, que organizó Marta Turok, al que asistieron personas extranjeras. Él y otros artesanos no vendieron porque les preguntaban de dónde eran sus artesanías y cuándo decían que eran de la zona conurbada de la Ciudad de México se daban la vuelta y nos compraban, aunque estaban a punto de comprar la pieza. Una vez que conocían ese dato no lo hacían. Efraín agrega que en el puesto vecino estaban los artesanos de Olinalá, Guerrero, quienes vendieron muy bien. Cuando tuvo la oportunidad de platicar con otros artesanos, éstos le confiaron a Efraín que les sucedió lo mismo en el evento.

A simple vista, pareciera que no pasa nada si la gente sabe o no que hay artesanos que se desarrollan en la Ciudad de México. Sin embargo, es importante que se sepa que sí hay

artesanos en la Ciudad, que no han estado siendo atendidos como tal, ya que tienen sus propias particularidades. Mónica Barajas (Barajas Hernández, 2022) explicó que ella decidió firmar sus piezas con su marca, ARZOLIKE Barro Urbano, haciendo la acotación de que ese producto está Hecho en la Ciudad de México. Mónica también cuestiona si las instituciones conocen los procesos de los nuevos artesanos de la ciudad, ya que ellos tienen muy claro lo que es un artesano tradicional y con base en ello se consideran aptos para recibir un apoyo. Algunos de los artesanos y artesanas que he entrevistado han emprendido en la creación de nuevas artesanías, apostando por su trabajo creativo, así como el cubrir todo lo que implica, insumos mano de obra, pago de servicios como renta, luz, impuestos. Considero que es de suma importancia que las instituciones conozcan el trabajo de los artesanos de la ciudad. quienes deben ser apoyados porque generan empleos, aportan a la economía del país y, por último, promueven y gestionan las artesanías que están consideradas como patrimonio intangible.

En este sentido, la Cartonería tiene mayor aceptación en las instituciones ya que se ha desarrollado aquí en la Ciudad de México desde hace muchos años, y con el concurso de los alebrijes monumentales ya se consolidó bajo el cobijo de una institución, en este caso, del Museo de Artes Populares (MAP). Aun con ese cobijo, los artesanos deben sortear las otras problemáticas mencionadas antes.

1.7 Ciudad de México, como espacio público

La Ciudad de México es un asentamiento urbano, desde México Tenochtitlan, que tenía muy definida su organización política, social, religiosa, militar, judicial, comenta López Austin. Estaba regido por un Tlatoani, y había dos tipos de organización, de tipo gentilicio, que encabezaban los ancianos y los jefes que elegía el grupo y el gobierno de tipo estatal, que aprovechaba para su beneficio el excedente de la producción de los dominados, (López Austin, A., 1974).

Eduard E. Calnek, con base en datos de archivo, ha calculado que en los grandes barrios de México Tenochtitlan existía una población aproximada de 400 a 800 habitantes, dentro del territorio del *calpulli*, que significa gran casa. Ahí se asentaban todos los que tenían un parentesco con alguna deidad, y se estructuraba esa gran familia, todos los jefes de familia tenían derecho de laborar las tierras, a la muerte del jefe de familia su viuda o alguno de sus hijos ocupaban el puesto, con la obligación de sustentar a los menores. Cada nuevo matrimonio podía esperar que el *calpulli* le otorgara una parcela, que no podía ser vendida. Cada *calpulli* era autosuficiente, capaz de producir lo necesario para sus componentes. Había profesiones establecidas para cada *calpulli*, las cuales eran heredadas de padres a hijos, los cuales debían ejercerla. La agricultura y la ocupación especializada estaban unidas como actividades normales de los miembros.

En el México-Tenochtitlan había artesanos en los principales *calpullis*, Los maceguales eran gente del pueblo, y eran los únicos tributarios, aportaban la fuerza de trabajo en las grandes obras erigidas por el gobierno bajo la dirección de la clase gobernante. Por lo regular, el tributo era pagado con los productos agrícolas cultivados en cada región. Había también obligaciones militares, que los adultos cumplían en calidad de tropa, dos tipos de *macegualtin* estaban exentos de participar en la guerra, eran los comerciantes y los artesanos, quienes entregaban parte de lo que hacían. Los comerciantes entregaban lo que traficaban y también contribuían con una labor de espionaje, ya que por su actividad comercial iban de un lugar a otro.

Explica Austin (López Austin, A., 1974) que todos los miembros del *calpulli* estaban obligados al culto de los dioses particulares en los templos que se levantaban en su territorio y al culto de sus propios sacerdotes. La educación ligada a la institución religiosa era una de las obligaciones dentro del *calpulli*.

Al frente del estado se encontraba el *Tlatoani*, gobernante vitalicio con poder político, judicial, militar y religioso superior al de cualquier otro funcionario del *Tlatócyotl*, representante de la divinidad, y ejecutor de sus designios. (López Austin, A., 1974).

Después de la llegada de los españoles al territorio mexicano, se implementaron todo tipo de políticas para construir una nación. Primero estas políticas estuvieron a cargo de los españoles. Después, con la Independencia, algunos grupos conservadores querían seguir bajo el mando de la corona española. Por otro lado, los liberales querían la Independencia de México respecto de la corona española. Se redactaron constituciones a partir de este hecho y hasta la actualidad se sigue reformando una de ellas, Lo que hoy se conoce como Ciudad de México (Arellano Rios, Alberto, Hurtado González, Javier, 2009) era llamado Distrito Federal, ya que los poderes federales del país residen en dicho lugar. Esto produjo cierta controversia a nivel político, pues algunos actores estaban descontentos con la ubicación de los poderes en la naciente República. El 18 de junio de 1824 el Congreso Constituyente quitó la restricción de que la nueva capital federal no estuviera en uno de los estados. Con esto se abrió la posibilidad de que los poderes federales quedaran en otra ciudad, pero el 28 de noviembre del mismo año por votación nominal de 52 votos a favor y 32 en contra se decidió que los poderes federales se establecieran en la capital de México. Por un lado, se quería que no todos los poderes federales se concentraran en un solo lugar, es decir, en la Ciudad de México. Se pensó que algunos poderes federales debían radicar en Querétaro, que sería un acto liberal, sin embargo, esto implicaría un gasto muy elevado.

A partir de esa fecha, la Ciudad de México fue la residencia de los Supremos Poderes de la Federación, en un distrito que se extendería a dos leguas desde el Zócalo de la ciudad. Este territorio estaría bajo la autoridad de un gobernador designado por el presidente. Este gobierno

duró solo 12 años, el 30 de diciembre el gobierno centralista dio a conocer la Ley de división del territorio mexicano en departamentos, con la cual Toluca deja de ser capital.

Siguiendo a Arellano/Hurtado, para 1847 la República Federal había regresado y con esto se restableció el Distrito Federal de dos leguas y la ciudad de México volvió a ser la capital federal. Los poderes del estado regresaron a Toluca; sin embargo, el centralismo regresó al poder en 1853 y a partir de entonces el Distrito Federal se cambió al nombre de Distrito de México; la Ciudad de México quedó como capital nacional y el Estado de México se llamó departamento y sus autoridades se quedaron en la ciudad de Toluca. Cabe señalar que después del triunfo de la revolución mexicana de 1910 Carranza, en calidad de jefe del ejército constitucionalista, presentó su proyecto de Constitución ante el Congreso Constituyente, el primero de diciembre de 1916. El Constituyente la aprobó en 1917 tal como se presentó. Esta constitución prevaleció hasta 1934.

La reforma legal de la Ley Orgánica del Departamento del Distrito Federal (del 31 de diciembre de 1941) estableció que:

- La función legislativa del Distrito Federal quedaba a cargo del Congreso de la Unión.
- El presidente de la República tenía a su cargo el gobierno del Distrito Federal.
- Por medio de un Jefe del Departamento del Distrito Federal.
- Estableció los límites precisos de la Ciudad de México en su artículo noveno.
- El Distrito Federal quedó dividido en la Ciudad de México y doce delegaciones políticas.

La reforma legal de la Ley Orgánica del Departamento del Distrito Federal (del 31 de diciembre de 1970):

- Amplió las delegaciones políticas de doce a dieciséis, las cuales fueron: Gustavo A. Madero, Azcapotzalco, Iztacalco, Coyoacán, Álvaro Obregón, La Magdalena Contreras,

Cuajimalpa de Morelos, Tlalpan, Iztapalapa, Xochimilco, Milpa Alta, Tláhuac, Miguel Hidalgo, Benito Juárez, Cuauhtémoc y Venustiano Carranza.

- En su artículo 11 se detallaron los límites precisos de cada una de las 16 Delegaciones.
- Sin embargo, esta Ley contiene una “perla” en el artículo 10 que a la letra dice: “el Distrito Federal o Ciudad de México se divide para los efectos de esta ley y de acuerdo con sus características geográficas, históricas, demográficas, sociales y económicas. Quedó atrás la época en que el Distrito Federal era una parte de la Ciudad de México o la Ciudad de México una parte del Distrito Federal. Los dos son lo mismo (Arellano Rios, Alberto, Hurtado González, Javier, 2009, pág. 217).

Arellano agrega que parecía una aberración que el gobierno federal centralizara los poderes en una ciudad cuando lo que se quería era que los miembros del estado federado fueran autónomos, en lo posible.

Agréguese a esto que una ciudad que era capital de un estado se convierte en Distrito Federal y luego esa ciudad tiene ayuntamientos y uno de esos es precisamente la Ciudad de México. Por otro lado, McGowan aclara que si algo puede decirse sobre la creación del Distrito Federal es que el hecho de que la capital fuera la Ciudad de México se debió a una decisión estrictamente pragmática y, paradójicamente, de criterios centralizadores, ya que partió del hecho de reconocer que la Ciudad de México era el centro político, económico, religioso, militar, industrial, financiero y cultural del naciente país. Además, como dijera Fray Servando Teresa de Mier, era “la ciudad más bella del mundo”, (en aquel entonces) McGowan, Gerard Louis (2005), citado por Arellano (Arellano Rios, Alberto, Hurtado González, Javier, 2009, pág. 213).

Siguiendo a Arellano, nos dice que la confusión del régimen jurídico-político que se aplica a la Ciudad de México, está en el artículo 44 constitucional definido el 25 de octubre de 1993: “la Ciudad de México es el Distrito Federal, sede de los Poderes de la Unión y capital de los Estados Unidos Mexicanos”. Esto no empata con la realidad ya que son totalmente diferentes, Ahí se

señala que el Distrito Federal es un concepto jurídico relacionado con una división político administrativa. En cambio, la Ciudad de México es una realidad sociológica y un fenómeno urbano que trasciende las fronteras de la división geográfica (Arellano Rios, Alberto, Hurtado González, Javier, 2009, pág. 236). Esto implica que no hay una gobernabilidad adecuada, ya que estos entes son diferentes, la Ciudad de México es una realidad urbana, con una importancia política, económica y fiscal, y las autoridades en turno simplemente han aprovechado esta falta de gobernabilidad, comenta Arellano

Por otro lado, como la Ciudad de México es el centro político, económico, religioso, militar, industrial, financiero y cultural del país, Pampreite comenta (Pamreite, Christof, 2002):

La Ciudad de México apunta a convertirse en una ciudad global, ya que sirve de puente entre la economía local y el extranjero. Las funciones de una ciudad global se centran en la economía mundial, no se define por el tamaño de su población ni por sus funciones administrativas. Estos centros controlan el flujo de capital, información, mercancías, migrantes y la gestión de estos flujos. Se centran en las funciones de gestión y de control de la economía mundial. Son lugares de producción, comercio y consumo de servicios financieros. Las ciudades globales se conectan entre sí a través de los mencionados flujos, con lo cual se crea una red de ciudades globales. Las ciudades globales se encontraban en las metrópolis de Europa, Estados Unidos y Japón. Ahora han pasado a América Latina, África y Asia. Los estudios urbanos determinan lo que es una mega ciudad. En ella prima una población bastante grande y numerosas demarcaciones geográficas. Por lo tanto, son ciudades cuantitativas que se centran en el tercer mundo. Además, las mega ciudades se orientan a una primacía urbana donde se desarrolla una perspectiva nacional que trae problemas.

Además, Pampreite (Pamreite, Christof, 2002) hace estas precisiones:

Algunos estudios históricos revelan que, América Latina siempre ha sido influida por desarrollos globales desde su colonización, por el capitalismo mercantil, por la industrialización o por la

sustitución de importaciones. Después de la crisis de los años veinte, varios estudios del *Globalization and World Study Group and Network (GaWC)* incorporan detalladas investigaciones empíricas que muestran a la Ciudad de México en esos espacios de flujo global. El GaWC, denomina a la Ciudad de México una ciudad global beta, ubicada en la jerarquía como la ciudad de Latinoamérica con la clasificación más alta, cerca de Bruselas, Madrid, Sao Paulo, Zúrich, Johannesburgo, Milán e incluso Los Ángeles.

Sin embargo, a pesar de que este panorama suena como que la Ciudad de México ya tiene un reconocimiento a nivel mundial, también es cierto que al interior de dicha ciudad hay muchos problemas económicos y de polarización. Por un lado, la pobreza creció. En 2001 el 60% de la población de la Zona Metropolitana de la Ciudad de México vivía en pobreza, debido al deterioro de las condiciones laborales. Los gobiernos implementaron una política de salarios muy restrictiva que abarató la mano de obra mexicana, la cual había sido la piedra angular para reorientar la economía hacia los mercados externos.

Los salarios mínimos perdieron más de dos tercios su valor de compra en las últimas dos décadas, a pesar de que los salarios mínimos de la Ciudad son más altos que en los estados de la República Mexicana. Pamreite afirma que los términos centro y periferia no han perdido su valor explicativo (Pamreite, Christof, 2002), ya que se dan de una manera más pequeña en el centro y más grande en la periferia. Para el sistema capitalista mundial la Ciudad de México puede ser reemplazable, pues su centro ya es totalmente global. La producción y la reproducción de lo global se ven estrechamente ligadas a los sitios donde existe infraestructura para el flujo de la globalización; es decir, solo en algunas alcaldías de la Ciudad de México, se centra y se reproduce lo global, éstas son: Miguel Hidalgo, Benito Juárez, Cuauhtémoc, Álvaro Obregón, Coyoacán, destacando las tres primeras. En las cinco Alcaldías se origina el 51% del PIB de la Ciudad de México, el 17% del PIB a nivel nacional, en cuanto a servicios el 65% se

ubican en la zona de ZMCM (Zona Metropolitana de la Ciudad de México); En estas alcaldías se centran las telecomunicaciones y las oficinas de empresas transnacionales, lo que las convierte en puntos de la ciudad global. Esto significa que no toda la Ciudad está conectada y, por lo tanto, el flujo económico solo radica en dichas alcaldías.

La Ciudad de México ha sido clasificada en el 20° lugar por la *Globalization and World Study Group and Network (GaWC)* por ser una Ciudad beta con muchas ventajas para la inversión extranjera de Estados Unidos y Gran Bretaña. Por ejemplo, una compañía que tiene su matriz en Londres y tiene oficinas en todo el mundo, tiene 93% de probabilidades de establecer una filial en la Ciudad de México, porque es un lugar clave para la globalización. A continuación, esbozo un mapa conceptual basado en el término cultura, el cual está influenciado por la economía y política a nivel nacional e internacional, de manera que debe adecuarse con el paso del tiempo.

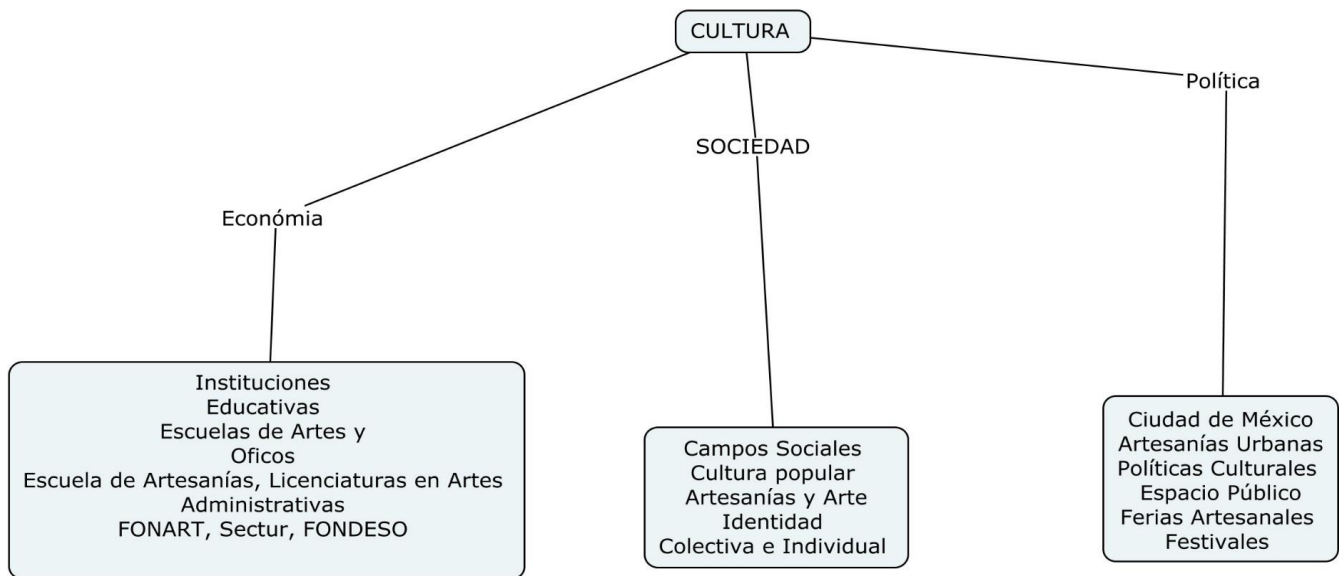


Fig. 4 Mapa conceptual sobre la transversalidad de la cultura. Elaborado a partir de autores revisados.

Según Pamreite, las telecomunicaciones (Pamreite, Christof, 2002) han jugado un papel muy importante en la actualidad y los gobiernos han apostado a la creación de una nueva y moderna infraestructura para promover dicha captación de inversión extranjera. El primer paso fue la venta de Teléfonos de México a grupos privados en 1990. Se instalaron dos líneas de fibra óptica de 2 megabytes y varias líneas de 64 kilobytes. esto permitió telecomunicaciones con Estados Unidos. Las llamadas telefónicas aumentaron 436% entre los años 1990 y 1998. El acceso masivo de internet, el nodo principal de esta infraestructura en Ciudad de México, no fue para la mayoría de las comunidades mexicanas, ya que algunas están excluidas de los flujos globales de las telecomunicaciones por la ausencia de la más básica infraestructura.

Sin embargo, Pamreite (Pamreite, Christof, 2002) sugiere estudiar más a profundidad las relaciones sociales que se establece entre la periferia y el centro en la globalización. Pone un ejemplo sobre cómo una mujer indígena (no necesariamente puede ser indígena) que vive en Chalco, en la “periferia” va a realizar una labor como trabajadora doméstica con alguien que está en las Lomas, que está en el “centro” en lo global, o el joven que vende artículos de marca en la vía pública, en ambos casos se reproduce el capitalismo global. Incluso con la pandemia del SARS-Cov-19, que nos tomó por sorpresa y con la que tuvimos que quedarnos en casa, quienes viven al día no respetaron el confinamiento porque si no trabajaban no había para comer. En un apartado más delante de este capítulo, esto se analizará ampliamente.

Para Eric Corjin (Corjin, Eric, 2011) la ciudad global tiene que ver con la cultura y, por lo tanto, con la creación de políticas culturales urbanas, ya que las ciudades son escenarios para la reconstrucción social y económico. En la ciudad se toman decisiones, entre ellas las que afectan la cultura, el arte, la arquitectura, lo multicultural. Estas políticas deben vincular la diversidad, no obstaculizarla. Corjin afirma que la cultura es un instrumento contra la discriminación y la

exclusión social y considera que contribuye a crear una mejor ciudadanía. Se necesitan espacios donde converja esta gran diversidad de culturas y que, a pesar de la complejidad se logre una interacción entre ellas. Llama la atención que este autor menciona que en la vida urbana de la ciudad son necesarios varios socios que deben estar involucrados, como las comunidades establecidas y las minorías étnicas, y que deben generarse proyectos como festivales. Por otro lado, explica que la privatización de los espacios públicos, la banalización de la arquitectura y la creciente comercialización son tendencias anti urbanas. También aboga por poner énfasis en las personas que no ocupan el centro de la ciudad, las cuales tienen derecho a hacerlo, (Corjin, Eric, 2011).

Por último, señalaré que, a partir del año 2018, se dio a conocer la constitución de la Ciudad de México, la cual consta de ocho títulos con sus respectivos capítulos y artículos en total son 71 artículos principales y 39 transitorios. En el título primero, sobre las disposiciones generales, el artículo dos, nos dice que:

La Ciudad de México es intercultural, tiene una composición plurilingüe, pluriétnica y pluricultural sustentada en sus habitantes, sus pueblos y barrios originarios históricamente asentados en su territorio y sus comunidades indígenas residentes. Se funda en la diversidad de sus tradiciones y expresiones sociales y culturales (Constitucion de la Ciudad de México, 2016, pág. 17).

1.7.1 Las instituciones culturales

Michel Foucault afirma en (Mariano. Urraco, Gema Nogales, 2013, pág. 155) que las instituciones que norman y regulan la vida de los individuos se crearon a partir de la modernidad para forjar individuos que serán sometidos de por vida al sistema de producción, en donde las escuelas forman parte fundamental de este propósito, desde los niveles tiernos de los niños

hasta la vida adulta. Esto se aplica por medio de la disciplina, para aumentar habilidades útiles y cuerpos sometidos ejercitados a través de la coacción con técnicas establecidas en las escuelas. Agrega que hablar de disciplina implica hablar de distribución de individuos en el espacio y de un riguroso control del espacio y del tiempo. Define que el sistema educativo que se originó en la modernidad da como resultado individuos consumidores y señala que:

Se centra en los mecanismos empleados por el poder (Mariano. Urraco, Gema Nogales, 2013) para hacerse natural y en el modo en que dicho poder se ejerce sobre los individuos en distintos ámbitos (político, religioso, escolar...), con lo cual se configura un tipo concreto de consumidor, un tipo concreto de trabajador, un tipo concreto de ciudadano, un tipo concreto de estudiante y de profesional de la enseñanza” (Mariano. Urraco, Gema Nogales, 2013).

Siguiendo a Foucault en (Mariano. Urraco, Gema Nogales, 2013) nos dice cómo se modela a los individuos incorporados al sistema desde edades tempranas con prácticas que se desarrollan en las diferentes instituciones sociales, insertadas por el poder que configura la modernidad. Estas instituciones son la prisión, el hospital, el psiquiátrico, la fábrica, el taller, la escuela, la universidad.

Por otro lado, se encuentran las instituciones administrativas democráticas, que conforman un sistema formal de organización basado en niveles jerárquicos y funciones claramente definidas, con el fin de mantener la eficacia y la eficiencia (Asturias, s.f.).

La teoría burocrática desarrollada por el sociólogo y economista Max Weber (1864-1920) establece que la forma de organización más eficiente cuenta con una línea bien definida de autoridad, tiene reglas y reglamentos claros que deben ser estrictamente seguidos y es un tipo de organización característica de las sociedades industriales modernas.

El Estado weberiano se define por una gestión del bien público: 1) de tipo impersonal, universal y gratuita; 2) ejecutada por funcionarios seleccionados con base en criterios profesionales; y 3) cuya independencia respecto al poder político es estrictamente garantizada por procedimientos legales semejantes a los que estructuran toda la organización jerárquica, así como el funcionamiento cotidiano del aparato administrativo. A nivel empírico, la principal crítica al modelo weberiano es su gran resistencia al cambio. Más allá de los principios de centralización y especialización que constituyen factores de inercia el exceso de formalismos conduce a un entorpecimiento de la máquina burocrática. Morín, cita a (Larouqué Demien, 2020), quien afirma que en breve el modelo webweriano clásico será sinónimo de esclerosis institucional.

Sin embargo, comenta Larouqué que, a principios de los años 70, se desarrolló el termino neoweberiano, que indica una nueva administración pública, en el contexto específico que se desarrolla en la parte del continente hispanoparlante. Su enfoque es empresarial y consiste en orientar la administración pública con los valores e instrumentos del sector privado, por lo cual se introducen técnicas de gestión del personal muy específicas, como evaluaciones individuales y colectivas, fijación de objetivos, bonos, etcétera. *La New Public Management*, busca agilizar el funcionamiento administrativo para hacerlo más eficaz, más responsable, más eficiente al menor costo (Larouqué Demien, 2020).

Acerca de ¿hasta qué punto la identidad estática de los artesanos y creadores de origen indígena, sin estudios, en situación de pobreza y con una producción tradicional que sostienen las instituciones del gobierno ha repercutido en los bajos apoyos que se otorgan? y ¿cómo el alto nivel educativo de los artesanos repercute en el tipo de apoyo que reciben de las instituciones? Mónica Barajas, una ceramista entrevistada del taller ARZOLIKE Barro Urbano, contó en (Hernández M. B., 2022) su relación con las instituciones gubernamentales, en 15 años como ceramista. Éstas le han puesto “peros” a su trabajo, ya que su propuesta artesanal o híbrida no es tan tradicional y aporta otros elementos ciudadanos o urbanos. Esto refirió:

En FONART me dijeron “Ah, de la ciudad. Trae cosas muy bonitas, pero todas son manualidades, no hay artesanías. Aquí su trabajo no tiene cabida”. De un modo muy amable, me dieron una patada. En cuanto dije Ciudad de México, antes que sacara cualquier cosa, me chutaron. Había decidido no llevar lo que soy como marca. Después de mucha insistencia nos aceptaron, a regañadientes. Llenamos un extenso cuestionario sobre pobreza; es decir, debes tener piso de tierra, techo de lámina y cartón para que seas aceptado, porque de lo contrario, no necesitas apoyo. Ese es el tipo de programas que manejan en FONART (Barajas Hernández, 2022).

1.7.2 Las Ferias Artesanales como espacio público de socialización y venta de las nuevas artesanías de los nuevos artesanos de la Ciudad de México.

Las ferias artesanales se han configurado a partir de que algunas instituciones gubernamentales brindan apoyo a los artesanos. Pueden solicitar un préstamo para iniciar o capitalizar un negocio que ya tienen, o para la adquisición de materiales, equipo o herramientas con los que elaboran sus artesanías. Sin embargo, las instituciones primero cuestionan si son artesanos urbanos y después ponen como requisito que deben ser tradicionales. Este canal no está limitado a lo institucional, ya que hay gestores independientes que generan espacios para los artesanos de la Ciudad de México, como el Colectivo de Cartoneros de la Ciudad de México, la Feria de la Cartonería y el Primer Encuentro Nacional de Cartonería, así como el encuentro Muchedumbre de Barro, organizado por el Colectivo Cerámica D.F.

Las ferias tienen una gran carga simbólica para los artesanos o el colectivo de artesanos que se desarrolla en ellas. Rotman (Rotman, B. Mónica, 2002, pág. 112) devela, en un estudio sobre las ferias en las ciudades, que los artesanos que participan en ellas no siguen la norma, por las actividades que se desarrollan en tales ferias. Esto marca una sociedad industrial que establece la competencia de las reglas del mercado, en la oferta y la demanda, y establece que estos artesanos están al margen porque no están sometidos a una racionalidad de la eficiencia. Este

hecho asigna una identidad laboral común en las ferias y los vuelve diferentes al “otro”, al que acepta las normas. La feria permite un espacio donde los artesanos se sienten entre iguales. Esto facilita la construcción de un “nosotros” y crea una identidad hacia el exterior que los ve como la otredad. Las ferias formalizan y refuerzan ese adentro para los artesanos y ese afuera ante la sociedad, esto explica también que:

La Feria como sitio de expendio se constituye en espacio legitimador de la autenticidad de los bienes. La tensión entre la exclusividad y la serialidad constituye un aspecto inherente a esta modalidad productiva (Rotman 1994). En el mismo sentido se inscribe la diferenciación que establecen numerosos puesteros entre un tipo de piezas de carácter “más personal”, de mayor “calidad” y elaboración “más compleja”, objetos representativos de la excelencia del trabajador y ejecutados “a pedido”, y aquella producción más “estándar”, que si bien responde al enfoque de la producción del artesano, lleva incorporada menor cantidad de trabajo, en ocasiones materiales más baratos y es elaborada básicamente “para la feria” (Rotman, B. Mónica, 2002, pág. 111).

Rotman agrega que los talleres de producción independiente, ya sean familiares o individuales, están sujetos a este tipo ferias y/o eventos que se realizan los fines de semana. Las ventas que realizan en estas ferias pautan su productividad y su subsistencia familiar. Estos talleres tienen baja capacidad productiva y bajas probabilidades de ahorro. Las ferias no solo sirven para la socialización de artesanías, también se modela la identidad de los artesanos, su perfeccionamiento en la técnica, se realiza un intercambio de materiales y saberes, se tejen redes de apoyo en la confianza mutua y se pactan arreglos laborales. Por otra parte, también son espacios inestables, inseguros, transitorios. Existe una alianza entre las ferias artesanales con el estado, en este caso con las instituciones específicamente, que muchas veces resulta complejo y conflictivo por el tipo de obligaciones y derechos que se establecen en la relación entre ambos.

Rotman concluye que el estado hace las ferias culturales como un acto de “creación espiritual” ajeno a las relaciones de producción. No concibe a los productos en directa relación con las condiciones del trabajo y la vida de los productores, sino ve las ferias artesanales urbanas como una cultura devaluada, una especie de “tierra de nadie”. Al estado no le interesan las ferias porque no forman parte de la alta cultura o la cultura tradicional.

Algunos recintos donde se han realizado ferias de artesanos, como el Colectivo de Cartoneros de la Ciudad de México, los talleres artesanales de Cerámica, ARZOLIKE Barro Urbano, TLALLI, M. A. K. O. M. A. y la Feria Nacional de Cartonería. son espacios muy diferentes. En la colonia Santa María la Ribera el lugar es abierto, está en la vía pública, es promovido por la casa de cultura de la colonia, tiene infraestructura para eventos gratuitos y un foro al aire libre. La Feria de la Cartonería se realiza en el parque que está frente a la Casa de Cultura. Los espacios cerrados son el Barrio Alameda, el Museo de la SHyCP y El Rule, Comunidad de Saberes. Estos cuatro espacios están en la alcaldía Cuauhtémoc, en la cual viven muchas personas con alto poder adquisitivo. También nos han permitido exponer en la explanada de la alcaldía Gustavo A. Madero, donde se organizó una Feria Nacional de Cartonería.

1.7.3 Quiosco Morisco de Santa María la Ribera

La colonia Santa María de la Ribera pertenece a la alcaldía Cuauhtémoc en Ciudad de México. Fue el primer fraccionamiento moderno de la ciudad y tiene traza francesa. Surgió en 1859 con la fragmentación de la Hacienda La Teja, ubicada en San Cosme. Fue la primera construcción a cargo de una sociedad inmobiliaria propiedad de los hermanos Flores. Sus primeras calles aparecieron en el plano general de la ciudad en 1861. Esta colonia tiene muchos edificios y casas históricas, construidos en el porfiriato como la Casa de los Mascarones, el Museo del

Chopo, el Quiosco Morisco, el Museo de Geología de la UNAM, la iglesia del Espíritu Santo, el templo de la Sagrada Familia o templo de los Josefinos.

En el siglo XIX, se hicieron populares los fraccionamientos y surgieron colonias nuevas como Anzures, Del Valle, Nápoles, con edificios de departamentos. El Quiosco Morisco fue creado en el siglo XIX por el ingeniero José Ramón Ibarrola para ser el pabellón de México en la Exposición Universal de 1884 en Nueva Orleans. Fue la primera vez en que México participó en una exposición internacional. Es una construcción de metal sólido, se fundió en Pittsburgh en 1884. A su llegada de la exposición fue instalado en la Alameda central y removida en 1910, cuando se mandó a hacer el Hemiciclo a Juárez (Mexico Desconocido, 2021).

1.7.4 Galería de Arte Barrio Alameda

El Barrio Alameda es un recinto construido en 1920, con acabados *Art Decó*, que albergó a 90 profesionistas de esa época. Rehabilitado en 2015, en la actualidad Barrio Alameda es un punto de encuentro urbano que mezcla el hospedaje, tiendas de diseño mexicano, coleccionismo, restaurantes y oficinas en un mismo lugar.

Está en una de las alcaldías más conectadas globalmente, con una plusvalía que genera el 51% del PIB (producto interno bruto). En Barrio Alameda se concretó la participación del Colectivo de Cartoneros de la Ciudad de México, con su producción de artesanías elaboradas con cartón. Los artesanos dieron talleres de un producto que ellos elaboran y los interesados terminan pintando o haciendo el acabado final, ya que son talleres de dos horas máximo.

1.7.5 Museo de Arte de la SHCP, Antiguo Palacio del Arzobispado

Este museo está en la alcaldía Cuauhtémoc y su construcción data de 1530. Se erigió sobre las ruinas de la pirámide de Tezcatlipoca, señor del inframundo y protector de los guerreros en la cosmovisión mexicana. Ahí se ubicó el Obispado de México, segundo en la Nueva España. En un

principio su construcción fue modesta. El edificio se amplió y se reestructuró con el paso de los años, siguiendo los más diversos estilos de la arquitectura novohispana. En 1629 quedó sepultado en el lodo después de una inundación en la ciudad. Alcanzó las dimensiones y majestuosidad actuales en el siglo XVIII. En 1861, por las Leyes de Reforma, se integró al patrimonio de la nación. Desde entonces se ha usado como oficinas del gobierno. En 1961, por decreto presidencial, se asignó a la SHyCP para que lo resguardara y preservara.

El inmueble fue restaurado de nuevo por los sismos de 1985. Desde 1994 se inauguró como Museo de la SHyCP para albergar y exhibir las colecciones *Pago en especie* y *Acervo patrimonial*. En este recinto se han hecho ferias de artesanos y dos talleres de cerámica. En la celebración de Día de Muertos han participado algunos artesanos del Colectivo de Cartoneros. En este recinto se promueven las nuevas propuestas artesanales.

1.7.6 El Rule, Comunidad de Saberes

Es un Centro Cultural en el centro de la Ciudad de México, junto a la torre Latinoamericana, de la Secretaría de Cultura con un área de vinculación cultural comunitaria para reflexionar, dialogar, exponer y formar los procesos de la cultura comunitaria. En este recinto se llevó a cabo el encuentro de Muchedumbre de Barro, organizado por el Colectivo Cerámica DF.

1.7.7 Confinamiento por la pandemia del SARS-CoV-2 / 2019⁴⁴

⁴⁴ A. Ruiz Bravo, 20 Julio 2020, SARS-CoV-2 y pandemia de síndrome agudo, Los primeros coronavirus de procedencia humana se identificaron en la década de 1960. Durante un estudio de virus respiratorios realizado en Inglaterra en 1960, se recogió una muestra de un muchacho con resfriado, denominada B814, con un virus que conservó su infectividad en voluntarios a lo largo de pases sucesivos en cultivos de tráquea humana (cultivo de

Durante la pandemia mundial por el SARS-CoV-2 / 2019 (Ruiz Bravo Alfonso, Jimenez Varela María., 2020) muchos artesanos quedaron sin trabajo, pues dependían de lo que adquirirían los compradores en un lugar determinado. La pandemia no afectó a todos, ya que algunos tenían un trabajo fijo; pero a la mayoría, sí, tal como lo mencionan algunos artesanos del Colectivo Cartoneros de la Ciudad de México. También a las artesanas de los talleres Cerámica les impactó económicamente. Presento algunos testimonios de la situación que vivieron:

¿Cómo viviste la pandemia del SARS-CoV-2?

Estela: ¡Fue muy difícil!, porque nuestros trabajos no eran de primera necesidad. Fue muy complicado, porque no teníamos un punto de venta, ya sea por internet o en algún otro espacio. Bajó mucho la venta, se cerraron los espacios, la gente no salía, todo en contra. Nos afectó a todos, fue un gran problema, pero afortunadamente resistimos y aquí estamos.

¿Cómo viviste la pandemia del SARS-CoV-2?

Lourdes Sanabria: La pandemia para mí no fue nada pesada porque temprano hacía yo mis cosas en la casa y todas las tardes me ponía a trabajar con mis piezas. Siento que eso me ayudó como una terapia ocupacional y no me dio oportunidad de sentirme mal ni tener depresión ni estar desesperada por salir.

¿Cómo le hiciste para vender tu producción en la pandemia del SARS-CoV-2?

Hasta finales de 2019, se reconocían seis especies de coronavirus responsables de infecciones en humanos. Las especies de las cepas HCoV-229E, HCoV-OC43, HCoV-NL63 y HCoV-HKU1 (HCoV son las siglas de "human coronavirus"), causantes de resfriados y rara vez de infecciones, y las emergentes SARS-CoV y MERS-CoV, con gran capacidad para causar infecciones del tracto respiratorio inferior, incluyendo neumonía atípica grave que puede evolucionar a insuficiencia respiratoria y síndrome respiratorio agudo potencialmente mortal (8,10,11).

El genoma de los coronavirus es una molécula de RNA de cadena sencilla y polaridad positiva (lo que significa que la secuencia de base es la misma que la de los RNAs mensajeros). Para su replicación, todos los virus con genoma RNA necesitan una enzima que no existe en las células, una RNA-polimerasa dependiente de RNA, una polimerasa que forma RNA tomando RNA como molde. Esta enzima debe estar codificada por un gen viral.

El informe de 1995 (nº 14) reconoció dos especies humanas, estableciendo como prototipos las cepas 229E y OC43. El informe de 1996 (nº 15) creó el orden *Nidovirales*, en el que se ubicó la familia *Coronaviridae*, con una docena de especies, entre ellas las dos humanas reseñadas. En noviembre de 2002 apareció el "Síndrome respiratorio agudo grave" (SARS, Severe acute respiratory syndrome) en la provincia de Guangdong (China). Revisado en Mayo 2022. <https://scielo.isiii.es/2340-9844-ars-61-02-63>.

Ángeles Monje: ¡Me fue fatal! Creo que todos los artesanos nos tuvimos que dedicar a otra cosa. Ya después averiguabas si querías seguir siendo cartonero. Te morías por el hambre o por la enfermedad. Las redes sociales no nos funcionaron para vender en la pandemia. Sé que a algunos sectores sí les funcionó, pero a nosotros, no. La pandemia fue muy complicada para nosotros. El año pasado hubo cierta actividad, pero muy, muy lenta. Creo que se activó casi hasta diciembre. Apenas uno que otro evento. Más bien hasta apenas este año se empezó a reactivar la artesanía de cartón. Fue complicado porque entre producir y tener que pagar las cuentas, no hubo ahorros que aguantaran.

¿Cómo le hiciste para vender tu producción en la pandemia del SARS-CoV-2?

Efraín Caballero: Vendí principalmente, en ferias artesanales y este último par de años, por redes sociales. Fue la única opción para vender que tuvimos la mayoría de los artesanos en todo México, todo por causa de la pandemia, Las redes sociales sirvieron para promover y mostrar nuestro trabajo, pero para la venta tuvimos que esperar hasta este año.

¿Cómo le hiciste para vender tu producción en la pandemia del SARS-CoV-2?

Mónica Barajas: La pandemia afectó severamente al sector artesanal. En mi caso, como artesana urbana académica, la formación previa y la constante capacitación me han servido como herramientas para sobrevivir y adaptarme a una situación tan difícil. En mi taller hemos tenido que aprender el lenguaje digital, usar las redes sociales, impartir talleres virtuales y aplicar la innovación. Hemos aprendido a dialogar a través de alianzas y colaboraciones.

¿Cómo le hiciste para vender tu producción en la pandemia del SARS-CoV-2?

Daniel Reséndiz: Por la pandemia no me vi tan afectado, ya que no me dedico al cien por ciento a desarrollar la técnica de cartonería. Me dedico más a la docencia, doy clases de artes plásticas, en este caso para el DIF de la Ciudad de México. Tuve la fortuna de que la institución me pagó íntegramente, a pesar de la pandemia y de haber cerrado las actividades. Yo impartí clases virtuales. Y si me tocaba trabajar veinte horas a la semana, en realidad solo tenía que dedicarles la mitad del tiempo. El resto del tiempo lo aproveché precisamente para generar piezas, para aprovechar la oportunidad y para que, en cuanto se abrieran las posibilidades de exhibición, tuviera piezas para ofrecer.

1.7.8 Redes sociales, una ventana de socialización humana en todos sus ámbitos a partir de la pandemia por el SARS-Cov-2 2019

Las redes sociales son una ventana para mostrar hacia el exterior hechos que vivimos de manera cotidiana; es decir, se suben fotografías de actos privados, como el comer en cierto lugar, la fotografía de un paseo, o la fotografía de un amor o de personas con las que convivimos. Hace algún tiempo, un amigo me comentó que “si vas a algún lugar de paseo y no subes al Facebook, que es la red más popular, la foto del lugar a donde fuiste, es como si no hubieras ido”. La socialización humana se ha hecho virtual en muchos ámbitos, y la venta de artesanías o cualquier producto del mercado no es la excepción.

Celaya comenta en (Hutt Herrera, Harol, 2012, pág. 123) que las redes sociales son un espacio de internet donde compartes tu vida personal y profesional con conocidos y desconocidos. Son un espacio virtual que facilita la interacción de las personas desde cualquier parte del mundo. Hay quienes lo hacen de manera anónima y hay quienes se muestran tal como son, lo que propicia relaciones a veces complicadas. Según Celaya, existen los siguientes tipos de redes:

Redes profesionales como LinkedIn, Xing, Viadeo.

Redes generalistas como MySpace, Facebook, Tuenti, Hi5, Youtube, Instagram, TikTok.

Redes especializadas como Ediciona, eBuga, CinemaVIP, 11870.

Los medios de comunicación han cambiado, ya no se considera que su función es comunicar, sino se piensa que son medios de difusión que pasaron de un esquema tradicional a un proceso interactivo y dinámico. Ahora estos medios involucran a los medios tradicionales y los espacios virtuales, entre los que destacan las redes sociales. Hutt comenta (Hutt Herrera, Harol, 2012, pág. 123) que a pesar de que las redes generalistas han tenido una baja, porque se manejan perfiles ficticios que generan desconfianza entre los usuarios, no se vislumbra su desaparición.

Por el contrario, la plataforma crea reglas más estrictas para los usuarios con el propósito de que tengan una convivencia sana. También se genera comunidad, como en las redes especializadas para los amantes del cine o para quienes disfrutan de un deporte extremo o no usual. Las nuevas generaciones tienen a su alcance información que se genera a un nivel vertical, de varias fuentes, y también se dedican a difundir información.

Expondré algunas experiencias sobre este punto de los artesanos que he entrevistado; para algunos funciona, para otros, no. Para los mayores de edad no es tan atractivo postear su trabajo por este tipo de redes. es interesante que en estos medios se ha generado un tipo de vocabulario que representa emociones muy específicas por medio de imágenes.

Lourdes Sanabria (68 años): Nunca me he animado a vender en redes sociales. Creo que soy un poco a la antigua, temerosa de la tecnología. Tal vez lo intente, mis hijos me dicen que ponga mi página y que venda por redes sociales, pero la verdad no me he decidido, me gusta más estar en estas ferias, en estos lugares, donde las personas ven mis piezas, les gustan y se las llevan.

Ángeles Monge (38 años): A mí las redes sociales no me funcionaron para vender en la pandemia. a unos sí les funcionó, pero a nosotros, no.

Elena Ramírez (38 años): Empecé a hacer mucho trabajo en redes para tratar de mover mis piezas. Comencé a dar clases en línea. Todavía hasta ahora la gente que me pide piezas es porque ha visto mi trabajo en internet y los talleres en línea todavía funcionan. No tanto como al principio de la pandemia, pero siempre hay personas interesadas, quizá ya no tanto por el COVID, sino porque ya son grandes de edad y tienen problemas de movilidad y prefieren tomar el taller desde su casa o que viven lejos. Hay gente de Nezahualcóyotl que sí le gusta, pero no pueden ir al centro de la Ciudad de México a tomar una clase de cinco a ocho. Entonces trabajamos en línea y siguen funcionando.

Efraín Caballero (42 años): Principalmente en ferias artesanales y estos últimos dos años en redes sociales, que fue la única opción que tuvimos la mayoría de los artesanos en todo México para

enfrentar la pandemia. Antes lo hacíamos para promover, para mostrar nuestro trabajo, pero, en realidad se incrementó la venta en redes sociales a raíz de la pandemia.

Estela (50 años): Ahorita no tengo producción. Estoy tratando de empezar a generarla para empezar a ofrecer por internet. Ese es un punto que necesito y que lo estoy trabajando, lo voy desarrollando poco a poco porque necesito tener piezas ya hechas que sean exclusivamente para esa área, para que no se vendan y tener como un stock.

De este primer capítulo podemos concluir que las artesanías son artefactos creados a partir de la cultura en la que participa un artesano y nos muestra una interpretación de esa cultura, lo que ha pasado por sus valores y la apropiación de lo que le hace sentido. Por eso hay una gran variedad de artesanos que manejan técnicas diferentes, con materiales distintos. Muchos artesanos están sujetos a reglas institucionales y también hay artesanos independientes, lo que significa que son libres de usar cuanto se les plazca para crear artefactos o artesanías, sin que ello demerite su trabajo.

Por otro lado, los talleres artesanales en cerámica tienen una estructura más sólida. Por la experiencia adquirida han sabido mantenerse a flote al unir fuerzas para para un bien común. Cada uno de los talleres de cerámica trabaja por su cuenta y se unen para resolver cuestiones generales de visibilidad, de compartir saberes, materiales y formulas, por ejemplo.

Por otro lado, la cartonería ha adquirido un auge en los últimos diez años, porque se dio un *boom* con el concurso y la exhibición de alebrijes monumentales, desde el concurso se comenzaron a aglutinar algunos cartoneros, conformando poco a poco el Colectivo de Cartoneros de la Ciudad de México, con sus respectivas disidencias, ya que no es fácil que unos miembros de un colectivo, cualquiera que éste sea, estén de acuerdo con lo estipulado por otros y llegar a acuerdos por el bien común. Podemos decir que las artesanías en general y

las de la ciudad, son un entramado entre las personas que las hacen o sea los artesanos y artesanas con las personas quienes las compran, entre las instituciones, como lo es el estado que va configurando sus lugares de promoción y de gestión, por medio de las políticas que va implementando, en este sentido los artesanos de la Ciudad de México se han dado a la tarea de buscar lugares donde se les pueda atender acercarse a ferias para poder dar a conocer su trabajo creativo.

A pesar de que la ciudad es un asentamiento desde tiempos mesoamericanos con una gran cantidad de artefactos realizados en diferentes materiales me sorprende que la cartonería sea considerada más un arte popular que la propia cerámica, que ha acompañado a la humanidad en su desarrollo. Y está muy marcado en el caso de Arzolike barro urbano que consideran que su quehacer creativo si deriva en una artesanía híbrida ya que retoman elementos propios de la ciudad desde tiempos prehispánicos, como la creación del axolotl endémico de Xochimilco, hacer perros Xólotl quienes son los encargados de pasar el rio a los fieles difuntos o descarnados, o en época más actual hacer mascararas de luchadores.

De esta manera las artesanías urbanas se han adaptado a temas ancestrales con nuevas propuestas de materiales, diseños, o retomando materiales ancestrales como lo es la arcilla. Lo que, si en ambos casos de la cerámica y la cartonería sus propuestas tienen una carga simbólica muy fuerte, con formatos pequeños a medianos.

CAPÍTULO II

Agentes culturales en los oficios de Cartonería y Cerámica en la Ciudad de México

La educación debe servir para liberar a los hombres, no para esclavizarlos como lo hace el sistema económico y político.

Paulo Freire

Este segundo capítulo se dedica a los agentes culturales ¿Quiénes son? ¿Se agrupan? ¿Cuál es su propósito? ¿Cómo se relacionan con las instituciones? ¿Las requieren para apoyar un proyecto basado en la creación y promoción de las nuevas artesanías?

A partir de las acciones de estos agentes culturales suceden varias cosas. Por un lado, se construyen identidades y formas de vida, ya sea en colectivo o individualmente; se enfrentan situaciones nuevas que deben resolverse; se conocen aliados o enemigos para ejercer su quehacer artístico; quienes los pueden arropar o desconocer. Se establecen espacios en donde se lucha por el poder y el reconocimiento de ocupar un espacio en la sociedad.

También se analizarán las aristas que envuelven a las artesanías. las cuales no son un fenómeno aislado, son parte de la cultura urbana. Por lo tanto, obedecen a criterios de las instituciones nacionales e internacionales que los establecen.

2.1 Conceptos clave para entender el fenómeno sobre los nuevos artesanos de la Ciudad de México

Es fundamental hacer un mapa mental y esbozar todos los conceptos que abarcan las artesanías. Usaré como referencia la palabra artesanía, y examinaré todas las ramificaciones que tiene para darle un sentido más general y amplio a fin de comprender la naturaleza de las que desarrollan en la Ciudad de México los nuevos artesanos en cartonería y cerámica.

Tomemos en cuenta que, de manera general, la artesanía ha tenido un rol muy específico desde hace muchos años, como se ha visto en apartados anteriores. Aquí el propósito es visibilizar a los nuevos artesanos en la Ciudad, quienes no están separados o no se escapan de todo ese aparato que envuelve a las artesanías. El fin de esta investigación es mostrar cómo se gestan su identidad y su comunidad, para socializar sus artesanías.

Percibimos a las artesanías como un bien simbólico, con una estética y una utilidad. sin embargo, pocas veces nos detenemos a pensar qué hay de tras de esta artesanía, cómo se ha construido históricamente este proceso. En el capítulo siguiente se examinarán las dimensiones de las artesanías, mientras que en esta sección sólo se esbozará lo que hay alrededor de ellas.

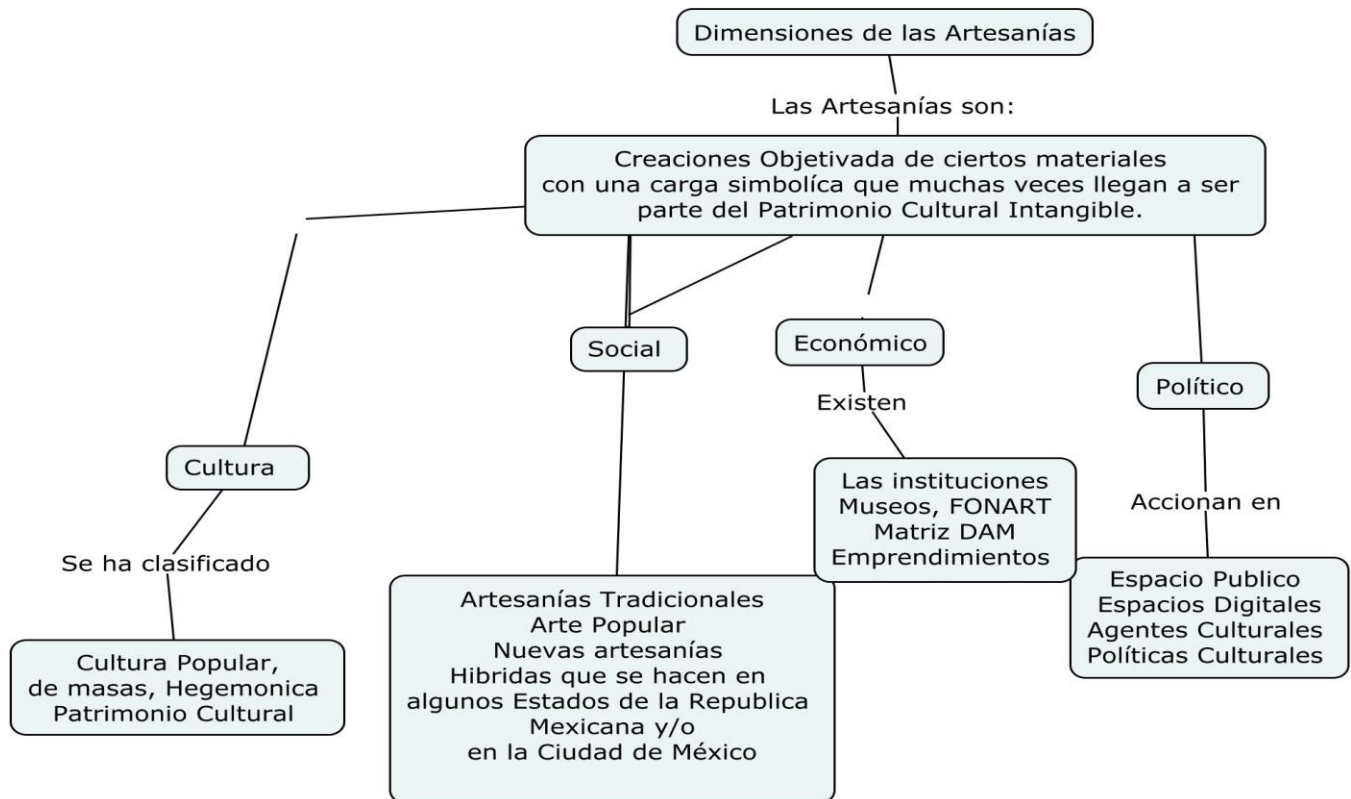


Fig.5. Dimensiones de las artesanías.

Con base en el esquema anterior, las artesanías forman parte de diferentes espacios o dimensiones culturales que nos forja como humanos, forma nuestro carácter por influencia materna y paterna: o las instituciones educativas o las normas que debemos seguir para ser seres sociales. González, dice que la cultura define nuestra situación dentro de la vida social y colectiva; es decir, nos ata a un grupo y clase, Sin embargo, también nos permite soñar, seleccionar y reconstruirnos. Es el caso de los nuevos artesanos de la Ciudad de México, a la hora de haber elegido el oficio y hacer sus artesanías.

Las instituciones juegan un papel importante en la vida de una sociedad, Michel Foucault, afirma que desde edad temprana nos “forman” en las escuelas. Hay escuelas formales desde jardín de niños hasta la universidad o doctorado. Estos saberes que proporciona la institución pública son para insertarnos en el sistema que predomina en el mundo, un sistema capitalista, donde hay reglas y formas que están normalizadas por *la institución administrativa*, como lo menciona Weber con su teoría de la burocracia.

Lo anterior lo vemos reflejado cuando un artesano debe aceptar lo que dice una institución —en este caso, *FONART*— sobre lo que es una artesanía y apegarse a sus políticas administrativas. En muchas ocasiones sus políticas carecen de una mirada objetiva de la realidad que viven los artesanos de la Ciudad de México. Por ejemplo, que los artesanos deben estar dados de alta en la Secretaría de Hacienda y Crédito Público para pagar impuestos, emitir facturas y acceder a otro tipo de economía.

Los artesanos han formado una identidad ante el público, ya que algunos se han dedicado a promover que son de la Ciudad. Algunas instituciones han creado propuestas de políticas culturales, como el padrón que hizo SECTUR, para conocer a los artesanos de la Ciudad y las

ferias donde promueven su quehacer artesanal, o como el programa de Colectivos Culturales Comunitarios, que es un programa de la Secretaría de Cultura. Por otro lado, están los agentes culturales que promueven las artesanías elaboradas por ellos mismos y realizan encuentros como el Festival de la Cartonería, que se efectúa desde hace diez años, promovido por el Colectivo de Cartoneros de la Ciudad de México. Otros es el 1er Festival Nacional de la Cartonería (edición 2023), en su tercera convocatoria de Cerámica DF. También está Muchedumbre de Barro, donde participan colectivamente algunos talleres de ceramistas, como ARZOLIKE Barro urbano, M. A. K. O. M. A. y TLALLI. Con esta exposición se dedican a promover la cerámica para todos, desde niño hasta adultos mayores, sin ser expertos en el tema. No obstante, hay mucho por hacer para que se reconozca el trabajo de los artesanos de la Ciudad de México.

Aquí pretendo relacionar los conceptos clave que darán sustento a esta investigación, los cuales son cultura, economía, política, identidad, campos culturales, políticas culturales, la ciudad, artesanos y/o artistas, instituciones, cultura popular, arte popular y artesanías. En este orden no intento resaltar la cultura, porque todos estos conceptos están íntimamente relacionados entre sí, uno se despliega en el otro, es un gran engranaje que se dio a partir del sistema económico capitalista que vivimos.

A través de este marco conceptual, se explorarán las dimensiones de la cultura, hasta llegar a las artesanías que se elaboran en la Ciudad de México, con lo cual se intentará comprender mejor ¿por qué hay personas que se adscriben a esta forma de vida? En este caso, los artesanos que viven en la Ciudad de México, la cual ha marcado una forma de apreciar la vida, con una cultura muy citadina o urbana.

2.2 Las distintas dimensiones de las artesanías en la cultura

Como se aprecia en el diagrama, en las páginas anteriores, las artesanías son creaciones objetivadas de la cultura a partir de ciertos materiales con una carga simbólica, que muchas veces llegan a ser patrimonio cultural. Al analizar cada uno de estos conceptos, se observa que los artesanos, como seres sociales determinados por la cultura, eligieron adscribirse a llevar una vida de artesanos, con todo lo que ello implica. Debieron aprender el oficio para hacer sus artesanías con maestría. Lo aprendieron en alguna institución pública, escuela oficial o no oficial. Algunos lo aprendieron en su familia. Alguien les enseñó a expedir facturas, buscar mercados, generar estrategias de ventas, diseñar una marca, elevar la calidad de su producción, hacer un empaque, etcétera. Esto establece una dimensión social.

Otro aspecto es que se sujetan a las normas que marcan las instituciones dedicadas a fomentar, sostener y aplicar políticas culturales como la Matriz DAM, en el caso de FONART, por citar un ejemplo. En lo económico, se dan de alta como contribuyentes ante la SHCP, para poder acceder a apoyos institucionales o emitir facturas si se las piden, como ya se mencionó. En cuanto a lo simbólico encontramos que muchos artesanos de la ciudad trabajan con temas emblemáticos de esta por ejemplo la creación de judas en semana Santa o la festividad de día de muertos creando calaveras de todo tipo y de todas formas para preservar la costumbre de poner el altar de muertos hacen panes de cerámica de cartonería, velas, flores de cempasúchil, árbol de la vida, cráneos etcétera.

Y en cuanto a la dimensión política es por mas decir que, al hacer artesanías se apela implícitamente a la forma de vida que implementa el sistema capitalista donde todo es aprisa, donde prima la competencia, donde siempre tienes que generar riqueza, ¿Para quién la

riqueza? Te absorbe este sistema, por eso es de suma importancia visibilizar a los artesanos de la ciudad, para que tengan condiciones de vida dignas, con su quehacer creativo y cultural.

2.3 Panorama sobre los agentes culturales, colectivo Cartoneros de la Ciudad de México, Cerámica DF y agentes independientes

Es fundamental hablar de los agentes culturales y la función que tienen en la sociedad para entender cómo se entretije y gestiona el impacto que tienen sus acciones y a quién se dirigen. Paulo Freire, fue un agente cultural que dinamizó la cultura por medio de la educación para adultos mayores en Brasil, de donde fue oriundo. Fundó movimientos de cultura popular en el ayuntamiento de Recife y trabajó en el servicio de extensión cultural, donde potenció el programa de alfabetización para adultos y los círculos de cultura popular. Para Paulo Freire, la educación debe servir para liberar al hombre, no para esclavizarlo como lo hace el sistema económico y político. En este sentido, para Freire la educación debe formar ciudadanos críticos de su propio ser y de su posición social para poder accionar en favor de liberarse. Otro agente cultural que también dinamizó la cultura a través de la educación en la década de 1970 fue Millán Santos, seguidor de Paulo Freire. También fue un convencido de que la educación debería liberar al hombre.

En este sentido pongo de ejemplo a todos los artesanos de la Ciudad de México, ya que ellos han tenido que educarse y/o desarrollar su creatividad para alcanzar otras alternativas de vida. De alguna manera, con eso tuvieron la oportunidad de elegir, de cuestionar el mundo en el que viven. Continuando con Freire, entre otras cosas, se ocupó de movilizar durante diez años a un grupo de mujeres católicas, así como plasmar el espíritu de compromiso humano y social en las primeras comunidades cristianas, Él fue cura, apoyaba a los obreros y a su comunidad, pensaba que los curas debían trabajar en favor de la comunidad, se identificó con la Teología de la

liberación y divulgó sus propuestas. Esto le acarreó muchos problemas con los altos mandos religiosos, ya que criticó la jerarquía eclesiástica, creó plataformas de expresión y participación, fue un parteaguas en el desarrollo de la cultura popular en el barrio de las Delicias (De Prado, Raúl, 2004).

Estos agentes culturales se basaban en la teología de la liberación. Tahar Chaouh Malik (2007) explica que, de acuerdo con agentes como Miguel Concha, dominicano mexicano, la teología de la liberación tiene tres momentos: el nivel popular, que era el más fundamental, el nivel pastoral, que es el más estratégico y el nivel profesional de la reflexión teológica que se articulaba con los dos anteriores. Y da una definición al respecto

En síntesis, la teología de la liberación es una reflexión que, a partir de la praxis y dentro del enorme esfuerzo de los pobres, junto con sus aliados, busca en la fe cristiana y en el Evangelio de Jesucristo la inspiración para el compromiso contra la pobreza y en pro de la liberación integral de todo hombre (Tahar Chaouh, Malik, 2007, pág. 430).

La teología de la liberación pretendía iniciar un proceso a favor de un cambio social, que estaba mediado por los agentes culturales que eran curas en sus comunidades. Tahar agrega que esto no se puede explicar fuera del contexto latinoamericano de los años sesenta, que estuvo marcado por la revolución cubana y movimientos revolucionarios y marxistas. La teología de la liberación identificó una lucha antiimperialista, contra el subdesarrollo, la pobreza y la injusticia social.

Por supuesto que había diferencias entre los curas que estaban a favor de estas estrategias para cultivar al pueblo, para que fuera crítico de su situación, y otros que estaban ajenos a dicho proceso. Fue un movimiento en el cual se pretendía concientizar a la clase popular y que, a partir de ahí, ellos mismos se liberaran inspirados por la fe religiosa. Eran vistos como los

actores de su propia liberación. La teología de la liberación pretendió dar voz a los pobres. Con su dimensión progresista se pretendía un cambio social y la renovación de la Iglesia católica, se oponía a las estructuras verticales del poder eclesial y al conservadurismo de su doctrina. Fue una teología con una perspectiva latinoamericana. Sin embargo, Tahar explica que este movimiento repercutió en Europa y América del Norte.

A través de sus estudios y de los canales religiosos, se destaca la consolidación de solidaridades internacionales, cristalizadas por intercambios intelectuales (invitaciones académicas, encuentros teológicos internacionales y colaboraciones editoriales), y por la multiplicación de coordinaciones internacionales de organizaciones eclesiales y civiles. Éstas se dedicaban a sensibilizar sobre la realidad latinoamericana, así como a proyectos más concretos de desarrollo social y de defensa de los derechos humanos”. (Tahar Chaouh, Malik, 2007, pág. 452).

Una propuesta de los agentes culturales es dinamizar la cultura como en los ejemplos citados. El Colectivo de Cartoneros de la Ciudad de México, el Colectivo Cerámica DF, integrado por ARZOLIKE Barro Urbano, M.A.K.O.M.A. TLALLI y cartoneros independientes como Alex Mosco, Pedro Méndez y Alberto Montessoro son agentes culturales que promueven la cultura popular que se desarrolla en los contextos próximos a la cartonería y la cerámica. Jessica Ramírez, quien está a cargo del colectivo, explica que uno de sus objetivos principales era que resurgiera la cartonería, pues estaba olvidada. De esta manera surgieron el Festival de la Cartonería⁴⁵, la

⁴⁵ En el año 2012 fue la primera edición del Festival de la Cartonería que es promovido por el Colectivo Cartoneros de la Ciudad de México, (https://www.facebook.com/cartonerosCDMX/?locale=es_LA,) que en su momento realizó Juan Jiménez Izquierdo, promotor de la cultura, quien pasaría la estafeta a Jessica Ramírez, que ha gestionado al Colectivo de Cartoneros y el Festival de la Cartonería desde entonces. En abril de 2023 se realizó su onceava edición, en el Quiosco Morisco y en una sede alterna, la FARO de Azcapotzalco. <https://www.jornada.com.mx/notas/2023/02/20/capital/arremeten-golpeadores-de-la-alcaldia-cuauhtemoc-contra-grupo-sonidero/?from=page&block=capital&opt=articlelink>, recuperado el 20 de febrero de 2023.

Escuela Itinerante de Cartonería⁴⁶ y un sinnúmero de formas para promover el arte popular de la cartonería.

Por otro lado, está el quehacer de la cerámica, con el Colectivo CerámicaDF, (CerámicaDF, 2020)⁴⁷ que está a cargo de Eduardo Planas, Karime Vivanco, Eréndira Acosta y Mónica Barajas, alumnos egresados de la Escuela de Artesanías del INBAL. cuyo propósito es difundir y promover el quehacer cerámico que se realiza en la Ciudad de México, socializar el conocimiento y hacer comunidad, a través de diferentes actividades dirigidas al público general y al público que se dedica a este oficio. Estas propuestas nacieron de una iniciativa de agentes culturales que a lo largo de sus trayectorias han echado mano de las instituciones para poder desarrollar de manera más puntual y oportuna proyectos para promover la cultura popular que han desarrollado a través de ya varios años.

El Colectivo Cartoneros de la Ciudad de México, con el apoyo del programa Colectivos Culturales Comunitarios de la Secretaría de Cultura, organizó la Escuela Itinerante de Cartonería, con la cual promovieron la apropiación del oficio a las nuevas generaciones, por medio de clases presenciales y virtuales, conferencias y conversatorios a cargo de Felipe Eleazar Susano Barón (de la alcaldía Cuauhtémoc), gran maestro de la cartonería de la Ciudad de México cuyo trabajo es conocido en el legendario mercado de la Merced, o del maestro Sotero Lemus Gervasio (de la alcaldía Nezahualcóyotl) que aprendió el oficio con sus padres y

⁴⁶ La Escuela Itinerante de Cartonería inició en 2019 en la Alcaldía Gustavo A. Madero, el Colectivo convocó al programa de colectivos culturales de la Secretaría de Cultura haciendo se acreedor al programa, para llevar a cabo la enseñanza de la cartonería a las poblaciones más vulnerables promoviendo una cultura de paz. Este año será su quinta generación. https://www.facebook.com/EscuelaitineranteCartoneria/?locale=es_LA.

⁴⁷ Este colectivo realizó una propuesta de que la cerámica debe ser para todos y organizó en el RULE comunidad de saberes, una exposición colectiva de trabajos en cerámica en pequeño formato y fue abierta a todo público. https://www.facebook.com/page/2243619912626680/search/?q=muchedumbre%20de%20barro%20&locale=es_LA.

él es la cuarta generación en practicarlo. Paola Barón (de Iztapalapa) también conoció la cartonería gracias a sus padres o familia, quienes se dedican a realizar este oficio, Alicia Reyes Mata (de Chimalhuacán) que aprendió el oficio a partir de que estudió la carrera de Artes y se especializó en escultura y, como da clases a nivel secundaria, comenzó a enseñar el oficio a sus alumnos, o José Edmundo Rodríguez Herrera (de Aguascalientes) con la creación de juguetes de cartón. Como vemos, estos agentes culturales han trabajado de manera individual durante muchos años para promover el oficio y hacer de éste una manera de vida.

La EIC (Escuela Itinerante de Cartonería) del Colectivo Cartoneros (Colectivo Cartoneros de la Ciudad de México, 2019) ha participado en tres ediciones del concurso de Alebrijes Monumentales que organiza el Museo de Arte Popular. Inició en 2019 y tuvo que adaptarse a la pandemia por el SARS-Cov-2 2019 con clases vía remota. Fueron quienes crearon la primera caminata de Judas en Semana Santa, con la participación de 20 Judas monumentales.



Mojigangas
Escuela Itinerante de
Cartonería



2.4 Elementos que crean la identidad de los nuevos artesanos de la Ciudad de México, así como su desarrollo en los campos culturales en los que se manejan

Para analizar los elementos que dan identidad a los nuevos artesanos primero se detallarán sus formas de vida, las cuales les dan significado. Para esto se recurrirá a la teoría de los campos de Pierre Bourdieu, que cubre varios aspectos de la sociedad moderna en la que se desarrollan varios campos que se relacionan entre sí, pero que también son autónomos. Para Pierre Bourdieu, campos como la fluidez del espacio social y el papel de los actores en ese campo son una dimensión que genera un campo de fuerzas y de relaciones de poder.

En cualquiera de estos campos se desarrollan los actores de ese espacio social y forman y conforman campos donde se producen y reproducen elementos simbólicos y económicos. Bourdieu, quien se considera estructuralista-constructivista, dice que el estructuralismo aporta estructuras objetivas que son independientes de la voluntad de los individuos que determinan y orientan sus prácticas y representaciones. En este sentido, la identidad de los nuevos artesanos de la Ciudad de México se gesta mediante instituciones como la familia y las escuelas; e instancias gubernamentales como FONART, FONAES y museos, que son independientes de los individuos y que juegan un papel importante a la hora de construir la identidad de los nuevos artesanos que se desarrollan en la ciudad México.

Por otro lado, están los *habitus*, descritos como un proceso de socialización desde la infancia que simultáneamente es generado por las estructuras objetivadas a la vez que generadoras de esquemas de conducta y prácticas sociales. En este sentido, la identidad de los artesanos de la Ciudad de México, sean artesanos de generación o no, se gesta desde la socialización de temas que a ellos les causan un sentido de pertenencia; es decir, las propias artesanías que hacen, sus prácticas individuales y en colectivo. Los *habitus* son una diferenciación con el otro y sirven para establecer esquemas clasificatorios, principios de visión y división del mundo social, como lo señala Bourdieu.

Los habitus establecen signos distintivos, un trabajo simbólico que resulta crucial para la reproducción de las relaciones de dominación, en la medida en que se transforma la diferencia en distinción. La distinción es la forma simbólica y legitimada de la desigualdad, ya que estructura las percepciones de los agentes, de manera que las diferencias sean vistas como algo natural y autoevidente (Aviles Chihu Amparan, 1998, pág. 187).

Bourdieu afirma que el campo solo cobra sentido si se relaciona con los *habitus* y el capital simbólico, el cual es una forma más de capital, equiparable al capital económico que adopta la forma de dinero o como propiedad de los medios de producción. Por otro lado, Bourdieu establece el campo cultural como un mecanismo de la modernidad y que es un proceso de autonomización que consiste en el surgimiento de categorías específicas dentro del espacio social de intelectuales, productores de cultura y público consumidor de bienes culturales y la multiplicación de autoridades con el poder de consagrar.

Agrega Bourdieu que la producción cultural va dirigida a públicos diferentes. Existen públicos restringidos y públicos a gran escala. En los públicos restringidos se constituyen objetos simbólicos donde se privilegia la noción de originalidad de la obra de arte y surge una crítica especializada. Con los públicos a gran escala las producciones culturales se consideran como mercancías que traen consecuencias en el mercado.

Bourdieu considera que el campo restringido genera sus propias dinámicas económicas, establece sus propios bienes escasos y define las reglas mediante las cuales se obtienen esos bienes, lo que crea un monopolio que valida los bienes simbólicos de este campo a través de reconocimiento, legitimidad cultural y distinción.

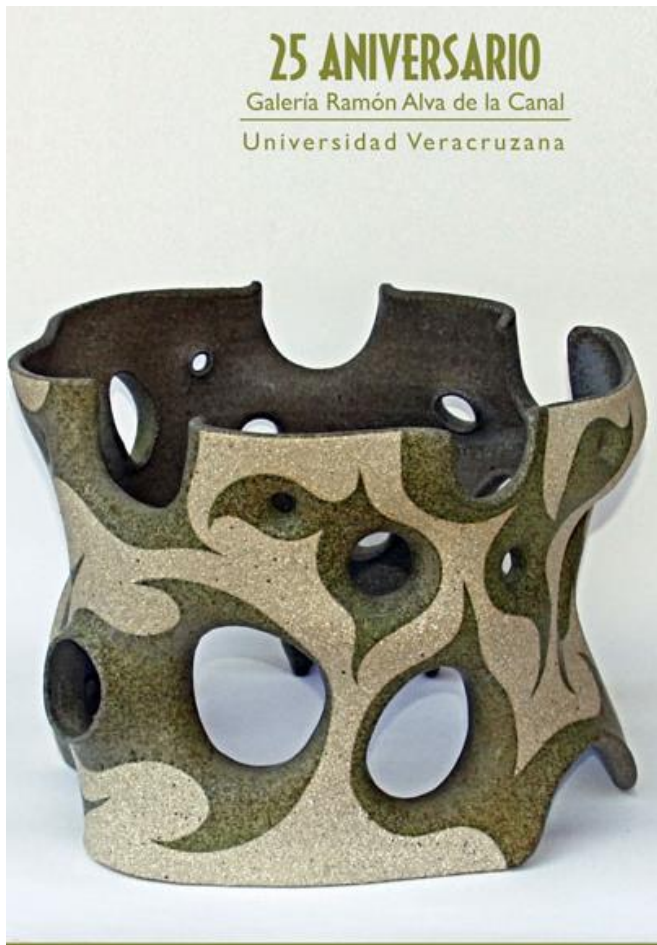
En este campo restringido se ubica el arte, con sus propias dinámicas de construcción y distribución, e instancias o instituciones propias que respaldan dicha producción. En este

sentido, las artesanías como reproducción cultural tienen dinámicas propias. La teoría que expone P. Bourdieu analiza una sociedad capitalista, en la cual expone que en dicha sociedad los agentes no solo se mueven por un interés objetivo y económico, sino que hay intereses subjetivos y simbólicos, que tienen mayor relevancia en ciertos campos del espacio público. Estos bienes simbólicos producen la cultura. Un ejemplo de esto es la revista especializada Artes de México, que trata de temas concretos que han construido una identidad mexicana hacia el extranjero y que son relevantes para esta comunidad. Citaré el mito de Coatlicue que se produce en el Templo Mayor, donde Coyolxauhqui, es derrotada por Huitzilopochtli:

Coatlicue, que personifica a la tierra, es la madre que noche a noche dibuja su cuerpo en el horizonte para que nazca su hija Coyolxauhqui, la que se pinta Cascabeles en la Cara, la Luna y los centzonhuitznahuas (los cuatrocientos surianos), las estrellas del sur. El lance con esta familia comienza con un prodigio inexplicable. Coatlicue se embaraza gracias a una bolita de plumas que cae del cielo mientras barre su templo en la cumbre del Coatepec o cerro de serpientes. Este hecho misterioso ofende profundamente a su hija Coyolxauhqui quien instiga a sus hermanos a matar a su madre. Pero la bolita de plumas que Coatlicue guarda en su vientre es Huitzilopochtli, el sol, quien, al advertir el peligro, decide salir del vientre de su aterrorizada madre. Cuando la muerte de Coatlicue es inminente, nace Huitzilopochtli vestido como guerrero y armado con una serpiente de fuego, la xiuhcōalt, que representa al rayo solar, con la cual decapita a Coyolxauhqui y la arroja desde lo alto del cerro, de donde cae desmembrada, como sucede con la luna en algún momento de su ciclo (Ruy Sánchez, Alberto, 2009, pág. 39).

También el ceramista Gustavo Pérez (<https://gustavoperez.com.mx/gustavo-perez-arquitectura-organica/>, 2019), cuya cerámica se ha distinguido a nivel internacional con vasijas de formas abstractas, geométricas y muy orgánicas. Tiene un público especializado, pues su trabajo es extraordinario. Tuve oportunidad de conocerlo en el Museo de Arte Moderno.

La apropiación de la cartonería y la cerámica por los nuevos artesanos
de Ciudad de México: Identidad, Mitos y Realidades



no.23



no.24



no. 25

Fotografías 23, 24, 25 de Cerámica de Gustavo Pérez.

Tomadas de internet⁴⁸

¿Cómo los individuos se apropian de la cultura? Giménez explica que, a partir de la apropiación de un lenguaje artístico, en este caso la cerámica y la cartonería, se genera una identidad que sitúa a los individuos en un campo en la estructura social.

48

<https://www.google.com/search?q=imagenes+de+ceramica+de+gustavo+perez&og=imagenes+de+ceramica+de+gustavo+perez&aqs=chrome..69i57j33i160l2.8468j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8> recuperado el día 13 de junio de 2023 a las 12:22 horas.

La identidad se adquiere a través de los *habitus* que se desarrollan en diferentes campos de un espacio social determinado por el contexto y el momento histórico; específicamente es la apropiación de ciertos repertorios culturales que se encuentran en nuestro entorno social, en un grupo o en la propia sociedad, lo que nos da una identidad individual y que nos permite interactuar con otras personas. La identidad marca fronteras entre los unos y los otros, por lo tanto, existen diferencias a través de una constelación de rasgos culturales (Gilberto Giménez, 2012, pág. 1).

Pienso —y por lo que algunos artesanos y artesanas han manifestado— que en sus espacios de acción o en el campo donde ellos se desarrollan comparten con otros artesanos una identidad colectiva, adquirida de manera individual, lo que permite que todos en la comunidad hablen de las cosas que tienen en común, pero en lo particular tienen su propia individualidad. Giménez afirma que estas identidades colectivas se construyen por analogías con las identidades individuales. Estas identidades colectivas no poseen autoconciencia ni psicología propia, no son entidades discretas, homogéneas y bien delimitadas, no constituyen un dato sino un acontecimiento contingente que tiene que ser explicado. Por eso es importante mantener la cohesión grupal y la lealtad de los miembros. Hay que construir de modo permanente la unidad del grupo, porque no se conocen los límites que tiene esta identidad colectiva, no se sabe dónde comienza y dónde ha de terminar. Giménez establece algo muy interesante al citar a Alberto Melucci (Melucci, Alberto, *Challenging codes*, 2001) al momento de construir el concepto de identidad colectiva:

Como categoría analítica a partir de una teoría, la acción colectiva se concibe como un conjunto de prácticas sociales que: (a) involucran simultáneamente a cierto número de individuos o, en un nivel más complejo, a grupos; (b) exhiben características morfológicas similares en la contigüidad temporal y espacial; (c) implican un campo de relaciones sociales, así como también (d) la

capacidad de la gente involucrada para conferir un sentido a lo que hace o va a hacer. Así entendida, la acción colectiva abarca una gran variedad de fenómenos empíricos como conflictos étnicos, movimientos sociales, movilizaciones de masa, acciones guerrilleras, manifestaciones de protesta, huelgas, motines callejeros, etcétera (Gilberto Giménez, 2012, pág. 15).

Una de las acciones que comenta Melucci en Giménez es que se tienen que definir los objetivos para llegar a un hecho que se quiera retomar, con base en estos objetivos, en un campo de actuación determinado, se hallen los elementos determinados. Tales elementos pueden ser rituales, prácticas o artefactos culturales, lo cual permite que los sujetos involucrados asuman las orientaciones de movimiento como un valor o un modelo cultural, el cual los llevará a realizar sus objetivos y atraerá una adhesión colectiva de otros miembros de un campo determinado.

Por otro lado, Melucci menciona que las emociones juegan un papel importante dentro de las identidades colectivas y les aportan un sentido de pertenencia. Las pasiones, los sentimientos, el amor y el odio, la fe y el miedo forman parte de un cuerpo que actúa en forma grupal en la vida social, como el colectivo de Cartoneros de la Ciudad de México, o talleres que trabajan desde su espacio privado con uno o máximo dos acompañantes, como el taller Cartesanías, Alex Mosco, Niño Clavera en el Circo Volador y los talleres de Cerámica TLALLI, ARZOLIKE Barro Urbano y M.A.K.O.M.A. Por lo tanto, la identidad colectiva no se negocia ni se reduce a un simple análisis costo-beneficio, ya que se involucran sentimientos y emociones.

Estos colectivos y talleres tienen la capacidad de acción autónoma que los distingue de otros actores sociales. Su auto identificación debe lograr un reconocimiento social que será la base de su identidad, porque hay una tensión no resuelta entre lo que dice un colectivo de sí mismo y cómo lo ve la sociedad y el reconocimiento que le da ésta a dichas colectividades.

La apropiación de la cartonería y la cerámica por los nuevos artesanos
de Ciudad de México: Identidad, Mitos y Realidades

Para estos colectivos es muy importante estar vigentes. El Colectivo de Cartoneros de CDMX hace un festival en Semana Santa con una serie de actividades, como venta de piezas, talleres de máscaras, corazones o perritos, hacen una caminata por el quiosco morisco de Santa María la Ribera y la quema de Judas. En la edición 2023 prepararon mojigangas para desfilarse en la caminata junto a los Judas. El objetivo es visibilizar su trabajo mediante diferentes acciones.



Actividades del Colectivo de Cartoneros de
la Ciudad de México



Por otro lado, las ceramistas se unieron para realizar una exposición colectiva en septiembre de 2022 en el RULE, Comunidad de saberes. Algunos talleres independientes han sido parte de la

Feria Nacional de Cartonería que se efectuó en abril de 2023. También realizan propuestas como la Guerra de Cajas que se celebra en el Centro de Artes de Santa Úrsula (CASU), donde se hacen disfraces a partir de las cajas de cartón y se recrea una lucha de botargas cartoneras (en 2023 es su tercera edición). Esta propuesta la hizo Alex Mosco que también da talleres en el CASU, para niños, jóvenes y adultos. También está el taller del Niño Calavera en el Circo Volador.

Cartesanías es otro taller independiente que lleva 28 años en la creación de cartonería y que comenzó haciendo alebrijes. Este taller está a cargo de Alberto Montessoro, quien fue aprendiz de Susana Buyo, a su vez alumna de Pedro Linares. Actualmente tiene un taller en el cual ofrece cursos y también el servicio de cerrajería.

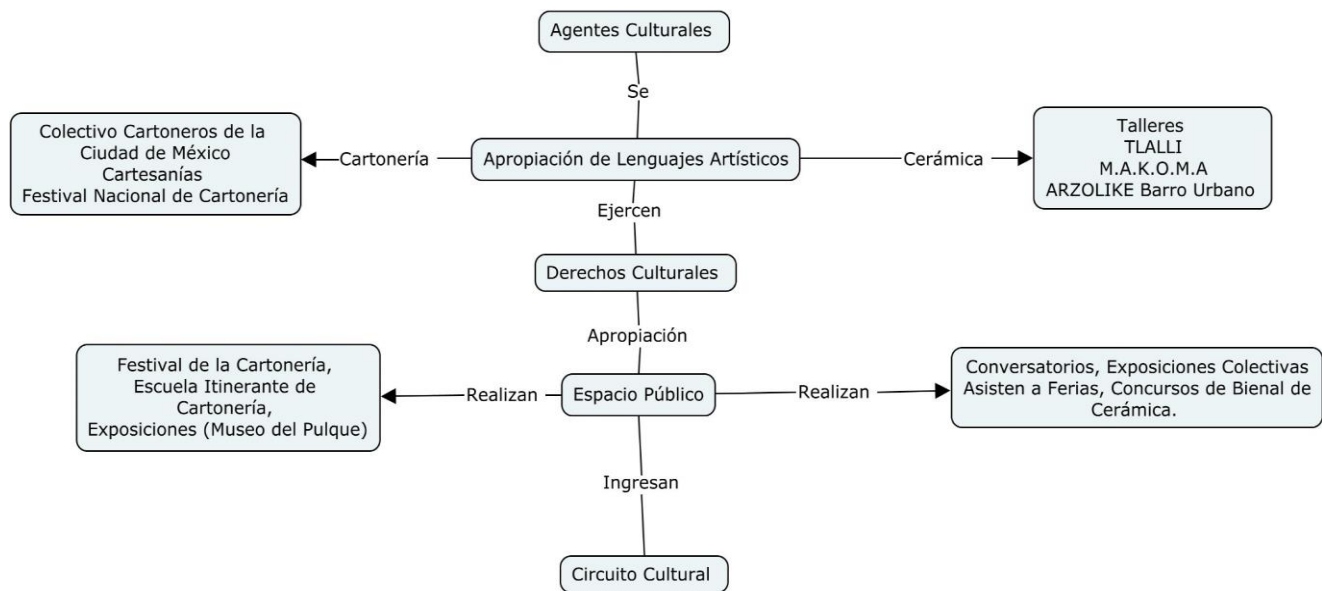


Fig. 6. Acciones de los agentes culturales para visibilizar su quehacer artístico y cultural.

2.5 Frentes Culturales

Al momento de reconocer a los agentes sociales, en este caso los artesanos de la Ciudad de México, como agentes culturales con identidades individuales y colectivas que se desarrollan en un campo social determinado en el que deben interactuar con las instituciones y con las concepciones de lo que debe ser una artesanía, y dentro de las dimensiones de la cultura, nos encontramos la teoría de los Frentes Culturales que plantea Jorge González, la cual sirve para explicar cómo se dan estas relaciones de distinción y de poder entre agentes culturales en los campos culturales. González nos dice que los Frentes Culturales o arenas de lucha se dan por el contacto ideológico entre las concepciones y prácticas culturales de los distintos grupos y clases construidas que coexisten en una misma sociedad. Cada grupo **desarrolla** sentidos de pertenencia objetivados que radican en la subjetividad de los individuos que operan, funcionan y viven. Se destacan cuando se gestan las relaciones sociales. En este sentido algunos artesanos han tenido que dialogar con las instituciones, que son las que tienen el poder a la hora de decidir qué es una artesanía, qué es una manualidad o qué es un elemento híbrido. Mónica, del taller ARZOLIKE Barro Urbano comenta lo siguiente:

FONART maneja sus artesanos de la Ciudad de México desde una forma muy específica, donde las artesanías tienen que ser tradicionales. Todos conocemos las técnicas que manejan, está bien, pero hay que adaptarnos a la Ciudad de México. Existe también dentro de esto la matriz DAM, que me parece muy buena, pues es una excelente herramienta para proteger a los artesanos tradicionales contra una nueva forma de trabajar entre manualidades, híbridos y otros conceptos que manejan. A mí me parece muy bien, yo nunca me sentí excluida. Es más, por eso yo digo soy más híbrido y no me cuesta trabajo decirlo. Pero dentro del gremio a los compañeros les dices híbrido o que esa no es una artesanía dentro de la matriz DAM y todo mundo se esponja. Es necesario reconocer que hay una artesanía completamente tradicional y que para eso fue hecha la matriz DAM (Mónica, 2022)-

Explicada de esta forma es muy fácil comprender qué finalidad tiene la matriz DAM y para qué fue hecha. Pero, ¿qué pasa con esas nuevas formas objetivadas de los agentes sociales y culturales que las realizan?, ¿cómo deberían ser nombradas? y ¿cómo se debería nombrar a los agentes sociales y culturales que hacen artefactos con nuevos materiales con propuestas novedosas? Siguiendo la teoría de los Frentes Culturales, González (González, Jorge, 1987) comenta que estas luchas son para definir quiénes son más capaces de sostener y elaborar las definiciones y visiones más verosímiles de la realidad. Eso sucede con la Matriz DAM. No está mal, sino que es limitada. No caben todos los agentes culturales interesados en desarrollar artefactos como la cartonería y la cerámica en la Ciudad de México.

Estas son las principales razones de los Frentes Culturales, esas luchas por el poder. ¿Quién define qué?, ¿quién organiza qué?, ¿quién nombra qué? González abunda que el concepto de hegemonía fue manejado por Lenin en Rusia y por Gramsci en Italia, para usarse a gran escala en el marco del Estado–Nación o el sistema mundial bajo el control y la dirección de todas las clases sociales, bajo las órdenes de cierto bloque de grupos dominantes.

A veces, el concepto suele confundirse con el de dominación política y explotación económica que, por supuesto, no tiene nada que ver con las experiencias de la vida cotidiana. Desde este enfoque la hegemonía no tiene un vínculo con las fuerzas modelantes efectivas de los sentidos actuales y concretos de nuestras vidas. Sin embargo, vista desde la cultura, la hegemonía genera estas fuerzas modelantes, las cuales no debemos tomar como naturales, ya que todas ellas se han generado históricamente a partir de las necesidades básicas para sobrevivir como especie biológica; necesidades como comer, cuidarse, quererse, envejecer, habitar, crecer como varón o hembra, etcétera, las cuales deben su forma actual y existencia simbólica al encuentro de fuerzas de diferentes contingentes y contrincantes *sociohistóricos*.

En este contexto, hegemonía es el nombre que damos al momentum de relaciones de fuerza objetivadas entre diferentes agentes sociales colectivos (clases, grupos, regiones, naciones, y conglomerados de acción mundial) situados en un determinado espacio social cuando lo observamos desde un punto de vista simbólico. Esto es, cuando nos enfocamos en la creación y recreación de formas simbólicas en toda relación social (González, Jorge, 1987).

El autor propone ver a la hegemonía como un ente no negativo, el cual hay que extirpar sino comprender, para saber cómo, desde dónde, y entre quiénes se ha gestado la autoridad simbólica construida y deconstruida a lo largo de la historia.

2.6 La importancia de los artesanos y sus artesanías

Para explicar lo que es un artesano a lo largo de la historia, Antonio Santoni Rugiu explica en su libro *Nostalgia del maestro artesano*, cómo se ha configurado qué es un artesano y la importancia de su actividad, la cual contribuyó a la revolución industrial y a una vida cómoda y moderna. Esa configuración de la que habla ha sufrido grandes modificaciones con el tiempo. Su mirada es desde un punto de vista de formación educativa para el desarrollo técnico e intelectual de los individuos de una sociedad.

Siguiendo a Santoni (1994), en el alto medievo el artesano fue percibido a través de una mirada predominantemente aristotélica reinterpretada por Santo Tomás de Aquino, cuya cosmovisión era una filosofía natural; es decir, basada en la naturaleza que tiene su propio origen y con esto la posibilidad de transformarse y destruirse. Esto marca la actividad humana en la vida cotidiana y en la sociedad y se hace una separación de lo que es *naturalia* y *artificialia*. El autor expone que se establece claramente una separación entre los seres que respetan las finalidades de su propia naturaleza (*naturalia*) y los seres que son transformados por la inteligencia del hombre en relación a determinados propósitos (*artificialia*).

Esta división nos lleva a una sociedad estratificada que se fundamenta en la condena del trabajo manual en general y el desprecio de las artes mecánicas, hasta avanzado el siglo XVI. El autor pone en el mismo estatus o nivel de cómo trataban de forma peyorativa a los términos como ingenio, ingeniero, artificio, artificial, artista y mecánico. Las grandes concentraciones urbanas con fines mercantiles dan inicio a las ciudades, que tienen ciertas necesidades propias, las cuales hay que resolver mediante la técnica de los artesanos para aprovechar los recursos disponibles. Con este ejemplo quiero dar a entender la importancia que tiene la labor muy específica de los artesanos en las sociedades.

La incipiente técnica medieval poco a poco incide en la valoración del trabajo humano. El artesano persiste en un trabajo oscuro, lento pero inexorable. Es una de las figuras en quien se depositan los indicios originarios de un incipiente estado de bienestar colectivo, de comodidad en la vida diaria lograda a partir de la técnica, que entonces adquiere un nuevo impulso. Esta nueva situación a la vez posibilita la estabilización de la clase artesanal, medida en términos de remuneración y prestigio social (Santoni, Rugiu Antonio, 1994, pág. 14).

Santini explica que con este proceso se comienza a valorar el trabajo, la transformación de la naturaleza, impulsado por los mercaderes artesanos e ingenieros. Estas transformaciones se debieron a algunas órdenes religiosas, pues la Contrarreforma protestante sacralizó el trabajo como una vocación con Lutero o como una profesión con Calvino. En los siglos XV y XVI el trabajo se legitima y se institucionaliza, se le confiere lo que más adelante sería la idea de progreso, están presentes utopías de que el trabajo humano era el medio de mejoramiento social frente a la vida ociosa.

Santini detalla cómo es un artesano, quien no solo transforma la naturaleza con efectos admirables (mirabilia), sino que su trabajo está a la altura de un alquimista, y participa del juego

azaroso de los materiales, la recuperación del vínculo del placer, del descubrimiento, de la creatividad. El artesano no solo es *homo-faber*, también es *homo-ludens*, que juega e inventa. Si bien el autor tiene una mirada pedagógica, en la que expone la importancia de la *praxis* como el acto mecánico de hacer y no solo el acto intelectual de pensar, define también “la nostalgia del maestro artesano” y que ambos deben de ser parte de la educación actual.

En el siglo XIII, Juan de Dinamarca hace una distinción entre artes mecánicas y artes liberales. Las primeras comprenden todas las actividades artesanales, incluyendo las médicas, desvalorizadas por ser mecánicas. Según el fraile danés se deriva de *mecor aris*. En latín clásico *moechor aris* significa envilecer, adulterar o despremiar. En cambio, las artes liberales son retórica, gramática, lógica, matemáticas, geometría, astronomía y música. El autor explica que en el medievo todo era tamizado por la Iglesia y muchas de las prácticas del trabajo como lo conocemos hoy, se consideraban un tributo a Dios por los actos de mal juicio que se hacían y era impensable que se ganara dinero por una actividad artesanal o una enseñanza de los frailes. El cambio de mentalidad de la visión teológica fue después del año mil, que liberó a todos los productores de actividades artesanales cercanos a la ciudad y los puso en el plano intelectual y los consideró artesanos, hombres de oficio, de esta manera ya podían cobrar por sus labores artesanales, Santoni explica que su función era el estudio y la enseñanza de las artes liberales, que después volverían a llamar mecánicas, presenta una definición por Le Goff (los intelectuales de la Edad Media) de lo que es el arte:

¿Qué es el arte? No es una ciencia, sino una técnica. *Ars-techné*, una acción a partir de la cual el ser humano crea una realidad antes inexistente. Es la especialidad del profesor, como la del artesano en madera o el herrero. Un arte es cualquier actividad racional y justa del espíritu aplicada a la fabricación de instrumentos, sean materiales o intelectuales: es una técnica inteligente del

hacer. *Ars est recta ratio factibilium*, El arte es el conocimiento exacto de lo que debe hacerse (Santoni, Rugiu Antonio, 1994, pág. 61).

Arte era un término común en lengua vulgar y hacía referencia a las actividades de producción manual o artificial, eran las obras de un artífice. Sin embargo, con la aparición de las artes liberales, el término de artes se volvió ambiguo, las artes mecánicas adquirieron importancia en la sociedad y las artes liberales veían con desdén al arte-artesano. Con esto, Juan de Dinamarca separa las dos formas de actividad humana: producción de pensamiento y producción de mercancías.

Es evidente que se ha desvirtuado lo que debe hacer un artesano. Por otro lado, ahora se entiende que todo arte, ya sea que se ve reflejado en un objeto visual de tercera dimensión (mecánica como dice el autor) o en una poesía o canto de manera intelectual. El artista o artesano es aquel que sabe manejar sus materiales, los conoce bien, los ocupa para dar forma a lo que quiere expresar, experimentar, crear.

El trabajo de Santoni y el de Juan Acha están relacionados. Ambos apostaban por que el arte debía revolucionar la mente humana. Por un lado, Santoni se basaba en la pedagogía de manejar las herramientas, los materiales, las manos, el intelecto para crear y transformar realidades desde lo académico. Juan Acha afirmaba que el arte cambia los paradigmas universalizantes de la cultura hegemónica en Latinoamérica. Decía que los artistas trabajaban en el terreno de los cambios mentales y sensoriales y la llamó Revolución Cultural. Para él, los comportamientos debían ser performáticos sensoriales del arte nuevo, el cual rompe su superficie, exalta la materia, invade el espacio y se hace objeto (Luis Felipe Noé, Miguel Rojas, 2017, pág. 19). En la revolución cultural que propuso Acha en la década de 1970 el arte debía

ser crítico, teórico y práctico, pone en tela de juicio la historia tradicional del arte como la autoridad discursiva de los críticos, Acha decía que el arte debía aspirar a ser:

movimiento, desborde, acontecimiento, vida e interacción sensible entre sujeto y realidad, la meta de la crítica de arte verdaderamente revolucionaria no podía ser otra que evitar traicionar al aquí y ahora de la historia (Luis Felipe Noé, Miguel Rojas, 2017, pág. 20).

Ya en 2017, Acha establece que la sociedad actual niega el aquí y ahora de los individuos, ya que se enfrasca en el pasado en cuanto a que el arte debe ser sometido a lo que aconteció para ser considerado como tal. Se enfrasca en el futuro para que ese pasado no se pierda. Habla de lo que puede ser medido y valorado. La revolución cultural es un cambio de mentalidad en favor del respeto mutuo y libertad individual.

2.6.1 Mitos y realidades de los nuevos artesanos de la Ciudad de México.

Como vimos en los apartados anteriores, el demérito a los artesanos no es algo reciente, viene desde el Medioevo, donde se les consideraba no inteligentes, a pesar de que facilitaban la vida a la Corona o a la Iglesia con sus habilidades mecánicas. Con la Contrarreforma cambió esta situación. Sin embargo, en el siglo XVIII, salieron de las manos de los maestros artesanos inventos tecnológicos-científicos, a pesar de que la modestia artesana enseñaba a los artesanos que no pretendieran en soñar y escalar niveles sociales y culturales que estaban prohibidos para ellos. Algunos de los inventos tecnológicos fueron la máquina de vapor por un relojero de nombre Watt, el barbero Arkwright inventó el telar de cadena, el obrero orfebre Fulton, el barco de vapor (Santoni, Rugiu Antonio, 1994, pág. 45).

Entonces es incorrecta la apreciación hacia los artesanos, ya que el hecho de trabajar con las manos y el cerebro, da pie a un aprendizaje integral.

Por otro lado, los artesanos formaron parte de esa evolución social que se dio con los inventos que crearon, pues con su inventiva habían conseguido facilitar su trabajo y favorecer la vida urbana de las incipientes ciudades del medievo.

2.7 Colectivo Cartoneros de la Ciudad de México

El colectivo Cartoneros de la Ciudad de México empezó a gestarse a partir del Festival de la Cartonería en el año 2012, que fue promovido por Juan Jiménez Izquierdo. Uno de sus propósitos era promover la cartonería. Juan Jiménez Izquierdo pasó la estafeta a Jessica Reyna, quien se quedó a cargo de organizar la feria y, a partir de ahí, surgió el Colectivo Cartoneros de la Ciudad de México.

El Festival de la Cartonería ha crecido tanto desde la primera edición que cada año se integran nuevos artesanos al colectivo, mientras que otros deciden avanzar en solitario. Tal es el caso de Alex Mosco, Alberto Montessoro, Irvin Mondragón, María Magdalena, Pedro Méndez Herrera, entre muchos otros, quienes se iniciaron en el mundo de la cartonería desde hace muchos años. Algunos han tomado talleres para especializarse con maestros como Buyo, quien fue alumna de Pedro Linares en Cartesanías. Otros han impartido talleres para crear Judas monumentales, como es el caso de Niño Calavera.

Este encuentro entre artesanos generó ideas, para seguir promoviendo el arte popular de la cartonería. Para las nuevas generaciones se ha creado una Escuela Itinerante de Cartonería, que surgió a partir de la gran aceptación de las instituciones y del público en general que año con año asiste al Festival de la Cartonería, y de la visión que ha tenido su representante.

En un inicio, se propuso el Festival de la Cartonería porque se estaba perdiendo el oficio y cada vez quedaban menos cartoneros. Lo importante era que no se perdiera. Muchas veces dicen que empezamos por una herencia, pero ni mis abuelos o papás fueron

cartoneros, sino que mi abuela me dejaba poner la ofrenda y yo tenía el trabajo de decorarla, por eso tomé cursos de cartonería, para hacer catrinas para mi mamá y mi abuelito. Empecé a hacer cartonería como hobby, hacía juguetes o regalos, y me decían: “¿por qué no los vendes?” y yo contestaba “No sé”. No sabía si era redituable, hasta que en la primera edición del Festival de Cartonería vi que a la gente le gustaba mi trabajo y de ahí empecé, comentó Reyna a Animal MX.

Me dio la inquietud de hacer figuritas de papel. Empecé con alebrijes mal hechos y de ahí calaveritas. Luego me gustó tanto el oficio que ya llevo entre diez y doce años viviendo de él. La banda de aquí del pueblo me empezó a reconocer como “el de los toritos” porque hace algunos años, con un compañero, me puse a armar unos toros para la feria. Quedaron bastante padres. Entonces los coheteros o quienes querían donar toros preguntaban “¿Sabes dónde vive el de los toritos?”. Llegó un momento en que tuve que poner el taller y llamarlo El Torito. La cartonería es parte de la identidad de mi comunidad, al perderla también se va perdiendo la identidad del pueblo. Aunque dicen que el arte no es vital, sí es necesario. El arte popular nutre la identidad de una comunidad y por eso es importante, comenta Carlos Arredondo, Torito.

2.7.1 Historia de vida (Fragmentos) de algunos cartoneros del colectivo

En este apartado solo citaré **algunos** fragmentos de lo que han comentado **algunos** artesanos del Colectivo de Cartoneros, cómo se reafirman como individuos y como colectivo, dónde socializan sus artesanías y, sobre todo, su modo de ver el mundo a partir de la forma, del color y del diseño. Las entrevistas completas están en el Anexo.

¿Cómo iniciaron con la Cartonería?

Amiel García: Trabajamos en la Feria de la Cartonería desde hace más de cinco o seis años. Nuestro taller es familiar. Empezamos hace seis años, como pasatiempo. A mi tío le gustaba hacer la cartonería porque su mamá trabajaba en la Merced. Cuando la acompañaba veía esas piezas y en su juventud quiso copiarlas y replicarlas. Empezó a replicar y a replicar hasta que se dedicó a hacer Alebrijes. Le dedicaba poco tiempo porque tenía su trabajo de verdad. No pudo dedicarse de lleno a ese pasatiempo. Pasó el tiempo, unos treinta años, le enseñó a mi primo y mi primo nos

enseñó a nosotros. Es un pequeño legado. Apenas llevamos seis años haciendo esto. Nuestro acercamiento a la cartonería fue con los Alebrijes, que es una de las pocas artes originarias de la Ciudad de México. Poco a poco fuimos reconociendo y aprendiendo las demás formas y así fue como nos acercamos y conocimos el Colectivo de Cartoneros y nos brindaron espacios, atenciones y opciones para hacer talleres, exponer nuestras piezas y llevarle a las demás personas un poquito de cultura de la Ciudad de México que no conocen.

¿Cómo te iniciaste en la cartonería?

Efraín Caballero: Comenzamos en el festival para Milo. A ese festival antes íbamos como público. Cuando nos decidimos ya nos gustaba. Ya tenemos un montón de piezas. antes las hacíamos por pasatiempo o hobbies. La casa de ustedes estaba llena de piezas. Llegaban visitas, preguntaba “¿te gusta?”, “Pues llévatela”. Hasta que una vez Carmen dijo que no debía regalarlas porque me costaban trabajo y decidimos comercializarlas. En el Festival del Son para Milo vimos que había artesanía y empezamos a ir a ese festival. Nos fue medianamente bien. Luego conocimos el espacio del Colectivo de Cartoneros de la Ciudad de México y buscamos otros espacios. En ocasiones pagamos en bazares particulares, para “meter hilo y sacar hebra” ¿no? Obviamente son muy bajas las ganancias que puedas tener en un lugar así, pero muchas veces son los únicos espacios porque no hay eventos para un público masivo y, sobre todo, gratuito o a muy bajo costo. Antes de la pandemia entramos a un programa de la Secretaría de Turismo que es de promoción de artesanías. Había eventos de manera regular que también se pospusieron, se cancelaron o están en receso por la pandemia.

¿Cómo ves el Festival de la Cartonería?

E. C.: Más que nada, el festival es un excelente espacio para la venta, para la mayoría, pero, más que nada, de convivencia, para conocernos. Muchos compañeros aquí nos conocimos, se han entablado muy buenas amistades. Siento que esa es la gran ganancia del festival, más allá de la venta. Aquí nos hemos conocido mucho mejor que en redes sociales. Ahí medio nos vemos, medio sabemos quiénes son los otros. Pero en el espacio público nos encontramos, nos conocemos, convivimos y no es nada más mi experiencia personal, sino que siento que es de la mayoría. Aquí se conocieron y entablaron relaciones muy interesantes, muy buenas, de trabajo, de cordialidad, de compañerismo.

2.7.2 Festival de la Cartonería

El Festival de la Cartonería se inició en 2011 en Semana Santa en el Quiosco Morisco de Santa María la Ribera con una venta de artesanías todas hechas de cartón, con conferencias sobre qué es la cartonería y también se hizo una quema de tres Judas el sábado a mediodía.

Había como 15 puestos de venta de artesanías hechas en cartonería; se sumaron algunos personajes, se expuso un teatro donde te acercabas a ver por una mirilla. Era un teatro para un solo el espectador. Hubo un puesto de “aguas” curadas que dieron presencia en la verbena, la cual se llevó a cabo durante tres días: viernes, sábado y domingo.

Participaron un sinnúmero de agentes culturales, ya que la casa de cultura de Santa María la Ribera echó a andar esa feria junto con el Colectivo y la Alcaldía, que otorga el permiso para que el espacio público sea ocupado durante esos días, ya que como en la quema de los Judas se maneja la pólvora de los cohetes que se les atan, debe resguardarse la seguridad de los participantes y asistentes.

Este Festival de la Cartonería se celebra en Semana Santa, donde la tradición católica venera la resurrección de Jesús de Nazaret. El día domingo, se quema o apedrea un muñeco que es una alegoría de Judas Iscariote, quien traicionó a Jesús ante los judíos. Un diablo con cola y cuernos representa a Judas. Está elaborado con la técnica de cartonería. En el barrio de la Merced está muy presente esta celebración, que se lleva a cabo el sábado de Gloria.

En el Festival de la Cartonería se hacen tres recorridos, uno con los Judas alrededor del Quiosco Morisco de Santa María la Ribera, hay una banda que acompaña el recorrido y atrás una peregrinación de personas con máscaras y otras sin ellas. Cuando se llega al espacio del escenario se hace la Danza de los Diablos de Oaxaca y se inaugura el evento.

Normalmente hay músicos invitados de rock, trova, y otros géneros. El segundo recorrido es el sábado. Se hace de la misma manera, solo que cuando termina el recorrido se queman de dos

a tres Judas, pues ya no permiten quemar tanto cohete. Por último, se hace un recorrido de Santa María la Ribera a la Iglesia de San Hipólito, donde de nuevo se queman de dos a tres Judas.

Es todo un ritual donde se congrega mucha gente para seguir con la tradición que, si bien es una católica, está cargada de mucho simbolismo, ya que no solo se queman Judas en forma de diablos, sino personajes políticos como presidentes espurios. En esta parafernalia y alegoría de la quema de los Judas no puede faltar el pulque, la bebida de los dioses, aportado por el Museo del Pulque y las Pulquerías, (MUPyP) surgido en 2019. Con esta participación se puede conocer la historia del pulque y la manera en que se trabaja para obtenerlo. (México Desconocido, 2019). Aparte se hace una venta de productos artesanales con la técnica de cartonería y se realizan talleres para que los visitantes puedan hacer una pieza en ese momento.

Las artesanías están consideradas como un bien material e inmaterial. Son un bien simbólico que nos da presencia a nivel nacional e internacional, ya que se hacen a lo largo y ancho de todo el país con una gran cantidad de técnicas. Algunas son originarias, como la cerámica de engobes, que trabajaban lo pueblos prehispánicos y la propia cartonería, que llegó de España, solo por citar un par de ejemplos.

El ambiente que se vive en el Festival de la Cartonería es muy ilustrativo. Se realiza en un barrio legendario donde la vida pública es muy notable. Se ocupa el espacio alrededor del parque, en cuyo centro está el Quiosco Morisco. Hay muchos restaurantes, cafés, heladerías, puestos de tamales, aldoneros de azúcar y en el propio parque se realizan actividades de manualidades, puestos de dulces, comida, globeros. Acude mucha gente. Las actividades cambian en el transcurso del día. Por ejemplo, en la mañana hay una gran cantidad de paseantes con sus perros y hasta un puerco rosado que es paseado por su dueño. En las esquinas hay puestos de

tamales o chilaquiles, y vendedoras de gelatinas recorren el parque. Y entre las once y las doce abren los puestos, en este caso del Festival de la Cartonería.

Sin embargo, me ha tocado ver otras organizaciones; por ejemplo, artesanos de Oaxaca con mercancías para vender. Para los niños hay brincolines, puestos de nieve y puestos de tacos de guisado, aunque estos puestos están regulados porque frente al parque hay restaurantes y tratan de que no haya tanta competencia entre ellos. Estas actividades duran hasta cerca de las nueve de la noche. Como a las seis de la tarde se vuelve a ver a los paseantes de mascotas. Los olores son muy contrastantes, unos agradables, como el de comida o el de dulce de algodón, y otros no tanto, como el olor a orines de las mascotas. También se oyen las voces de los paseantes, de los “viene, viene”, de niños que juegan a la pelota, y de las mamás que los cuidan y música de cualquier tipo, ya sea de un aparato electrónico, una banda de dos o tres participantes o música de rock. Hay incluso adultos mayores bailando; es decir, la gente se congrega en ese espacio público para socializar.

2.7.3 Impresiones sobre el festival de la Cartonería en Quiosco Morisco de Santa María la Rivera, abril de 2022

¿Desde cuándo conoces el Festival de la Cartonería?

Vengo cada año. Ya he comprado cosas, tengo una pequeña colección de este tipo de productos artesanales mexicanos que me encantan. Tengo una Frida, un perrito, un panadero, uno que vende dulces. Es una pequeña colección y cuando encuentro productos de artesanos veo mucha calidad. Me hago de uno o dos cada temporada, porque los uso la mayoría de veces para Día de Muertos. Me mega encantan, soy mega fan. Mi marido también compró uno que echa volados; aquí adelante compró uno con otro chico que también está muy bonito. Creo que este tipo de cosas nunca deben desaparecer porque son parte de nuestras raíces. Encierran nuestra alegría, nuestro colorido, nuestras tradiciones, lo que somos, lo guerreros que somos ¿no?. Que nos reinventamos constantemente y que vemos la vida con mucho color. Desde que nuestros niños estaban chiquitos conocemos la Feria de la Cartonería. Te digo que ya tenemos una pequeña colección. Yo tengo

una y mi marido tiene otra. No siempre estamos aquí en Semana Santa, pero cuando estamos siempre venimos aquí. Y qué bueno que sigan, que sigan para ampliar nuestra pequeña colección, ¡muchas felicidades!

¿Desde cuándo conoces el Festival de la Cartonería?

Hola, soy Erin Ramírez. Lo conozco desde hace tres años y está espectacular. Hay muchísimos artesanos, hay mucha variedad y todos tienen una calidad increíble”.

¿Has comprado alguna artesanía?

Sí, ya me llevé algo. Ya le hemos comprado a varios artesanos, de los cartoneros, la verdad su trabajo es muy bonito.

¿De dónde vienes?

Mi nombre es Viviana Monroy. Vengo de aquí, de la Ciudad de México. Conozco la Expo de la Cartonería en el Quiosco Morisco desde que iniciaron y siempre que venimos procuramos comprar algo, porque todo está muy bonito, tienen buenos precios y vienen de diferentes lugares. Eso es lo que nos gusta ver a nosotras, ver variedad.

¿Qué impresión tienes del evento?

La artesanía que hacen es muy bonita. Hay mucho por ver, porque unos artesanos hacen unas figuras, otros, algo distinto y así. Todos tienen su estilo. Cada quien hace sus cosas. No sé hablar muy bien, pero me encantó y ahorita me enteré que van a hacer una quema de Judas el sábado. Me puse a investigar porque me gustó mucho. De hecho, una cuñada me dijo que se hace cada año y espero venir también para el año próximo. Ahorita compré un perrito que es como una calaverita. Está precioso porque está bien detallado. Soy de Ciudad de México, vivo en Xochimilco y me encanta esto de las artesanías. Nunca había venido al de la Cartonería, pero me gustó muchísimo. Hay mucho que ver.

2.8 Talleres de Cerámica TLALLI. ARZOLIKE, M. A. K. O. M. A.

Estos talleres se ubican en diferentes zonas de la Ciudad de México. El taller de TLALLI (Martínez, 2022) se encuentra en la colonia Tlacoyaque, en la alcaldía Álvaro Obregón. Es un taller familiar, dirigido por tres hermanas que se unieron para emprender un negocio en el mundo de la cerámica. Ellas son Leticia, Beatriz y Mary, y su mamá Remedios Martínez, quien es

promotora del sistema Montessori y fundó una escuela en donde aplica dicho sistema. Una de ellas se dedica al hogar y al negocio de la bisutería en cerámica, otra es maestra de nivel preescolar y la última es egresada de la Escuela de Artes Plásticas de la UNAM, Este taller inició hace 25 años. Por lo tanto, ya surgió una generación que comenzó a trabajar la cerámica; los hijos e hijas de ellas, a pesar de que no son artesanos tradicionales, están recibiendo una formación tradicional. Todas ellas nacieron en la Ciudad. Se iniciaron en la cerámica porque trabajaban en un taller donde hacían loza tipo Talavera. Conocieron los materiales y les llamó la atención cuando fueron a un taller que impartió la UNAM sobre la técnica de barro papel y ahí comenzó la aventura. Hicieron una cooperativa familiar y de ahí no han parado. Tienen proyectos para llevar a cabo en el extranjero. Un periódico publicó un extenso reportaje sobre ellas (La Jornada, 2023)⁴⁹

El Taller de M.A.K.O.M.A. se ubica en Isabel la Católica, en la colonia Centro, en la alcaldía Cuauhtémoc. Está a cargo de Karime Vivanco, que es hija única. No tenía relación alguna con la creación de artesanías, mas siempre tuvo la inquietud de desarrollar un oficio y eligió la cerámica, la cual estudió en la Escuela de Artesanías del INBAL. Una vez terminada la escuela se asoció con Mónica Barajas, una compañera, para iniciar un negocio juntas; sin embargo, por cuestiones de tiempo decidió dejar la sociedad y emprender el camino de la cerámica a la par con sus estudios de Antropología en la ENAH. Su cerámica está encaminada a la ilustración, sus formas son cilíndricas, en ellas plasma la ilustración.

El Taller ARZOLIKE Barro Urbano está encabezado por Mónica Barajas, quien es egresada de la escuela de artesanías y lleva más de quince años ejerciendo el oficio de la cerámica en la

⁴⁹ <https://www.jornada.com.mx/notas/2023/02/26/capital/piezas-unicas-de-barro-forjan-el-exito-de-la-cooperativa-familiar-formada-por-mujeres/> Recuperado el 2 de marzo de 2023 a las 5:55 horas.

Ciudad de México. A continuación, se presenta un relato de cómo ha sido su trayectoria en este campo y la relación que ha tenido con las instituciones.

2.8.1 Historia de vida (Fragmentos) de las dueñas de los talleres de Cerámica

Soy Mónica Barajas Hernández (Mónica, 2022), vivo en la alcaldía Tláhuac, en la colonia Zacatenco del pueblo de Tlaltenco. Soy artesana urbana, me dedico en la especialidad de alfarería o cerámica. Tengo cincuenta y un años y estudié el oficio en la Escuela de Artesanías. Primero estuve en talleres libres en diferentes lugares de la Ciudad, en museos y, luego estudié solo dos años en la Escuela de Artesanías la especialidad de Cerámica. Con el tiempo me di cuenta que mis piezas tienen un estilo. Antes no las consideraba así, pero tengo una carrera, una licenciatura en Administración de Empresas Turísticas. Por eso todas nuestras piezas cuentan historias. Presentan un recorrido por la Ciudad de México. Creo que influyó mucho que yo nací aquí en la Ciudad de México, al igual que mis papás. Actualmente tengo un taller familiar, estoy asociada con mi mamá y mi hermana. Nos apoya mi hermano y antes lo hacía mi pareja, pero como ya estamos separados solo nos apoya cuando es temporada alta.

Nos dedicamos a hacer objetos artesanales de barro, principalmente barro rojizo decorado con engobes. Nos gusta inspirarnos en la fusión entre lo prehispánico y traerlo a la actualidad, para que la gente se identifique con ellos. No es que hagamos reproducciones, sino más bien hacemos una mezcla.

¿Cómo presentas tu trabajo ante las instituciones? Porque tienes una definición muy clara de tu trabajo artesanal, por lo que has comentado hasta ahora.

Mónica Barajas: Ha sido un poco complicado. Cuando empezamos y decidimos hacer barro rojizo la gente siempre creía que éramos de algún estado de la República y no era así. Llevo más de quince años trabajando el barro, primero como pasatiempo, ya después como una forma de vida; es decir, como una forma de vida y como negocio ¿no? Ha sido todo un proceso. Desde hace como diez años somos ARZOLIKE Barro Urbano. Elegimos ese nombre porque somos de la Ciudad de México.

¿Has participado en el Premio Nacional de la Cerámica?

Karime: Sí, está bien padre porque convives con mucha gente, te pagan todo y ves muchísima cerámica. Es un agasajo porque llegan personas de varios puntos de la República. Ahí se conjuga

lo tradicional con lo contemporáneo. Hay artesanos de comunidades y está muy marcado el hecho de que ciertas personas siempre ganan. Hay familias que ya nada más van por el premio, porque ya sabes quiénes son los ganadores. Y están otras cuestiones, por ejemplo, los de Chihuahua de Mata Ortiz, deben aclarar si participan en la categoría de escultura o de cerámica policromada. Te hacen una selección, mandas fotos, pero hay muchas categorías y desde que tú inscribes tu pieza tienes que decir a qué categoría pertenece. Yo participé en la categoría de engobes o figuras en arcilla. Entonces llegas, te inscribes, si fuiste en camión das tu boleto porque al final te reintegran el costo, solo te pagan un pasaje, te entregan tus boletos para la comida de todos los días, es una gran experiencia. La final es un proceso que te desgasta, tienes que aprender a manejar tus emociones y si tu pieza no sale a la primera debes volver a hacerla, no pasa nada. Eso es difícil cuando estamos acá en los talleres porque a veces las personas no son conscientes de eso, que las cosas requieren su tiempo y que se puede romper la pieza y no pasa nada, la volverás a hacer. Hay personas que no pueden con esas emociones y ahí compartes esas experiencias con personas que hacen lo mismo que tú. Encuentras esa comprensión de otros. También comparten sus técnicas y la forma en que resuelven aspectos técnicos o situación que tú no has podido resolver. Es otra dinámica, ves a todos en el desayuno, en la comida y llegamos al mismo hotel. Te pagan todo. Tienes que ir como una experiencia de vida. Es como un *spring break* de la cerámica.

2.8.2 Impresiones sobre Muchedumbre de Barro 2022

¿Cómo denominas a la artesanía que elaboras?

Mi nombre es Luis Eduardo Arellano Martínez, tengo 28 años soy de la Ciudad de México, de la alcaldía Álvaro Obregón. Estudié Artes Visuales en la Facultad de Artes y Diseño de la UNAM, Considero el trabajo que hago como una neoartesanía; es decir, un tipo de artesanía más contemporáneo porque no coincide con los estándares convencionales. El tema de la pieza que presenté ahora fue La Muchedumbre y se refiere al movimiento de las masas. La pieza que realicé representa una ballena y a mí mismo ya que me identifico mucho con este animal, porque viaja en solitario, pero de pronto forma grupos enormes. Algo que he aprendido a lo largo de la vida es que no hay fronteras para hacer lo que tú quieres, perseguir tus sueños, perseguir lo que quieras hacer, el único límite es mental y las ballenas atraviesan las fronteras establecidas por los humanos y tienen toda esta parte de individualidad y de colectividad al mismo tiempo.

Yo soy Remedios Juárez Miranda, de la alcaldía Álvaro Obregón. Mi edad es de 69 años y mi profesión es guía Montessori. También soy coach de vida y respecto a mi pieza, les diré que la hice con mucho amor. Intenté reflejar el amor que le tengo a la naturaleza y ya después de verla terminada también Leticia me compartió: "Oye, yo vería ahí como un abanico de posibilidades". Me gustó eso como título y me siento orgullosa de que se exponga.

¿Cómo denominas al trabajo que haces?

Soy Laura Gamboa. Estudié Artes Plásticas. A lo largo del tiempo me enfoqué más en la cerámica y en la docencia. Ahora tengo un taller de cerámica en la alcaldía Xochimilco. Tengo como quince alumnos. Empecé a dar clases apenas se inició la pandemia y hay nueve de mis alumnos aquí con sus piezas. Entonces ellos están empezando y es muy bonito observar la emoción que les dio hacer una pieza y participar. También fue mi primera vez como maestra y es muy significativo. Estoy muy contenta que existan este tipo de convocatorias, muy abiertas, para todo mundo. Todas estamos muy contentas, ya que somos puras mujeres y está increíble. Considero mi trabajo creativo entre lo artesanal y lo artístico ya que estudié Artes Plásticas. Hago escultura, dibujo y pintura. Hago cosas más contemporáneas, pero en el trabajo del taller mucho de lo que hago es utilitario y más artesanal y me gusta mucho mezclar el dibujo con la forma, pero también hago piezas utilitarias. Yo creo que todo el tiempo voy jugando de un lado a otro sin importarme mucho si es arte o artesanía, porque al final es el trabajo de ponerse en contacto con el material y la idea es jugar y disfrutar. En mi caso lo vivo así

Concluyendo este tercer capítulo y la importancia de los agentes culturales que se han desarrollado en estas técnicas de la cartonería y la cerámica, así como la relación que establecen con otros agentes culturales llamados instituciones surge un tercer beneficiado, los compradores o las personas que se acercan a tomar un taller o a comprar una pieza, se genera un intercambio de energía, energía que el artesano deja en sus creaciones, su imaginación, su destreza y la habilidad para hablar con las formas el color y la satisfacción de ver un rostro alegre y satisfecho de comprar una artesanía, por otro lado la iniciativa de incitar al otro a que haga una creación por sencilla que sea, ese otro lo agradece se regocija en que el también él puede hacer lo que su imaginación le dicte. Y si nos vamos más allá, está el ejemplo de una de

las personas participantes en el taller de Laura Gamboa quien inicio con un grupo de alumnos durante la pandemia el SARS-Cov19 con la creación libre con el material de cerámica, quien nos expuso como se sentía y que la había aportado a su vida el hecho de haber tomado el taller de cerámica. Es importante por esto visibilizar a los artesanos de la Ciudad de México, porque crea ciudadanos conscientes de su realidad y lo que deja su trabajo artesanal en ellos y brindarlos a otros.

La iniciativa de Jessica Reyna de comenzar hacer una Escuela Itinerante de Cartonería fue un acierto y no solo este hecho, sino que hay artesanos cartoneros independientes y ceramistas que se dedican a dar clases de manera más formal, como son en el caso de cartonería el taller de Cartesanías a cargo de Alberto Montessoro, o el del niño Calavera a cargo de Irvin Mondragon, en el caso de la cerámica esta ARZOLIKE Barro Urbano, a cargo de Mónica Barajas y el taller de M.A.K.O.M.A. a cargo de Karime Vivanco.

Evidentemente existen un sinnúmero de maestros cartoneros y ceramistas en la ciudad unos tienen la posibilidad de gestionarse ellos mismos desde sus insumos, sus espacios, su producción etcétera por ellos mismos, otros si requieren un empujón de las instituciones para financiamientos económicos, de estructura, talleres de administración etcétera.

CAPÍTULO III

Gestión y Promoción de los nuevos artesanos de la Ciudad de México en los oficios de Cartonería y Cerámica

Salta y la red aparecerá.
Anónimo

En este capítulo se describirán la gestión, las políticas y la economía de la cultura. Se responderán preguntas como: ¿desde dónde se gestiona la cultura?, ¿qué es la gestión cultural?, ¿quién gestiona?, ¿para qué gestionar la cultura?, ¿qué tipo de cultura se gestiona? Si bien la actividad de aculturación siempre se ha dado, el término “gestión cultural” es relativamente joven, José Vasconcelos echó a andar los mecanismos para que el pueblo recién salido de una revolución tuviera una identidad nacional, a partir de políticas educativas precisas, que se aplicaron a lo largo y ancho del país.

Se detallarán las formas en que hacen gestión los agentes culturales de esta investigación, como el colectivo de Cartoneros de la Ciudad de México; talleres independientes de cartonería como Cartesanas, Alex Mosco, Pedro Méndez; y talleres de cerámica como ARZOLIKE, TLALLI y M.A.K.O.M.A, Se explorarán los motivos que tuvieron para hacer de sus habilidades artísticas una forma de vida. Estos agentes culturales han dinamizado la cultura de la cartonería y la cerámica en la Ciudad de México, a partir de una autogestión como colectivos o de manera individual. Además, se han coordinado con algunas instituciones, las cuales juegan un papel muy importante en la dinamización de la cultura, puesto que validan dónde y cómo se invierte en cultura, y crean políticas culturales que, si bien están marcadas por organismos internacionales, deben adaptarse a las propuestas culturales de cada país.

Existen políticas culturales como programas y/o cursos de apoyos financiero, de distribución y, ahora con el “boom” de las redes sociales, de manejo del internet. Estas políticas se socializan por medios electrónicos y están a cargo de instituciones como FONDESOS,⁵⁰ que promueve programas en apoyo a la sociedad que lo requiera; la Secretaría de Economía; el programa de Colectivos Culturales Comunitarios⁵¹ a cargo de la Dirección General de Vinculación Cultural Comunitaria de la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México y SECTUR.

El colectivo Cartoneros de la Ciudad de México ha podido llevar a cabo la Escuela Itinerante de Cartonería e implementar con este proyecto una política cultural desde la colectividad, con el programa Colectivos Culturales Comunitarios de la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México. Esta institución apoyó a muchos colectivos para que los lenguajes artísticos llegaran a más personas y con esto incorporó un enfoque de paz en sus políticas culturales.

Cuando se hace gestión, de manera colectiva o independiente sobre los agentes culturales de esta investigación, en los oficios de cartonería y cerámica, su quehacer cultural se ejerce y socializa en formatos como ferias, festivales, exposiciones y ventas. La acción de gestionar, moviliza a las instituciones para que realicen su trabajo en cualquier rubro que le corresponda,

⁵⁰ FONDESOS es un fideicomiso creado por el gobierno de la Ciudad de México para fomentar el desarrollo de social de la Ciudad, pertenece a la Secretaría de Desarrollo Económico, tiene como objetivo crear, fortalecer y mejorar a las empresas, mediante apoyos financieros y no financieros. Recuperado el 5 de septiembre de 2022, a las 12.00 am. En: <https://www.fondeso.cdmx.gob.mx/dependencia/acerca-de>

⁵¹ Colectivos Culturales Comunitarios, tienen el objetivo de incidir en 100 mil habitantes, población en la que se busca impulsar los derechos culturales, estimular las iniciativas culturales independientes y fomentar su participación en la vida cultural a través del desarrollo de mil 600 proyectos y tres mil 200 actividades en una o varias de las siguientes disciplinas: imagen urbana, espacios verdes, multimedia, artes escénicas, música, artes visuales y plásticas, literatura o publicaciones de creación comunitaria, interdisciplinarios, patrimonio cultural, natural o mixto y memoria histórica, divulgación de la ciencia, arte urbano, cineclubes independientes y propuestas audiovisuales. Recuperado el día 11 de septiembre 2022.

https://cultura.cdmx.gob.mx/comunicacion/nota/TI011-22?fbclid=IwAR2_LIIVtSGbe6VbBVefS30gWnu317QzsiBGKBEWvldUBin7KGQOimm5BCA

o para que hagan políticas culturales en beneficio de los colectivos, artesanos independientes y, en general, para la sociedad civil.

Las instituciones normalizan, cobijan y fomentan algunas políticas culturales que la sociedad civil o las colectividades ponen en práctica para ejercer su derecho a la cultura, como un festival, con lo cual la dinamizan. A continuación, esbozo un mapa conceptual con aspectos relacionados con la creación de artesanías, ya sean tradicionales o propuestas artesanales nuevas, que los artesanos han tenido que enfrentar y resolver en algún momento del proceso para crearlas, y que se desarrollarán en este apartado con mayor detalle.

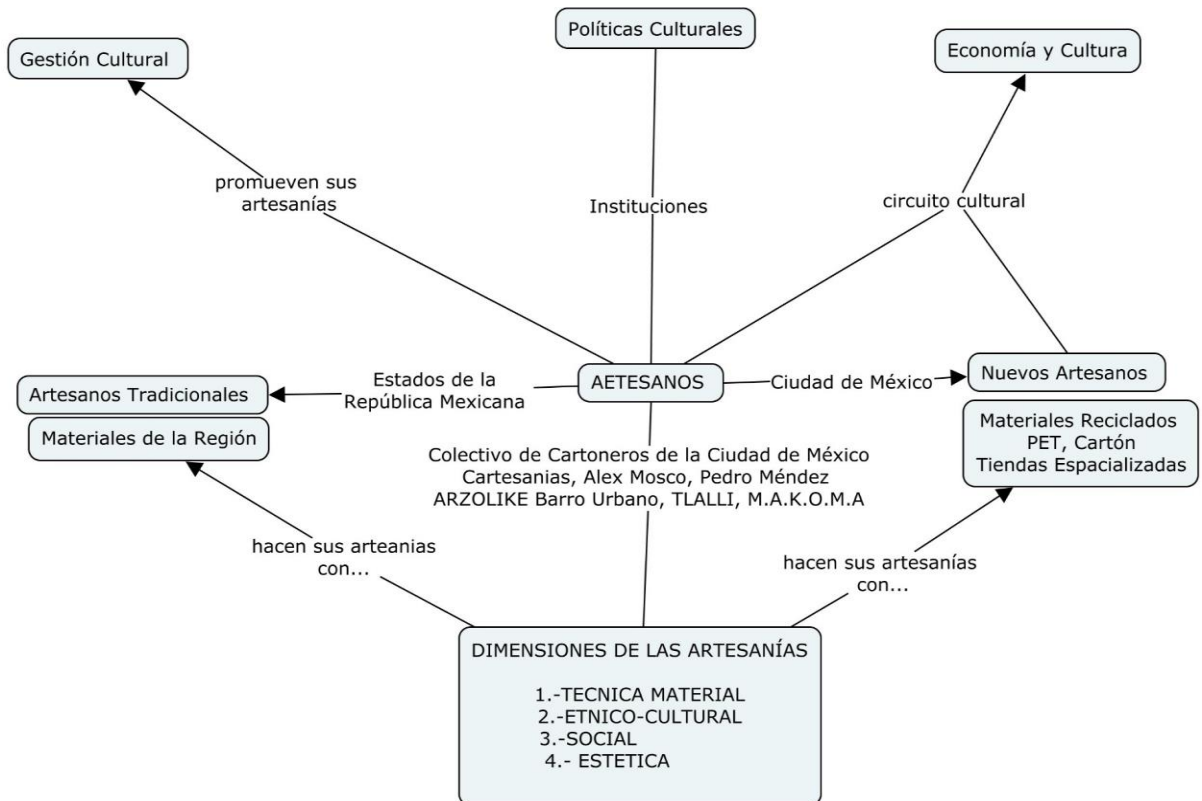


Fig. 7 Elementos a considerar para hacer gestión y promoción de las artesanías.

3.1 Gestión cultural

Mariscal (Mariscal Orozco, José Luis, 2015, pág. 96) comenta que los expertos afirman que la gestión cultural ha tomado fuerza desde el año 2005 y, que a partir de esta fecha se le ha dado mayor importancia, se ha profesionalizado desde lo académico, se ha desmenuzado en universidades y en el mismo campo de acción. Menciona que todas estas formas de hacer la gestión tienen que ver con procesos distintos.

Mariscal añade que la gestión voluntaria son asociaciones de colectivos interesadas en algún rasgo de la cultura que se apropian y generan una serie de pasos u objetivos a desarrollar para lograr lo que desean; por ejemplo: difundir, promover o conservar. Esto se observa con claridad en los agentes culturales de esta investigación, ya que la gestión que realizan es voluntaria y su necesidad de permanecer en el campo cultural es indispensable para promover su quehacer, y esto les permite tener presencia y estar vigentes dentro del circuito cultural.

También existe una gestión profesional que busca diseñar, operar y evaluar la acción cultural, a partir de personas expertas en el tema. Esta actividad es remunerada como cualquier otra. Mariscal señala también que en el ámbito académico se genera un conocimiento organizado a partir de las prácticas de los gestores culturales en activo con la articulación de conceptos y métodos de diferentes disciplinas donde la cultura es la protagonista, para generar estrategias de intervención. Mariscal (Mariscal Orozco, José Luis, 2015, pág. 96), también explica que la gestión cultural en América Latina se ha profesionalizado. Esto tiene que ver con organismos internacionales que promueven políticas para que la cultura, aparte de que genere identidad y bienestar en los pueblos y naciones, también produzca una derrama económica.

En las últimas décadas, ha ocurrido un proceso de formalización de la gestión cultural en América Latina, a través de una serie de acciones realizadas por los agentes del campo cultural: instituciones gubernamentales, organismos internacionales, gestores, universidades y organizaciones gremiales (formales y no formales). Esto ha implicado la institucionalización de una práctica cultural: la intervención de los gestores culturales; esto es, se ha desarrollado un proceso de tipificación recíproca de acciones habitadas de un mismo grupo social (Berger y Luckman, 2005), en el que se definen en forma colectiva modos de proceder característicos de la actividad y sus marcos normativos y de legitimación social (Gallino, 2001) citado por Mariscal (Mariscal Orozco, José Luis, 2015, pág. 97).

Estas acciones por parte de las instituciones en países latinoamericanos surgieron a mediados del siglo XX, donde se institucionalizó la cultura a través de la definición de las acciones culturales y, sobre todo, la creación de instituciones cuyas funciones y objetivos se orientaron a la investigación e intervención de la cultura, añade Mariscal. Estas acciones llevaron a las instituciones a crear políticas para dinamizar la cultura; sin embargo, como ya se mencionó, estas políticas obedecen a organismos internacionales (UNESCO) que desde sus lugares proponen una línea a seguir a los Estados-Nación que conforman dicho organismo.

En el siguiente apartado expongo algunos puntos sobre políticas culturales que se dieron en la MONDIACUL 2022, que organizó la UNESCO y cuya sede fue la Ciudad de México.

3.2 Políticas Culturales

Las políticas culturales, como lo menciona García Canclini, han sido expuestas en la mesa por organismos internacionales como la UNESCO; que, en 1970, en Venecia, por primera vez contempló a la cultura para crear políticas culturales y desarrollo sostenible y que organizó la MONDIACUL en 2022 en la Ciudad de México. Algunos maestros especializados en cultura se dieron a la tarea de convocar a un conversatorio sobre lo que trató dicha conferencia, en el marco del décimo Foro de Economía y Cultura organizado por la maestra Marissa Reyes. Este

conversatorio se denominó Balances y perspectivas de la MONDIACULT 2022, y se efectuó en el auditorio Divino Narciso de la Universidad del Claustro de Sor Juana, con las siguientes participaciones: Moderación: Niurka Chávez Soria. (México) Ponentes: Sandra Ontiveros (México), Clara Mónica Zapata (Colombia), Emiliano Fuentes (Argentina).

La maestra Lina Pulido, quien es directora del colegio del Claustro de Sor Juana dio la bienvenida y comentó algunos puntos que se trataron en la conferencia de la MONDIACUL el 28, 29 y 30 de septiembre de 2022, donde 150 países presentaron diagnósticos y propuestas para que la cultura sea considerada como un bien común. Tales puntos fueron los siguientes:

- El mismo conversatorio.
- Protección al patrimonio.
- Desarrollo de condiciones justas y equitativas para la comunidad artística y creativa.
- El cuidado del legado de los pueblos originarios.
- Salvaguarda de los derechos de autor.
- Que sea una realidad el equilibrio de la relación entre la cultura y su contexto.

La maestra Marissa Reyes puntualizó que la Organización de las Naciones Unidas proclamó el 2021 como el año de la economía creativa y el desarrollo sostenible, y consideró pertinente discutir y reflexionar en torno a los temas antes expuestos, para cotejar la realidad con las ponencias en la MONDIACUL 2022. Se pidió a los ponentes que respondieran la siguiente pregunta: En términos generales en América Latina, ¿cómo han visto las agendas desde sus propios espacios, ya sea en la academia, la sociedad civil y el proceso con el gobierno y cómo lo miran a partir de esta representatividad?

Sandra Ontiveros afirmó que hace falta participación ciudadana ya que la UNESCO marca pautas que generalmente vienen de occidente y que nosotros como países colonizados

debemos ajustarnos a sus propuestas basadas en un sistema económico que no le da importancia a la vida de los seres humanos. Por otro lado, comentó que somos un país que depende mucho de la economía y de las comunicaciones con Estados Unidos y expuso que no hemos generado servidores propios para el tema de lo digital a nivel Latinoamérica y que si China o Estados Unidos deciden retirar sus servidores nos quedamos incomunicados.

También indicó que debemos trabajar a partir de nuestra propia mirada desde contextos propios en Latinoamérica —y en particular en México— ya que tenemos una población muy grande con una enorme diversidad cultural y una gran cantidad de geometrías económicas, educativas, sociales. Por ejemplo, en el sector educativo se ha dejado de lado la educación artística, no para formar artistas, sino para formar personas mucho más sensibles a su entorno que reconozca el poder de su voz. Ahí es donde la cultura tiene un papel muy importante.

Clara Mónica Zapata manifestó que es positivo que haya este tipo de espacios para reflexionar sobre lo que acontece en el mundo con respecto a la cultura ya que en cuarenta años no se había realizado acciones a nivel global sobre este tema. Dijo que han pasado muchas generaciones donde ha habido cortes generativos y acciones que deben revisarse, y que era un debate geopolítico, ya que estaban personas de Rusia, de la Unión Europea, y de Latinoamérica. También cuestionó el hecho que la MONDIACUL 2022 estableciera que debemos entender la cultura “como un bien público global” y en los análisis que se presentaron en las mesas señaló que era un documento que parcializaba la visión y que era necesario saber saber que han pasado en esos cuarenta años de la primer MONDIACUL que se llevó a cabo en 1983. Por ejemplo, no se habla de los artistas, los toman como un objeto de análisis no como parte integral del proceso, se habló muy poco de la gestión cultural la cual es una acción que compromete el proceso de llevar a buen puerto los proyectos culturales.

Siguiendo a Clara Mónica Zapata nos habla de la preocupación de que la UNESCO lleve la agenda y defina las estrategias porque se vuelve un órgano centralizado, que articula la cultura desde el centro a la periferia, cuando debería ser al revés: de la periferia al centro. También nos habla que falta presencia de académicos Latinoamericanos, poca presencia de las universidades, colectivos, no había presencia de los actores que generan y habitan la cultura cotidianamente, poca presencia de la sociedad civil, había una presencia muy institucionalizada, entonces a cuarenta años se plantea que la cultura se debe instalar como un bien común global: ¿para quienes lo vamos hacer?, ¿con quién lo vamos hacer?

Emiliano Fuentes reflexionó que primero hay que revisar lo que se hace en Latinoamérica, ya que hay un gran vacío, un déficit, en lo que respecta a políticas culturales en los últimos veinte años. Lo más representativo ha sido la participación de algunos movimientos sociales principalmente con el tema del feminismo.

También comentó que hubo muchos temas que quedaron fuera en la declaración y lamentó que se haya escrito desde el norte blanco, desde el norte varón donde no se pudo incluir en la versión en español un lenguaje inclusivo, y hace una crítica sobre lo que propone la MUNDIACUL 2022, la cultura como un bien global, es como que algo que era nuestro ahora ¿de quién es? ¿Del globo de la globalización? ¿De Coca Cola y Netflix, empresas que organizaron eventos en los foros de discusión durante los tres días de conferencias? La declaración no refleja ninguna de las consignas que han llevado los representantes de la región. Se refiere a Latinoamérica cuando habla de región y resalta que en la MONDIACULT 82 es una gran síntesis de la escuela francesa: la democratización de la cultura con el estado como centro. En 1984 se homologó la idea de sensibilidad para valorar lo que tiene que ver con lo inmaterial asociado al patrimonio. En Estocolmo 1998 es un reflejo de la escuela anglosajona con el

mercado en el centro, donde se fue desplazando la cultura y creatividad entre trabajadores y emprendedores, no hubo presencia de la escuela Latinoamericana y esperaba mucho la presencia de México en esta MONDICAULT 2022 por el proceso de la cuarta transformación, y discutir la cultura en nuestro territorio, comentó Emiliano Fuentes. (Zapata Ontiveros, Dra. Sandra, Fuentes, Emiliano, 2022)

Regresando a Canclini (García Canclini, Néstor, 1987, págs. 13-61), planteó también lo antes descrito por los ponentes en el marco del Foro de Economía y Cultura en la MONDIACUL 2022, que lo que se tenía escrito sobre políticas culturales lo había hecho la UNESCO sobre los países latinoamericanos, los cuales se limitan a seguir el organigrama burocrático de los Estados Nación que conforman el organismo internacional mencionado y estos escritos son demasiado formales y diplomáticos, comentó el autor. Canclini agregó que las políticas culturales son:

El conjunto de intervenciones realizadas por el estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población, y obtener consenso para un tipo de orden o transformación social (García Canclini, Néstor, 1987, pag.26).

Canclini expone algunas políticas culturales que se han desarrollado a lo largo de esta construcción social, en América Latina, que encierran sus propios paradigmas, agentes y modos de organizar, las cuales se mencionarán a continuación.

Mecenazgo liberal. Fundaciones industriales y empresas privadas, apoyo a la creación y distribución discrecional de la alta cultura, difusión del patrimonio y su desarrollo a través de la libre creatividad individual.

Tradicionalismo patrimonialista, Estados, partidos e instituciones culturales tradicionales, uso del patrimonio tradicional como espacio no conflictivo para la identificación de todas las clases, preservación del patrimonio folclórico como núcleo de la identidad nacional.

Estatismo populista. Pocos estados y partidos, distribución de los bienes culturales de la élite y reivindicación de la cultura popular bajo el control del estado. Se afianzan las tendencias de la cultura nacional popular que contribuyen a la reproducción equilibrada del sistema.

Privatización neoconservadora. Prevalecen empresas privadas nacionales y transnacionales y sectores tecnocráticos de los estados, transferencia al mercado simbólico privado de las acciones públicas en la cultura, reorganización de la cultura bajo las leyes del mercado y búsqueda de consenso a través de la participación individual en el consumo.

Democratización cultural. *Participan* estados e instituciones culturales. Se populariza y difunde la alta cultura, todos los individuos y grupos acceden por igual a los bienes culturales.

Democracia participativa. Existen partidos progresistas y movimientos independientes, se promueve la participación popular y la organización autogestiva de las actividades culturales y políticas, y el desarrollo plural de las culturas de todos los grupos en relación con sus propias necesidades. (García Canclini, Néstor, 1987)

Con lo citado está claro que nuestros agentes culturales realizan política cultural con una democracia participativa ya que de manera autogestiva realizan sus actividades culturales para el desarrollo de sus necesidades, ya sean creativas, sociales o económicas, mediante la gestión y la promoción de la Cartonería y la Cerámica.

3.3 Economía y Cultura

Como se ha visto a lo largo de estos apartados sobre la gestión cultural y las políticas culturales, surge un último eslabón de la cadena de valor que es la economía sobre la cultura. María Teresa

Cordeiro Mejía expuso las siguientes preguntas en el Foro de Economía y Cultura, críticas, emprendimientos y solidaridades: ¿Dónde está el punto de encuentro entre la economía y la cultura? ¿Qué vías toma el proceso del emprendimiento? ¿Cuál es la relación de las industrias culturales y creativas como sector económico? ¿Existen políticas públicas adecuadas a las necesidades de las Industrias Culturales y Creativas? ¿Cuál es la responsabilidad de los emprendedores frente a sus territorios y comunidades? (Reyes Godínez, Marissa, Linares Ortiz, Jorge, Ferruzca, Marco, 2016, pág. 57). Son preguntas muy interesantes, que considero pertinentes para entender el desarrollo de los agentes culturales de esta investigación a partir de que se apropian de los oficios de cartonería y cerámica.

Citado por Cordeiro, Bonet señala que la relación entre cultura, desarrollo y economía persigue un solo objetivo y éste es el bienestar de los ciudadanos. Por eso se precisan una planeación, implementación y evaluación inteligente de organismos como la Organización de las Naciones Unidas para la Educación la Ciencia y la Cultura (UNESCO), el órgano principal de la Asamblea de Naciones Unidas en Comercio y Desarrollo (UNCTAD), el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD), y el Banco Interamericano de Desarrollo (BID), que apuestan para que la cultura sea un elemento que aporte a la economía de las naciones y que debe tener especial atención para su buen desarrollo.

También comenta que, si la economía de América se tradujera a un país, esta economía sería la tercera a nivel mundial después de Estados Unidos y Brasil. Organismos como la UNESCO han definido a las industrias culturales y creativas como:

Aquellas cuyo origen es la creatividad, la destreza, el talento; tienen un alto potencial para producir riqueza y empleo a través de la generación y explotación de la propiedad intelectual. Las industrias

culturales y creativas vinculan áreas abstractas como la cultura y el arte con áreas concretas como la industria, la economía y el mercado, mediante la propiedad intelectual y el derecho de autor. Estos sectores tienen como objetivo principal la producción o reproducción, la promoción, la difusión y/o comercialización de bienes, servicios y actividades de contenido cultural artístico o patrimonial” (Reyes Godínez, Marissa, Linares Ortiz, Jorge Vinicio, Ferruzca, Marco, 2016, pág. 59).

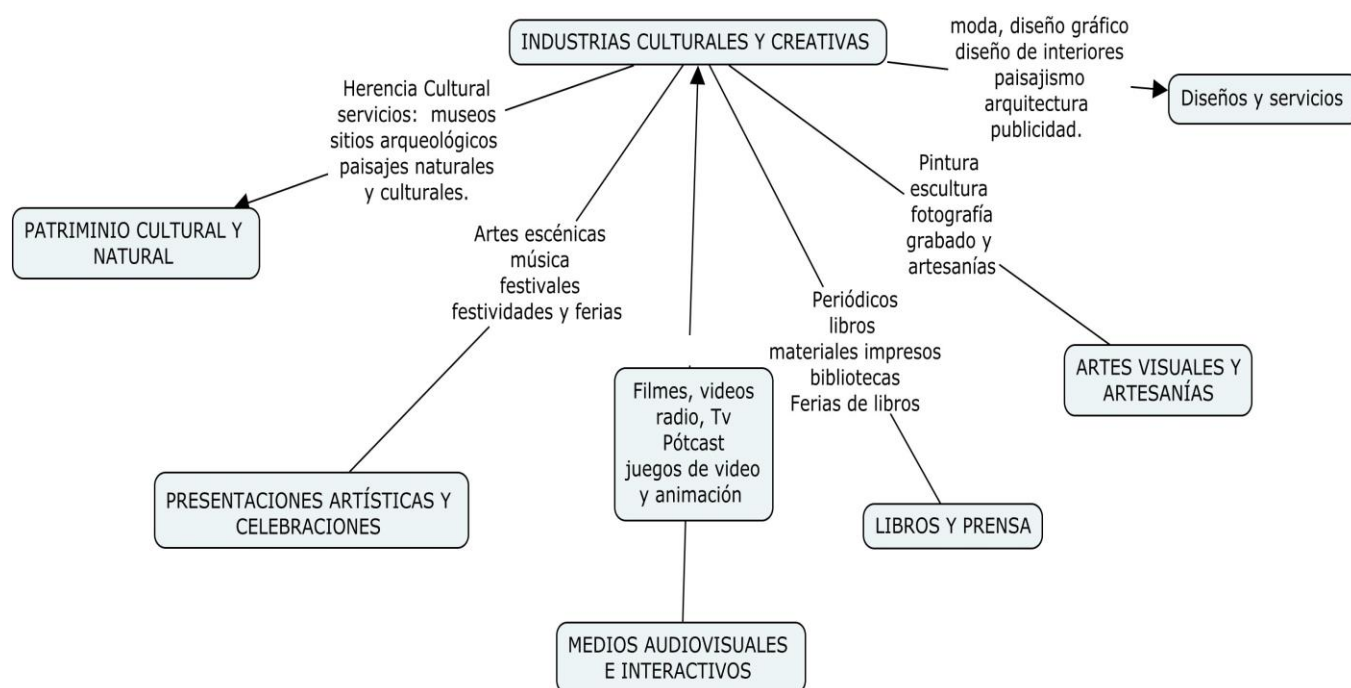


Fig. 8 Industrias Culturales y Creativas (ICC) (Reyes Godínez, Marissa, Linares Ortiz, Jorge Vinicio, Ferruzca, Marco, 2016, pág. 60).

Este mapa conceptual lo elaboré a partir de cómo explica Bonet, citado por Cordeiro, qué se considera industria cultural y creativa. (Reyes Godínez, Marissa, Linares Ortiz, Jorge Vinicio, Ferruzca, Marco, 2016, pág. 60) y que a partir de entender cuáles son las industrias culturales y creativas se deben crear políticas culturales de carácter más social que permitan mantener, incrementar y desarrollar el potencial creativo de cada individuo, grupo y sociedad, explica Alonso (2009:163) en Cordeiro.

Es importante destacar que los emprendimientos son la punta de un iceberg, ya que se inicia con una idea, pero debe de estar sustentada por todo lo construido. A partir de que alguien quiere hacer de sus saberes un emprendimiento, éste debe estar sustentado desde lo ideológico hasta lo económico. Es una gran tarea que Cordeiro explica más a detalle. Por un lado, es un proceso de doble vía: las instituciones deben facilitar al emprendedor el acceso físico, económico e intelectual a equipos de producción y reproducción, así como también deben fomentar las actitudes y aptitudes creativas técnicas, políticas y comunitarias del sector. Por otro lado, los ciudadanos (en este caso los artesanos y artesanas) deben participar de las vidas que ellos elijan para realizar dichos emprendimientos con base en sus intereses. (Reyes Godínez, Marissa, Linares Ortiz, Jorge Vinicio, Ferruzca, Marco, 2016, pág. 64).

3.4 Dimensiones de las artesanías

Las artesanías son el resultado de un trabajo artesanal, que se lleva a cabo de manera individual y que de manera colectiva representa a una comunidad en lo local, nacional e internacional. Por eso, organismos internacionales ven en el trabajo artesanal un gran potencial económico para seguir con el sistema capitalista, con las industrias creativas⁵² que tienen que ver con la creación de bienes y servicios.

El trabajo artesanal es una actividad social determinada por las relaciones económicas y políticas de un periodo histórico moderno, y que corresponde a una transformación y actualización de clasificaciones, desde la apropiación de nuevas formas de producción en el mercado mundial por parte de pequeños productores locales. Así, el ajuste de lo que significa el trabajo artesanal

⁵² Las industrias creativas constituyen una clasificación de ocupaciones con alto valor en el mercado, en actividades como el cine y televisión, diseño gráfico, etc [20]. El trabajo artesanal ha sido clasificado en función de este tipo de industrias, teniendo en cuenta sus transformaciones contemporáneas, como una tendencia hegemónica para su reconocimiento mundial. (Vega Torres, Daniel Roberto, 2019)

depende del sistema de relaciones culturales y las formas de organización social y política de pequeños productores de cada país (Vega Torres, Daniel Roberto, 2019).

El trabajo artesanal se entiende desde cuatro dimensiones. La primera es la dimensión técnica y material en la cual cada individuo desarrolla su capacidad y habilidad manual adhiriéndose a diferentes actividades u oficios que les resulten atractivos, los cuales les aportan conocimiento y formación técnica (Vega Torres, Daniel Roberto, 2019). El autor explica que la segunda dimensión es la étnico cultural, y señala que es la dimensión donde se representa la memoria colectiva y del valor inmaterial que se ve reflejada en la obra. Por ejemplo, cuando uno compra barro negro de Oaxaca, sabemos de inmediato que es de esa región por el tipo de trabajo que hacen. El autor señala que la cultura estudiada por los antropólogos y los etnólogos es la que genera el tránsito de una actividad cotidiana de reproducción material en un sistema comunal a una actividad autónoma y simbólicamente definida como folclor que genera economía en el campo y las ciudades.

De esta manera, las artesanías y las obras adquieren un valor significativo en los procesos de diferenciación local, los artesanos son más que un agente económico de saber técnico, es un productor cultural que gestiona y que promueve su quehacer artesanal.

Por otro lado, está la dimensión social. El autor pone en claro la diferencia de clase en el sistema capitalista, en la cual los artesanos forman parte de una clase media tradicional y precarizada. Esta definición nos permite entender la posición del artesano como clase media tradicional y moderna. En esta dimensión se dan los antagonismos de clase, ya que mediante las subordinaciones se generan las respuestas políticas de organización de definición técnica y cultural, la clase de artesanos constituye uno de los principales mecanismos de diferenciación y fragmentación de la clase media en un sistema capitalista.

La cuarta dimensión se refiere a la estética. Esta resalta los rasgos distintivos de una sociedad determinada, por medio de bienes simbólicos. Con el trabajo creativo pondera la relación con los sistemas de representación artística. Vega dice que no hay que confundir con la dimensión cultural ya que es un proceso individualizado y especializado donde el autor de la obra adquiere un discurso que involucra valores, significados y exalta un sistema de relaciones para producir bienes estéticos y artísticos. Esta dimensión es un espacio social especializado que se apoya en el diseño y la administración. (Vega Torres, Daniel Roberto, 2019).

La Cultura, antropológica y etnológicamente es una actividad cotidiana de reproducción de material (corridos, danzas, artesanías) en un sistema comunal de una actividad autónoma y simbólicamente definida como folclor que genera economía en el campo y las ciudades.	
Dimensión Técnica/Material	Conocimiento individual de las técnicas los materiales y herramientas.
Dimensión Étnico/Cultural	Memoria colectiva de valor inmaterial que se refleja en la obra.
Dimensión Social	Diferencia de clases en un sistema capitalista, donde las artesanías están en una clase media tradicional y moderna precarizada. Hay antagonismos de clase.
Dimensión Estética	Rasgos distintivos de una sociedad determinada por medio de los bienes simbólicos. Es un proceso individualizado donde el autor adquiere un lenguaje propio, se apoya en el diseño y la administración. Es una dimensión de especialización.

Fig.9 Dimensiones del trabajo artesanal.

Ahora bien, el autor señala que estas dimensiones existen con sus propios sistemas institucionales, ya sean formales o informales. Cada una de estas dimensiones se relaciona con los sistemas dominantes de producción y de la posible clasificación histórica que se institucionaliza en cada país. Por esta razón, las definiciones y debates constituyen un eje de las políticas públicas sobre el trabajo y cultura. Los países asimilan cada una de las dimensiones

y constituyen a partir de ellas un discurso conceptual que define su posición. Sin embargo, esta clasificación y conceptualización se ve trastocada por la transformación constante del trabajo y el capital artesanal, lo cual modifica las relaciones y posiciones de los trabajadores artesanales, comenta Vega (2019).

Si bien el autor ofrece ejemplos del trabajo artesanal en Gran Bretaña y Francia, donde los artesanos lucharon por no formar parte del proletariado, la clase media tradicional fue la que no permitió que la industrialización se apropiara de sus formas tradicionales de hacer las cosas, no querían perder su estatus social. Sin embargo, el trabajo artesanal no se relaciona con la producción artística, sino con la de la construcción y fabricación. Por ejemplo, a mediados del siglo XX se unieron el sector de los alimentos y el de los servicios y Vega (Vega Torres, Daniel Roberto, 2019) señala que ahora no hay debate si el trabajo es artesanal o industrial, sino que ahora se pronuncian como empresa artesanal para realizar políticas públicas que garanticen la protección del mercado laboral nacional.

Para 1996 se creó el concepto de empresa artesanal, en donde los productores querían seguir conservando un sitio en el mundo global, la empresa artesanal se definió como el eje del sector del país y su característica era el número de personas que trabajaban en dicha empresa; es decir, diez personas asalariadas. Sin embargo, el 50% de las empresas cuentan con un solo individuo y trabajan de manera tradicional. Estas actividades no tienen una identificación con la cultura, pero el crecimiento de la artesanía de arte creció de manera significativa en la década de 1990. Es un subsector económico artesanal, el cual hace una clasificación, distinción y homogenización de lo que se hace a partir de un enfoque más estético y artístico. Vega añade:

Esta forma de diferenciación actual de los trabajos artesanales permite observar que las categorías tradicionales de artesano y artesanía atraviesan cada vez más procesos de identificación y de

construcción de un mercado de carácter artístico, donde la identificación de los artesanos productores cada vez es más restringida por la calidad de su producto y la distinción dentro del sector (Vega Torres, Daniel Roberto, 2019).

Por otro lado, menciona un ejemplo de Colombia, que vivió el proceso de colonización como el resto de Latinoamérica, en donde vivieron la disminución de las sociedades artesanales, que pasaron a ser sociedades obreras con la industrialización. La construcción de los procesos artesanales y las artesanías toma fuerza a partir de los estudios antropológicos y etnográficos que los definen como una identificación folclórica y cultural en el siglo XX, y en donde la artesanía se ve como un objeto cultural y patrimonial de cada país.

Vega (Vega Torres, Daniel Roberto, 2019) explica que el hacer objetos para sus rituales o para lo cotidiano de manera ancestral, sentó las bases para la construcción de los nuevos artesanos que, vistos desde la academia, contribuyen a la creación de los artesanos y artesanas que simbólicamente toman un lugar muy específico para el área económica, con el turismo, y sobre todo para seguir preservando sus costumbres. Que, si bien existe una preocupación en diferenciar esta actividad artesanal con la industria y lo artístico, su valor radica en lo cultural, la tradición y en el simbolismo, más que en lo técnico.

Por otro lado, Juan Acha propone un acercamiento a las artesanías, las artes y el diseño y ha conformado un esquema donde pone sobre la mesa lo que se ha visto sobre las artesanías, las ajusta y hace una distinción entre los tres ejes: artesanía, arte y diseño. Comenta que el arte es un sistema especializado de producción cultural que se generó en la estética occidental. El arte genera productos socioculturales (Acha Juan, 2019, pág. 69), es decir, surge para satisfacer las necesidades de la cultura estética occidentalizada, pero explica que es una prolongación de los

procesos artesanales. El arte no desplaza a las artesanías, sino que los procesos artesanales se perfilan y evolucionan hacia los intereses occidentales.

Es importante ver a las artes como procesos históricos que tienen un lugar y espacio concreto y dice que, a su parecer, el arte comenzó en Italia con Giotto en el siglo XII. Los países europeos se sumaron a este proceso, aunque en Italia y España aún hay gremios de artesanos en los siglos XVI, XVIII respectivamente. Por el contrario, en México se adoptó una academia y unas artes bien definidas. Pronto los artistas remplazaron a los artesanos en los trabajos más importantes, como en la arquitectura, la pintura, el grabado y la escultura. No obstante, Acha afirma que nuestros artistas siguen siendo artesanos. A continuación, expongo el diagrama de Juan Acha sobre las artesanías (Acha, Juan: 2019, pág. 70). Por otro lado, propondré un diagrama donde los nuevos artesanos de la Ciudad de México están bajo estas premisas que plantea Juan Acha, con base en una cultura híbrida como afirma Canclini y donde los escenarios se mezclan unos con otros, como se verá más adelante.

La apropiación de la cartonería y la cerámica por los nuevos artesanos
de Ciudad de México: Identidad, Mitos y Realidades

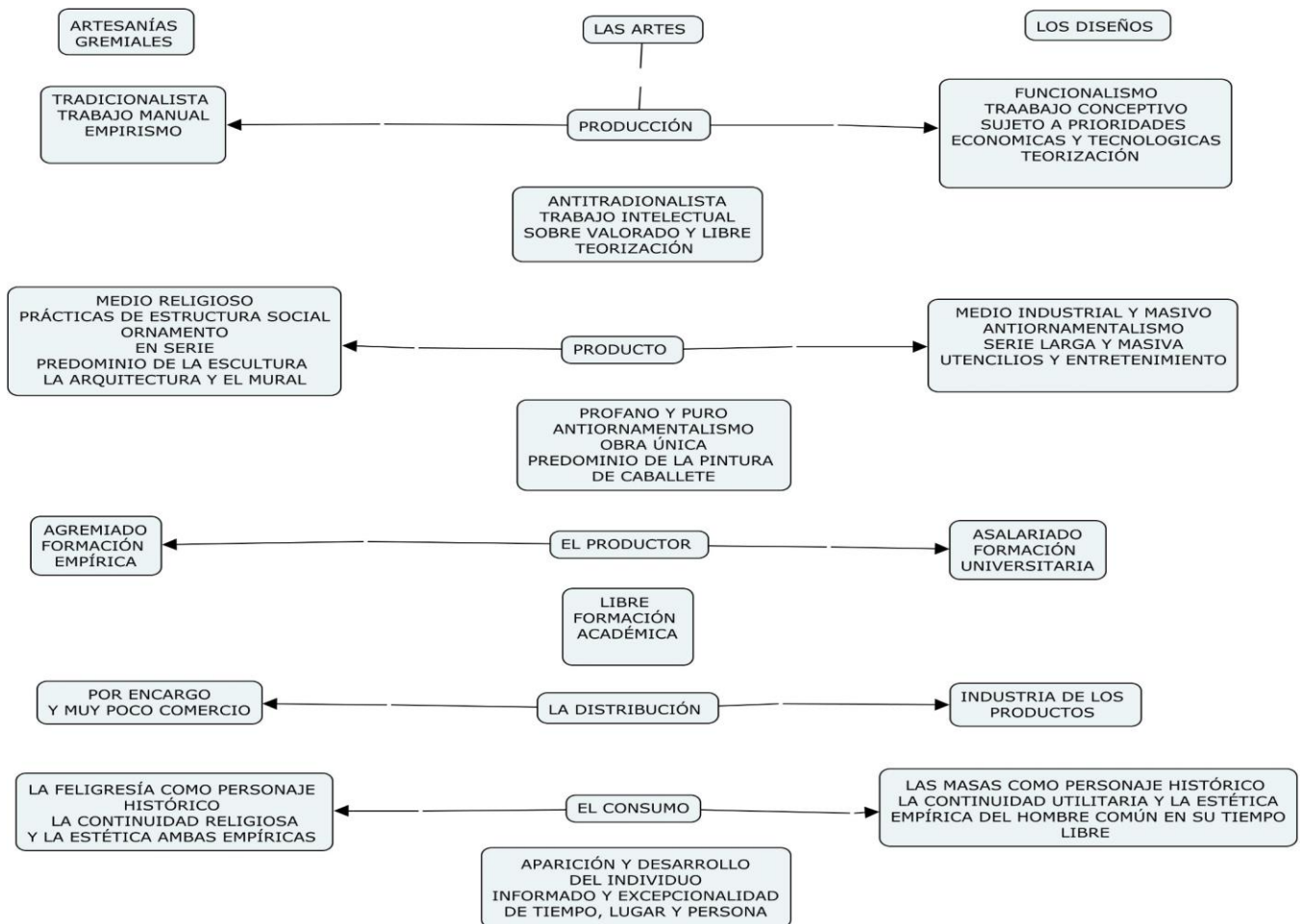


Fig.10 Diagrama de valores sobre las Artesanías, el arte y el diseño, proceso creativo (Acha, Juan, 2019, pág. 71).

En el segundo diagrama solo propongo algunos puntos de acercamiento y relación que se establecen entre los nuevos artesanos de la Ciudad de México con base en el diagrama del proceso creativo de Juan Acha. Aunque pareciera que algunos de los puntos no tienen relación, ya que pudiera pensarse que es uno o es otro. En realidad, suceden los dos en momentos diferentes, pero ahí están ambos. Esto también está de acuerdo con lo que he visto de los nuevos artesanos que hacen Cartonería Y Cerámica.



Fig. 11 Proceso creativo de los nuevos artesanos de la Ciudad de México con base en el diagrama de Juan Acha.

3.5 Circuito cultural

¿Quiénes articulan o controlan el circuito de producción, transmisión y consumo, de la cultura, en este caso de las artesanías? ¿Qué organizaciones articulan los circuitos culturales? Brunner (Brunner, José Joaquín, 1987, pág. 176) afirma que existen cuatro tipos de agentes culturales: productores profesionales, individuos y grupos; empresa privada; agencia pública y asociación voluntaria. Explica que los productores profesionales son agentes culturales que realizan su actividad de manera individual o en grupo, estas actividades pueden ser danza, teatro, pintura, música de manera independiente, pueden recibir un subsidio o vender su producto en un mercado. La asociación voluntaria es un agente colectivo, instituido como un grupo no profesional, que actúa en el terreno cultural, es aquella agrupación donde los individuos se

afilian de manera voluntaria para formar parte del grupo y algunas veces se genera un compromiso con el grupo.

Las agencias públicas son las instituciones que organizan la acción cultural. En la sociedad, nos habla de una cultura especializada donde existen espacios propios y específicos que tienen una forma macro y pública de aparecer y de transmitir la cultura. Existen tres grandes tipos de instituciones que son: el mercado, la administración pública; y la comunidad, las cuales generan el movimiento de la cultura.

Sociológicamente, el mercado representa coexistencia y una secuencia de consonancias racionales, cada una de las cuales es efímera en tanto que termina con el acto de intercambio (Weber, 1978:635-36). Mediante este mecanismo, la producción se controla idealmente por la demanda (expresada en el mercado) de miles y miles de consumidores. En este sentido es un mecanismo predominante de soberanía del consumidor (Brunner, José Joaquín, 1987, pag.177).

En el caso de la administración pública, la producción, la circulación y la distribución de la cultura son administradas por organismos públicos donde se establece un mecanismo de control llamado burocracia, como la denomina Weber, citado por Brunner (87:177). De esta manera, la administración pública controla el quehacer cultural y no el mercado. Por último, la comunidad organiza la producción, transmisión y consumo de la cultura que opera sobre las bases de relaciones interpersonales donde no hay una competencia ni una autoridad. Por el contrario, se basa en un control por normas compartidas en el grupo; también por tradiciones, valores, liderazgos carismáticos, experiencias comunes como grupos religiosos, políticos y movimientos artísticos, como lo explica Brunner (87:178).

Teniendo en cuenta lo anterior, los agentes culturales, que son los que dinamizan la cultura, son agentes directos de acciones culturales, pero son sujetos que crean políticas culturales a partir

de sus acciones y también son objetos de políticas culturales por otros sujetos. En este sentido, Brunner explica que debemos tener precaución porque estos agentes tienen sus propias políticas; sin embargo, existen organismos públicos que intervienen para producir un efecto de política cultural otorgando subsidios o libertad en ese mercado.

La administración pública como instituciones y la comunidad como agentes culturales generan un circuito cultural que dinamiza estos procesos de producción, transmisión y consumo de bienes culturales, el cual controla las instituciones, como se ha visto. Sin embargo, Brunner (87:180) aclara que los componentes básicos del circuito cultural son las instituciones y la comunidad que funcionan como agentes culturales, pero no solo intervienen esos dos componentes y esto tiene que ver con la forma de producción, no es lo mismo crear con la voz, el cuerpo, la inteligencia de escribir o trabajar con las manos y transformar materiales. Las relaciones que se establecen entre las diferentes formas de expresión crean relaciones sociales que se vuelven complejas y que dentro del circuito se relacionan unas con otras. Lo anterior genera los siguientes puntos a considerar:

- Combinación del uso de objetos y recursos físicos inherentes (Drama, uso de máscaras en la danza).
- Desarrollo de instrumentos para nuevos tipos de *performance* (como es el caso de instrumentos musicales).
- Selección y transformación de producción de objetos separables que entonces adquieren significación cultural (como ocurre con la arcilla, el metal, la escultura).
- Desarrollo de sistemas materiales de significación separables y diseños para la significación cultural (como sucede con la escritura) (Brunner, José Joaquín, 1987, pag.181).

Con esto trata de explicar que cada práctica es muy concreta y debe tener sus propias dinámicas que deben tomarse en cuenta a la hora de hacer política cultural. Por ejemplo, el acceso o no acceso a los bienes culturales. También explica varios circuitos culturales, aunque sólo mencionaré el que nos interesa sobre los bienes culturales; en este caso, las nuevas artesanías en cerámica y cartonería.

En los circuitos de administración pública, los agentes producen para el mercado; es decir, compiten con otros agentes culturales en busca de rentabilidad en el mercado y venden directamente en el mercado sus servicios o productos al público (en algunos casos, a través de organismos estatales, por ejemplo) (Brunner, José Joaquín, 1987).

3.5.1 El circuito cultural de los agentes culturales en Cartonería y Cerámica

Como se ha visto hasta ahora acerca de los agentes culturales, quienes dinamizan una actividad a la que se adhieren y la cual les hace sentido, desde las dimensiones que se han visto de las artesanías, lo técnico, lo étnico-cultural, lo social y lo estético, son agentes que, de manera persistente y dependiendo las dinámicas que les marcan las instituciones, han dado origen y movimiento a colectividades para ejercer lenguajes artísticos, como lo son la cartonería y la cerámica en condiciones actuales y contemporáneas, y así generan la presencia de los nuevos artesanos de la Ciudad de México con los oficios mencionados.

En ese sentido, ubico a los nuevos artesanos de la Ciudad de México como una asociación voluntaria no profesional que actúa en el terreno cultural y que de manera voluntaria se afilian para construir un compromiso y solidaridad entre los miembros dentro de estas colectividades. Estas actividades que hacen los nuevos artesanos de la Ciudad de México pertenecen al circuito

de administración pública que con las instituciones y la propia comunidad generan esa dinámica de producción, distribución y consumo.

3.5.2 Acciones de los nuevos artesanos en Cerámica, como agentes culturales dentro del circuito cultural

Estos agentes culturales se han dado a la tarea de fomentar, promover y gestionar su quehacer cultural, creando festivales, conversatorios, talleres y, por supuesto, venta de sus creaciones. Presento a continuación las acciones que, de manera grupal y voluntaria, han llevado a cabo involucrándose con espacios públicos e instituciones que han apoyado sus iniciativas. La semblanza que expongo a continuación la preparó Mónica Barajas de ARZOLIKE Barro Urbano, aunque algunos puntos coinciden con lo mencionado por Karime Vivanco de M.A.K.O.M.A. en una entrevista que le realicé.

El Festival de Muchedumbre en El Rule se efectuó el 24 de septiembre de 2022. Fue gestionado por Cerámica DF. que es un colectivo autogestivo integrado por Eduardo Planas, Karime Vivanco, Eréndira Acosta y Mónica Barajas, alumnos egresados de la Escuela de Artesanías del INBAL, que se coordinan con otros ceramistas para realizar alianzas de trabajo, como con el Taller de Cerámica TLALLI. (que en lengua náhuatl significa Tierra).

El objetivo de Cerámica DF, es difundir el quehacer cerámico que se realiza en la Ciudad de México, socializar el conocimiento y hacer una comunidad a través de diferentes actividades, dirigidas tanto al público en general como al que se dedica a este oficio.

La primera edición tuvo lugar en Casa Frissac, del 2 al 28 de junio de 2018 en Tlalpan y el objetivo fue visibilizar esta actividad que se realiza en la Ciudad México. Convocamos de manera personal a ceramistas que conocíamos y participaron 24 ceramistas. El tema de la actividad fue la Ciudad,

La apropiación de la cartonería y la cerámica por los nuevos artesanos
de Ciudad de México: Identidad, Mitos y Realidades

ya que aquí desarrollamos nuestra actividad y fue el eje rector de creación. Había que entregar dos piezas.

Se montaron dos instalaciones colectivas, en la primera sala se recreó un taller de cerámica donde se colocaron fotos de cada participante en sus espacios de trabajo, se pusieron textos y ejemplos físicos que explicaban las distintas técnicas cerámicas e información general. Hubo conversatorios y talleres.



no.26



no.27

Fotografías no.26,27 Taller ARZOLIKE Barro Urbano

3.5.3 Acciones de los nuevos artesanos de Cartonería como agentes dentro del circuito cultural

El Colectivo de Cartoneros de la Ciudad de México ha aplicado varias acciones, como se ha descrito. Una es el Festival de la Cartonería que se lleva a cabo cada año, donde se pide a la Alcaldía Cuauhtémoc permiso para ocupar el espacio del kiosco Morisco, emblemático de la colonia Santa María la Ribera, así como permiso para realizar la quema de los Judas en Semana Santa, gestionar las carpas, las mesas, sillas, crear carteles convocar a los artesanos y artesanas, organizar la caminata de los Judas que se efectúa ahí mismo. Desde meses previos se organiza quién va a encargarse de cada actividad y cuántos van a participar. En 2023 se

integraron mojigangas para el desfile y se hicieron dioramas para el Museo del pulque y las pulquerías.

Otra de las acciones que tiene que ver con este circuito cultural es la Escuela Itinerante de Cartonería, que comenzó a partir de que la Secretaría de Cultura lanzara el programa Colectivos Culturales Comunitarios. El Colectivo Cartoneros de la Ciudad de México se encargó de materializar estas políticas culturales propuestas desde las instituciones para que la comunidad se beneficie de aprender cartonería de manera gratuita en conjunto con estos agentes culturales.

Otra acción que aplicó el Colectivo Cartoneros de la Ciudad de México fue la sinergia entre el pulque y la cartonería, ya que se festeja la quema de Judas y después se convive en espacios como el Museo del Pulque y las pulquerías (MUPYP), donde se exponen los Judas elaborados por integrantes del Colectivo Cartoneros de la Ciudad de México. En 2023 se hicieron dioramas en una de las pulquerías, con travesuras de los diablitos. También se han hecho máscaras de diablo y catrinas con el tema del pulque.

Por otro lado, existen Cartoneros independientes realizan las siguientes acciones de gestión cultural:

Cartesanías

Alberto Montessoro: Llevo más de veinte años haciendo cartonería, mi hermano me enseñó, estuve con Susana Buyo, aprendiendo hacer alebrijes y ayudándole en su taller, ella aprendió a hacer alebrijes con Pedro Linares, quien les pagaba por ayudar en el taller. Ella le ponía otros materiales a sus creaciones y a mucha gente le hacía ruido cómo hacia sus alebrijes porque les ponía tela, semillas y otros materiales. No hacia alebrijes tradicionales, En 2023 voy a participar en la presea Pedro Linares haciendo un alebrije, el cual debe tener 80 cm. de largo y contar por lo menos con

tres elementos de la naturaleza para que pueda considerarse un alebrije. Por motivos personales, en estos momentos no puedo hacer mucho esfuerzo físico. Por eso decidí participar en la preseña, porque le estoy dedicando tiempo a hacer el alebrije y aquí en la cerrajería tengo el tiempo de producir, dar clases y atender el negocio (Pérez, 2023).

Alex Mosco

Me dedico a la cartonería desde el 2006. he tomado cursos y talleres, también he organizado eventos en Taxco, Guerrero como “El mitote Cartonero”, que hicimos en conjunto con el Centro Cultural José Borda. Hubo talleres gratuitos para el público en general, un conversatorio y una exposición de maestras cartoneras que se quedó exhibida dos meses en el centro. Doy clases a niños y adultos en el Centro de Artes de Santa Úrsula, (CASU) en la Alcaldía de Coyoacán. Hicimos un evento de Guerra de Cajas, donde básicamente se hacen cajas con diseños y se hace la guerra entre los personajes creados. Se presentó un libro donde aparecen Maestros Cartoneros, y también un documental llamado “Cartoneros en el tiempo”, donde hablan de los cartoneros de la Ciudad de México. Ya llevamos dos ediciones y esperamos que este año se haga la tercera (Alex, 2023).

María Magdalena

Soy de la Alcaldía Gustavo A. Madero. llevo como veinte años trabajando la cartonería. Somos un taller familiar, trabajamos mi esposo y yo. Mi hija tomo un curso y con ella aprendimos. Por la necesidad y la situación económica empezamos a trabajar y a vender donde se podía. Vendimos en Coyoacán. Hacemos una Cartonería contemporánea porque le ponemos otros elementos; por ejemplo, tejido, cosas recicladas, madera, tela, espinas, semillas, para innovar en nuestras piezas (Magdalena, 2023).

Pedro Méndez Herrera

Hice mis primeras piezas de cartonería en el taller de artes plásticas. Te estoy hablando de que tenía 15 años. soy egresado de la escuela de Nacional de Maestros, estuve más de treinta años en el magisterio. Soy muy tradicionalista y me gusta poner el altar de Día de Muertos y con la técnica que aprendí en la secundaria hice mis primeras calaveras. Me quedaron chuequitas, pero fueron mis primeros intentos y por supuesto que esto se los enseñé a mis alumnos y poníamos el altar de Día de Muertos. Les enseñaba cuál era el origen de dicho altar. Con Leonardo Linares tomé un taller de juguetes de cartón, de calaveras de piñatas y elaboración de Judas. Una vez jubilado comencé hacer mis piezas t comencé a asistir a bazares (Herrera, 2023).

3.6 Administración Pública como agentes culturales que crean concursos, apoyos, bienales de cerámica

Como se vio en el punto anterior sobre las políticas culturales, acerca de quién las diseña, cómo lo hace y la manera en que se han implantado en la sociedad a lo largo del tiempo, a través de las instituciones, citaré algunos lineamientos que forman parte de las políticas de cada institución del Estado mexicano.

FONART⁵³ es un fideicomiso del Estado para fomentar las artesanías tradicionales de los estados de la República. Son los creadores de la matriz DAM, que establece diferencias entre artesanía y manualidad, y tiene en cuenta lo nuevo como una hibridación entre lo tradicional y lo contemporáneo.

53

<https://www.google.com/search?q=FONART&og=FONART&aqs=chrome..69i57j0i67j46i175i199i512j0i512i7.3470j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8> Recuperado el día 14 de noviembre de 2022, a las 14:15 horas

SECTUR⁵⁴. es la Secretaría de Turismo, dependencia del gobierno de la Ciudad, responsable del despacho de las materias relativas al desarrollo y regulación de la actividad económica en el sector turismo en el ámbito de la Ciudad de México. Entre sus atribuciones más importantes destaca la de establecer las políticas y los programas generales en materia de desarrollo, promoción y fomento turístico.

FONDESO⁵⁵ Es el Fondo para el Desarrollo Social de la Ciudad de México y es un fideicomiso creado por el Gobierno de la Ciudad de México que pertenece a la Secretaría de Desarrollo Económico. Tiene como objetivo crear, mejorar y fortalecer tu empresa mediante apoyos financieros y no financieros.

SECRETARÍA DE DESARROLLO ECONÓMICO⁵⁶ Esta instancia es conocida por sus siglas (SEDECO) y es la dependencia de la administración pública de la Ciudad de México encargada del desarrollo y regulación de las actividades económicas en los sectores industrial, comercial y de servicios de la capital del país.

SECRETARÍA DE CULTURA⁵⁷ Su objetivo es desarrollar, coordinar y ejecutar políticas públicas que garanticen el ejercicio pleno de los derechos culturales de las personas y las comunidades y, a partir de ello, permitan su desarrollo integral y fortalezcan la convivencia democrática en un

⁵⁴<https://www.google.com/search?q=sectur+cdmx&oq=sectur+&ags=chrome.0.69i59j69i57j0i131i433i512j0i512i7.4167j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8> recuperado el día 14 de noviembre de 2022, a las 14:30 horas.

⁵⁵<https://www.google.com/search?q=fondeso&oq=fondeso+&ags=chrome.0.69i59j69i60i2.1806j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8> recuperado el día 14 de noviembre de 2022.

⁵⁶<https://www.google.com/search?q=secretar%C3%ADa+de+econom%C3%ADa+de+la+ciudad+de+m%C3%A9xico&oq=secretaria+de+economia+de+la+ciudad+de+&ags=chrome> Recuperado el día 15 de noviembre 2022.

⁵⁷<https://www.cultura.cdmx.gob.mx/secretaria/acerca-de> Recuperado el día 15 de noviembre de 2022.

marco de libre expresión de ideas, de acceso equitativo a bienes y servicios culturales y de reconocimiento y protección de las diversas identidades.

Entre sus objetivos específicos están elaborar, coordinar y evaluar las políticas públicas que conforman el Programa de Fomento y Desarrollo Cultural, y establecer el Sistema de Fomento y Desarrollo Cultural del Distrito Federal para su ejecución.

Brindar iniciación y formación artística que, en atención a las necesidades de la población de la Ciudad de México, contribuyan al libre y pleno desarrollo de identidad, con respeto a los derechos de los demás ciudadanos y garantizando los modos de expresión de los diversos grupos culturales.

Garantizar que cada persona, individual o colectivamente, pueda concebir, producir y utilizar los bienes y servicios culturales, portadores de valor, de identidad y de sentido, sin limitantes por su situación de desventaja debido a su pobreza, aislamiento o pertenencia a un grupo discriminado o vulnerable.

Brindar a los habitantes de la Ciudad de México la posibilidad de participar y tener acceso, a través de las actividades que libremente elija, a la vida cultural de la ciudad.

Asegurar el respeto a la identidad y la propia cultura que, en su diversidad, constituyen el patrimonio común de la humanidad. Esto implica el derecho a conocer los derechos humanos y las libertades fundamentales, valores esenciales del patrimonio cultural propio y de las generaciones presentes y futuras.

Permitir a toda persona participar, por medios democráticos, en el desarrollo cultural de las comunidades a las que pertenece, así como desarrollar formas de concertación con el fin de asegurar su participación en el ámbito cultural, en particular para las personas en desventaja por su situación social o por su pertenencia a una minoría.

Brindar información libre y plural que contribuya al desarrollo pleno y completo de la identidad cultural de los habitantes de la Ciudad de México, en un marco de libertad de expresión y de libre manifestación de las ideas (Stella, Curiel, C., 2016).

El estado organiza Concursos, los cuales se consideran política cultural, para dar empuje a ciertas disciplinas, en este caso de cartonería y cerámica, con esto apoya para que el emprendimiento sea productivo y rentable:

- Premia IEC a lo mejor de la cartonería estatal en el XXV Concurso Regional realizado en la ciudad de Celaya.
- Con la intención de potencializar e impulsar la producción de juguetes y objetos realizados a base de cartón, carrizo, engrudo y alambre, el Instituto Estatal de la Cultura (IEC), a través del Centro de las Artes de Guanajuato (Cearg), llevó a cabo la vigésima quinta edición del Concurso Regional de Cartonería en el municipio de Celaya. En esta ocasión, participaron 68 artesanos provenientes de municipios con gran tradición en el trabajo de ésta, como lo son: Celaya, Salamanca, Comonfort, San José Iturbide, Valle de Santiago, Cortázar, entre otros. Como es ya una tradición, el IEC, a través del Centro de las Artes de Guanajuato, premiaron las mejores piezas presentadas en las categorías de Judas grandes y chicos, alebrijes grandes, y chicos, mojígangas, figura tradicional, diseño libre, infantil y muñecas.
- Bienal de Cerámica. La, Bienal de Cerámica Utilitaria Contemporánea es una plataforma de referencia para el ámbito de la cerámica en México y Veracruz. Su décima edición contó con una participación de 158 ceramistas, diseñadores y diseñadoras. Con un total de 299 obras registradas, el jurado calificador seleccionó 42 obras de autoras y autores procedentes de 11 estados de la República, las cuales forman parte de la exposición

temporal que se encuentra en la Galería de Arte contemporáneo de Xalapa.
<https://www.mexicoescultura.com/actividad/254557/10%C2%AA-bienal-de-ceramica-utilitaria-contemporanea.html>, Recuperado el día 18 de noviembre de 2022.

Cerrando este tercer capítulo donde hablamos de gestión y promoción de las artesanías de la Ciudad de México, concluyo que estas acciones descansan por un lado en los artesanos que dan a conocer sus creaciones por medio de estos hechos y por otro lado sobre las instituciones quienes crean y brindan políticas culturales para apoyar a los artesanos y artesanas que lo requiera.

Como observadora participante en el Colectivo de Cartoneros de la Ciudad de México, a principios de año se establece una agenda cultural de los eventos en los que participa el colectivo, se inicia en Semana Santa, con el tema de judas monumentales, mojigangas y dioramas se participa con el museo del pulque MUPYP, después se participa en el festival del juguete creando piezas monumentales como muñeca Lupita, trompo, balero, este año se participó con la celebración del día nacional de la lucha libre, que se festeja el día 19 de septiembre desde el 2019, se hicieron cabezas de luchadores y los luchadores. Después sigue la festividad de día de muertos que se llevó acabo en el museo del Risco de San Ángel todos los fines de semana del mes de noviembre y se cerrara con las festividades decembrinas, con la elaboración de piñatas, esferas, nacimientos etcétera.

CONCLUSIONES

Con todas las opciones de aprendizaje que existen, lo primero que deben hacer quienes deciden dedicarse a las artesanías es encontrar un modo de encauzar su quehacer. No ocurre una legitimización de su trabajo, sino lo contrario: se le descalifica si es innovador y creativo porque para hacer “artesanías” importa mucho que sean tradicionales. No importa que sean propositivos ni que integren en su actividad nuevos conceptos y técnicas; no cuenta que traten de desarrollar la percepción de las personas que atestiguan su trabajo, ni que con el tiempo lo que hacen pueda convertirse en un nuevo “clásico”. Lo que cuenta es que se apeguen a los criterios establecidos... o accionen por su cuenta.

El problema práctico con los nuevos artesanos de la Ciudad de México —específicamente en cartonería y cerámica—, es que tienen que crear desde cero las condiciones para mostrar, difundir y vender sus creaciones. Lo anterior porque los museos e instituciones del gobierno definen de manera muy específica lo que es una artesanía tradicional. Y si un trabajo no cabe en la definición, no recibe promoción ni apoyo.

En el aspecto económico, estos artesanos no dependen del apoyo de ninguna institución. No obstante, sería importante que fueran contemplados como participantes de las Artesanías, porque si algo aportan precisamente es Arte, entendido éste como innovación, criterio, enfoque crítico, sensibilidad y trabajo perseverante.

Otra vertiente de ese problema de desinformación es que las instituciones afirman (y el público cree) que en la ciudad no hay artesanos y que estos vienen de algún estado del interior del país. Los artesanos tradicionales tienen su lugar y se lo merecen, pero las propuestas novedosas en

diseño, materiales y técnicas de fabricación merecen ser contempladas porque marcan la pauta en lo que prefieren las personas que compran y utilizan las artesanías.

Es grande la cantidad de piezas que puede producir un artesano para que sea rentable pagar un espacio y obtener una ganancia. Entonces, el apoyo tendría que venir de las instituciones, porque los artesanos se unen, se conocen e integran en diversos grupos, pero no tienen la suficiente cohesión entre sí.

Si la cultura es un conjunto de conocimientos, ideas, tradiciones y costumbres adquiridos mediante las costumbres, el estudio o el trabajo, que caracterizan a un pueblo, a una clase social o a una época, se puede afirmar que todo es cultura, no solo lo antiguo.

Una fortaleza de la gestión de estos artesanos es que con su trabajo están formando una nueva cultura con las personas que admiran su trabajo. Ya hay personas que acuden con regularidad a buscar sus propuestas y eso es muy positivo. Otro elemento a favor es que la retroalimentación obtenida a partir de la comunicación entre diversos colectivos de trabajo ha elevado el nivel de calidad y de creatividad en estos grupos. Es complicado organizar ferias y reuniones, pero los nuevos artesanos ya comprobaron que ese es el camino para fortalecer el trabajo individual y colectivo.

Los nuevos artesanos en cartonería y cerámica necesariamente deben innovar y proponer en todas las facetas de su actividad, para no caer en la trampa de las artesanías tradicionales, las cuales al cumplir los requisitos definidos oficialmente para ellas pueden volverse repetitivas y monótonas. Poco a poco se han alejado del mito de cómo imaginan las personas y las instituciones a los artesanos —en particular a los de la Ciudad de México—, y han expresado una identidad, cultura y condiciones propias que definen sus artesanías.

Incluso han explorado otros fines, además del utilitario, el ritual y el de ornato. Han pulido las aristas sociales, culturales y hasta económicas y en la actualidad hay obras que hablan de lo inmaterial, de la identidad, y de lo político.

Las instancias gubernamentales se centran en el pasado en cuanto a que el arte debe ser sometido a lo que aconteció para ser considerado como tal. Para que el pasado no se pierda encapsulan el futuro, se concentran en lo que puede ser medido y valorado. Una revolución cultural sería un cambio de mentalidad en favor del respeto mutuo y libertad individual, por todo lo que aportan los nuevos artesanos, el hecho de que trabajen con las manos no excluye que usen el cerebro para proponer novedades.

Glosario

Cerámica: Arte o técnica de fabricar objetos de barro, loza y porcelana de todas las clases y calidades. Una teoría plantea que la cerámica surgió para cubrir las necesidades básicas de la vida doméstica.

Bruñido: Es una técnica ancestral, que consiste en cerrar el poro del cuerpo cerámico para que pueda contener líquidos, se realiza a partir de tallar el cuerpo cerámico con una piedra lisa o cuarzo o con el dorso de una cuchara.

Barbotina: Es una pasta cerámica de consistencia semilíquida que sirve para pegar las partes de una estructura cerámica. Debe ser de los mismos materiales con los que se trabaja.

Engobe: Es una barbotina coloreada que se aplica en la pieza cerámica en dureza de cuero. Se utiliza cuando la pieza se va a bruñir y también debe ser de los mismos materiales con que está construida la pieza cerámica.

Dureza de cuero: Es un estado físico y químico de la pieza cerámica. Ésta se encuentra en un proceso en que no pierde la totalidad del agua, por lo que hace que aún se le pueda añadir un engobe, agregar algún pastillaje, perforar o seguir trabajando en ella. Su aspecto físico es el de una pieza de cuero que no es suave ni muy dura, tiene un término medio.

Pastillaje: Es una técnica de construcción a partir de módulos que se van conectando unos con otros con barbotina hasta alcanzar la forma deseada.

Carrizo: Es una especie de caña, con sus tallos secos se construye techos y en la cartonería se utiliza para hacer estructuras monumentales por su dureza.

Hilaza: Es un hilo de algodón que se recubre con chapopote. Esta acción permite que los amarres no se aflojen y conserven en su sitio las piezas de carrizo con que se va a construir una pieza de la cartonería.

PET: Es un plástico fuerte y flexible que se recicla. Algunos artesanos lo ocupan como materia para construir piezas de cartonería, aunque no es una manera ortodoxa de hacerlo. Su uso ha cobrado fuerza por la resistencia que tiene. Sin embargo, estas piezas no pueden participar en concursos porque no son tradicionales.

Cuchillo de Electricista: Es un cuchillo que no tiene punta ni su navaja tiene tanto filo. Sirve para cortar el carrizo porque es muy duro. Se requiere una buena técnica para usarlo.

Antropología: Es la ciencia que estudia el ser humano desde una perspectiva integral, lo cual incluye sus rasgos culturales y biológicos. Proviene de los vocablos griegos “logos” que quiere decir saber y conocimiento, y “anthropos” que significa humano.

Antropología cultural: La cultura es un aspecto fundamental de la capacidad de adaptación y del éxito de la especie humana. Las culturas son tradiciones y costumbres que se transmiten a través del aprendizaje y que guían las creencias y el comportamiento de las personas que las experimentan. Las fuerzas culturales suelen moldear y dar forma a la biología humana. Esta ciencia analiza la diversidad cultural actual y del pasado reciente.

Etnografía: Es una perspectiva teórica que sirve como método de investigación en las ciencias sociales e incluye las siguientes características: a) El investigador comienza su trabajo con la etapa denominada observación participante. b) Los datos analizados siempre deben proceder de discursos o interacciones reales. Eduardo Restrepo la considera como una técnica de investigación definida por la observación participante. La segunda forma como los antropólogos se refieren a ella es la de un encuadre metodológico.

Diorama: Se dice que un diorama es el precursor del cine, ya que se generan imágenes que dan la sensación de movimiento a partir de una caja, panorama o lienzo grande que tiene figuras diferentes pintadas por ambos lados. El juego de las luces en una sala oscura es lo que provoca esa sensación.

Mojigangas: Son representaciones de personajes históricos gigantes hechas con cartonería. Los españoles trajeron esta costumbre y la adoptaron para evangelizar a la población indígena. En Guanajuato se les ve de manera cotidiana, acompañando a una banda de música o a las rondallas en las callejoneadas. Estas mojigangas bailan al son de la música. La cabeza y las manos se construyen con cartonería. Los trajes suelen ser de tela.

Pulido: Cuando se elaboran las piezas en cerámica se deben secar. El secado debe ser lento para que no haya un choque térmico por un cambio abrupto de temperatura. Una vez secas las piezas se pulen con una esponja húmeda que se pasa por los bordes de unión y por toda la pieza para alisar las imperfecciones que se generan cuando se fabrica la pieza.

BIBLIOGRAFÍA

Acha, Juan. (2019). *Introducción a la teoría de los Diseños*. 2019: TRILLAS.

Alebrijes Reforma. (2017). <https://alebrijes.net/reforma/>. Recuperado el 21 de abril de 2022, de <https://alebrijes.net/reforma/>: <https://alebrijes.net/reforma/>

Arellano Ríos, Alberto; Hurtado González, Javier. (2009). La ciudad de México y el Distrito federal. Un análisis político-constitucional. *Redalyc.org* (7(2)), 207-239. Recuperado el 5 de julio de 2022, de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=802011811008>.

Arizpe, Lourdes. (septiembre-diciembre de 2006). Los debates internacionales en torno al patrimonio cultural inmaterial. (E. N. Historia, Ed.) *Cuicuilco*, 3(38), 13-27.

Asturias, C. U. (Ed.). (s.f.). <https://www.centro-virtual.com>. Recuperado el 15 de junio de 2022, de <https://www.centro-virtual.com>: <file:///C:/Users/Aida/Downloads/weber%20sistemas%20burocraticos.pdf>

Auiles Chihu, Amparan. (1998). <https://polismexico.izt.uam.mx/index.php/rp/article/view/345>. (Polis-México, Ed.) Obtenido de <https://polismexico.izt.uam.mx/index.php/rp/article/view/345>.

Brunner, José Joaquín. (1987). *Políticas culturales en América Latina*. España: Grijalbo.

Catálogo de Artesanías FONART. (21 de Enero de 2016). <https://www.google.com/search?q=fonart+y+la+comercialización+de+artesanías+en+méxico&oq=fonart&aqs=chrome.9.69i57j0i512l3j46i175i199i512j0i512l5.11985j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8>. Obtenido de <https://www.google.com/search?q=fonart+y+la+comercialización+de+artesanías+en+méxico&oq=fonart&aqs=chrome.9.69i57j0i512l3j46i175i199i512j0i512l5.11985j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8>: <https://www.google.com/search?q=fonart+y+la+comercialización+de+artesanías+en+méxico&oq=fonart&aqs=chrome.9.69i57j0i512l3j46i175i199i512j0i512l5.11985j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8>

Cartoneros de la Ciudad de México. (14 de noviembre de 2016). <https://www.facebook.com/1819433234939773/posts/3148111712071912/?sfnsn=scwspwa>. Recuperado el 23 de abril de 2022, de <https://www.facebook.com/1819433234939773/posts/3148111712071912/?sfnsn=scwspwa>.

CerámicaDF. (19 de septiembre de 2020). CerámicaDF. Ciudad de México, México. Obtenido de <https://instagram.com/ceramicadf?igshid=YmMyMTA2M2Y=>

La apropiación de la cartonería y la cerámica por los nuevos artesanos
de Ciudad de México: Identidad, Mitos y Realidades

- Climent, Juan Bautista. (2019). *Técnicas y Simbolismos de la Cartonería Mexicana y sus Posibilidades Plásticas en el Arte Contemporáneo. Tesis Doctoral.*
- Colectivo Cartoneros de la Ciudad de México. (30 de abril de 2019). Escuela Itinerante de Cartonería. Ciudad de México, México.
- Colombres, Adolfo. (1991). *Compilador La Cultura Popular*. México: LA RED DE JONÁS.
- Congreso artesanía 2020. (28 de mayo de 2020). *Facebook*. Obtenido de Facebookwhact: <https://whact/bc6a1dw23H/>
- Constitución de la Ciudad de México. (29 de enero de 2016). https://.infocdmx.org.mxconstitucion_cdmx. Obtenido de https://.infocdmx.org.mxconstitucion_cdmx:https://www.infocdmx.org.mx/documentospdf/constitucion_cdmx/Constitucion_%20Politica_CDMX.pdf
- Corjin, Eric. (junio de 2011). <https://centrito.files.wordpress.com>. Obtenido de <https://www.google.com/search?q=las+politicas+culturales+en+el+centro+de+la+politica+urbana+eric+corijn&oq=las+politicas+culturales+en+el+centro+de+la+politica+urbana+eric+corijn&aqs=chrome..69i57.46669j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8>
- Cronista Vitalicio, Cortazar. (30 de mayo de 2019). <https://www.facebook.com/193059197846095/posts/620592145092796/>. Recuperado el 20 de abril de 2022, de <https://www.facebook.com/193059197846095/posts/620592145092796/>:
- De Prado, Raúl. (2004). Puntos de encuentro en sus trayectorias de compromiso social y educativo. *Interuniversitaria de formación del Profesorado*, 18(2), 79-101. Recuperado el 20 de julio de 2022
- Espejel, Carlos. (2014). <http://www.materialdelectura.unam.mx>. (J. A. Pablo Mora, Editor, & UNAM) Recuperado el 19 de marzo de 2022, de <http://www.materialdelectura.unam.mx:https://www.google.com/search?q=espejel+carlos+arte+popular+o+artesanía&oq=espejel+carlos+arte+popular+o+artesanía&aqs=chrome..69i57j33i160l2.25422j0j4&sourceid=chrome&ie=UTF-8>
- facebook watch. (4 de junio de 2021). <https://fb.watch/cGtjeGZW1a/>. Obtenido de <https://fb.watch/cGtjeGZW1a/:https://fb.watch/cGtjeGZW1a/>
- FONART. (16 de marzo de 22). https://www.gob.mx/fonart?tab=que_hacemos. Obtenido de https://www.gob.mx/fonart?tab=que_hacemos,: https://www.gob.mx/fonart?tab=que_hacemos,
- FONART, Matriz Dam. (29 de Marzo de 2022). <https://www.gob.mx>. Obtenido de <https://www.gob.mx:https://www.google.com/search?q=matriz+dam+fonart&oq=matriz&aqs=chrome.0.69i59j69i57j0i131i433i512j0i433i512j0i131i433i512j46i433i512j0i512j0i131i433i512j46i433i512.5352j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8>
- Foro de la Cultura Mexicana A. C. (1987). *La Cultura Popular*. México: SEP.
- García Canclini, Néstor. (1987). *Políticas Culturales en América Latina*. México, Barcelona, Buenos Aires : Grijalbo.
- García Canclini, Néstor. (1990). *Culturas Híbridas, Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.

- García López, M. (1939). *Manual completo de Cerámica o fabricación de toda clase de objetos de tierra cosida*. (Vol. Tomo I). Madrid: Luis Santos, Editor, Sucesor La Cuesta.
- Giménez, Gilberto. (13 de marzo de 2012). <https://estudioscultura.wordpress.com>. (l. d. UNAM, Ed.) Obtenido de <https://estudioscultura.wordpress.com>:
<https://www.google.com/search?q=la+identidad+como+cultura+y+la+cultura+como+identidad&oq=laid+entidad+como+cultura+&aqs=chrome.1.69i57j0i13j0i13i15i30j0i22i30l7.15669j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8>
- Giménez, Gilberto. (29 de abril de 2021). <https://perio.unlp.edu.ar/teorias2/textos/articulos/gimenez.pdf>. Obtenido de <https://perio.unlp.edu.ar/teorias2/textos/articulos/gimenez.pdf>:
<https://perio.unlp.edu.ar/teorias2/textos/articulos/gimenez.pdf>
- González, Jorge. (24 de Julio de 2021). <http://ri.uaemex.mx/oca/view/20.500.11799/34496/1/secme-18558.pdf>. Obtenido de <http://ri.uaemex.mx/oca/view/20.500.11799/34496/1/secme-18558.pdf>:
<http://ri.uaemex.mx/oca/view/20.500.11799/34496/1/secme-18558.pdf>
- Hernández, M. B. (10 de febrero de 2022). ARZOLIKE BARRO URBANO. (A. C. Hernández, Entrevistador)
- Hernández, M. B. (10 de febrero de 2022). ARZOLIKE Barro Urbano. (A. Contreras, Entrevistador) Ciudad de México, México.
- Hutt Herrera, Harold. (2012). Las redes sociales: una nueva herramienta de difusión. Reflexiones. *Redalyc.org*, 91-121. Recuperado el 28 de junio de 2022, de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=72923962008>
- Larouqué, Demien. (2020). ¿Qué se entiende por estado Weberiano? Aportes para el debate Teórico en perspectiva latinoamericana. *Revista del CLAD Reforma y Democracia* (70), 7-30. Recuperado el 15 de junio de 2022, de <https://www.redalyc.org/journal/3575/357559200001/html/>
- López Austin, A. (1974). Organización Política en el altiplano central de México durante el Post clásico. *Historia Mexicana*(23(4)), 515-550. Recuperado el 30 de junio de 2022, de <https://historiamexicana.colmex.mx/index.php/RHM/article/view/2893>
- Noé, Luis Felipe; Rojas, Miguel. (2017). *El arte de América Latina es la Revolución*. Ciudad de México: Andrés Bello.
- Mariscal Orozco, José Luis. (enero-abril de 2015). La triple construcción de la gestión cultural en Latinoamérica. *17(1)*, 92-112. (Redalyc.com, Recopilador) Venezuela: Universidad privada. Dr. Rafael Bello Chacín. Recuperado el 26 de febrero de 2023
- México Desconocido. (2021). Santa María la Ribera. *México Desconocido*, s/n. Recuperado el 9 de junio de 2022, de <https://www.mexicodesconocido.com.mx/santa-maria-la-ribera.html>
- Monsivais, Carlos. (s.f.). <https://cdigital.uv.mx/bitstream/handle/123456789/6872/197914P9.pdf;sequence=2>. Recuperado el 9 de abril de 2022, de <https://cdigital.uv.mx/bitstream/handle/123456789/6872/197914P9.pdf;sequence=2>:
- Morley-Fletcher, Hugo. (1985). *Técnicas de los grandes maestros de la alfarería y cerámica*. España: Hernán Blume.

- Novelo Oppenheim, Victoria. (2008). La fuerza del trabajo artesanal mexicana, protagonista ¿permanente? de la industria. *Alteridades*, 117-126. Recuperado el 14 de junio de 2021, de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=74711467009>
- Pamreite, Christof. (2002). Ciudad de México: el camino hacia una ciudad global. *Redalyc.org*(XXVIII(85)). Recuperado el 2022 de junio de 6, de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=19608506>
- Reyes, Godínez Marissa; Linares Ortíz, Jorge Vinicio; Ferruzca, Marco. (2016). Economía y cultura, críticas, emprendimientos y solidaridades. *Economía y cultura, críticas, emprendimientos y solidaridades*, 57-67. Ciudad de México, México: UAM Azcapotzalco.
- Rivas, Ramón. (2018). <https://www.lamjol.info> KOOT. Recuperado el 9 de Abril de 2022, de <https://www.lamjol.info> KOOT: Rivas Ramón Dr. "La artesanía: patrimonio e identidad cultural", Antropólogo Social y Cultural, Director de Cultura Universidad Tecnológica de El Salvador, ramon.rivas@utec.edu.sv
- Ros, Dolors. (2022). *Cerámica*. Barcelona España: Parramón.
- Rotman, B. Mónica. (2002). Producción y consumo de bienes culturales, el caso de las artesanías urbanas de la Ciudad de Buenos Aires. *Redalyc.org*, 109-117.
- Ruiz Bravo, Alfonso; Jimenez Varela, María. (2020). <https://scielo.isiii.es> 2340-98-4-ars-61-02-63. (A. P. España, Editor, & R. B. Alfonso, Productor) Recuperado el 28 de junio de 2022, de <https://scielo.isiii.es> 2340-98-4-ars-61-02-63: <https://www.google.com/search?q=https%3A%2F%2Fscielo.isiii.es+2340-98-4-ars-61-02-63&oq=https%3A%2F%2Fscielo.isiii.es+2340-98-4-ars-61-02-63&aqs=chrome..69i57j69i58.3498j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8>
- Ruy Sánchez, Alberto. (2009). Muerte Azteca-Mexica, renacer de Dioses y hombres. *Artes de México*(96), 38-41.
- Santoni Rugiu, Antonio. (1994). *Nostalgia del maestro artesano*. Ciudad de México: Centro de estudios sobre la Univesidad, UNAM.
- SARS-COV-2. (10 de Enero de 2019). <https://www.cancer.gob/diccionario>. Recuperado el 29 de abril de 2022, de <https://www.cancer.gob/diccionario>: Definición de SARS-CoV-2 - Diccionario de cáncer del NCI <https://www.cancer.gov/espanol/diccionario-cancer>
- SECTUR. (19 de abril de 2022). <https://www.gob.mx> *sectur*. Obtenido de <https://www.gob.mx> *sectur*: <https://www.google.com/search?q=sectur&oq=sectur&aqs=chrome..69i57j46i131i199i291i433i512j0i512i5j69i60.2771j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8>
- Skwirowska, Marta. (2014). El diablo, el pirata y Felipe Calderón. *Caras de los Judas en México*. 123-137. Instituto Polaco de Investigación del Arte Mundial.
- Tahar Chaouh, Malik. (2007). La Teología de la Liberación en América Latina: una relectura sociológica. *Revista Mexicana de Sociología*, 69(3), 427-456. Recuperado el 21 de julio de 2022, de <https://www.redalyc.org/articulo.os?id=32112593002>
- Turok, Marta. (2001). *Cómo acercarse a la artesanía*. México: CONACULTA. PP. 110-116.

- UNESCO. (24 de marzo de 2022). <https://es.unesco.org>. Obtenido de <https://es.unesco.org:https://es.unesco.org/fieldoffice/santiago/cultura/patrimonio> revisado el día 24 de marzo de 2022 a las 13:37 horas.
- UNESCO. (31 de marzo de 2022). <https://mision.sre.gob.mx/unesco/index.php/que-es-la-unesco>. Obtenido de https://mision.sre.gob.mx/unesco/index.php/que-es-la-unesco:https://www.google.com/search?q=https://es.unesco.org/fieldoffice/santiago/cultura/patrimonio+revisado+el+d%C3%ADa+24+de+marzo+de+2022+a+las+13:37+horas.&source=Inms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwiExIPNk4_4AhWCIEQIHcq8AM8Q_AUoAnoECAEQBA&biw=994&bih=395&dpr=1
- Urraco, Mariano; Nogales, Gema. (2013). https://institucional.us.es/revistas/anduli/12/art_9.pdf. (U. d. Extremadura, Editor) Recuperado el 14 de junio de 2022, de https://institucional.us.es/revistas/anduli/12/art_9.pdf:
- Vega Torres, Daniel Roberto. (2019). Del trabajo Cultural al trabajo creativo: Aproximaciones conceptuales a la transformación de la actividad artesanal. *El Artista*, s/n. Recuperado el 11 de septiembre de 2022, de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=87459435004>
- Warshaw, Josie. (1999). *La gran enciclopedia de la Cerámica*. Barcelona: EDIPRESS.
- Westheim, Paul. (1988). *Arte Antiguo de México*. Madrid: Alianza.
- Zavala Lola Studio. (28 de marzo de 2018). <http://lolazavala.com/la-cartoneria-tradicional-mexicana/>. Recuperado el 20 de abril de 2022, de <http://lolazavala.com/la-cartoneria-tradicional-mexicana/>: <http://lolazavala.com/la-cartoneria-tradicional-mexicana/>

Tablas, mapas mentales y conceptuales para el desarrollo del tema de investigación

Fig. 1. Tabla de valores que debe incluir una artesanía.

Fig. 2. La Matriz DAM establece diferencia entre artesanía, artesanía híbrida y manualidades.

Fig. 3. Mapa conceptual sobre las culturas.

Fig. 4. Mapa conceptual sobre la transversalidad de la cultura.

Fig. 5. Dimensiones de las artesanías.

Fig. 6. Acciones de los agentes culturales para visibilizar su quehacer artístico y cultural.

Fig. 7. Elementos a considerar para hacer Gestión y Promoción de las artesanías.

Fig. 8. Industrias Culturales y Creativas.

Fig. 9. Dimensiones del trabajo artesanal.

Fig. 10. Diagrama de valores sobre las artesanías, el arte y el diseño, proceso creativo.

Fig. 11. Proceso creativo de los nuevos artesanos de la Ciudad de México, con base en el diagrama de Juan Acha.

Fotografías

Fotografía 1, cerámica de Mata Ortiz, tomada de revista México Desconocido.

Fotografía 2, cántaro con asas, pieza de “barro negro” modelada y bruñida, hecha por artesanos zapotecos. San Bartolo Coyotepec, Oaxaca. (Catalogó de Artesanía Mexicana FONART, 2014, pág. 16)

Fotografía 3, vajilla tradicional para 8 personas. Vidriada y libre de plomo, hecha por artesanos mestizos. Capula, Michoacán. (Catalogó de Artesanía Mexicana FONART, 2014, pág. 8)

Fotografía 4, maestro Carlos Arredondo: Torito, <https://www.facebook.com/toritocarteria>

Fotografía 5, maestro Alberto Montessoro, <https://www.facebook.com/photo/?fbid=676280577838598&set=a.516543760478948>

Fotografías 6, 7 y 8, Mónica Barajas Hernández: cerámica baja temperatura con engobes. Taller ARZOLIKE Barro Urbano

Fotografías 9 y 10, Karime Vivanco: cerámica blanca de baja temperatura, vidriada. Taller M.A.K.O.M.A.

Fotografías 11,12 y13, Leticia Martínez: cerámica baja temperatura, vidriada. Taller TLALLI

Fotografía 14, pieza de Raku para la ceremonia del té en Japón. (Morley-Fletcher, Hugo, 1985, pág. 164)

Fotografía 15, imagen con la técnica de Kakeimon. (Morley-Fletcher, Hugo, 1985, pág. 95)

Fotografía 16, Escuela Itinerante de Cartonería, 2023.

Fotografía 17, Carmen Caballero, tomada de La Jornada (2009).

Fotografía 18, Alberto Montessoro, cartonero independiente CDMX, abril 2019.

Fotografías 19 y 20, Festival de la Cartonería, Semana Santa, abril 2022.

Fotografía 21 y 22, Exposición Colectiva Cerámica: muchedumbre de barro en baja temperatura, septiembre 2022.

Fotografías 23, 24 y 25, Gustavo Pérez: cerámica. Tomadas de internet⁵⁸

Fotografías 26 y 27, Taller ARZOLIKE Barro Urbano.

Anexo

Entrevistas e Historia de Vida de algunos artesanos de la Ciudad de México.

-A. ¿Cómo iniciaste en la cartonería?

Mi nombre es Elena Ramírez (Ramírez, 2022), mmm hace casi cinco años empecé a experimentar con un poco de plastilina y papel y Resistol y tuve mucha suerte

⁵⁸

<https://www.google.com/search?q=imagenes+de+ceramica+de+gustavo+perez&og=imagenes+de+ceramica+de+gustavo+perez&ags=chrome..69i57j33i160l2.8468j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8> recuperado el día 13 de junio de 2023 a las 12:22 horas.

Porque en relativamente pocos meses unos tres cuatro meses buscando pues en internet cosas relacionadas con la cartonería yo como que quería encontrar un manual escrito no, técnicas y me encontré con el anuncio del festival no, este eh, yyy, pues mande mis fotos mande mi solicitud rápido me contestaron y me aceptaron y pues bueno así fue que empecé yo con la cartonería, como que quise de inicio mucho empezar a copiar quería hacer muñecas de las lupitas y quería hacer judas y así yyy no, hasta el momento no quedo satisfecha ni con las Lupitas ni con mis Judas entonces, eso me hizo irme buscando el hacer otras figuras otro tipo de piezas.

-A. ¿Cómo describirías tus piezas?

-E.R. Pues en general lo que más disfruto hacer son animales, animales ya sea así con su cuerpo como lo es en la naturaleza o con cuerpo humano, pero también me gusta mucho jugar con la figura humana, no, este mostrar la diversidad del cuerpo no, bueno ya traigo un claxon ahí de hace muchos años de los carrmatos de fenómenos y maravillas humanas entonces de ahí que me gustan las muñecas de dos cabezas y las muñecas con patas de cabra y así, y casi hago juguetes, es lo que más hago,

-A. ¿Esas muñecas que haces con dos cabezas y patas de cabra, no llegan a ser alebrijes?

-E.R. No, no, creo que para ser alebrije, desde mi concepción hay algunos elementos que son la mezcla de distintas o distintos seres para crear un ser fantástico, pero también el uso particular que se hace de la pintura no, y este yo no tengo eso, entonces como que, si juego un poco con la paleta de colores para pintar los colores de los animales, pero también mmmm, pues trato de ver mucho cuales son los colores reales no, y de ahí ir jugando.

-A. ¿Te consideras una nueva artesana o hay en tu familia alguien que se dedique hacer algún tipo de artesanía?

-E.R. No, no hay nadie este, no hay nadie, mi familia es mas de profesionistas este y pues sí, creo que, sigo aprendiendo o sea desde que empecé estoy aprendiendo y sigo aprendiendo y cada pieza es un reto nuevo y ver el trabajo de los otros compañeros también es un reto múltiple cada vez este, si me considero artesana, no, ya hecha, no!!, Como en la formación, pero si yo creo que la cuestión del oficio y de la artesanía te permite mucho pues como aprender tu sola no, haciendo experimentos viendo que falla que funciona, pero este sí, si soy una artesana.

-A. *¿En algún momento de tu vida pensaste que te ibas a dedicar a la artesanía?*

-E.R. *No, jamás. Este como que con la idea que crecimos en la familia era que había que estudiar y que había que ir a universidad y pus que trabajando empeñándote te ibas como acomodando en lo que iba hacer tu profesión yo soy Antropóloga este, he trabajado como antropóloga he dado clases pero llego un punto de la vida en que ya no pude más con la academia no, este, en una cuestión más como de poder buscar la libertad de pensar las cosas que yo pienso y también de poder decidir en qué quieres trabajar y con quien quieres trabajar, no, entonces para mi soltar la academia y centrarme ya en la cartonería fue liberarme mucho y para mi representa como tener e, digamos tener una gama de libertades, muchísimo más amplia que la que podría tener con una plaza de profesor investigador, entonces eso es muy rico.*

-A. *¿Tú que eres antropóloga que impresión te da la feria de la cartonería?*

-E.R. *Híjole es que por partes no, porque por un lado uno puede ver la diversidad la riqueza la gama de posibilidades que te dan materiales muy sencillos este, pero creo que como gremio no constituimos una asociación fuerte pues no, este e creo que nos hace falta como mucha socialización en temas de auto organización no, este y de participación de las personas del colectivo no, o sea como que haya una participación más pareja este y que por esa participación tu palabra y tu trabajo sea tomado en cuenta este eso si creo, me parece que si bien una feria funciona en cada una de sus ediciones este, pues son bien poquitas personas que están a cargo de la organización y de hacer que todo funcione entonces creo que si hablamos de que somos un colectivo pues hace falta que todo mundo ponga su grano de arena no, este y que también seamos capaces de entender que todos tenemos capacidades de participación diferentes no, o sea puedes hacer esto, si, puedes hacer esto no, ha entonces puedes hacer esto otro, eso. Básicamente, no, pero para mí, es un espacio muy rico tanto para observar, para aprender, para conocer nuevas compañeras, compañeros me parece un lugar excepcional.*

-A. *¿Cómo viviste la pandemia por el SARS-COV19?*

-E.R. *Bueno la pandemia nos agarró ya con el octavo me parece festival de la cartonería, ya organizado, ya todo casi puesto y entonces pues bueno de entrada fue encontrar me en Semana Santa de 2020 con tres meses de trabajo acumulado y sin tener espacio donde*

vender, entonces fue difícil porque tampoco teníamos certeza de cuando se iba acabar no, de cuando íbamos a poder a volver el espacio público y bueno he, como que los primeros meses me bloquee y bueno dije capaz que el mes que entra ya no, y baje el ritmo de la producción ya cuando me di cuenta de que no era el mes que entra ni el que seguía, empecé hacer mucho trabajo en redes para tratar de mover mis piezas no, este y empecé a dar clases en línea no, todavía hasta ahora la gente que me pide piezas es porque han visto mi trabajo en internet, no, este y si los talleres en línea todavía funcionan, no tanto como al principio de la pandemia pero pues siempre hay personas que pues quizá ya no sea tanto por el COVID, sino porque ya son grandes de edad porque tienen problemas de movilidad o asá que prefieren siempre poder tener la posibilidad de tomar taller desde su casa que desplazarse a algún otro lado, o que viven lejos no, o sea hay gente de Nezahualcóyotl que si le gusta mucho y todo pero dicen yo no puedo ir al centro de la ciudad México a tomar una clase de cinco a ocho, entonces en línea yo estoy bien y pues si siguen funcionando. pero si, si fue bastante difícil y de repente como con mucho bloqueo que dices para que produzco si no hay tanto espacio no, mejor me concentro en los pedidos y bueno creo que una cosa que a mí me ayudó mucho es que yo vivo con muy poco no, no soy una persona consumista pago mis servicios pago mi comida y bueno ya hasta que las botas se están rompiendo entonces digo ha!! Hacen falta, eso, pero si ha sido difícil no, este de hecho yo regrese a vivir a la ciudad México en diciembre de 2019 y tenía mucha expectativa tanto de poder dar talleres o de encontrar espacios para la venta y pues fue una cuestión de reorganizar expectativas trabajo de vida todo. Mi primera feria fue en el 2018, 2019 todavía me toco esta es mi tercera ocasión no, la primera después de la pandemia y pues estamos muy contentos de haber vuelto a Santa María, el espacio público es muy bueno para estar acá.

-A. ¿Qué técnicas utilizas en la creación de tu cartonería?

-E.R. mmm creo que lo que ácido para mi más fácil es hacer moldes , moldes de plastilina sobre todo, alguna vez he hecho de yeso, pero pues lo mío lo mío, que también la plastilina es muy amable porque pues te permite reusarla y reusarla y darle forma y otra forma, entonces sacas mil piezas, no, sobre todo hago cartonería del molde también hago un poquito de estructura, pero no tanta, no creo tener suficiente destreza con estructuras de

alambre, este, y bueno entre los juguetes que hago están los autómatas, no, que consisten en un pequeño mecanismo, generalmente que se hace funcionar con una manivela, el mecanismo queda dentro de una cajita y sobre la cajita quedan pues los personajes que uno decida con el movimiento que una pueda darles no, entonces esas son como y empecé en cartonería justo experimentando con autómatas, porque a mí me gusta mucho la física y este, pues como no tenía trabajo y no sabía que iba hacer y tenía que decidir cosas, pues eso me ayudaba a estar piense, piense y piense que no queda y hay que ajustar que no queda, entonces eso autómatas hago”.

-Me llamo “María de Lourdes García Sanabria, tengo diez años trabajando la cartonería, y pues lo hago de diferentes formas, a veces modelo con plastilina para sacar mis este, mis piezas, hago mis moldes luego empapelo y este y después ya pinto, otras veces trabajo con pasta de papel, que es el papel molido y convino, a veces si se necesita hacer estructura la hago con alambre y ya luego a veces convino la pasta de papel y empapelo y ya pinto o también en otras ocasiones uso pasta para modelar, a veces cuando necesito alizar, algo, cuando el papel queda un poco rugoso utilizó pasta de para modelar y luego ya pinto, pero generalmente hago mis propios moldes y a veces también utilizo, este, reciclado, botellitas de PET, o para algún, para las catrinas por ejemplo, a veces las hago con botellas de PET, o según como lo que voy necesitando, como que ya me la voy ingeniando para que vayan saliendo las figuras como yo quiero. También con globos a veces este, por ejemplo, como los cerditos, pues con un globo, luego, ya empapelo y los detalles ya los doy con el acabado”

-A. ¿Por qué decidiste hacer cartonería?

-L. G. Bueno lo que pasa es que, eh, eh, me jubile, soy educadora, siempre me gusto trabajar con las manos, estudie también artes plásticas y cuando me jubile empecé a tomar cursos de diferentes estas actividades, manualidades y todo eso y la cartonería me llamo mucho la atención y es a lo que me he dedicado, me gustó mucho...

-A ¿esta es tu principal actividad económica?

-L.G. no tengo otras actividades relacionadas con mi profesión, este, como orientación a padres como apoyo en alguna escuela, pero esto me gusta mucho porque lo trabajo en casa y entonces voy haciendo mis piezas y ya tengo la oportunidad de este, de pues de desarrollar la creatividad”

-A. ¿Cómo distribuyes tus piezas?

-L.G. *En realidad, como yo trabajo en casa, trabajo solamente yo, no tengo apoyo de algún familiar o de alguna otra persona, entonces este, ahorita nada más aquí en el festival, o con alguna amistad o con algún familiar y que me piden o que les gusta alguna de mis piezas pues es la única forma en que las distribuyo, pero no, no lo hago como entregar en algún lugar.*

-A. *¿Cómo te afecto la pandemia del SARS-COV2?*

-L.G. *Pues no me afecto en cuanto a la elaboración porque dedicaba, yo mucho tiempo, dedicaba yo mis tardes para elaborar mis piezas entonces eso me mantuvo como una terapia ocupacional, para la elaboración de mis piezas y no medio oportunidad para sentirme mal, o entrar en depresión o estar desesperada por salir.*

-A. *¿Vendes por redes sociales?*

-L.G. *No, nunca me he animado a vender en redes sociales creo que soy como más poquito a la antigua poquito más temerosa a la tecnología y en realidad en redes sociales no lo he hecho, tal vez lo intente, mis hijos me dicen que ponga mi página y que venda por redes sociales, pero pues la verdad no me he decidido, me gusta más estar en estas ferias, son estos lugares, donde la persona ve mis piezas le gusta y se las lleva, entonces pues no sé, esas son ideas.*

-A. *¿Cómo determinas el costo de tus piezas?*

-L.G. *Pues le calculo más o menos al trabajo a las horas de trabajo que este, que les dedico, pero pues no soy tan buena como para calcular o que pienso que no soy carera porque luego me dicen hay pues que si esta barato, pues prefiero mejor que se vayan esas piezas a que tarden mucho tiempo en salir.*

-A. *¿Qué piensas de estos espacios de la feria de la cartonería?*

-L.G. *Hay pues yo feliz porque hace, en 2019 cuando me entere que había estado esta feria estuve investigando y este llegue a lo que era, por Facebook, lo que eran los cartoneros de la ciudad de México hice una solicitud me pidieron diez fotografías de mis piezas, las envié y me aceptaron y la verdad me sentí muy feliz de tener un espacio donde presentar mis piezas (Sanabria, 2022).*

-A. *¿Qué temas manejas en la elaboración de tus artesanías?*

-Buenas tardes yo me llamo Hugo Domínguez, radico en el estado de México pero nací en Puebla, este, te explico qué onda con los nahuales, los nahuales, es una leyenda que dicen que una persona se puede transformar en un animal, en cierto animal dependiendo como el poder que tiene la persona puede convertirse ya sea en un animal acuático o en un animal este, terrestre, pero eso depende del poder que posee cada una de las personas es como una semejanza a como son las

brujas, aunque las brujas no son totalmente de la cultura mexicana sería como el análogo de la bruja el nahual en la cultura mexicana, las brujas como tal provienen de Europa entonces no, se adoptaron en este sincretismo que hubo con la conquista pero originalmente son los nahuales, digamos que ese homologo a ese tipo de leyendas que nos inculcaron en nuestro país.

-A. ¿Desde cuándo conocieron la feria de la cartonería y desde cuando participan en ella?

-H.D. yo llevo eh, muy poco con el colectivo de cartoneros, entonces el acercamiento que yo he tenido, llamémoslo he una apreciación de estas figuras porque cuando uno las ve sin este conocimiento de todo esto que significan ve un muñeco quizá pero cuando uno empieza a conocer a saber el la dificultad que es formar la pieza y la dificultad aún más grande que sería la creatividad para formar la pieza es cuando uno aprende, yo llevo poquito en este acercamiento con los alebrijes con esta tradición con este pedacito de la cultura mexicana.

-Buenas tardes mi nombre es Amaí Gerrel (Gerrel, 2022) del taller Anahuacalli yo soy del estado de México, este la parte con los alebrijes es una combinación de amínales tanto como de cuernos, formas, patas, alas y un concepto diferente a todos los animales y se forman en colores diferentes, o sea también se puede mezclar la pintura de peses escamas e infinidad de animales, la mezcla en una solo forma para darle esta característica de única que es muy colorida, los Alebrijes pueden tener muchas formas pueden se parados sentados volando en miles de formas todo esto tiene un nacimiento cuando el señor Pedro Linares el creador de los Alebrijes este, tuvo un pequeño o una enfermedad en la que cayó en coma, al caer en coma se estuvo, pues si como enfermo delirando y en ese delirio en su sueño que tubo empezó a escuchar iba caminando en un bosque, en ese sendero en la copa de los arboles había unas figuras muy raras a las cuales ahorita las conocemos como Alebrijes, el mientras estaba en su sueño decía que iba caminando y en la copa de los arboles habían estas figuras que le gritaban Alebrije, Alebrije entonces el al ser cartonero desde hace muchos años, que radica en la merced, siendo piñatero y cartonero de haciendo judas y otras características de artesanías decidió hacer este tipo de concepto de los Alebrijes, desde ahí empieza la historia de hacer Alebrijes y poco a poco fueron agregando más colores más vivos y dándoles diferentes formas.

-A. ¿Qué características deben tener los Alebrijes?

-A.G. Bueno nosotros tenemos diferentes características, este, he cada quien lo cataloga como diferentes artesanos tiene su toque no, hay piezas del maestro Pedro linares que si son muy características sus manchas la forma de pintar lo pero generalmente la forma de la figura que el concepto es, puede ser muy libre hasta cierto punto pero tampoco puede ser como lo que dicen

en Oaxaca las tonas, las tonas son una forma de un solo animal, solo que pintado como un Alebrije muy detallado con la forma de una tona, los Alebrijes, es que es la confusión de los tonas de Oaxaca con un alebrije de aquí de la ciudad de México, entonces es lo que, la diferencia entre un tona de Oaxaca y un Alebrije, entonces tiene muchos conceptos diferentes puede tener por ejemplo una águila no tiene cuernos pero un Alebrije si puede ser combinación de una águila con cuernos entonces puede tener patas de buey, estas diferentes cosas, entonces puede ser una combinación extensa que no hay límites puedes ponerle lo que sea, de pintura de forma tanto de colores todo lo que pueda se puede unir ahí mismo.

-A. ¿Desde cuándo conocieron la feria de la cartonería y desde cuándo participan en ella?

-A.G. La feria de la cartonería ya tiene más de cinco o seis años que trabajamos, nuestro taller es familiar igual empezamos hace seis años, empezamos por pues sí por pasatiempo por mi tío que a le gustaba hacer, él ya conocía desde años esta cartonería porque su mamá trabajaba en la merced, entonces, cuando la acompañaba este, veía todo esas piezas y en su juventud quiso copiar y replicar las piezas, entonces empezó a replicar, a replicar hasta que un momento se llegó a dedicar hacer Alebrijes muy poco tiempo por su trabajo de verdad entonces ya no pudo hacer esos pasatiempos como tal de lleno, después pasó el tiempo como unos treinta años y a mi primo le empezó a enseñar y a mi primo nos enseñó a nosotros, entonces ya es como un pequeño legado muy corto que apenas llevamos seis años haciendo esto, pero ese fue nuestro acercamiento hacia la cartonería porque es una de las pocas artes que son originarias de la ciudad de México que son los Alebrijes y poco a poco fuimos reconociendo y aprendiendo las demás formas y todo eso fue como nos acercamos y conocimos aquí el colectivo de cartoneros y ya nos brindaron espacios atenciones y para hacer talleres como muchas cosas que nos han podido brindar para exponer nuestras piezas y poder demostrarle a la demás gente la cultura y llevarle un poquito de México a la demás personas que no conocen

-A. me gustaría que te presentaras y me comentaras como consideras tus artesanías, como nuevas artesanías o artesanías tradicionales?

-Mi nombre es Ángeles Monge (Monje, 2022) y yo realizo artesanías tradicionales de cartón

-A. ¿Cómo se realiza una artesanía tradicional?

-A.M. Pues una artesanía tradicional se utilizan los moldes que son moldes de barro y se prepara, se utiliza mucho, mucho, lo que es el engrudo y anilinas con pegamentos naturales que son cola de caballo.

-A. ¿Ustedes preparan sus colores?

-A.M. Si muchas veces si preparamos los pigmentos, lo que pasa que han desaparecido muchos porque esos pigmentos son muy caros ahora entonces el costo elevaría demasiado la pieza, nos hemos tenido que adaptar a los nuevos materiales, pero hay personas que piden piezas especiales si, se le elabora a base de esas pinturas.

-A. ¿Dónde consiguen esas pinturas?

-A.M. A pues las conseguimos de donde es originario mi esposo, que es en Celaya Guanajuato. Es en una tienda donde solo se consiguen ese tipo de pigmentos.

-A. ¿Entonces tu eres artesana tradicional?

-A.M. Cuando llegue a la casa de mi esposo aprendí el oficio ya que me case

-A. ¿Y cómo fue ese experimentar con los materiales?

-A.M. En un principio si fue difícil y ya después te involucras demasiado y pues prácticamente vas aprendiendo día con día.

-A. ¿Integran algunos otros materiales en la creación de las artesanías que hacen?

-A.M. No, solamente papel y engrudo, no, no hay otro material que se adapte

-A. ¿Los diseños son tradicionales?

-A.M. los diseños son totalmente tradicionales, siempre la línea de la familia de mi esposo se ha dedicado hacer ese tipo de artesanías tradicionales, ellos son la familia Lemus Gervasio,

-A. ¿Qué figuras manejan en las artesanías que hacen?

-A.M. Lo que hacemos son juguetes, son las muñecas y los caballos los charritos todo eso, es lo que se maneja.

-A. ¿Cuántos años llevas en el oficio de la cartonería?

-A.M. Yo llevo quince años, mi esposo lleva cuarentaicinco desde muy pequeño, si, mi esposo y mi cuñada cuarentaicinco años desde muy pequeños, su bisabuelo sus papas y ahora ellos.

-A. ¿Desde cuándo te integraste a la feria de la cartonería?

-A.M. Desde que inicio la feria, ya son diez años tan rápido.

-A. ¿Cómo ves a las nuevas artesanías?

-A.M. Lo que pasa que para ser artesanía tiene todo un proceso y mientras seas artesano y respetes los procesos de cada uno porque llevan técnica llevan materiales llevan manejo, llevan trabajo tanto por especialidad como por oficio, entonces es muy muy complicado y muy complejo lo que es la artesanía tradicional, o sea si tú en estos tiempos llenas los requisitos de todo lo que

abarca la cartonería o en este caso muchas otras técnicas yo creo que si puedes considerarte artesano.

-A. ¿Entonces qué características debe tener una artesanía?

-A.M. Lo que pasa es que hay una tabla y en esa tabla se llama matriz DAM, en esa matriz DAM, he tocas específicamente ciertos puntos de lo que tú haces, si tu llenas los requisitos y llenas el puntaje pues si te debes considerar artesano si no pues definitivamente no le llegas al puntaje no eres artesano eres hibrido o simplemente eres pues manualidad.

-A. ¿Podrías decirme tu, qué diferencia hay entre manualidad e hibrido?

-A.M. puede que sea artesanía lo que haces, pero te faltaría para serlo, pero mientras no respetes ciertos lineamientos que hay pues entonces sigues siendo manualidad o hibrido, los híbridos se consideran casi llegar a ser artesano, puedes utilizar muchos materiales de los artesanos, pero sigues utilizando en tu técnica es diferente, el procedimiento para hacer tus piezas es totalmente diferente.

-A. ¿Cómo denominarías a esa persona que hace trabajos híbridos?

-A.M. Pues, no sé qué concepto decirte, pero definitivamente artesano no, no lo es, para ser artesano se necesitan ciertos lineamientos y hay gente que se dedica, aunque no venga de una familia tradicional, pero respeta los lineamientos que cada una de las técnicas que representan, entonces es totalmente diferente en dependiendo de la técnica.

-A. ¿Conoces algunos lineamientos de la matriz DAM?

-A.M. No, son muchos, busca la matriz DAM, y ahí te vas a dar cuenta que es lo que piden para ser un artesano, entonces en la matriz DAM hay un puntaje que tu tienes que multiplicar por tantos puntos y haces tantos puntos te dan al último una sumatoria de tantos puntos son para artesanos, tantos puntos para hibrido, tantos puntos para manualidades, entonces desde ahí deberías de empezar a buscar para que te puedas considerar artesano, hibrido o una manualidad.

-A. ¿En dónde comercializas tus piezas?

-A.M. Yo las comercializo en ferias artesanales y en FONART, ahí es donde las comercializo y pues por ejemplo en los contactos que los clientes llegan a pedirme, entonces por ahí pedidos espaciales y entonces así es como podemos comercializar.

-A. ¿Cómo te fue ahora con lo de la pandemia del SARS-COV19?

-Á. M. ¡fatal! creo que todos los artesanos nos tuvimos que dedicar a otra cosa, si después querías seguir siendo cartonero, porque si no, o te morías de hambre o de enfermedad,

pero fatal, fatal, las redes sociales no nos funcionaron para vender en la pandemia, a unos si les funciona pero para nosotros no...entonces si fue complicada para nosotros la pandemia...el año pasado empezaba, pero muy muy lento que fue casi desde diciembre y eso uno que otro evento, pero hasta apenas, desde que empezó el año hasta apenas, esto fue lo que empezó a reactivar la artesanía de cartón. Fue complicado porque producías o tenías que pagar las cuentas, entonces si fue complicado, no hay ahorros que aguanten, si fue muy complicado.

-A. ¿Cómo describiría a tu cartonería'?

-E.C. Mi nombre es Efraín Caballero, (Caballero, 2022) este, soy artesano cartonero, cómo describiría mi cartonería, pues la temática de día de muertos es en la artesanía es inmensa entonces, agarró a lo mejor a una u otra que son los oficios en este caso los músicos con distintos instrumentos es lo que decir es lo que nos distingue bueno nuestro trabajo.

-A. ¿Qué técnicas utilizas?

-E.C. Pues no, no podría decirte que utilice una sola técnica no, o sea por lo regular yo trabajo este con Resistol y papel, ocupa papeles ocupo estructuras, moldes, este, es variado no hay una sola técnica que utilizo

-A. ¿Cuánto tiempo llevas en el oficio de la cartonería?

-E.C. Pues se puede decir que estoy en el oficio desde el 2003, perdón desde el 2001, es como le comento a loa compañeros que es cuando empiezo en el 2001, pero de una manera casi, casi este incidentado o sea sin pensarlo este trabajo desde hace, bueno colaboro desde hace 25 años en un centro cultural de ciudad Nezahualcóyotl en alguna ocasión durante los preparativos que se van haciendo para recibir la comandancia del ejército zapatista en la Ciudad de México, un compañero que coordina el centro cultural nos, se pone hacer una figura de Zapata, un Emiliano Zapata de tres metros de altura entonces todos los que estábamos ahí colaborando le metimos mano y se puede decir fue mi primer trabajo, mi primer acercamiento a la cartonería, pero yo únicamente sabía que había que pegar papelitos y una vez que ya este seco había que desmoldar, fue de esa manera desde el 2001, ya posteriormente ya hacer mis piezas bueno igual colaborando con este compañero de empapelar ahí entendí un poquito de que se trataba la cartonería cual era

el proceso, pero ya desde el año 2016 ya empiezo, empezamos a comercializarla a trabajarla antes lo hacíamos como pasatiempo, como terapia ocupacional o se aparta darnos así gustos.

-A. Hablas de hacíamos ¿Quiénes más?

-E.C. Bueno les comento trabajamos en colectivo, el colectivo se llama arte bajo la ciudad, en un principio éramos un colectivo multidisciplinario yo soy músico o sea trabajábamos, éramos seis músicos este, y seis compañeros que hacían teatro hacíamos estas intervenciones artísticas en el espacio público, el metro, la calle, parques, donde se pudiera y como parte de nuestra, de los requerimientos que teníamos para nuestra producción empezamos a jugar un poquito con la cartonería, que hacer mascararas hacer títeres hacer marionetas hacer cosas para los espectáculos que montábamos, posteriormente con el tiempo todos los compañeros o la mayoría de los compañeros comenzaron a tomar su camino sus prioridades que al final solo quedamos dos compañeros que es Carmen, la amiga con la que trabajo y yo.

Carmen empezó a preñando, empezó a ayudándome a este, en algunas cosas, ahorita ya está haciendo sus piezas propias ya está trabajando más sí, pero prácticamente desde hace unos seis años trabajamos juntos ya en cuestión de producción, en cuestión para elaborar piezas para la venta porque bueno ya, es otra etapa del colectivo arte bajo la ciudad.

-A. ¿O sea ya te dedicas cien por ciento a la cartonería?

-E.C. si, así es ya nos dedicamos al cien por ciento

-A. ¿Dónde distribuyes tus piezas?

-E.C. Principalmente en ferias artesanales, bueno este último par de años en redes sociales, que ha sido este pues la opción o la única opción que tuvimos la mayoría de los artesanos en todo México para poder este, a raíz de la pandemia antes lo hacíamos para promover, para mostrar nuestro trabajo, pero, en realidad para venta a raíz de la pandemia fue que en redes sociales se incrementó.

-A. ¿Cómo consideras tu trabajo artesanías tradicionales, nuevas artesanías o como tú la definirías?

-E.C. Bueno yo la definiría como un poco de nueva artesanía, lo que comentaba hace un rato la temática de día de muertos es inmensa, pero nosotros le damos como otro detalle no, manejamos demasiado detalle en nuestras piezas para, por eso digo son nuevas artesanías, no es la calavera como se venías haciendo anteriormente o posiblemente había, hay compañeros que lo vienen haciendo de hace años sí, pero nos sumamos a esos compañeros que la trabajan de manera distinta a como se venía elaborando.

-A. ¿Tú cómo te consideras artesanos, artista?

-E.C. Pues siento que no son términos peleados no, el artesano es artista, él es artista es artesano, no considero que tengan que estar peleados.

-A. ¿Cómo definirías entonces a ese artesano a ese nuevo artesano?

-E.C. Bueno a lo mejor rompiendo con el concepto que se tiene del artesano, a el artesano mucha gente lo tiene considerado como el la persona que hace una pieza de manera repetitiva una y otra y otra vez, esa misma pieza durante los siglos de los siglos, pero to me considero artesanos porque cada pieza le vamos buscando que más le podemos hacer, como podemos variar con la forma con el tema yo siento que es un poco por ahí no.

-A. ¿Te ha pasado que te pregunte la gente que de dónde eres o si vienes de algún estado de la república mexicana?

-E.C. Sí, es un tema generalizado, te voy a platicar una experiencia hace unos tres años fuimos invitados aun este, evento que se hizo para un grupo este, de coleccionistas extranjeros, curiosamente todos los artesanos que éramos de la ciudad no vendimos porque al extranjero tienen es idea de que la artesanía se produce en este, se elabora en zonas rurales la ciudad de México todavía no hacia el extranjero, actualmente si ya, este, el público nacional si ya ubica a la ciudad de México como un punto, donde existen artesanos de diferentes.

-A. ¿Cómo dedujiste que ustedes como artesanos de la ciudad no vendieron?

-E.C. Porque bueno dentro de su este, a la hora de preguntarte se asombraban no, ¿pero es que ustedes de donde son? No pues yo soy de ciudad Nezahualcóyotl que está en el área conurbada de la ciudad, haa muchas gracias y se iban al lado y aunque les gustara mucho la pieza sí, y estaban casi a punto de comprar y todo no ha es de la ciudad de

México, no me voy y junto teníamos a los compañeros del estado de Guerrero, artesanía de Olinala teníamos textiles de la Huasteca, entonces inmediatamente igual compañeros de, estaban junto a nosotros, los hermanos Ruiz son dentro de los grandes maestros del Arte popular trabajan el hueso, pero igual lo mismo son de Ciudad Nezahualcóyotl del área conurbada de la ciudad de México, pues su trabajo esta impecable, grandísimo no, pero ah! son de la ciudad México, con permiso y se iban, junto estaban los plateros de Taxco y ellos si vendían así, entre nosotros platicando no.

-A. ¿Quién organizo ese evento?

-E.C. Ese evento lo organizo la maestra Marta Turok para un grupo que se llama Amigos del Arte Popular bueno actualmente como ya en redes sociales tienen mucha presencia pero en aquel entonces, pero bueno desde mucho tiempo atrás se manejan como un grupo de coleccionistas extranjeros vienen a México a precisamente a buscar artesanías, este, algunos tienen galerías, tiendas otros nada más son coleccionistas, si ese dato es muy curioso y así todos platicando en los recesos que teníamos preguntábamos ¿te compraron? No, ¿pero ya se lo iba a llevar no?, pero el problema fue que preguntaron de donde eran, los que traían intérpretes o los que sabían un poco español, y eso nos pasó con un público extranjero. Un público nacional ya ubica a la ciudad de México, como una productora de artesanías.

-A. ¿Cuáles son tus puntos de venta?

-E.C. Bueno esto lo comenzamos en festival para Milo, bueno ese festival anteriormente íbamos como público, nos gustaba cuando ya nos decidimos, que te decía con Carmen, bueno ya tenemos un montón de piezas, antes te digo las hacíamos por pasatiempo o jovi, la casa de ustedes estaba llena de piezas, este las visitas, te gusta ah! Pues llévate la, hasta que una vez Carmen dijo: sabes que ya no puedes estarlas regalando porque te está costando trabajo, vamos a empezar a comercializarlas, en el Festival del Son para Milo vimos que había artesanía y pues vamos a intentarlo, entonces empezamos a ir a ese festival nos fue medianamente bien si, ya posteriormente conocimos ese espacio del colectivo de cartoneros de la ciudad de México y bueno buscándole también otros espacios hay también en ocasiones pagando bazares particulares es, bueno como decimos es para meter hilo y sacar hebra no, o sea obviamente son muy bajas las ganancias que puedas

tener en un lugar así, pero bueno muchas veces son los únicos espacios porque no hay eventos que pudieran ser de manera para un público masivo y sobre todo gratuito o a muy bajo costo, ya bueno antes de la pandemia entramos a un programa de la secretaria de turismo que es de promoción de artesanías y bueno había eventos de manera regular que también por la pandemia se pospusieron se cancelaron o están en ese receso.

-A. ¿lo que tú haces como lo consideras artesanías tradicionales, artesanías híbridas o manualidades?

-E.C. Pues no sé artesanía, así solamente, no lo considero híbrido, porque híbrido a lo mejor me llevaría a un asunto del tema, no se jugar con lo tradicional con cosas modernas, no, yo me considero, que la temática de día de muertos, yo me voy ahí, ahí, a lo mejor jugar un poquito con el juguete tradicional, ahí sí, artesanía tradicional no, porque a lo mejor no se hace eso, esto no se hacía a lo mejor hace veinte años o treinta años o los artesanos que vienen de generaciones a lo mejor lo saben hacer no lo conocen pero no lo realizaron, no lo han realizado, entonces pues yo siento que nada más como artesano así a secas.

-A. Veo que tus piezas tienen mucho diseño.

-E.C. Sí, pero el tema es el mismo, si, como les decía en otra ocasión a otros compañeros no, o sea esto no tiene un nombre (señalando a una de sus piezas) a lo mejor tú le pones el nombre porque se parece a tú tío que ya falleció hace tiempo y el tocaba la jarana no, entonces este es mi tío José Juan, no sé, entonces que la gente le ponga el nombre no.

-A. ¿Algo que quieras agregar sobre el Festival de la Cartonería?

-E.C. Pues, el festival es un excelente espacio más que nada de convivencia este, por un lado este, la venta, es un excelente espacio para la venta, para la mayoría, pero más que nada de convivencia de conocernos, muchos compañeros aquí nos conocimos, se han entablado muy buenas amistades este, siento que ese es la gran ganancia del festival no, más allá de la venta entonces de aquí nos hemos conocido muchos que a lo mejor en redes sociales, medio nos vemos medio sabemos de quienes son, pero en el espacio público nos encontramos, nos conocemos, convivimos y te digo siento que este, no nada más, mi experiencia personal, si no que siento que es de la mayoría aquí se conocieron y

entablaron relaciones muy interesantes muy buenas de trabajo de cordialidad, si, compañerismo.

-A. Me gustaría que te presentaras y me dijeras, ¿Cómo consideras tú trabajo artesanía o arte?

- ¡Hola!, mi nombre es Daniel Reséndiz (Reséndiz, 2022) y mi marca es IXCAMIT, lo que yo trabajo en un principio podría ser o entra en la categoría de artesanía por la cuestión de usar molde de repetir una figura muchas veces, pero ya en el acabado en cuanto a la pintura el modelado eleva un poco la pieza hasta tener un grado artístico entonces se podría catalogar como una pieza artística, pero siendo su origen artesanal.

-A. ¿Cuándo comenzaste el oficio de la cartonería?

-D.R. Con la cartonería comencé aproximadamente hace diez años, donde hacía mis piezas de forma experimental ahí iba conociendo los materiales, el papel y por ensayo y error, prácticamente, ya de lleno ya como que más estudiando las formas el tratamiento del papel enfocarme más como a esta técnica hace aproximadamente cuatro años ya de lleno, este, cuatro años y lo que fue este año de pandemia es cuando más tuve el tiempo para poder ejercer y producir piezas.

-A. ¿Cómo te fue en la pandemia con el tema de los dineros?

-D.R. En cuestión de la pandemia no me vi tan afectado porque, no me dedico al cien por ciento a desarrollar la técnica de cartonería, me dedico más a la docencia, doy clases de artes plásticas en este caso para el DIF, de la Ciudad de México y tuve la fortuna de que la institución a pesar de la pandemia de haber cerrado las actividades me pago íntegramente, entonces realmente yo lo vi eh, esas clases las di virtual de las cuales si yo trabajaba veinte horas a la semana estuve trabajando la mitad del tiempo y entonces el resto lo aproveche precisamente para generar piezas, para este aprovechar el tiempo y en cuanto se abrieran las oportunidades de exhibición poder tener piezas resguardadas.

-A. ¿Desde cuándo conoces la Feria de la Caronería?

-D.R. Yo la conocí, me entere en 2018 vine a visitar la este, y en el 2019 participe por primera vez, después llego pandemia y esta es la segunda vez que estoy como tal en la feria aquí en Santa María la Rivera.

-A. *¿Tienes otros puntos de venta de tú cartonería?*

-D.R. *Tuve la fortuna, este, gracias al trabajo que desarrollo este, que me han contactado en este caso de algunos maestros como José Luis, como el maestro Armando, con esos enlaces de secretaria de turismo de la Ciudad de México, ellos crearon un padrón y estoy con ellos representando la cartonería en la ciudad de México entonces ahí hay varios eventos que hacen por ejemplo el de la flor de cempasúchil, el de la flor de noche buena y ahorita la de primavera también tienen otros puntos como en Polanco como es punto México y nos abren espacios para exhibición y venta entonces realmente son más o menos como cada dos meses que nos hacen un llamado, donde nosotros podemos exhibir y vender piezas, pero generalmente es en Reforma o es en Polanco.*

-A. *¿Te has enfrentado que las instituciones cuestionen si tu artesanía lo es o que pase como manualidad o que pase por artesanía híbrida?*

-D.R. *No en ningún momento la han sometido y bueno realmente yo lo que hago este, no es pero la aprobación en el sentido de que me califiquen si es artesanía, si es diseño o si es arte no, realmente como medio de expresión artística he, yo lo que hago con mis piezas es sacar lo que yo tengo adentro lo que a mí me gusta y el acabado de una pieza va enfocada a lo que a mí me agrada, si yo saco una pieza que es experimental y no me agrada no puedo exhibirla porque a mí no me agrado, entonces yo exhibo aquellas piezas que en lo personal me agradan el que llega un punto en el que me gusta y eso es lo que realmente me baso no, este, concursos instituciones realmente no espero una aprobación.*

-A. *¿En algún momento de tú vida te viste haciendo este tipo de trabajo o fue algo inesperado para ti?*

-D.R. *Realmente, poniéndonos este a pensar bien, jamás me visualice como artesano ni trabajando la cartonería realmente fue algo incidental he, en primera este, conocí a un maestro este, Adalberto Álvarez que vi su trabajo me gusto bastante me enamore del papel del material pero hasta ahí, lo empecé a desarrollar de forma autodidacta nunca pensé he, pues llevarlo a este otro nivel de exhibición y venta realmente yo también me sorprendido en esto y al principio cuando salía a exhibir he, tenía ese paradigma de mostrar no, de al menos yo en el sentido que tuve una formación artística como diseñador que vengo de egresado de la ENAP, (escuela nacional de artes plásticas) y fue un poco romper ese tabú*

de ser artesano no, ya descubriendo cada una de las piezas y llegar a lo que se puede hacer con el material y elevar esa pieza de algo funcional a algo más estético es lo que me ha abierto la mente me ha hecho adaptarme y aceptar y enamorarme más de esta profesión porque sé que no solamente se pueden abarcar temas tradicionales si no ya es algo más contemporáneo algo donde metas tus inquietudes metas tus colores tus texturas tus emociones y que esta pieza presente eso que tu sientes en el momento.

-A. ¿Qué materiales ocupas?

-D.R. La materia prima es papel engrudo en ocasiones utilizo alambre galvanizado generalmente este, la pintura es cien por ciento acrílica la puedo utilizar directo del tarro la dejo secar y la utilizo al pincel seco o la diluyo con agua y el uso este, veladuras de pintura acrílica, pero esas son generalmente, todo es acrílico.

-A. ¿Me puedes decir cuál es tú impresión de la EIC (escuela itinerante de cartonería)?

¡Hola! Mi nombre es Estela (Arte Hum, 2022), pues se me hizo muy interesante porque como tuvimos varios maestros, las técnicas fueron diferentes pero lo más padre de esto es que se puede fusionar todas las técnicas y crear algo diferente y nuevo o crear el efecto que nosotros queremos eso fue lo más interesante para mí.

-A. ¿Desde cuándo te iniciaste en la cartonería?

-E. Pues más bien fue por medio de una invitación en el tercer festival e, fue que me invitaron porque decían que mi producto, yo no soy cartonera verdad, en ese momento pero si me decían que podía yo entrar entonces fue como entre y cuando vi todo lo que hacían pues se me hizo muy muy interesante y que iba acorde a lo que yo también quería hacer o el concepto que yo manejo que es meramente cultural, entonces empecé con los inicios de hacer algunas piezas pequeñas pero ahorita ya con las nuevas técnicas aprendidas, pues se generan nuevas ideas y nuevas creaciones no, pero ya de manera personal entonces esos, es lo que me ha llevado hasta ahorita a continuar con los cartoneros y la feria la conozco desde hace ya siete años, que vengo participando con ellos, desde hace siete años me genero la inquietud, me llamo la escuela y pues mucho más.

-A. ¿Cómo denominarías a tus artesanías?

-E. *Pues yo creo que más bien e sin perder lo que es una artesanía pero creaciones nuevas, creaciones diferentes y que uno le maneja un estilo propio que para mí eso es muy importante, porque no, yo no siento que sea válido como copiar, porque estamos copiando y no creando, entonces siento que es por ese lado, como que creaciones e propias y diferentes a lo que se maneja siempre lo que es algo tradicional ese es el objetivo del colectivo de cartoneros que sean creaciones nuevas y originales y creaciones de uno.*

-A. *¿Qué materiales ocupas en la creación de tus piezas de cartonería?*

-E. *Bueno lo básico que es el engrudo el papel periódico papel de cuaderno papel craf para dar terminado y en ocasiones pues alambre y bueno para hacer un molde lo que es el yeso o sea moldear primero en plastilina y después en hacer el vaciado para hacer un molde si queremos que esa pieza sea repetitiva, pues lo básico pinturas.*

-A. *¿Te consideras una nueva artesana entonces?*

-E. *Pues sí, yo creo que sí, y si podría ser como una nueva artesana sin perder el objetivo que es la artesanía y lo cultural y lo tradicional, pero podríamos decir que si, si me considero una nueva artesana.*

-A. *¿Cómo te fue en la pandemia por el SARS-COV2?*

-E. *Hay muy difícil, si fue sumamente difícil porque pues como productores o artesanos, pues no había, no era una, un, un, adquirir algo primordial, que fuera de primera necesidad, entonces si fue muy complicado, muy muy complicado para nosotros, sin tener un punto de venta o ya sea por internet o por este, espacios, fue muy difícil, se bajó mucho la venta, los espacios todo. La economía pues también, fue lo primordial lo que nos afectó a todos o no se generaba, si fue un gran problema, pero afortunadamente resistimos y aquí estamos, para mi este es el primer evento que se hace más en forma con, más días, con más gente y sobre todo que sea a nivel o sea en un espacio público, entonces si es el primer evento que después de la pandemia, que ya son casi tres años que esto se empieza a reactivar.*

-A. *¿Tienes otros puntos de venta?*

-E. *No, no tengo ahorita estoy tratando de empezar a generar, bueno generar producción para empezar a ofrecer por internet ese si es un punto que si necesito y que lo estoy*

trabajando, lo voy desarrollando poco a poco porque necesito tener piezas ya hechas que son exclusivamente para esa área para que no se vendan y tener como un stock, y eso es lo que se nos dificulta

-E. No, no tengo ahorita estoy tratando de empezar a generar, bueno generar producción para empezar a ofrecer por internet ese si es un punto que si necesito y que lo estoy trabajando, lo voy desarrollando poco a poco porque necesito tener piezas ya hechas que son exclusivamente para esa área para que no se vendan y tener como un stock, y eso es lo que se nos dificulta no, muchas veces tener un stock porque se presenta un evento agarramos de ahí que, porque así son los eventos de improviso entonces no se tiene mucha producción porque se tiene que invertir y en ocasiones se tiene que hacer un buen gasto y si no trabajar con lo que tenemos eso es padre porque generan nuevas ideas.

-A. ¿Hay alguien que te ayude hacer tus artesanías?

-E. No, yo lo hago todo, o sea voy y compro la materia prima la herramienta lo produzco, lo promuevo (risas) y cobro y no pues un caos, pero hay vamos hay vamos, tratando de que las cosas se hagan bien no, o sea administrar bien, este financiar bien y bueno que haya un resultado no, positivo.

-A. ¿Cómo determinas tus precios?

-E. Bueno primero e, el costo de la materia prima como son las hojas el pegamento y todo eso que me llevo en cada pieza y posteriormente las horas que me llevo trabajando basándome en el salario mínimo, entonces sobre de eso saco mis precios, cuanto quiero ganar si dependiendo del costo de materia prima más la mano de obra y el porcentaje que yo le quiero ganar así es como lo determino.

-A. Platícanos como es que te has diversificado, no lo vemos porque la entrevista es en solo audio, pero la compañera tiene gran diversidad de productos.

-E. Bueno empecé con la encuadernación entonces fue un proyecto que tenía yo pensado con una amiga que al final no logramos aterrizar pero yo lo retome y cuando uno termina

una cosa o sea como que siente que hace falta algo entonces de ahí me metí a hacer lo que es la filigrana entonces bueno aplicando la filigrana con la encuadernación después vi que no funciona mucho porque se maltrata porque es papel entonces busque la alternativa de que la filigrana tuviera como su exclusividad, pero no podía quedarme ahí, porque en ocasiones a veces son los mismos espacios donde es la misma gente y la gente también quiere ver algo diferente, entonces uno tiene que estar pensando innovando creando cosas nuevas y diferentes, entonces de ahí vino que fue cuando entre con los cartoneros que empecé a entrar con la, hacer algunas piezas de cartonería, después viene esta parte que se empiezan a fusionar la cartonería con la filigrana, entonces ya salieron unas piezas, la parte de empezar a crear la cartonería para que la gente lo use ya no tanto sea decorativo sino que también lo use, entonces es así como me he ido diversificando, por ejemplo yo también manejo el telar de pedal, los pedacitos que me sobran, como es una artesanía la verdad que pues muy elaborada a mí no me gusta desperdiciar entonces de ahí salió para hacer piezas más pequeñas incluso hacer como una funda para los postis y que la gente lo aprecie, porque la gente no sabe que es un telar de pedal entonces las mismas necesidades van creando cosas nuevas y así se va uno diversificando, porque también en los espacios la gente nos da tips ¿Oye no manejas esto? ¿Oye no manejas lo otro? Entonces con esas preguntas con esas dudas que tiene el público que nos sigue nosotros vamos creando cosas diferentes y nuevas, tener una variedad de productos igual con los precios no, o sea, hay precios que son más elevados, pero hay otros productos que les llamamos producto estrella, porque aunque no son muy costosos son los que se mueven más rápido y son los que nos sacan en un momento dado de algún evento que no nos puede ir también, pero como es algo más a sus posibilidades se lo llevan les gusta y entonces, esa es una parte donde diversificamos en base a los precios, así hemos ido creciendo, con productos de varias secciones pero todo relacionado al papel, reciclar aprovechar crear e innovar.

Impresiones de los alumnos de la Escuela Itinerante de Cartonería

“Mi nombre es María Eugenia Sánchez soy de la alcaldía G.A.M, tengo 47 años hace aproximadamente que me dedico a la cartonería yo estude la licenciatura de diseño de la comunicación gráfica en la UAM Azcapotzalco, llegue a la cartonería por mi maestra Karla Elizararas ella tiene una asociación civil y daba clases de cartonería en la colonia San Felipe de Jesús y por ella fue que yo llegue a la cartonería, mis puntos de venta son con el colectivo Cartoneros de la Ciudad de México en Santa María la Ribera y tengo una página de Facebook y a través de ella me hacen algún pedido, mi trabajo es artesanal cien por ciento por el material que a veces hay que rescatarlo de darle la forma y la pintura totalmente a mano y pues experimentando viendo pues el trabajo de otros compañeros este, tomando algún curso y por eso lo considero artesanal cien por ciento”

“Mi hermana es la que me acerco a este mundo, mi nombre es Beatriz López Ramos tengo treinta años vivo en la alcaldía G.A.M. soy diseñador gráfico tengo tres años de estar incursionando en la cartonería, este, me incorpore a la escuela itinerante de la cartonería la que nos ha estado brindando varias técnicas a partir de maestros artesanos reconocidos desde carrizo, moldes, trabajo con estructura de alambre, me intereso la cartonería porque pues es una rama artesanal pues en la cual no había incursionado pero aun siento que me falta aprender entonces el hecho de pertenecer a la escuela nos está dando esa oportunidad de que los maestros nos capacitan nos orientan y nos enseñan y nos comparten amor por este arte, por mi carrera si mezclo tanto, aquí también nos han enseñado teoría del color tanto por la carrera pues como que logro combinar tanto lo que es diseño con el arte y de ahí pues nos enseñan que es una artesanía que tiene un valor cultural para México”

“Vilma Galicia tengo 52 años vivo en la G.A.M y pues me inicié en la Escuela Itinerante de Cartonería la encontré buscando algún taller sobre cartonería porque había tomado algunos cursos en el MAP, años anteriores y cuando empezó virtual pues empecé no, me aceptaron y he conocido diferentes técnicas que desconocía profundamente las había tocado con algunos artesanos en el museo, pero ahora ya pertenezco a este colectivo en donde pues la verdad uno de mis sueños era participar en la creación de un Alebrije monumental y pues ese sueño se está realzando no, este, mi profesión es Licenciada en

Psicología y pues bueno he trabajado muchas técnicas desde hace muchos años porque trabaje con niños de la calle y alguna vez participamos en un trabajo de cartonería con la institución y desde ahí me encanto no, entonces lo he venido como tocando poquito a poquito y ahora ya me siento como parte del gremio pero con un chorro de profundizar y aportar también en algún momento y pues bueno aquí sigo. La escuela itinerante en una muy buena opción a mí me encanto haberme topado así prontamente con la escuela este buscando un tutorial y de repente me sentí como con una opción bien plena completa los artesanos que o los maestros que me han dado clase o enseñando han sido exigentes muy propositivos y conocerlos ahora en presencial y ver la técnica bueno me doy cuenta que yo estaba en pañales y dar me cuenta de que la cartonería es bien completa porque es pintura diseño he es este, planeación bueno la verdad se me hace una técnica súper completa que no había encontrado creo que es una buena opción para las personas que quieran conocer la cartonería”

Taller ARZOLIKE BARRO URBANO

Este taller se encuentra en la alcaldía de Tláhuac, es un taller familiar, no por tradición, sin embargo, la que ha llevado este proyecto a que se materialice es Mónica Barajas, quien ha enseñado a su madre, hermanos y amigos a trabajar el barro, su formación es universitaria en administración de empresas, es un taller de 15 años de experiencia.

Historia de vida de Mónica Barajas

Soy Mónica Barajas Hernández (Mónica, 2022), vivo en la Alcaldía de Tláhuac en la colonia Zacatenco del pueblo de Tlaltenco, me dedico a o soy artesana eh urbana, me dedico en la especialidad de alfarería o cerámica, tengo cincuenta y un años y tengo estudios de en cuanto al oficio en la escuela de artesanías, bueno, primero talleres libres en diferentes lugares de la ciudad en museos y posteriormente estudie solo dos años en la escuela de artesanías en la especialidad de cerámica, pero previo a ello, yo creo que por eso el tipo de piezas yo no lo consideraba antes así, pero bueno con el tiempo te vas

dando cuenta eh, tengo una carrera, una licenciatura en administración de empresas turísticas entonces por eso todas nuestras piezas cuentan historias sí, es un recorrido por la ciudad de México no, creo que por eso tiene y nació aquí en la ciudad de México, mis papas también nacieron en la ciudad eh, y actualmente me dedico, tengo un taller familiar estoy asociada con mi mamá con mi hermana eh, nos apoya mi hermano, antiguamente mi pareja pero bueno como ya estamos separados nos apoya cuando es temporada alta.

-nos dedicamos hacer objetos artesanales de barro principalmente barro rojizo decorado con engobes o sea nos gusta eh, inspirarnos en la fusión entre lo que es prehispánico y traerlo a la actualidad o sea para que la gente se identifique con ellos no es que hagamos reproducciones sino más bien hacemos pues una mezcla no, -A. ¿Cómo es que presentas tu trabajo ante las instituciones? Porque tienes una definición muy clara de lo que es tu trabajo artesanal por lo que me has comentado hasta ahorita.

-M.B. Bueno asido un poco complicado cuando empezamos, por decidir hacer barro rojizo la gente siempre, yo ya llevo trabajando el barro, primero como pasatiempo ya después como una forma de vida, o sea es una forma de vida y negocio no, a eso nos dedicamos, este más de quince años, pero ha sido todo un proceso ya como ARZOLiKE Barro Urbano así es como nos pusimos, bueno son como diez años este, le pusimos barro urbano porque somos de la ciudad de México, al ser barro rojizo te querían identificar con algún estado de la República digo y pues no, si me molestaba pero la gente no tiene la culpa o sea, y de dónde eres y esto, uno no tenía esa eh, o sea la gente no pensaba que se hiciera este artesanía, ni cerámica, ni alfarería ni nada en la ciudad de México. si decías que eras de la ciudad de México, pero la gente más bien lo adquiriría pensando que era de otro estado, esta cuestión romántica y folclórica que tienen que haber que a fuerza de esa forma o no creían que lo hicieras tú no, porque si se tiene un concepto del artesano este, muy, muy distinto, bueno con el tiempo pues ha sido un proceso y empezamos por eso a firmar las piezas que si dijeran Ciudad de México.

nosotros nos tuvimos que enfocarnos a comunicar esa cuestión y era divertido ya después cuando uno ya se asume como tal en los eventos cuando te decían pero y esto de donde lo traen y entonces tú contestar, de aquí cerquita de, este, porque tenemos una

tienda en la colonia Álamos, de aquí de la Álamos o de aquí de Tláhuac y era muy interesante como la gente se sorprendía o decía, ¡sí! enserio, ya cuando les explicabas les dabas un, pues comunicabas que existía, no nada más nosotros, bueno esa era nuestra parte que a nosotros nos tocaba pero pues había muchísimos artesanos, entonces, yo cuando comencé con esta parte más de porque artesanos urbanos se conoce como artesanía urbana, lo que se conoce ya desde los años 70's, como el alambriero y otro tipo de artesanías, no, por eso alguna vez me preguntaban si pero como artesano urbano pero es un concepto ya de los setenta, dije bueno pero al final, yo, a mí me gusta, vivo en la ciudad de México nací en la ciudad, sé que es una ciudad caótica pero toda un montón, no, o sea toda mucho y toda muchas posibilidades por eso mucha gente viene aquí, vienen no les gusta hablan pestes(rizas) pero le adsorben lo que necesitan y se van no, pero yo creo que es muy, la ciudad de México recibe a todo mundo, no, entonces y por lo mismo es muy plural o sea, hay de todo.

cuando empezamos a ir ahora en esta parte de las instituciones nosotros este, al tener el taller en Tláhuac institucionalmente trabajamos con nuestra delegación, ahora Alcaldía y el concepto de artesano es bueno muy variado, todo es artesanía este, siendo que no lo es, siendo que nosotros como considerados como artesanos urbanos, no hacemos una artesanía tradicional por supuesto que venimos y más siendo alfarería o cerámica por supuesto de una técnica completamente artesanal aunque la escuela a mí me tocó la parte un poco más, un estilo más Japonés, aja, por el maestro David Cimbrón, la maestra Rita, yo estuve un semestre con él, en primer año con la maestra Rita, segundo la maestra Carmen de la parra que era aprendiz del maestro Cimbrón entonces era algo muy muy contemporáneo pero sigue siendo tradicional desde el punto de vista que para obtener todos esos conocimientos, pues viene de cierta tradición no, eh, si es interesante este que la hablando de esto ya entrando a las instituciones partiendo de la escuela todo lo consideraban artesanía pero no había problema pero cuando ya había un evento de una institución a nivel ya más de la Ciudad de México, o hasta federal pues era bastante complicado porque ejemplo yo institucionalmente tuve la experiencia muy mala experiencia con FONART, o sea te estoy hablando de hace diez, doce años, cuando iniciábamos ya teníamos ciertos productos de línea, este, donde eh, si nos llamaron bueno si

tuvimos el acercamiento porque fue en un evento que fuimos y dijeron, no se me va a olvidar cuando dijo la persona que era de FONART, oye deberías de ir para a tal área de compras y demás para tus productos, pueden funcionar nada más te doy los siguientes consejos y ahí viene, el primero lleva lo que sea más tradicional por ejemplo quita los Xoloizcluince, es una pieza que hacemos desde hace mucho tiempo lleva este, que no tiene nada, no le pongas nada, no le pongas esto, esto, o sea al final la idea era pues parecerte, al ser barro rojizo a algo tradicional, en ese momento estas construyendo, porque así a nosotros nos pasó, estas muestra identidad en nuestra marca o en nuestro taller eh, y me acuerdo muy bien, cuando fui me empezaron a decir cuánto es lo menos y que esto primero sus piezas se quedan y demás este y me acuerdo muy bien que la encargada de compras me dijo este, mira tú producto está muy bien hecho pero no va a poder competir con el precio con lo que tenemos con los artesanos bueno con la alfarería que manejamos no, tú me tienes que decir cuál es tú mejor precio o sea cuanto es lo que puedes rebajar para esto y yo recuerdo muy bien que me quede pensando y después dije no sabes que o sea pues no efectivamente no compito porque no voy a competir con la artesanía tradicional más bien la artesanía tradicional está en muy mal en sus precios porque prácticamente regalan su trabajo no.

-A. ¿Pero son caras las piezas que vende FONART en su tienda no?

No, los artesanos como los venden a ellos no y o sea en ese entonces era o sea regalan prácticamente su producto o sea si a ti FONART un producto, yo entiendo eso, yo si entiendo la parte de todos los costos que genera el tener una tienda porque nosotros tenemos una tienda, a mí eso me queda clarísimo, una pieza que si tú la das en cien pesos ellos la tienen que dar en doscientos pesos, porque se tienen que pagar sueldos todo, todo eso yo lo entiendo pero si yo vendía una pieza en FONART que costaba doscientos pesos dije esta pieza se la debieron haber comprado a cien pesos y esta pieza por todo el proceso porque si es un proceso artesanal no vale cien pesos o sea todo, no. No es que no solo es el tiempo ni el material es todo el conocimiento y la experiencia ese es el punto realmente no nada más es en el momento que ya este lo dominaste y ya esto yo ya lo domine lo puedo hacer en a lo mejor en tres horas más todos los procesos de

secado y de más, si, pero para llegar a esas tres horas requeriste casi quince años de experiencia y lo puedes transmitir a alguien más que si tiene habilidades y facilidad, ahh, me toco alguna vez con alguna compañera artesana dijo hay es que es bien fácil se puede hacer bien fácil, sí, pero cuando ella ya empezó a trabajar la persona que la estaba este, surtiéndole o dándole toda la información compartiendo la información prácticamente ya le dio todo entonces nada más llegas y pin es molde de forja sacas la figura, aplicas el color y ya se acabó, o sea eso, el trabajo artesanal es de la otra persona entonces es lo mismo con los artesanos, con la artesanía tradicional es un trabajal lo que hacen o sea que no es valorada aquí el problema es el valor que se le da entonces yo me recuerdo muy bien FONART, no deje mis piezas las retire, bueno continuamos con esa parte de encontrar tú identidad eh, de la escuela, bueno por cuestiones de salud no pude terminar pero cuando tuve la oportunidad de regresar ya no regrese porque ya había entrado en el proyecto de producción productiva del ESTIFE de la secretaria del trabajo, lo requisitos eran no ser estudiante entonces tuve que tomar la decisión o regreso a la escuela o ya entro prácticamente pues al negocio no, al mercado como tal, aunque ya venía haciéndolo pero este, yo he complementado, yo creo que con lo poco que uno sabe, porque dentro de la cerámica nunca terminas de aprender.

Entramos a una incubadora de negocios fue un parte aguas, sin embargo, las incubadoras de negocio en ese entonces estaban enfocadas en, no en la parte artesanal para sacar costos y demás cosas es distinto o sea no puedes decir eh, con esto saco esto o sea no puedes estandarizar, nosotros hemos logrado estandarizar ciertas cosas pero aun así depende de muchas cosas que no se pueden poner en papel hay muchas que si pero otras no, ahora bueno, ya está con otro tipo de metodologías pues hemos logrado hacer mejores cuestiones en cuanto a esta parte de los costos, toda esa dinámica no, que es súper, súper importante y que es la parte que no se ve, todo queremos producir y que se vea bonito y de más pero ya para entrar al mercado, pues prácticamente es otra carrera es otro estudio y esa parte es la que nunca se ve o no la hacemos o no se ve aja, yo si me enfocado muchísimo a todo tipo de capacitación que tenga que ver con la parte de cómo administrar, mercadotecnia lo que sea artesanal la tomo porque es el complemento

una de las capacitaciones muy importante que si tuvimos y fue un parte aguas es la capacitación de en un lugar que se llamó bueno.

Nafinsa Eurocentro fue súper interesante porque ahí, no nada más era para artesanías, había artesanos, había de diseño, había manualidades, joyería y dividieron en dos grupos, pero nos dio la capacitación Héctor López de CIDI que es de diseño industrial de la UNAM, o sea nos hizo sacar ese potencial que tendría cada una de nuestras piezas y de nuestras líneas de productos y a partir de él nosotros vimos cierta especialización en nuestras piezas, ese fue el más destacado, sacar ediciones limitadas empaques este nombre o sea todo un proceso no nada más fue el pero para mí me quedo marcado mucho él, y eso nos permitió pulir muchas de nuestras piezas y de repente, antes pulíamos todo pero no todo te lo pagaban, por eso cuando yo te decía cuando tú haces el trabajo y ves el trabajo del artesano tradicional ¿Por qué? lo dan a esos precios entiendo que la situación, la herramientas, el mercado a veces no les permite no, poder llegar al valor real de la pieza en el mercado y nosotros con esas capacitaciones poco a poco lo hemos ido logrando y creo que fue un doble esfuerzo porque competíamos en un principio, por eso cuando yo Salí de la escuela no hice loza porque era de barro no puedo competir con cazuelas y jarros de diez veinte cincuenta pesos dije no, un horno eléctrico cuantas piezas grandes me van a caber por eso hacemos piezas pequeñas ha sido sumamente rentable también para transportar o sea (rizas) todo fue a sí te lo va dando el enfrentarte al mercado no, entonces institucionalmente con FONART fue, conflicto con Tláhuac, todo es artesanía para ellos manualidad o lo que sea con otras instituciones como la incubadoras u otras capacitaciones es bastante complicado que entiendan esta parte de la artesanía y esta parte de lo urbano ya lo fui generando y fuimos generando este nosotros como ARZOLIQUE barro urbano, ya lo teníamos, nosotros ya decíamos que con identidad chilanga y no sé qué tanto pero cuando entramos a un curso del MAP. El de las mujeres para micro empresarias artesanales y demás artesanas ahí si nos dimos en la pared, porque, aunque nosotras nos asumíamos como urbano este chilangos ciudad de México. no quería decir que la gente nos identificara así.

La Ciudad de México es una ciudad con un montón de pequeñas ciudades en donde pues cada quien tenemos símbolos materiales usos y costumbres diferentes entonces es bien difícil pensar en una identidad de la ciudad de México es muy difícil pero si, por una parte para que tú lo reflejes y que la gente lo asuma como tal es muy complicado y más si nosotros como artesanos de la Ciudad de México no nos identificamos como tal y es bien interesante en todo este trayecto en un montón de eventos que he asistido y participado con muchísimos compañeros, como las instituciones no había, ahora te dijo que la única a mí parecer es la que si tiene por experiencia propia, no hay para la ciudad de México, bueno FONART, también llegabas y te decía a es de la ciudad, es que en la ciudad hay artesanías muy bonitas y todas son manualidades pero no hay artesanías es muy bonito pero no, este, no, no entra o sea muy amables pero te daban así una patada realmente en el momento que decías ciudad de México antes de que sacaras cualquier cosas no, esa vez que fui a lo de FONART, yo no lleve lo que me dijo el chavo, dije no, voy a llevar lo que soy como marca y pues si me chutaron, bueno si nos aceptaron pero así como a regañadientes y un montón de ese cuestionario que llenas de pobreza o sea que tienes que tener piso de tierra lamina y cartón para que seas aceptado porque si no, no lo necesitas o sea son sus tipos de programas manejan en FONART.

-A. ¿Esos cuestionarios aplican para la ciudad o para dónde?

-M.B. Para todo o sea te digo porque lo llenamos y al llenarlo fue bastante ah, y tenía que ir con dos personas más del taller o sea así llenándolo y nosotros o sea, no es porque no quisiera, discúlpeme pero estamos en la ciudad de México y eso no sé, también en Guadalajara en Monterrey en lugares donde ya es otro tipo de este pues de forma de vida no hay otros recursos bueno eso fue parte de complementando la parte de FONART, pero regresando a la parte de los compañeros que trabajas en otra y vas a participar en un evento de otra institución no se asumen y así me consta como ciudad de México porque no hay oportunidades entonces que era lo que hacían si tus papas son de Michoacán, pues di que eres de Michoacán, no si eres de otro lugar, porque regularmente todos al final somos inmigrantes, bueno yo nací aquí mis papas aquí pero bueno ya los abuelos si vienen de otros lugares, este tenías que decir que o sacarle que o tú misma artesanía

copiar algo de otro estado para que fueras aceptado ¿Por qué? Porque no hay para la ciudad de México, actualmente ah y nosotros no siempre a pelear a pelear, bueno no a pelear si no pues esto es lo que somos no, este eh actualmente en mi parecer, bueno después de este curso de lo del MAP (Museo de Arte Popular) que se va muy interesante la parte de la identidad y todo eso pues yo reforcé, sí sé que va a ser muy difícil que, eh, se reconozca una identidad de la Ciudad de México como tal pero si algo urbano algo, no pusimos capitalino puede ser de otra capital, pero si urbano donde las características ya son diferentes, no es una artesanía tradicional, si viene de una técnica tradicional, aunque todos digan o algunos no, no lo mío es muy contemporáneo, sí, pero la técnica tubo cierta tradición para que se pudiera transformar en algo contemporáneo, no hay más.

-A. ¿Te refieres al engobe y al bruñido? Hice esta pregunta porque en sus piezas utilizan estas dos técnicas

-M.B. No, por ejemplo, pensando en la cerámica nosotros si utilizamos engobes pues los engobes son completamente algo tradicional, aunque sea aprendido de la escuela, no, pero es un engobe que va a sustituir a los engobes naturales que vienen de la tierra.

SECTUR ciudad de México cuando que hace como cuatro años cuando inicio el cambio de gobierno (cambio que se hizo en 2018, con el presidente Andrés Manuel López Obrador) ellos levantaron la mano he hicieron un programa dirigido a artesanos de la ciudad de México y el equipo conformado pues tuvo a bien tener dentro de su equipo a una antropóloga bueno arqueóloga antropóloga, que hizo todo el trabajo de investigación para reunir un este un padrón, porque iban a trabajar diferentes este eh, un programa específico con artesanos de la ciudad de México, y fue muy interesante porque, Adriana Medina se llama, el estudio que hizo entrevistando con lo que había o sea se dio cuenta que no había una lista de artesanos, si FONAES, es otra institución, yo nunca he trabajado con ellos si maneja FONART también maneja este su artesanos de la ciudad de México pero desde una forma muy donde las artesanías tiene que ser tradicionales no, todos conocemos las técnicas que manejan, está bien pero hay que adaptarnos a la ciudad de México existe también dentro de esto la matriz DAM, eh a mí me parece muy bien, la matriz DAM

es una excelente herramienta para lo que fue hecha y fue hecha específicamente para proteger a los artesanos tradicionales, en todos estos eventos que había contra una nueva forma de trabajar entre manualidades, híbridos y otros conceptos que manejan, a mí me parece muy bien yo nunca me sentí excluida es más por eso yo digo, soy más híbrido y no me cuesta trabajo decir lo, pero dentro de gremio a los compañeros, hay, les dices híbrido o que no hay esa artesanía dentro de la matriz DAM y todo mundo se esponja no, pero reconozcamos que hay una artesanía completamente tradicional y que para eso fue hecha la matriz, yo no me puedo comparar, el trabajo por ejemplo que hacen los Reyes Metzontla es un trabajo, de hacer esa cerámica bruñida, todo o sea todas esas técnicas bruñidas que se hacen increíbles, digo yo lo que hago de bruñido no es bruñido, ni si quiera es pulido no, y nos llevamos un montón de tiempo pues sí, debe tener otro valor.

-A. ¿Por qué haces esa diferencia entre el bruñido y el pulido?

-M.B. Porque si tú ves el bruñido que ellos hace y parece un espejo y no se nota los rayones y si te contiene súper bien los líquidos y regularmente las superficie lizas para que el bruñido sea mucho mejor y el pulido no necesariamente vas a sobre un engobe y más bien es algo como más decorativo si cerrar obviamente el poro de la piezas pero resaltarlo con un brillo natural no, no necesariamente va a funcionar como un contenedor de líquidos entonces si hay una diferencia entre bruñido y este y pulido.

Esta matriz DAM, causo mucha polémica entre los compañeros, o sea

-A. ¿Hace mucho que salió la matriz DAM y quien la promovió?

-M.B. Si ya tiene como ocho años que salió la promovió FONART y la antropóloga Marta Turok, Carmen Martínez, se me van otros dos o tres nombres, fue una herramienta o sea se le dio una connotación diferente los compañeros artesanos la asumieron pensando en la ciudad de México o en algunos otros estados, los compañeros se sintieron excluidos obviamente yo ya si lo lees todo bien entiendes el concepto entonces ah, okey es para esto porque si se hizo en algunas alcaldías empezaron, vamos hacer nuestro padrón de artesanos y utilizaban la matriz DAM, hay pues dije no van a tener artesanos,(rizas)

porque no van a tener al menos los que sean de otros estados de la república que ya radiquen aquí en la ciudad y conservan su técnica y digo conservan porque ahorita termino el estudio de SECTUR porque es muy diferente sufre transformación, la ciudad de México te transforma te adaptas porque te adaptas no, entonces este eh yo creo que era esta parte era muy difícil asumirme como de la ciudad de México porque no hay ni programas ni espacios ni oportunidades no, eh solamente en tus alcaldías y te mezclaban con todo mundo y clientelismo y bueno a lo mejor no todas pero al menos mi experiencia en Tláhuac, pero convives con otros compañeros eh, igual la misma dinámica de otras alcaldías bueno entonces eh, SECTUR ciudad de México no federal específicamente ciudad de México lo que hizo fue hacer esa investigación y una súper investigación en donde da como resultado, dijo súper investigación porque no había una investigación en la ciudad de México da como resultado artesanos de la ciudad de México está conformado, como debe ser plural por artesanos que si vienen de otros estados los inmigrantes de otros estados de la república y que se asientan aquí en la ciudad y conservan sus técnicas tradicionales artesanos que aprenden en académicamente ya sea en talleres libres escuelas como CECATI escuela de artesanías los faros ahora los pilares bueno esos no porque apenas empezaban los pilares, artesanos que, si hay pocas artesanías que son de generación aquí en la ciudad de México a lo mejor como los judas papel picado y que han aprendido de esa forma, son más categorías pero al menos, están los grandes maestros del arte popular que bueno es más una cuestión de investigación ya es una artesanía que se mueve en colecciones es otro tipo de mercado de artesanías, pues entonces ya hablar al menos de estas cuatro cinco diferencias de ah y artesanos que en ciudad de México se puede hablar de zona metropolitana porque es prácticamente está pegado o sea es estado de México pero te desarrollas en la ciudad de México no, se da esta dinámica y las técnicas que hay que son las que existen las que maneja FONART pero aparte pues están todas estas técnicas que se consideran híbridas no, o que no una de las características es que regularmente no manejas una sola técnica sino manejas varias técnicas entonces haces esa fusión de técnicas ya obviamente ya no es una artesanía pura de acuerdo de FONART, sino son nuevas expresiones que se van dando porque es lo que tienes a la mano no, en el caso por ejemplo de la cerámica no podemos manejar

hornos de al aire libre a cielo abierto de leña porque van a venir los bomberos y qué onda no o sea tiene que ser quemas muy controladas y lo resuelves con hornos de gas u hornos eléctricos, no voy a ir al barrizal porque ya no hay, todo está urbanizado o lo poco que hay aquí me han comentado de algunos lugares pues son zonas propiedades privadas o ejidales donde no están a la mano para que tú vayas y te surtan del barro que quieras no, entonces vas a la tienda de materiales cerámicos no, como urbana no hay más a lo mejor no vas air a este, tu producción, esa es la parte interesante nosotros por ejemplo pudimos haber elegido cualquier otra cosa, por eso yo me presento como artesana urbana más que como ceramista o como alfarera porque al final creo que como artesanos no da esa apertura si hacemos lo que nos gusta pero si escuchamos el mercado porque es un modo de vida entonces hay que empatarnos con lo que funciona si hacemos piezas únicas para concursos y si hemos participado en concursos, si llegamos a obtener un premio de FONART, tiene sus formas de trabajar, el año pasado que presentamos la propuesta de ley para maestros artesanos, si ya estas excluyendo a mucha gente, la encargada de FONART, ahorita se me fue el nombre como que se presentó toda la cuestión urbana y de ahí, como que bueno si supo que ya tenía conocimiento anterior pero si nosotros no hacemos presentes como tal es bien difícil porque te digo que no todos los compañeros lo ven como tal este nosotros hemos trabajado con Israel Mondragón de la Red de artesanos de Anáhuac, el maneja la parte de artesanos en contextos urbanos y con el también hemos trabajado esta parte, aunque con el trabajamos más si esta parte de artesanos en contextos urbanos sino más bien esta cuestión de pues del patrimonio, generar redes y todo ese tipo de cosas, entonces el estado muy movido pero el si viene de la parte de, el y muchos otros que también es otra vertiente que se dio de pueblos y barrios de la ciudad de México, que aunque tienen un gran patrimonio intangible con sus usos y costumbres se han perdido muchos procesos artesanales no, porque lo que se da son otras cosas en vez de artesanías, que ha habido, que en general la artesanía se genera por una necesidad social para cubrir algo que se requería en esa sociedad y con el tiempo pues va cambiando no, bueno lo que hacemos en ARZOLIKE lo hacemos porque nos gusta, pero quien te dice que es una necesidad o que le va a gustar a la gente no, este ahí si fue como un conflicto y de hecho en el libro de la caverna

de Saramago me gustó mucho porque, esa parte donde el personaje principal cuando va y esconde todo en una cueva porque dice ya no hay quien lo quiera o sea quien lo necesita si te espanta no, (rizas) bueno si, ese libro me encanto y este, ahora lo pienso porque, es que hay que regresar al origen de la artesanía o sea no que tu generes la necesidad sino ya hay una necesidad más bien en nuestro caso así lo pensamos no, pues hay que cubrir esa necesidad, aunque hacemos objetos este, ornamentales, es muy padre cuando la gente conecta con nuestro trabajo o sea quiere decir que lo que estás haciendo si está cubriendo una necesidad que quiere la gente que te lo está pidiendo y hemos este, tratado de en todo este trayecto que todo lo que firmamos y lo firmamos en una cuestión he, porque empezamos a que dijera ciudad de México no, por esta dinámica y bueno el nombre del taller entonces si ha sido bastante complicado, las instituciones siguen, es un proceso y creo que junto con Adriana Medina y otra compañera Nohemí estuvimos también en el Foro de Artesanías y si fue así como que vienen a decir estas, porque pusimos un concepto eh, dentro de todo esto de artesanos urbanos presentamos un concepto que no fue muy bien recibido eh y que bueno lo tendríamos nosotros que volver a tratar eh, en eso estamos pusimos artesanos urbanos académicos bueno lo pusimos en femenino porque en ese momento éramos puras mujeres y pusimos académicos o sea por dos cuestiones o sea lo que presentamos era que respetamos completamente la artesanía tradicional pero no podemos nosotros trabajar de la misma forma y los programas y todo lo que hay no va con lo que necesitamos porque pusimos académicos, por dos cosas porque no aprendemos de familia en familia, aprendemos en una escuela por una parte o en talleres libres o como te decía FAROS (fábrica de artes y oficios) Y eso tu formación es distinta entonces la identidad que va generar tú, si puede llegar, si genera ciertas identidades en el lugar donde aprendes, cuando se hace el concurso nacional de Cerámica en Tlaquepaque, yo nada más he ido una vez recuerdo muy bien que cuando entre a la sala donde esta lo de cerámica contemporánea inmediatamente reconocí lo que era de la escuela que son los ejercicios que te ponen en la escuela los esmaltes los engobes y las formas o sea dije esto es como la identidad de la escuela porque es lo que te enseñan los profesores, es igual como en una familia te entandando materiales, formas pues eso es lo que haces no, ya después cada quien va buscando

sus propios estilos pero cuando yo lo vi, recuerdo muy bien y estando en este, esa es identidad de la escuela de artesanías.

El poner este termino de artesanías bueno, primero porque te consideres artesanos, esa es otra, porque hay quienes no se consideran artesanos no, hay quienes se consideran diseñadores o artistas o sea respetable no, cada quien entonces dijimos esto va enfocado a quienes si se consideran artesanos quienes si son urbanos porque viven en la Ciudad de México y académicos porque aprendiste en una escuela y no nada más eso tienes a parte una formación académica de alguna licenciatura de algo, porque eso te da otra visión y te da otras herramientas o sea completamente diferentes y en todo este trayecto la gente que vas conociendo, cuando tú ves un producto y lo ves con cierta eh, cierta información eh, cierto empaque sin ser diseñador o algo o si también puede ser un diseñador se ve, o sea se ve la formación que hay detrás a cuando tú conoces a alguien que nada más aprendió una técnica, desde la forma que lo presentas lo comunicas y todo eso si hay una diferencia y no porque queramos decir es que esto es más y esto en menos sino simplemente porque te da otras herramientas y entonces necesitas otros apoyos y otros programas o sea, así es, haber te estoy diciendo cuales son las características de este sector y por lo tanto requiero otras cosas no requieres un programa de un cuestionario de pobreza y no porque vivamos bien pero no estamos en condiciones paupérrimas no, o sea por supuesto que no, que dedicarte a esto es bastante complicado y no tienes seguro médico un montón de cosas no tienes servicios sociales básicos a menos que estés en bienestar, pero no por ser artesanos sino por otras cosas no, por el lugar donde vives porque si eres madre soltera que si porque esto por alguna enfermedad pero no por ser artesanos no, entonces si fue así cuando lo presentamos así igual como la matriz DAM, pensaron que era para diferenciar y no, no, si quedo muy claro pero de repente si choca es que académica suena bastante, bueno lo íbamos a cambiar por profesional o algún otro concepto, pero el chiste es empezar a hablarlo o sea sino nos presentamos como tal y era por esto, platicando con la antropóloga Marta Turok que también ha estado en varias cosas, yo recuerdo muy bien que ella en un principio pues si toda la artesanía tradicional pero cuando se fueron dando estos diferentes seminarios se dieron durante

varios años ahí en el MAP, pues fue una información muy rica porque de ahí se fue generando todo esto lo que realmente sucede en la Ciudad de México que una cosa también es muy interesante como Marta Turok ejemplifica todo este sector que también está la industria naranja que es más en la cuestión de los diseñadores, por ejemplo ahora yo lo pienso así, así como se hizo la matriz DAM, para reconocer el valor de la artesanía tradicional de todo lo que hay de manualidades, híbridos y de más, también va ser importante reconocer por eso también por eso pusimos artesano urbano académico, porque en esta cuestión de lo híbrido, porque no artesanía tradicional, hacemos objetos híbridos mezclamos varios elementos, este, nuestro trabajo sigue siendo, decir hecho a mano las manualidades también son hechas a mano, pero ya decir artesanales porque tiene otros contextos tiene otras cosas el proceso es distinto o sea haces tú prácticamente al menos el ochenta por ciento del proceso a diferencia que si lo haces a mano, pegas a mano es la diferencia no, pero por ejemplo eh, esta vertiente de diseñadores y diseñadoras donde retomas solamente pequeñas cosas o sea el diseñar no cualquiera lo hace por supuesto que es un gran esfuerzo hacer una pieza de diseño que realmente cumpla con ciertas características pero no es lo mismo hacer una pieza de diseño que se puede hacer industrialmente a lo mejor el proceso de diseño por supuesto mente mano todo, todo eso, pero ya ese proceso productivo pues es industrial a diferencia del artesano urbano que por supuesto que haces eso pero tu proceso va a seguir siendo artesanal ahora por ejemplo nosotros podemos llegar a competir pensando por ejemplo en cerámica en tazas hay muchísimos diseños increíbles pero todo sobre tazas chinas y eso o sea cuanto les cuesta una taza china y hacer el diseño dijo el diseño vale aja, porque no cualquiera, este te digo hay imágenes muy padres pensando en la parte de diseño gráfico pero ese diseño lo aplicas en una taza en una playera en una bolsa o sea y eso te lo están haciendo no, aunque tú si lo haces, haces la taza, haces la pasta haces el diseño, no es excluir que es mejor o que es peor, creo que lo que se requiere es que nosotros a sumamos nuestro trabajo como tal que lo sepamos porque luego ni lo sabemos ni lo conocemos, este, y que lo podamos comunicar a la gente en el último evento que estuvimos que se reactivó la economía afortunadamente en Reforma llevamos unos mezcateros y me acuerdo, hechos a mano y demás no, este, se ha cerco un chavo oye ¿Por qué el precio es tan

diferente entre este y los que vi allá que son hechos también a mano? Yo le pregunte ¿Cuáles? Ya me dijo cuales, esos son pintados a mano pero están hechos con molde y es un proceso artesanal pero el proceso de hacerlo es molde y está pintad a mano, le dije yo no utilizo molde yo lo hago a mano y aparte lo pinto a mano, eso también es parte de nosotros como, digo pensando en la cerámica, también conozco a muchos compañeros dicen es a mano no, haber, no tienen nada de malo decir las piezas están hechas con molde aja, porque así puedes sacar 20,30 o 100, pero si las pinto a mano y por supuesto, el ser moldeo también no es cualquier cosa, pero toda una producción mayor pero si tú le dices entre nosotros como artesanos a la persona, público es hecho a mano, discúlpame pero no es hecho a mano si hay un proceso la pasta, pero por eso puedo sacar treinta piezas no, y ya las pinto yo no, yo lo hago a mano, lo pinto a mano y por eso tiene un valor distinto que requiere más tiempo de trabajo al final el cliente puede elegir lo que quiera, que esa es una problemática de la artesanía mucha de la gente lo que le interesa es el resultado no el proceso, nosotros vamos enfocados a un mercado donde el proceso si les es importante no, si es importante, nosotros no hemos querido entrar a moldes, primero, bueno, sé que lo podemos resolver técnicamente a lo mejor en seis meses empiezas a ver como que te asesoren bien y todo porque, yo ya no tengo nada de practica en moldes, pero requiero más espacio esto, yo no digo que no, desde que llegue aquí a Tláhuac yo pensando en esto de cubrir las necesidades mi producto es muy difícil de venderlo aquí en Tláhuac por la cuestión, este, del poder adquisitivo de la gente entonces yo aquí siempre a pesar de que doy siempre más barato cuando vamos a los eventos de aquí de Tláhuac aun así o sea, entonces dije tengo que hacer una artesanía o productos artesanales para aquí para Tláhuac y si requieren cosas que sean más utilitarias este, si hago pero el precio de hacerlo a mano el valor costo pues no va con el poder adquisitivo del lugar no, digo si tenemos algunos clientes pero son los menos sé que en algún momento si yo quiero realmente cubrir una necesidad aquí en Tláhuac tengo que cambiar la técnica o sea si hacerlo con moldes es algo que bueno hemos estado pensando no nos hemos decidido pero bueno ahí vamos porque tenemos una línea de ajolotes por ser de Tláhuac o sea no es porque el ajolote este de moda, nosotros empezamos hacer ajolotes porque en varios, hace como unos seis años haciendo este, de los eventos que

se hacen en Tláhuac hubo uno, nunca se me va a olvidar que invitaron a un Biólogo que trajo a sus ajolotes, me acuerdo muy bien que le pregunte, más bien él dijo si ustedes como artesanos, diseñadores, artistas representan al ajolote pues eso hace que la gente lo ubique y se hace una difusión entonces a mí eso se me quedo muy grabado y a partir de ahí empezamos hacer ajolotes, y bueno pues creo que funciona porque ya todo mundo hace ajolotes y luego con el billete, el problema del ajolote y ahorita te comento de otro evento que también creo que fue, bueno yo lo viví diferente hay quienes lo vivieron distinto, el problema es que el ajolote este en extinción, el problema es su hábitat estamos en una zona chinampera este, donde está contaminado el lago, entonces como respiran con la pie eso y la carpa y la tilapia que fueron especies que no son de aquí pues esos se los comen, nosotros tenemos pensado ya ahorita ya como esta así la situación, si hacer el ajolote pero no con o en la fase de promover que lo conozcan sino que uno lo representa puede a portar para en determinado momento conservar el hábitat porque también ya hay muchos ajolotarios antes no había tantos o sea el ajolote el problema es su hábitat, nunca van a poder estar libres, su hábitat será una pecera.

Carlos Bravo me lo encontraba siempre en varios eventos en la feria del libro en el de las fiesta de las culturas indígenas, cuando visitaba el evento me decía que bueno que te encontré, siempre en los mejores eventos y no sé qué tanto, nunca se me va a olvidar, tenemos una pieza que son sirenas pero las ponemos en una pecera chiquita con arena le ponemos tres pececitos y la sirena y me acuerdo que dijo que no podía ser de otra manera si estamos en la ciudad si estuvieras en otro lugar no la meterías en una pecera porque tu visión es que esta en el mar, para mi es totalmente normal meterla en una pecera porque estamos en una zona urbana y pensando en los ajolotes que no tenemos espacio para crear un mini hábitat para que este ahí, el espacio donde vives te determina cien por ciento y hablando de los ajolotes hubo otro evento eh, había, no es una institución, en un consejo de pueblos y barrios de la ciudad de México, y la SEDEREC, es lo que ahora es la SEPI, ellos también hacían eventos al principio pero eran bastante complicados ellos certificaban y era a partir de la matriz DAM, y si te ponían ahí si eras artesano o eras manualista o si eras medico tradicional, ellos hacían eventos algunos si eran gratuitos otros si los cobraban, yo trabaje poco con ellos porque me pareció mucho pero,

hicieron una capacitación también muy interesante que se llamó el retorno del ajolote y he hicieron una alianza con una asociación que es de facto con un diseñador que se llama Manuel Rodríguez, él es colombiano, y con este, con otras dos personas que nos hablaron de mercadotecnia e historia estaba bien, también era para artesanos de la ciudad de México, conocí a varios artesanos a Israel, yo no me relacione tanto, yo no tuve la misma visión que Israel porque el si se relacionó, Israel Mondragón a partir de ahí hizo la red de artesanos de Anáhuac eh, porque fue bien interesante o sea se escogió se votó y se escogió un elemento, en este caso fue un ajolote, porque estaban que si un nahual o un xoloezcuincla que si un ajolote que representara a la ciudad de México, se escogió el ajolote también te estoy hablando de hace doce u ocho años no me acuerdo muy bien, pero se representó al ajolote por eso se llamó “el retorno del ajolote”, era tomar la capacitación y, el objetivo era hacer un producto utilitario para regresar a esta parte de las necesidades o sea más utilitario y no solamente ornamental para poder ser más competitivos y me acuerdo muy bien que Manuel Rodríguez, se hicieron equipos por técnicas u oficios, los de cerámica, los de textil, joyería, los de cartonería y se hicieron equipos padres y pasábamos con él y trabajábamos así como un boceto se eligió un ajolote, yo me acuerdo que no me gusto el que propusieron, yo no hice clic en la parte del diseño, con Manuel y me acuerdo muy bien que él dijo ya después: es muy diferente trabajar aquí con la ciudad de México, allá lo que se hace como todos los diseñadores, llegas haces tú boceto, toma tú que eres el de la técnica y el artesano, hazlo no, aquí ha sido bastante complicado, no, pues si porque no vas a llegar que...o sea si fue bastante, me acuerdo muy bien, si fue muy caótico pero estuvo muy interesante, ahí fue donde dije hay muchos artesanos aquí de la ciudad de México, claro muchos también venían de otros estados y que residen en la Ciudad de México, había muchos de Coyoacán, bueno no venían de Coyoacán, sino más bien estaban en la parte de comercializar su piezas era en el centro de Coyoacán, se hizo una exposición, al final se hizo un relajo(rizas) pero si fue pensado en la ciudad de México, SEDEREC, es una institución que también apoyaba, pero el punto con SEDEREC (actualmente es SEPI, que es Secretaria de Pueblos Indígenas) era que ellos, fueras o no fueras artesano.

SEDEREC hizo concursos de artesanías de la Ciudad de México, muy malos, digo yo gane, pero por eso lo digo, porque no los publicitaban entonces participábamos muy poquitos veinte o treinta, entonces si tenían como la idea, pero iba empezando, cuando iba empezando esa secretaria y empezaron hacer ellos junto con la secretaria de cultura la fiesta de los pueblos de las culturas indígenas, pueblos y barrios de la Ciudad de México, lo que tenía la SEDEREC, era que no era tan importante que fueras artesano o sea sí, pero lo más importante era o que pertenecieras aun pueblo o barrio de la ciudad de México o que fueras de alguna comunidad migrante, nosotros si tuvimos este, eh un apoyo he, para ser empaques y tarjetas y todo pero es ahí donde entra si tienes ciertos conocimientos académicos si te lo avientas el plan de negocios y todo eso sino o sea, te cuesta un montón de trabajo porque no tienes las herramientas, haber ponte hacer números, ahora define haz esto de más aquí y allá como llenar una gran convocatoria, no, entonces eh y SEDEREC, nos dio el apoyo porque vivíamos en Tláhuac, es colonia, no es pueblo aquí y no porque no quiera ser pueblo, porque el pueblo no nos quiere como tal, ya sabes lo que pasa en los pueblos, pues bueno las colonias se van formando por los ejidos que se van vendiendo, estos ejidos son vendidos desde 1943, o sea no son tomados ni nada no, están vendidos y fraccionados legalmente, no es nuestra culpa que generaciones anteriores los hayan vendido y pues así como que, ah es acá, a si donde eran nuestros ejidos, no, bueno digo eran, pero si tenemos buena relación con el pueblo de que llegamos nosotros estamos sobre la parte de la cultura que había pero si era, interesante como llegabas y lo primero que te preguntan, ¿Quiénes son tus papas? Y tú bueno Teresa Hernández y Daniel Barajas, no pues no soy de aquí, si es muy marcado esa protección de ser pues oriundo u originario, no, pero por vivir en Tláhuac, porque te hacen vulnerable, hay de las colonias vulnerables de Tláhuac, la sociedad te hace vulnerable no es que lo seas te hacen vulnerable, entonces pues existe ese tipo de apoyos no, por eso estuvimos año con año participando en la feria de las culturas indígenas y bueno no nada más porque vivo en Tláhuac, si tiene que ver por el espacio donde vivo nos fue determinando nuestro hacer por ejemplo con el ajolote, tenemos la sección de Hortalizas, pues porque aquí se dan las hortalizas es bien interesante como salen de la chinampa en la canoa, todo va en la carretilla y ahí es donde llegas a vender con ella, también por

eso tuvimos la oportunidad, digo este año pasado ya no, cambiaron que ahora iba hacer el ochenta por ciento pueblos indígenas y veinte por ciento pueblos y barrios que iban a participar y como nosotros no estamos realmente en pueblo o sea si estamos en Tláhuac pero no en un pueblo y bueno otras cosas ahí.

-A. ¿Tuviste la oportunidad de conocer artesanos de los pueblos originarios?

-M.B. Bueno también si pensamos en Tláhuac por ejemplo, la gente originaria de Tláhuac cuando escucha la alcaldía decir artesanos de Tláhuac se mueren de la risa no, es más bien somos artesanos que vivimos en Tláhuac, no quiere decir que la artesanía que haces tenga que ver con Tláhuac, quienes son lo que hacen artesanías, hay que irnos a los usos y costumbres hacen todavía, trabajan el carrizo, conozco a Davis Galicia que hace carrizo pero no se dedica al cien a eso, porque no deja para vivir y hace muy bonitas cosas de carrizo, Pedro Ortega, es originario, él hace papel picado y ahora hace altares él ya es de los grandes maestros del arte popular, él ya maneja su trabajo internacionalmente pero es bastante accesible he hecho algunas cosas con él.

El papel picado es básico aquí para todas las fiestas patronales, básico no es de que no, no, aquí se utiliza el papel picado porque se necesita en las fiestas patronales, desgraciadamente se está cambiando por el plástico, están los que hacen el tule, se les llama, no me acuerdo muy bien, pero son unas cortinas que hacen de tule porque esta todo lleno el lago de tule, lo recolectan y ya hacen esas cortinas y esa es una artesanía específica para una fiesta de Tláhuac, están los que hacen las portadas antes eran florales ahora le meten de todo este, aquí en Tlaltenco específicamente como artesanos están los que se dedican a hacer los trajes de Charros para el carnaval, no hay mascareros bueno más bien no se ahora, antiguamente no, más bien todos se van con Santa María, Coacalco, Peñón de los baños para adquirir las máscaras eh, en Mixquic si hay cierta cartonería que se hace en el tiempo que se festeja a los muertos, hacen cartonería pero específicamente para eso y las estrellas de carrizo aja, que se hacen en esa temporada también es para lo de día de muertos, esas son artesanías específicas y son artesanos de temporada, esa es artesanía de Tláhuac, y todos los demás como nosotros, yo vivo en colonia llego como una migrante a Tláhuac, veo lo que me llama la atención o sea que

algunas cosas por ejemplo que ellos ya lo viven tal cual, o sea yo veo las hortalizas en la carretilla eso se me hizo como woow, y yo lo represento, agarras un elemento y lo fusionamos esas cosas a mí me parecen muy buenas y retomamos como elementos de Tláhuac, yo no hago nada que tenga que ver con las costumbres como tal, represento algunas cosas, pero no todo igual como la ciudad de México, por eso hacemos los Xolos, pero con máscaras prehispánicas y hacemos diferentes funciones.

-A. ¿Qué significa ARZOLIKE?

-M.B. Quisimos inventar una palabra diferente, por la cuestión si queríamos llegar a registrar la primera que fue Raíces Tlalli, Tlalli ya había un montón de raíces también eh, tepalcate también encontramos que había varios entonces dijimos hay que inventar una palabra, AR es de arcilla, ZO es de zoquite que es lodo en nahual, li es de limos que es otro tipo de barro pero muy muy finito de las capas estratigráficas y ke es en griego keamos que es cerámica, entonces fue hacer esa palabra que sea más difícil que se encuentre porque si o queríamos registrar porque tenemos la marca registrada pues, que pueda aparecer en cualquier momento.

-A. ¿Desde cuándo estas registrada?

-M.B. Desde hace nueve años, de hecho, este año nos toca el refrendo hay que volverlo a pagar

-A. ¿Y cómo fue ese proceso?

-M.B. Mira fue en este ir y venir en estar participando en diferentes eventos, el participar, por eso ubico muy bien con eventos que participaban diseñadores eh, se llamaba din, que son los que empezaron en la parte de este andador que esta junto a en el centro en la calle de Madero junto al Sanborns de los Azulejos ellos empezaron había muchos eventos de diseñadores pero luego se ponían sus moños los diseñadores no sé porque, nosotros no participábamos en esos eventos porque somos artesanía, era cuando era para puro diseñador no, como fusión y esas cosas no te aceptaban si eras artesano, por eso te digo que aquí es donde cada quien se define como quiere o sea, hay quienes son

artesanos otros diseñadores y los diseñadores si también mañosamente, cuando les conviene si a los programas si entran a la parte artesanal porque manejan, con poquito de artesanal que manejen ya entonces bueno, ellos este se empezaron a organizar y empezaron a ver las diferentes necesidades que había éramos como un grupo de quince más o menos, me acuerdo que no dieron dos o tres capacitaciones cuando empezamos con lo de Facebook y todas esas cosas y una de esas capacitaciones era la del IMPI, dijeron como estaba y tú lo podías hacer o pagabas este, consiguieron un precio muy accesible a través de una este, gestora ella fue la que lo hizo, yo lo trate de hacer anteriormente, me acuerdo muy bien cuando lo trate de hacer y aunque te lo ponen muy fácil, si esta fácil si todo resulta bien pero si hay alguna le llaman, no me acuerdo si hay alguna observación ahí ya te trabaste y ahí si a alguien le tienes que preguntar y sino ya no funciona ya se hecho para atrás, si era conveniente la asesoría porque hay palabras que no puedes registrar que si es nominativo que si es la marca que el color o sea cuestiones técnicas, si te asesoran pero te digo si sale alguna observación hójole, entonces nosotros lo hicimos a través de un paquete, entonces en ese momento este, creo que nos costó tres mil quinientos pesos algo así, todo fue por correo digital, no conocimos a la chica que hizo la gestión de manera personal.

-A. ¿Y cómo vas con hacienda?

-M.B. Eso que dicen que hacienda muy fácil, no es cierto, no es cierto(rizas) necesitas a fuerza, digo ahora con este nuevo régimen de confianza no lo sé, nosotros no entramos en ese régimen porque si vendes en a través de línea no puedes entrar en ese régimen, si vendes en mercado libre, ese ya es otro régimen, entonces no puedes estar en el de confianza fue lo que estuvimos averiguando con la contadora o sea nosotros si pagamos una contadora este, y bueno hasta el momento vamos bien pero es bastante complicado porque siempre tiene que ser lo mismo que el otro hay no sé la verdad siempre es un dolor de cabeza a penas acabo de volver a reactivar mi firma electrónica digo afortunadamente si podíamos estar facturando pero sé que fue una pesadilla para muchos que no estaban dando las citas, nosotros a penas en enero la pude actualizar pero si nosotros facturamos quien lo requiere, para nosotros si es un dolor de cabeza, pero si te da pauta

para otros espacios eso ya cada quien lo define no, si a mí me pregunta alguien, si no tienes necesidad no te des de alta, digo, creo que ahora empieza hacer obligatorio después de los 18 ya es obligatorio. En el momento que te das de alta tienes que ir al corriente para que no tengas después dolores de cabeza no, nosotros mensualmente, mensualmente y aun así tenemos dolores de cabeza no, porque si la factura que si esto o sea lo hacemos a través de la plataforma del SAT, para no pagar otra plataforma pero luego la plataforma del SAT tiene sus detalles no, y eso que yo te estoy diciendo eso le toca a mí hermana, eso lo hace ella por eso siempre hablo en plural, yo estoy en la producción pues esa parte también es sumamente importante.

-A. ¿Cómo fue que se hizo esa dinámica de dividir los roles en el taller?

-M.B. Fue por la misma dinámica, bueno mi hermana Ana ella no entra en la producción pero ella se encarga de la tienda y de la parte administrativa, yo de la producción yo le enseñe a mí mama, también a Mario, se dividió la producción de manera orgánica, como que para lo que eras más hábil y te gustaba hacer y ahí se hizo una división orgánica, claro también lo que se requería porque si trabajamos a mano pero trabajamos también moldes, pero de forja no, porque son de forja pero también hay que pegar intervenirlos de terminar y detallar y la forja es para cosas muy pequeñas, para poder hacerlas estandarizadas para poder tener mayor producción y la parte por ejemplo de las ventas si estamos divididos pero eh, cuando se requiere o sea todos tenemos que entrar en las ventas, digo ahora con la pandemia se han cambiado muchas cosas ahora las ventas a penas se el año pasado retomamos presencialmente pero prácticamente todo era por en nuestro caso en Facebook no, entonces era ponerte a capacitar porque en realidad nosotros utilizábamos las redes sociales muy básicamente entonces ha sido complicado, adaptarnos y aprender no, digo no soy generación que se me facilite todo lo digital, si ha sido la verdad un verdadero reto.

-A. ¿Estas más en Facebook o Instagram?

-M.B. En Facebook estemos más en Facebook, en Instagram lo acabamos de abrir pero no lo alimentamos mucho, pero si nos han pedido clientes en Instagram, entonces apenas, nos habíamos esperado porque no sabemos cómo, ni cuándo, ahora que quisimos

abrir la cuenta esta nuestro nombre ocupado no sabemos porque, pero bueno ya lo pusimos nosotros con guiones bajos, pero no tiene nada en si o sea esa otra cuenta pero bueno, ya veremos cómo se puede resolver, principalmente en Facebook estamos en un proyecto para vender en Amazon, si estamos vendiendo a través de una asociación porque a nosotros no nos ha aceptado Amazon, principalmente por papeles y lo que se tiene que mandar, si es mucho papeleo no, más bien que en tu papeleo coincida todo, todo debe de coincidir que si la cuenta de la tarjeta de crédito la de débito o sea todo debe ser la misma dirección el mismo nombre entonces de repente tuvimos que arreglar eso pero ya empezamos a vender tenemos que este estamos en ese proceso de mejorar el listado y nada más con dos productos o sea porque toso tiene que estar estandarizado ahí sí, para que pueda ser lo más exitoso, puedes tener mil productos pero ahí lo tienes todos y el chiste es que los puedas mandar o sea muchas cosas hemos aprendido. Tienes que tener ciertas características para vender en esa plataforma, ahora que fue la pandemia tuvimos algunas cuestiones porque las piezas son frágiles y pues aprendimos a empacar y o sea un montón de cosas que hay que ir aprendiendo.

-A. ¿Me llamo mucho la atención que hace un rato hacías esta diferencia entre cerámica y alfarería?

-M.B. Bueno yo lo digo porque yo siempre que todo es cerámica, pero este, exteriormente se conoce como alfarería a todo lo que es rojizo principalmente lo que es barro y la cerámica es bueno blanco y esmaltado y porque es una temperatura mayor pero arqueológicamente se maneja todo es barro y se maneja como cerámica entonces depende del lugar pero en realidad ya todo cosido es cerámica son diferentes formas de llamarlo uno de origen grecolatino y el otro pues de origen árabe de alfarería, pero es porque así la gente lo conoce.

-A. ¿Cuándo no eran tiempos pandémicos, a cuantos eventos ibas al año?

-M.B. No pues realmente era el cien por ciento de nuestros ingresos eran de ahí, porque tenemos la tienda, pero era solo para entregar para, una vez que nos visitan en un evento regresar, yo creo que íbamos mínimo mensualmente a dos no, y grandes eventos fuertes al menos teníamos cinco al año no, fuerte asi que dijeras esos son los buenos aja, pero

si dos mensualmente y ahora, pues por esos estamos migrando aprendiendo la parte, bueno ahorita ya bajo pero no sabemos al rato que salga otra variante y otra o sea digo ya seguimos hay que acostumbrarse, adaptarse este, y eh, y ver bueno empezar, estamos ahorita un poco híbridos, un poquito en Facebook, empezamos en Amazon, pero ahí vamos y este pues con lo presencial que, aunque, no se ahorita con todo esto siempre teníamos ya programado sabíamos que fecha íbamos a ir pero ahorita no, estamos apenas volviéndonos a organizar y ver que eventos porque también surgieron muchos y muchos los quitaron no, presenciales estamos viendo.

-A. ¿Dependiendo de tus eventos es tu producción?

-M.B. Sí, por supuesto y también tenemos producción de temporada de día de muertos en navidad, tenemos piezas navideñas, también tenemos dos o tres distribuidores, digo bajaron obviamente por la pandemia a penas el año pasado volvieron a retomar eh, pero nosotros producimos para tener surtida la tienda y tener algún otro este, evento y por supuesto la parte de los distribuidores. Todos los días trabajamos, el horario si puede ser a lo mejor variable, por ejemplo, ahorita que bajo ya la siguiente semana se vuelve a incorporar Claudia que es la que viene una o dos veces a la semana aja.

-A. ¿Tú te encargas de todo lo que tenga que ver con la producción?

-M.B. Sí, todo lo del taller y la producción yo me encargo, por ejemplo mi mama trabaja desde su casa este y de ahí ella me manda la producción los domingos o yo voy por ella dependiendo, lo que ya termina o embolsa lo que hay que detallar que no se tenga que secar, aquí lo pintamos y se quema, ella también se encarga de armar móviles o a empaquetar, hubo algunos pequeños cambios a raíz de la pandemia, ella por ejemplo no está yendo a la tienda, mi hermana se está encargando porque iba ella y allá armaban o sea haz de cuenta que salía la producción y lo mandaba para armar digo que a mí no me tocaba aquí armar, aquí por ejemplo no tengo piezas terminadas, lo que ya está a la venta está en la tienda regularmente.

-A. ¿Pagan renta del local?

-M.B. Si, si pagamos renta, es un local bien chiquito, pero era importante tener un lugar porque la gente no viene hasta acá, ahora ya quieren venir al taller y conocerlo y no sé qué tanto este, tiene como un poco antes de la pandemia la gente ya quería comenzar a venir a ver los procesos y todo eso.

-A. Muchas gracias Mony, muy interesante lo que nos platicaste, gracias por compartir tu experiencia sobre las artesanías, ¿algo que quieras complementar?

-M.B. Pues mira me da gusto o sea no se tu tema exactamente, pero creo que una de las principales cosas para difundir lo que se hace artesanalmente en la Ciudad de México es este los artículos y la investigación no, y todo lo que se pueda dar porque esto te da pauta a que haya un antecedente digo este como este, o sea, pero ya hay algo escrito, o sea si se escribe sobre eso es porque existe no, cualquiera que quisiera buscar no hay no, entonces eso me parece muy bien.

En esta parte hay un punto muy importante que toca Mónica Barajas en cuanto a los ceramistas, ya que le comentaba cual era el tema de la investigación que estoy haciendo, y comenta que:

Dentro de mundo de la cerámica por ejemplo hay este pues no se manejan como artesanos, la última vez que vinieron alguien me pregunto ¿Cómo te pongo? Yo le dije artesana urbana y comentaba con Karime y Lalo, yo no me pongo ceramista porque ubico el mercado de ceramistas de la ciudad de México, y en ese están, se ubican de artes visuales, diseñadores arquitectos no como artesanos, por eso te preguntaba, hay un gran mundo de cerámica de la Ciudad de México, si está bastante amplio, pero no, no se identifican con el rubro de, bueno sii se van a identificar si hubiera un programa o un apoyo ahí sí, ahí sí, todos son artesanos de cerámica pero cuando es así ponerte un título o sea como te defines no es como artesano, digo cada quien su, es como quieres que te digan señora o señorita, joven (rizas) ya cada quien aunque sea congruente o incongruente cada quien se autodefine.

-A. ¿Tú ves esa diferencia entre un artesano y un ceramista?

-M.B, Claro es muy marcado el ceramista puede ser un arquitecto alguien que se desarrolló en artes visuales, diseño industrial y no se considera un artesano, un diseñador industrial si se puede involucrar en el proceso artesanal eh, es como poner jerarquías que te conviene más ponerte diseñador industrial o artesano porque artesano se considera más bajo, soy diseñador industrial que trabaja con técnicas artesanales, diseñador gráfico que utiliza técnicas artesanales en el aspecto general se minimiza, pues artesanos no, y también los vuelves vulnerables cuando lo ves que viene de una etnia, es esa parte visual folclórica que se tiene del artesano no. La cerámica ya es un complemento o sea ceramistas por ejemplo el maestro David Cimbrón si se presenta como ceramista la maestra Carmen de la Parra, pero tienen otros elementos. Yo tampoco me asumo como tal porque no termine la escuela.

“Soy Karime Vivanco (Vivanco, 2022), digamos que he nombrado como, mi practica cerámica como MAKOMA, es el nombre que utilizo como para todo esto, con el que me identifico y bueno pues yo estudie ahí en la escuela de artesanías, entre pues muy joven saliendo de la prepa, tenía 18 años cuando entre entonces eh, con la necesidad de pues poder tener, primero un oficio antes de insertarme en una licenciatura, si fue como muy claro mi idea de que necesitaba un oficio, y bueno de esa manera pues fue todo un descubrimiento eh, en cuestión de obviamente de los materiales y pues de eh, de conocer gente, de muchas edades dedicadas también pues a la artesanía y pues fue como un parte aguas porque la manera en que yo aprehendí a, pues a tener mis propios recursos y eh, a la par fue como el momento que de alguna manera salgo de mi casa, entonces, pues fue como muy visionario tener un oficio para primero solventarme y entonces ya iniciar mi propio camino, y pues hasta ahora me ha acompañado y ceo que bueno ahorita tengo 37 años y pues no he dejado de estar presente en estas prácticas. Concluí la carrera de cerámica, después estuve trabajando con Mónica Barajas ahí con ella, este hicimos buena mancuerna porque ella es estructurada ya tenía todo muy claro lo que quería, contaba ya con un espacio de venta todo y pues muy movida como en esto de las ferias, eventos entonces pues, de alguna manera para mí fue como una, pues otra escuela no, de la praxis, y eso desde vender como dar un taller a niños, muchas cosas yo las aprendí ahí con ella, con su

familia y bueno posteriormente yo decido eh, meterme a estudiar Etnología en la ENHA, entonces pues ya, por los tiempos no podía ya, yo seguir con ella, entonces pues ya tomo mi propio camino.

Me consto mucho trabajo la escuela yo venía desde la prepa de una educación muy pues, si así muy de las artes de los oficios, entonces en la carga de lecturas y todo eso fue complicado, necesito hacer otro esfuerzo entonces pues ya, seguí con lo poco que podía hacer este y pues así, mis ventas en los tianguis, así con gente que me conocía, este pues ya más o menos empiezo a vislumbrar, hacerlo en forma ya con un nombre propio, pues sí, como explorar, y pues bueno así fue como el camino, que termino ahí artesanías, pues yo no pude poner un taller inmediatamente ni mucho menos con Mónica, si estuve con ella apoyando eh, en la cuestión de elaborar un plan de negocios en estos programas que da la secretaria del trabajo para que te dan fondos que te dan maquinaria, estuve acompañando en ese proceso, pero finalmente pues cuando salgo no tengo más que nada no, de maquinaria así ¿Y dónde quemabas tus piezas? En Arcicor, creo que ha sido en mi caso una parte fundamental de mi desarrollo este, en estas áreas porque pues sí, finalmente, este servicio que tienen de quemar, de maquilar quemar, pues creo que, si ayudan bastante no, resuelven ese problema, pues del horno que muchos tenemos en algún momento, por el espacio porque es costoso y complica muchas otras cosas entonces, yo en esos momentos no estaba en ese canal, pues ellos me apoyaron bastante también

A.- ¿Platícame de tu carrera en la ENHA

Karime V. Pues curse la carrera, eh, no me he titulado este, no sé, si lo vaya hacer sinceramente, este, pero bueno creo que también fue muy importante haber dedicado muchos días pues, abrir mi mente, pues son muchas temáticas muchas realidades y creo que también mis trabajos no serían igual si no hubiera tenido esa experiencia pues por toda esa marabunta de personas conocimientos que te brindan esos espacios.

A.- ¿Platícame de tu carrera es antropología?

La etnología es una rama de la antropología, como la escuela francesa no, que tiene que ver más con lo simbólico y por otro lado está la antropología social, que tiene que ver con la escuela

inglesa que va más hacia este, como llamarlo eh, sus métodos van siendo más enfocados a cuestiones sociales a este, pue sí, la etnología más a lo que se piensa a lo que se cree esa parte a lo subjetivo,

El barro es super noble, siempre hay cosas que puedes hacer y que pueden tener una salida, es como, no sé, no es que te vendas por así decirlo pero pues al final vas hacer algo que conoces y que puedes comercializar para que, pues para ir generando ese recurso para prepararte para lo que realmente necesitas hacer, para comprarte tus maquinas tus herramientas, es un camino tal vez un poco depende obviamente la situación económica de cada quien pero a veces no están fácil tan inmediato pienso en la cuestión de los espacios, yo realmente tarde mucho tiempo en tener esto que ves aquí, mucho tiempo trabaje en mi casa y bueno no podía conectar los hornos porque es un edificio entonces, pues estaba yo quemando en arcicor, y bueno la importancia de los vínculos y los lazos de las amistades y con personas que te entiendes creativamente creo que es algo muy importante y muchas de ellas se dan en la escuela entonces creo que pues si de pronto estas a punto de terminar vincularte y tratar de construir algo por un bien común y este después cada quien tomara su camino pero al menos si es importante esos grupos de apoyo.

A- ¿Hay comunidad entre los nuevos artesanos de la ciudad de México?

K- Si existe creo que si la hay, pero bueno, no está muy, bueno siempre vamos a estar invadidos por las cuestiones humanas del conflicto etcétera pero pienso que las nuevas generaciones creo que sí, sea muchos más común que la gente se esté juntando tal vez, de momento esa sería mi percepción que si están tendiendo a justarse, justo porque de esa manera cada quien va poniendo algo y las cosas van funcionando al menos se intenta, es complicado el consumo de artesanía pues a grandes escalas, hacer otro tipo de artesanías a grandes escalas, pues se necesitan otro tipo de espacios.

A. ¿Has pedido apoyo a alguna institución pública?

K. El año pasado me acerque a FONDES, te dan un préstamo y lo vas pagando es el único recurso que he solicitado y bueno no sé si cuente, dos años en pilares obviamente estas, tiempo compartiendo y en este año de pandemia prácticamente fue una beca no, digo si había que entregar puntos y así, pero no se compara con la carga cuando es presencial. Pero fue bueno

porque nos permitió mantener este espacio en pandemia y enfocarnos a producir estuvo súper bien.

A- ¿Porque decidiste estudiar cerámica y no otra carrera en la escuela de artesanías?

K- Tuve un acercamiento en la preparatoria con la cerámica haciendo escultura, cuando conozco la escuela pues así, luego lo pienso y ahora con tantos videos como no vas a querer estudiar y cuando nos tocó a nosotras estudiar si era complicado tener acceso a ese tipo de conocimiento y pues fue muy intuitivo.

A- ¿Dónde socializar tus artesanías?

K- vamos a ferias a festivales por ejemplo a los que regularmente vamos es al del cacao que se hace dos veces al año, bueno ahora que no se hace el de son para Milo, pero cuando se hacía íbamos en el Zócalo en bazares cuando hay convocatorias aplicamos, eso en las redes, afortunadamente estuvimos como cinco años vendiendo en la lagunilla ahí en el tianguis, la verdad es que se aprenden muchísimas cosas, conoces mucha gente es un universo de todo tipo de gente, creo que ahí hicimos un buen mercado el cual púes ya al establecernos pues hay muchas personas que nos han seguido entonces vienen siguen consumiendo lo que hacemos y bueno pues la historia ahí en la lagunilla fue interesante también porque hubo como tener un espacio de venta, es un tianguis caro, nos juntamos varias para estar ahí en el tianguis compartir espacio, costos para convivir y en algún momento decidimos hacer talleres, rentamos el puesto de alado, pusimos carteles en la red, la gente llegaba y pues lo más interesante es que la gente que va pasando pues ya quería tomar el taller y si pensamos que nos iba a rebasar eso, en bordar no necesitas tanto espacio pero para el barro o la impresión si implicaba llevar otro tipo de infraestructura, pero si fue interesante salir del tianguis con tu huacal de piezas crudas, eso fue bueno porque detono la decisión de buscar ya un espacio y bueno ya queremos hacer esto pues bueno ya hay que hacerlo de otra manera, éramos cinco había textil, cerámica, serigrafía, y por diversas situaciones ahora solo somos Brenda y yo las que nos quedamos con el espacio, es muy complejo el tema de las relaciones humanas porque involucras amistad y negocio y la vida nos va rebasando, cada quien tiene sus propias necesidades, y pues bueno encontramos aquí, este espacio está iluminado esta accesible y la intención es que la gente que tiene inquietud de experimentar con las artesanías y con el arte tenga un espacio donde poder hacerlo que

haya movilidad de esa forma nosotras también conocemos otros procesos y si nos preguntamos hasta donde queremos llegar si queremos profesionalizarnos, no sé si sea la palabra, pues todo lo que implicaría no.

Yo (Karime) Mónica, Eréndira, y Eduardo Planas a y también comenzamos con Vero Aparicio y Paty Ortigoza nos juntamos para hacer en el 2018 unas jornadas de cerámica entonces Vero en ese tiempo estaba dando talleres ahí en casa Frissac en Tlalpan y bueno ella fue el contacto desarrollamos todo el proyecto armamos un mes de actividades, un mes estuvo la exposición convocamos vamos hacer una exposición de cerámica con temática y piezas libres también cada quien va a invitar a seis personas que conozca y entonces ya se hicieron muchos y estuvo muy chido porque entre todos ya armamos la exposición, montamos y en todo el evento se sumaron otras experiencias como charlas y talleres gratuitos, estuvo muy padre porque por ejemplo varios compañeros se sumaron, como Rochin que lleva años ahí en el FARO dando clases llevo a sus niños y a sus mamas a ver la exposición a los talleres, fue un encuentro muy enriquecedor. Todos los gastos fueron pagados por nosotros fue autogestivo, todos los participantes cooperamos para llevar acabo el encuentro.

Ya para la segunda edición fue en una galería del centro es un edificio de la fundación del Centro Histórico, ahí si nos cobraban el uso de la galería, pero bueno eso estuvo, fue bueno porque al final nos orilló a generar otra dinámica entonces sacamos la convocatoria la temática fue máscaras y se pido una cooperación para poder participar, lo podías hacer con tres piezas, se pagaron 150,00 pesos, la exposición estuvo un mes igual había charlas cada fin de semana con varios no, gente que está en este medio y las piezas estaban si así lo decidías estaban a la venta estuvo padre estuvo interesante también como toda la expectativa, porque lanzas una convocatoria y no tienes la certeza de nada, pero nos fue super bien 70 personas atendieron la convocatoria cada una traía tres piezas, teníamos un buen de piezas entonces también no aventarte pues todo el show de montar, y bueno hay quien estuvo de acuerdo hay quienes no les gusto pero bueno, pues también el espacio no nos permitía otras formas porque no podías cavar todo lo tenías que suspender, a pesar de eso no tuvimos accidentes con respecto a las piezas, solo tuvimos una pieza que ya venía rota, estuvo padre porque los días que se montó también

convocamos a quien quisiera venir a apoyar y si vinieron varias personas al montaje, realmente si pienso que fueron experiencias en donde se generó una comunidad y terminamos ese evento con una venta y cada persona pagaba una cantidad y con eso se pudo pagar la galería.

A. ¿En qué año fue esa segunda edición y porque medios convocaron?

K.- fue en el 2019 y convocamos por redes sociales, carteles queríamos salir en prensa, pero a verdad no, la cuñada de Eréndira si lo menciono tiene un programa en el canal cuarenta se llama beca Duncan y en sus redes lo estuvieron posteando, fue lo más cercano a prensa. Fue un esfuerzo muy grande y también muy enriquecedor que realmente logro conjuntar gente de la cerámica que está empezando y que ya tiene una trayectoria y eso se da poco, es difícil por esas competencias porque también a veces es un medio complicado como en todo hay esferas hay niveles.

Hicimos un directorio de los participantes y estuvo padre porque llegaron de Morelia, Puebla, San Luis, Texas, la convocatoria fue abierta no tuvimos ninguna restricción de que solo fuera para los de la Ciudad de México.

A.- ¿Cuándo será la próxima convocatoria?

K.- la íbamos a sacar el año pasado, de hecho, si la sacamos, pero por cuestiones personales ya no lo pudimos hacer Mónica se enfermó, el papa de Eréndira falleció, así no hubo condiciones y pues si la galería también ya iba a cambiar de administración solo la podíamos hacer en octubre y pues no se dio. La intención de todo este trabajo en grupo es dice Lalo que es como una cerámica socialista, en el sentido que para todos todo y esto también tiene que ser para todos porque efectivamente si cambia y transforma vidas desde lo emocional desde lo económico desde muchas cosas.

La cerámica me salvo de muchas cosas comencé muy joven en la escuela de artesanías y nunca la deje y nunca me dejo ha sido un compromiso de estar ahí diario estar haciendo cosas es muy bueno al final es una suma de muchas, es la forma en la que yo he pagado todo, ya para mi es una forma de vida hacer la cerámica y no sé si podría dejarla, porque al hacerlo es un tiempo muy espacial, es un tiempo donde solo estas contigo y bueno ahora con esas dinámicas de que estamos en el mismo espacio trabajando, es interesante porque

nos vamos acompañando y nos vamos nutriendo Brenda da textil, y Lalo instrumentos prehispánicos en cerámica y toda la gente que llega a venir a tomar los talleres se va generando otras sintonías otras motivaciones se va haciendo esa otra comunidad, que tiene esas ganas de explorar y conocer los materiales, es todo un tema eso de los talleres impresionante, porque también ya vas viendo cosas los espacios, lo que se oferta, y también lo que sucede cuando hay personas juntas, a veces no es tanto la necesidad de hacer si no de convivir, y bueno no es el fin es el medio entonces eso está interesante. Poder confiar en las personas en la praxis es importante las personas que vienen suman y nosotros también sumamos porque aprendes un buen de ellos, tú quieres hacer una pieza y no sabes cómo y llega alguien y la hace y ahí está la respuesta y sabes cómo puedes resolver el hacer la pieza.

Es muy interesante el mundo de la cerámica ves tipos de personas sus inquietudes y todo también todo el glamur y toda eso, son cosas muy locas, pero si existen como se posicionan unos, el surgimiento de un chorro de talleres cuales son las intenciones de esos talleres entonces, en la bienal mande unas piezas, (la bienal de cerámica se hacía en el Franz Meyer, por lo que nos platica Karime se cambió a Jalapa) otro temazo, ya van dos ediciones que se hace en Jalapa, al parecer cambiaron al director del Franz Mayer y la que entro como directora no quiso el proyecto de la bienal, era una bienal emblemática y se quitó, lo que sucedió es que Mariana Velázquez que es una ceramista de Jalapa muy reconocida ella presento una exposición el Hacienda y ha formado mucha gente su trabajo es muy orgánico ella junto con otras personas decidieron que se hiciera en Jalapa con el apoyo del gobierno entonces se llevaron la bienal para allá y ya van dos ediciones, obviamente no tiene esa, en el Franz Mayer era otra cosa, en general con todo lo que nutrían las charlas, ciertas demostraciones que luego daban y bueno acá también dieron charlas pero menos también no hay tanta gente como aquí entonces y bueno aplique era el último día según podías meter tres piezas y yo no sé qué hice que solo pude hacer el registro de una y bueno total ya la mande y pues bueno ellos también manejan un discurso y quieren mostrar cierta cerámica entonces las tres opciones que tenía una era jarra de monstros otras eran una jarritas blancas con esmalte escurridillo y otra jarra y pues ya cuando la seleccionaron y todo yo las vuelvo a meter al horno porque quería corregir una cosa que tenía pegada y que se correa entonces

ya correspondía la foto que yo envié, entonces me dijeron tu tráelas y si me dijeron si están bien era un juego de dos piezas. Entonces cuando veo la exposición sí, es una cerámica muy blanca, la mayoría de las piezas son pues de alta temperatura con fillos de oro, muy así como, sin color pocas piezas con color pero también dices, pues al final quieren generar eso un discurso estético que es el que de la bienal, vas a ver qué es lo que está surgiendo, digo es muy arbitrario también, pero al final si responde a algo, a los intereses de ese grupo, estuvo interesante principalmente los días que hubo venta porque conoces a los demás que van no, varias ceramistas de ahí de Jalapa entonces ya se dan como esas conexiones ir a visitar sus talleres, saber más de esa genealogía de la cerámica en Jalapa ya te enteras de muchas cosas como que ya tu mapa se va aclarando y pues bueno al final todos esos encuentros son muy importante, otro punto muy importante, si viste eso que se hizo por Instagram? In side pottery, es un encuentro virtual que organiza una chica de ahí de artesanías (escuela...) ahora en pandemia se le ocurrió eso como invitar gente ceramista no nada más de aquí sino de otros que conoces en Instagram, entonces la dinámica es que dabas una plática online en vivo y ya terminando la gente se conectaba a tu cuenta veía la charla y ya tu decías la charla que sigue es de esta es su cuenta y ya los otros iban y se conectaban a esa cuenta, realmente no te conectabas a la cuenta de ellos, ellos lanzaban todo el cartel, ellos coordinaban pero tu ibas directo a los perfiles de la gente que te interesara y pues estuvo muy interesante, van dos o tres ediciones, si hay compañeros de acá hay de otros lados igual de gente que empieza o que ya hay va más o menos con su oficio, hablan de temas muy específicos como el de las tierras o cristalizaciones en los materiales entonces estuvo padre por todo eso que se comparte. Y hay invitación de hacer cerámica con el colectivo Cerámica DF.

A. ¿Haz participado en el premio nacional de la cerámica?

K.- si está bien padre, porque convives con mucha gente, te pagan todo, ves muchísima cerámica es un agasajo porque llegan gente de varios puntos de la república, pero ahí se conjuga lo tradicional con lo contemporáneo. Hay artesanos de comunidades y pues está muy marcado el hecho de que ciertas personas siempre ganan, las familias que ya nada más van por el premio porque ya sabes quienes son los ganadores y si están esas cuestiones por ejemplo los de Chihuahua de Mata Ortiz, si participas en la categoría de escultura o

de cerámica policromada si te hacen una selección, mandas fotos, pero hay un buen de categorías, desde que tu inscribes tu pieza dices a que categoría pertenece, yo participe en la categoría de engobes o figuras en arcilla, llegas te inscribes si fuiste en camión das tu boleto porque al final te reintegran el costo, solo te pagan un pasaje te entregan tus boletos para la comida de todos los días, es una gran experiencia porque se comparte la pieza es importante porque la final es un proceso que te desgasta, tienes que aprender a manejar tus emociones y si tu pieza no sale a la primera debes volver hacerla no pasa nada, a veces eso es difícil cuando estamos acá en los talleres porque a veces las personas no son conscientes de eso, que las cosas requieren su tiempo y que se puede romper y que no pasa nada y lo volverás hacer y hay gente que no puede con esas emociones y ahí se comparten esas experiencias con personas que hacen lo mismo que tu no, encuentras esa comprensión de otros, también comparten sus técnicas y la forma de resolver técnicamente alguna situación que tu no has podido resolver. Es otra dinámica, el hecho que te encuentras el desayuno en la comida, llegamos al mismo hotel, te pagan todo, tienes que ir como una experiencia de vida es como un esprín break de la cerámica.

A.- ¿Si no hicieras cerámica qué harías?

K.- Me dedicaría a la música, como el hecho de producir cosas que ya están muy mecanizadas no todas, pero las que sí, yo así lo experimente que estaba trabajando sola mi mete estaba en otras cosas y eso de que tu mente te llegan pensamientos recurrentes que redundan y redundan y no salen y bueno pensé que tenía que enfocarme en que si estaba dominando algo con las manos entonces tenía que generar otra cosa en mi mente y así fue que decidí que iba a empezar a escribir versos y así. Me gusta el rap y eso fue como empezar a intentar a explorar y pues también formarme, todo requiere una formación un base y ha sido un equilibrio porque esto es muy aquí en mí y tocar música es como estar afuera, es una necesidad, no siempre puedes estar adentro también debes estar afuera, conociendo a otros, en la ENAH inicie con la música, me acerque a una amiga a un profesor a tocar una jarana con sones y comenzar a ensamblar lo que sabía, pero experimentar eso, de woow tengo una voz! aaah que padre te vas entendiendo con los otros, se crean otros vínculos

entonces eso fue muy padre y luego con Carlos ellos tienen un grupo que se llama Yolo-quinze, que utilizan instrumentos de origen prehispánico y me dieron el chance de estar como suplente de uno de ellos y pues también aprender música percusión básicamente y fue una gran experiencia la atmosfera que crean es impresionante y bueno se acabó porque llego la persona que estaba supliendo, ellos siguen. Entonces dije esto no se puede quedar así, necesito sacar esta energía y fue que a partir de esto comencé hacer el rap, que ya tenía años de querer hacerlo, pero no estaba segura, me sentía insegura de que voy a decir que voy a hablar, ya estas grande, no me importa es un género que te da muchas formas de decirlo. Es un equilibrio de alguna manera, es que sí, esta cabrón, ser monotemático, hay quienes si les funciona pero hay a quienes no, mi mama me decía que yo nada más andaba picando de un lugar a otro, pero es tienes que probar para decidir qué es lo que quieres para probar tus posibilidades como ser humano y pues todos podemos aprender cosas nuevas.

Estuve dando mucho tiempo talleres en un centro cultural en la pirámide, conocí algunas familias que sus hijos son descolarizados están en esta cuestión que se llama sin escuela, entonces pues los llevan a muchas actividades que tengan muchas experiencias para que tengan de donde escoger, entonces estuve trabajando con ellos en los talleres, cuando ya estuvimos acá, estuvieron viniendo he acompañado a ciertas infancias algunos años y pues he podido atestiguar ese proceso de ellos y su crecimiento y pues también las madres y los padres, pues lo que también te enfrentas a la búsqueda constante de alternativas para para aprender del mundo básicamente es la idea de no estar sistematizado en una escuela.

A.- ¿Has pedido apoyo a alguna institución en particular?

K.- No hasta el momento, pero tampoco me cierro a poder pedir apoyo a alguna, inaitucion, es que implica cosas, por ejemplo, Moni, ella si es así me platica de SECTUR o sea si, pero obviamente ella es administradora estudio para eso ella tiene así su mente sabe cómo llevar su proyecto, pero para algunos que no se nos da ahorita estamos en accesorias en una incubadora, para aquí en la talleria pero si nos cuesta escribir, hacer números, sabemos que si podemos recibir un fondo estaría súper bien porque con eso podríamos generar talleres gratuitos para otra población que tienen otras necesidades, justo es la idea a mediano plazo

poder acceder a un apoyo, es lo que tratamos de hacer con la incubadora para tener ese orden que se necesita precisamente para poder aplicar a otras cosas.

Cerámica DF. Es una colectiva que hace autogestión integrado por Eduardo Planas, Karime Vivanco, Eréndira Acosta y Mónica Barajas, alumnos egresados de la Escuela de Artesanías del INBAL, que se coordinan con otros ceramistas para realizar alianzas de trabajo.

El objetivo de Cerámica DF, es difundir el quehacer cerámico que se realiza en la Ciudad de México socializar el conocimiento y hacer comunidad a través de diferentes actividades dirigidas tanto al público en general como al público que se dedica a este oficio.

1ra edición: casa Frissac 2 al 28 de junio de 2018 en Tlalpan

Con el objetivo de visibilizar esta actividad que se realiza en la ciudad de México convocamos de manera personal a ceramistas que conocíamos y fueron 24 ceramistas los que participaron, la temática fue la ciudad como eje de creación había que entregar dos piezas.

Se montaron dos instalaciones colectivas, en la primera sala se recreó un taller de cerámica donde se colocaron fotos de cada participante en sus espacios de trabajo, se pusieron textos y ejemplos físicos que explicaban las distintas técnicas cerámicas e información general. Hubo conversatorios y talleres.

El objetivo de Cerámica DF, es difundir el quehacer cerámico que se realiza en la Ciudad de México socializar el conocimiento y hacer comunidad a través de diferentes actividades dirigidas tanto al público en general como al público que se dedica a este oficio.

2da. Edición: Galería Planta Baja, del 30 de agosto al 30 de septiembre 2019

Se lanzó una convocatoria abierta a todas las personas interesadas en la cerámica sin limitar experiencia o rango de edad, la temática fue mascarar cada participante debía entregar dos mascarar una que midiera 30x30 cm. Y la otra de 10x10 cm. También cubrir una cooperación

de 150.00 pesos para los gastos generales, montaje, publicidad etcétera. Se registraron entre 70 y 80 personas recibimos 150 piezas

El montaje de la obra se adaptó a las posibilidades que nos brindó el espacio, al no poder utilizar los muros se suspendieron estructuras de madera donde se colocaron las máscaras, durante todo el mes de la exhibición todos los fines de semana se realizaron talleres, conversatorios y un expo venta de cerámica para clausurar la muestra.

Impresiones de los participantes que expusieron en esta tercera convocatoria de Cerámica DF. En este año 2022.

Entrevistas a participantes en la exposición de MUCHEDUMBRE DE BARRO

En esta tercera edición del colectivo Cerámica DF se llevó a cabo el 24 de septiembre del 2022 en el RULE, comunidad de saberes. Participaron personas desde amateurs y ya profesionales que se dedican a el oficio de la cerámica.

Luis Eduardo Arellano Martínez:

“Tengo 28 años, soy de la Ciudad de México de la alcaldía Álvaro Obregón, estudie artes visuales en la Facultad de Artes y Diseño de la UNAM, y mi trabajo a lo que yo me dedico lo considero, como una neo artesanía, como un, tipo de artesanía más contemporáneo porque no coincide con los estándares convencionales.

A.-Platícame de tu pieza que exhibiste en esta exposición

La pieza que presento en la exposición habla de la, el tema es la muchedumbre y es como el movimiento de las masas y es como que representa en mí, la bueno es una ballena tengo mucho identificación con este animal porque anda como en solitario y de pronto hay como grupos enormes y algo que he aprendido a lo largo de la vida es que no hay como fronteras para hacer como lo que tú quieres, como perseguir tus sueños perseguir

lo que tú quieras hacer el único límite es mental y es como atraviesan las fronteras establecidas como por lo humanos y pues bueno tienen como toda esta parte de colectividad he individualidad al mismo tiempo.”

Remedios Juárez Miranda:

“soy de la alcaldía Álvaro Obregón, tengo 69 años y soy guía Montessori, también soy coach de vida y con relación a mi pieza, que les digo que la hice con mucho amor este, reflejando el amor que le tengo a la naturaleza y bueno una vez que la hice Leticia me compartió yo veo ahí un abanico de posibilidades también me gusto como ese título me siento orgullosa de que se está exponiendo”

Laura Gamboa:

“estudié artes plásticas y fui dedicándome con el tiempo a la cerámica y a la docencia, ahora tengo un taller de cerámica está en la alcaldía Xochimilco tengo quince alumnos empecé a dar clases apenas empezó la pandemia y pues nueve de mis alumnos aquí con sus piezas entonces es como están empezando ellos pero es muy bonito la emoción que les dio poder hacer una pieza participar y también para mi como la primera vez como maestra es muy significativo estoy muy contenta de que existan este tipo de convocatorias como muy abiertas para todo mundo, estamos muy contentas todas somos mujeres y esta increíble.

¿Cómo consideras tu trabajo creativo, artesanal, de diseño de arte?

Creo que voy volando entre artista y artesanal, pues estudie artes plásticas entonces empecé como escultora hago mucho dibujo, pintura y cosa más contemporáneas , pero en el trabajo del taller mucho de lo que hago es también utilitario, es más artesanal, me gusta mucho como mezclar el dibujo con la forma pero hago piezas utilitarias también, yo creo que voy jugando todo el tiempo de un lado al otro sin importarme mucho si es arte o artesanía al final es ponerse en contacto con un material con una idea y siento que es ir jugando por lo menos en mi caso es así.

Ana María Hernández

“tengo 42 años y justamente estoy aquí, hice mi pieza en el Taller Chamota de la maestra Laura Gamboa y bueno tengo realmente muy poco tiempo he más bien fue el acercamiento a todo lo que es la cerámica y el barro que es algo que siempre había querido hacer y que ahorita ha sido más como un proceso muy sanador o de reparación de hecho mi pieza se llama reparación, porque yo desde chiquita quise hacer como cosas de arte y por algún motivo pues como sabemos en la vida hay pérdidas de la personalidad en algún momento de la etapa de la vida pasa, en donde nos tenemos que adaptar y ya no hacemos lo que queremos y ya voy a llorar (rizas nerviosas) y entonces lo bonito de la vida es descubrir que podemos también hacer procesos de reparación para volver a lugares que nos generan bienestar y bueno la cerámica para mi es eso (llanto) un lugar que me está generando mucho bienestar y mucha salud como decían ahorita en el conversatorio, y como me inspiro pues a través de la libertad que nos da Laura justo porque no hay un currículo si no porque hay mucha libertad y entonces uno va creando como vas sintiendo como vas queriendo básicamente.”

Rodolfo Villalobos:

“tengo 29 años soy de Tlalnepantla Estado de México, soy arquitecto por formación, pero después me hice ceramista y hago de todo hago también neo artesanía como arte, ya piezas más artísticas que tienen de alguna manera un carácter más individual por pieza y la artesanía, más que nada enfocada a la cerámica utilitaria.

A.- Platícame de la pieza que presentaste hoy

Bueno la pieza que presente hoy se llama bestial es un hombre engarrotado por la ira este desnudo e en posición primitiva como de primate como un simio por así decirlo y pues así es en placa y nada más esgrafiada.

Tienes un punto de venta para tus piezas

Estamos explotando las redes sociales no tenemos algún punto de venta de hecho la mayoría de los ceramistas nuevos no tiene un punto de venta no, los que se dedican más como a las artes y pues la mayoría utilizamos las redes sociales”

Marilen Arreola:

“tengo 27 años, vivo en la alcaldía Gustavo A. Madero, soy arquitecta y posteriormente inicie mis estudios en cerámica escultórica y posteriormente comencé hacer cerámica utilitaria y escultura y un poco voy combinando mi trabajo escultórico con la gráfica y diría que combino ambas cosas, a veces también hago cosas utilitarias que puedan ser un poco más escultórico como los jarrones y así.

A.-¿cuentas con un taller propio?

No, produzco en mi casa es como mi taller y ahí hago la producción, la pieza que presente se llama quema la piel es una persona meditando trae como una serie de textura en todo el cuerpo y es como esta representación que a veces sentimos como muy abrumados y como sentimos que todo eso nos está pesando que no es algo físico pero que estamos sintiendo y es algo que estamos cargando”

Arturo Jalpa

“tengo 53 años y mi proceso creativo fueron creo que...soy diseñador gráfico y hace como diez años que encontré la magia de la cerámica y de ahí me estado enfocando y es mágico, me hace sacar muchos estados de ánimo y este la creación de piezas es única para mí y es este, es algo que ya no voy a dejar yo creo que hasta que tengan fuerzas voy a seguir haciendo cerámica.

A.- ¿Cómo considera tu trabajo creativo artesanía o diseño?

Lo considero una artesanía porque me siento cómodo en esa denominación no quiero tratar de justificar si mi obra o mis piezas para que sean arte y que sean algo más sencillo sin tanto relajo sin tanta este idea, pues artesanía está bien, la pieza que presente hoy, somos de la región de Milpalta, ahorita está la producción de nopales y pues dije porque no hacer algo referente a mi región, no soy precisamente de Milpalta pero vivo cerquitas pero me toca vivir todas esas experiencias de los lugares no, este convivimos con campesinos estudio en el FARO Miacatlan, y llegan muchas personas de todo tipo y a veces llegan platicas de la siembra o cómo les va, por eso decidí hacer los nopales”

“Verónica Enríquez Ibáñez, tengo 44 años tengo la carreta técnica en diseño gráfico y esa parte de hacer estas piezas de cerámica fue muy ilustrativo ya que he experimentado otro tipo de técnicas y esta me ha llevado a ser un poco más libre relajarme y esta manera de estar descubriendo las formas me ha gustado muchísimo, no me dedico al cien a la cerámica ya que hay otros lenguajes que me gustan y los practico me gusta experimentar con varios materiales”

“Me llamo Aura tengo 36 años hago cerámica y creo que es difícil determinar en que consiste en crear en cerámica es un proceso creativo que puedes disfrutar, presente para la exposición una persona que esta como de frente más o menos, al principio quería hacer un personaje muy cotidiano, pero no me salió entonces como que raya un poco en la ficción y lo cotidiano, me gusto, tenía en mente como iba a quedar sin embargo salió de otra manera, pero me gusto el resultado”

“Mi nombre es Claudia soy de artes visuales y no podría encasillar el trabajo creativo ya que nos nutrimos de todo entre arte diseño y artesanía y aparte mi formación es de artes visuales y los que experimentamos en la cerámica tenemos muchas posibilidades de abarcar la cuestión de diseño la cuestión utilitaria y lo escultórico entonces podemos ir transitando de un lado a otro creo que esas son las posibilidades y lo maravilloso de trabajar la cerámica, en cuanto a mi piezas es un gatito tomando una siesta a parte que me gusta la temática de los gatos también es un cotidiano de la ciudad no, encontrar esta fauna a nuestro alrededor y que estos gatitos ya sean parte de la ciudad o que tengan un hogar pues si los vemos en nuestro cotidiano por eso también forman parte de exposición”

“Hola yo soy Ivette León la profiria, tengo 30 años aquí me encuentro en Cerámica DF, exponiendo un pequeño mural, es una calavera torneando yo me identifico mucho con las calaveras y creo que es una imagen que me ha gustado desde siempre porque creo que es la unión de todo un ser la verdad es que todos tenemos eso muy dentro de nosotros y desde ahí nacemos y nos formamos este mi trabajo creativo se define como hacer del arte algo útil en este caso lo llamo arte puesto que soy artista plástica y ceramista egresada de la escuela de artesanía del INBA, mi pieza está hecha por la técnica de placa y tiene relieve y esta adicionado con diferentes flores están modeladas una por una y añadidas en esta ocasión

por ser un trabajo de pintura y de cerámica quise meter la técnica pictórica de acrílico pero dando como esa sensación de que fueran patinas cerámicas”

“Samuel Ramírez Tejeda tengo 42 años mi alcaldía es la Gustavo A. Madero, mi proceso creativo lo considero artesanal tiene que ver con la manera comercializo mi producto lo hago con cualquier tipo de gente en lugares accesibles para toda la gente eso lo vuelve un proceso artesanal, en el sentido de lo económico por ser accesible en la manufactura sobre todo por el alcance a cualquier persona y van en la función de ser utilitario, las piezas que hago son porque me las piden y hay una necesidad entonces cubrimos esa necesidad y siento que está al alcance de la gente, tengo alumnos que son escultores y ellos me preguntan ¿Dónde comercializó mis piezas? Ellos tienen un mercado más alto que el mío, y les digo sabes no dejes ese mercado es donde tú te desenvuelves, es una economía más alta, y es otro tipo de relación y si te late eso vas a meter tu producto ahí, tiene que ver con la persona, a mí me gusta desenvolverme en otro ámbito me siento a gusto ahí de donde yo soy, pero si hago un producto que me dicen que puede ser de un mercado más especializado y una economía más alta, voy a tener que relacionarme con esas personas y eso no me gusta. Mis abuelos y tíos son músicos carpinteros de Michoacán, mi tío el hermano de mi abuelo ya son tercer generación de Mariachis aquí en Garibaldi o sea todos migraron para acá yo ya aquí nací y trabajé con él desde chico de la primaria, secundaria, la prepa fui carpintero y aprendí el oficio, pero ya cuando fallece pues yo ya me moví. ¿y porque estudiaste cerámica? Cuando entre a la escuela de artesanías iba a tomar ebanistería pero como ya había trabajado mucho tiempo la madera y como yo la aprendí no la puedes trabajar solo es un equipo y yo la neta dije no pues cuando la voy hacer, cuanto tiempo me va a llevar armar un taller de carpintería nueva herramienta ósea empezar de cero y la verdad no me nacía y con la cerámica si enamore de eso y fue que empecé hacerla, llevo quince años en el oficio, empecé en artesanías Morelos con un maestro Cesario que ya falleció con el empecé y fíjate lo que él me decía que no nos fuéramos a la escuela de artesanías más tarde entendí porque, un chavo que estaba en herrería ese chavo falleció de repente el maestro veía como que mucha gente anda en el arte o en esta onda y hay mucha droga para él y nos decía no te echas a perder pero realmente yo ya había pasado por eso desde los trece años yo a los veinte ya estaba dejando todo eso, para mí la escuela de artesanías fue mi medicina que me quito todo eso

a parte de otras cosas, tampoco te voy a decir que solamente eso, no tienes que ir a terapia a doctores un montón de cosas que te ayudan pero pues es mi terapia diaria, yo veo a los chavos y muchos llegan a echar cotorreo porque hay un chingo de desmadre y unos llegamos para relajarnos, veo esas situaciones y por eso me gusta estar entre la gente y tu tipo de producto te va a llevar a relacionarte un tipo de personas, es interesante la relación de tu objeto con el mercado”

“Me llamo Cintia Castro, es la primera vez que expongo ha sido una experiencia muy linda porque llevo muy poco tiempo empecé en febrero a trabajar el barro y estamos en un taller que se llama Chamota con Laura Gamboa, con ella aprendí y yo estudie biología tengo 45 años, mi proceso creativo me costó mucho porque cuando vimos la convocatoria yo quería ser algo original entonces hice intente que mi pieza reflejara mi sentir mi pensar mis deseos y que fuera una proyección de mí, entonces lo que hice fue primero, creo que la conexión con el barro es muy importante entonces me ayudó mucho amasarlo, hacer la placa y desde ese momento empecé a imaginar que es lo que quería hacer y pues mi pieza en una mujer que para mí, Hera importante representar la historia de las mujeres que resisten entonces hice una semilla donde esta germinando una mujer, es una mujer rebelde que es zapatista porque de esa semilla nace una planta de maíz y ahí hay una mujer y que esta también cobijada por la diosa madre Mayahuel de ahí la luna, para mí el barro ha sido muy importante porque me ha ayudado mucho a reencontrarme conmigo, con mis emociones, con mis deseos, con mis sueños, yo no me dedique al arte pero ahora ya me dedico hacer barro y eso es precioso y la verdad ya no lo voy a dejar nunca ya me volví ahora si adicta al trabajo creativo y sobre todo a este proceso de conectarte con la tierra y a partir de tus sueños y tus deseos tus miedos puedas crear piezas, no vivo de esto pero es importante asumirse como ceramistas aunque no vivas de ello aunque sea solo un motor que germina en sueños y utopías pues también asumirlo, porque de pronto nos han dicho que no eres artista o que no puedes ser artista sino estudias en una escuela durante cuatro o cinco años como todo una licenciatura y creo justo esta exposición llega a romper porque vuelve al arte en popular no, a todas nos permitió acercarnos y también tener la posibilidad de exponer en una galería como esta, generalmente el arte es muy elitista no y creo que esto de llevar el arte a todo mundo es como una forma también de desmitificar lo que significa la cerámica y de también

de darnos las posibilidad de sentirnos artistas a partir de lo que creamos. Soy de la alcaldía Tlalpan”

“Mi nombre es María Hortensia, participe en esta ocasión con una pieza que es un globlero que son de los oficios ya casi en extinción por lo de la contaminación y pertenezco al FARO Tláhuac, no obstante que tuve la o tengo la profesión de derecho, ahora tenga 64 años estoy jubilada y mi tiempo libre lo ocupo para este taller de cerámica el cual me ha dado mucho desde la capacitación para hacer algunas piezas que se pueden vender otras que son para la casa de manera utilitaria y sobre todo me está ayudando a convivir con mis compañeros y hacer uso de mi tiempo libre de una manera sana porque de alguna manera es una terapia para mí y al mismo tiempo la convivencia con los demás compañeros, en algún momento dado pensamos que tal vez pueda ser una fuente de ingresos tanto para nosotros como para el FARO, y formar una comunidad me gusta mucho este tipo de trabajo porque me ha aportado tanto conocimientos de manera terapéutico como histórica y también de alguna manera saber que muchos de nuestros pueblos tienen esta actividad desde sus ancestros. La técnica que ocupe es de pastas blancas hicimos un collage con diferentes colores mezclamos la pasta con diferentes colores hicimos un cuadro ya de ahí lo corte hicimos una parte bruñida para no utilizar esmalte eso es parte de lo que yo quiero seguir aplicando el bruñido, soy de la alcaldía Tláhuac. Tengo seis años en el FARO, hemos hecho otras técnicas con barro y otras pastas, hemos quemado sin horno y hemos ocupado la quema tradicional de los artesanos tradicionales que es a tiro abierto”