

LAS PERSPECTIVAS DEL DESARROLLO E INNOVACIÓN DE LA PRODUCCIÓN ARTESANAL CERÁMICA EN SANTA MARÍA CANCHESDÁ, Y SAN JUANICO, TEMASCALCINGO, DESDE LOS TESTIMONIOS DE VIDA DE LOS ARTESANOS

*M.D.I. Ana Aurora Maldonado Reyes
Esp. Consuelo Espinoza Hernández
Dra. en C.S. Graciela Cruz Jiménez¹*

Introducción:

En esta ponencia se muestra el caso de las comunidades artesanales de Santa María Canchesdá y de San Juanico, en Temascalcingo Estado de México; en ella se vinculan su producción y comercialización con la preservación y transmisión de la cultura, sus tradiciones y costumbres en torno a la actividad artesanal, para establecer que la conservación de los valores simbólicos de este tipo de producción apoya el desarrollo local de dicha comunidad.

Así, este trabajo describe la situación en la que crean los artesanos y se concentra en los productos y su iconografía, con base en entrevistas y guías de observación de proceso y productos en los talleres y con sus dueños, quienes describieron con sus propias palabras la forma en que elaboran sus objetos y cómo ellos mismos conciben y valoran su propia producción artesanal e iconográfica.

Se describe la iconografía y la forma de producción que ha ocupado para la elaboración de su artesanía, hecho que la ha diferenciado de otras comunidades artesanales, haciéndola única y característica de este grupo; esta descripción tiene el fin de evidenciar la relación entre la producción iconográfica y la iconografía prehispánica, de la que no está consciente este grupo artesanal, pese a lo cual la están elaborando. Promover este reconocimiento

¹ Mtra. en Diseño Industrial Ana Aurora Maldonado Reyes Universidad Autónoma del Estado de México.

fad_vinc@yahoo.com.mx Tel. 01 722 214 04 14 ext. 153

Especialista en Diseño Estratégico de Productos. Ma. del Consuelo Espinoza Hernández. Universidad Autónoma del Estado de México. yndustrialeh@hotmail.com Tel 01 722 214 04 14 ext. 121.

Dra. en Ciencias Sociales Graciela Cruz Jiménez Universidad Autónoma del Estado de México
gracicj@hotmail.com

posibilita revalorar y transmitir el uso de esta iconografía, además de revalorar tanto su carácter simbólico como la producción tradicional del objeto; todo esto se enmarca dentro de los elementos que forman parte del desarrollo local de la comunidad artesanal.

Desarrollo:

Las comunidades de Santa María Canchesdá y San Juanico se encuentran al noroeste del Estado de México, en el Municipio de Temascalcingo; tradicionalmente se dedicaban a la alfarería. En la década de los 70, dentro de un programa de apoyo artesanal de la administración del gobernador Carlos Hank González, los artesanos participaron en un programa de desarrollo de Cooperativas y capacitación en cerámica de alta temperatura.

El programa incluyó la instalación de hornos de cerámica de alta temperatura y un grupo de



Ilustración 0: Región Cinco Atlacomulco.
(Instituto Nacional para el Federalismo y el Desarrollo Municipal, , 2005)

artesanos empezó a producir. El producto más conocido de esa época fue la vajilla azul cobalto que junto con la vajilla café fueron colocadas para su venta en las tiendas Samborn's Hermanos, y en las tiendas de las artesanías del Estado.

Una de las ventajas de dicho programa fue que los artesanos aprendieron a fabricar los hornos y pronto algunos talleres tenían uno propio para la quema de sus piezas. Actualmente existen alrededor de 30 talleres en la comunidad que producen cerámica de alta temperatura; de ellos, seis pertenecen a quienes con sus piezas han sido altamente reconocidos y ganado premios de nivel nacional e internacional. Algunos de ellos exportan su trabajo, mientras otros lo venden en ferias nacionales como las que organiza el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONART) y el Instituto de Investigaciones de Fomento Artesanal del Estado de México (IIFAEM) asistiendo a estas ferias en diversos estados de la república pero principalmente en el D.F en donde se organizan grandes ferias y exposiciones del regalo y artesanías en salones de exposición. Los artesanos apoyados por FONART e IIFAEM asisten y hay quienes dedican gran parte de su tiempo y recursos a llevar sus productos y venderlos en estos puntos de venta.

Los distintos talleres de la comunidad ya cuentan con un mercado al que venden sus productos, mismo que les compra tanto piezas con gran contenido simbólico tradicional como aquellas que solicita el mercado, que ya no tienen este contenido y que sin embargo los talleres las elaboran por captar el valor económico que significan dichos pedidos. Así, los talleres artesanales se mantienen en una tensión “debatándose entre preservar su tradición (materiales, técnicas y herramientas) o hacer los cambios que demanda el consumo y los mercados (Maldonado Reyes, Rivera Gutierrez, & Utrilla Cobos, 2006, pág. 88).

Los términos de desarrollo local y de sustentabilidad se encuentran estrechamente ligados, en tanto ambos plantean aspectos vinculados con el beneficio social, crecimiento económico y potencialidades de los sitios, todo ello basado en el uso adecuado de los recursos naturales y culturales.

En cuanto a la sustentabilidad, existen múltiples debates e interpretaciones, desde la década de los 70, cuando hubo pleno reconocimiento sobre la problemática ambiental asociada con la explotación de los recursos naturales, lo cual obligó a organismos internacionales a dirigir sus esfuerzos para atender tal situación, hecho del que se generaron lineamientos como el Reporte Brundtland o Nuestro Futuro Común, a partir del cual en 1987 se utiliza y define el término desarrollo sustentable como: “[...] el desarrollo que satisface las necesidades del presente, sin comprometer la capacidad de que las futuras generaciones puedan satisfacer sus propias necesidades” (Fundación Friedrich Ebert, s/f, pág. 7) .

Conforme avanzó la discusión respecto a que lo sustentable abarcaba además de los recursos naturales también al hombre, se estableció que la sustentabilidad humana existe cuando una población es capaz de reproducirse como ente social y natural sin dañar su ambiente y preservando, rescatando e innovando los valores que le permiten desarrollarse en un proceso permanente de auto-enriquecimiento, para permitir así a las futuras generaciones, desarrollarse con conciencia social (Barroso, 2005, pág. 246).

En este contexto es posible enlazar la esencia de ambos conceptos, dado que el desarrollo local involucra a una sociedad local con una identidad cultural y capacidad de decisión sobre el manejo de bienes económicos en un territorio, a un gobierno local y actores con lógicas e intereses diversos puestos en un plano de relativa igualdad (aunque distintas responsabilidades) para producir procesos locales de generación de riqueza, valores comunes y bienes localmente gestionados (César, Arnaiz y Tomas, 2003; Lezama, 2004).

Las regiones y las localidades son definidas por el ser humano en trascendente relación no tan sólo con la naturaleza, pero también consigo mismos, como entes sociales y culturales en permanente rescate y transformación cultural. Entonces, la sustentabilidad humana existe cuando una población es capaz de reproducirse como ente social y natural sin dañar su ambiente y preservando, rescatando e innovando los valores que le permiten desarrollarse en un proceso permanente de auto-enriquecimiento, para permitir así a las futuras generaciones, desarrollarse con conciencia social (Barroso *et al*, 2005:263, 246).

A la vez, el desarrollo local está basado además en la valorización de los recursos inamovibles, entre ellos las tradiciones, la cultura y los saberes locales (Sforzi (s/a:7). Sobre este aspecto y en el caso concreto de la artesanía, se le debe considerar una oportunidad para el desarrollo de las comunidades, haciendo que la producción de este tipo sea un valor agregado a la riqueza natural de cualquier comunidad, estado e, inclusive de un país. De esta manera, se posibilita que las estructuras de orden económico, político y social se conviertan en importantes factores para el desarrollo de la cultura material y la competitividad en el ámbito internacional (Mora, 2009:175).

Sin embargo, existen elementos externos a la dinámica de las localidades y de sus formas productivas, de las que no pueden sustraerse. Rocha y Rojas (2009:125) lo plantean de la siguiente forma: El hecho de que se reste peso a lo artesanal como ocupación en la actualidad y que se encuentre en desventaja con el nivel de producción y ganancias de las empresas textiles, es efecto de la política neoliberal imperante, y la propia experiencia en este sentido lleva a los artesanos y a los adultos a no fomentar la actividad en sus hijos por temor al fracaso económico, y si permanecen estáticos como hasta hace poco llegarán simplemente a contemplar cómo una tradición tan importante como la que le es propia se va extinguiendo. Los jóvenes, por su parte, consideran prioritario alcanzar grados académico-profesionales o técnicos, pues dan importancia a las modas y dejan de lado el gusto, el consumo y la actividad artesanal, indudablemente asociado también a la globalización.

De ahí que, según explican estas autoras, el factor económico propicie en la actualidad un conflicto de actitudes, pues los adultos por una parte desearían que la tradición artesanal se preservara, aunque no siempre transmiten a las nuevas generaciones los conocimientos sobre su elaboración, ni les hacen ver que es una actividad que, manejada adecuadamente, puede proporcionar ingresos suficientes para la subsistencia familiar y ser parte importante del desarrollo personal y comunitario.

Se reconoce (Téllez, 2009), que en las artesanías la evolución tecnológica genera cambios, en algunos de los casos, optimizando los procesos de producción y en otros, perdiendo características tradicionales de la identidad cultural. Los procesos de producción se alteran y, por lo tanto, el realizador también cambia de ser un artesano a ser un productor artesanal, pues debe contemplar los gastos que genera su producción y optimizar los medios para facilitar la tarea en cuestión.

No obstante, existen formas de producción precapitalistas que se resisten a desaparecer y que son parte de formas tradicionales de producción con las cuales nuestra población se identifica porque representan la cultura nacional. Dentro de la cultura de clases, los artesanos forman parte de la clase subalterna y es en ésta donde se observa la resistencia a dejar su forma de producción artesanal.

A pesar de esto, adaptan su producción hacia los nuevos requerimientos del mercado artesanal urbano y turístico, que busca lo propio de las culturas en cuanto a su valor estético manual único, permitiendo algunos cambios en la utilidad de los productos artesanales así como el diseño para que puedan circular en el mercado capitalista, pero selectivo de un sector de la población. La situación por la que han atravesado las artesanías a lo largo del tiempo, ha sido distinta dependiendo del contexto y permanencia del valor estético-cultural y de su aceptación en el mercado; algunas han desaparecido, otras se han fortalecido y reconocido (Sánchez, 1997: 26-29).

Como parte de este proceso, se resalta la importancia del apoyo de profesionistas, en que el diseñador puede emplear exitosamente un método de tipo etnográfico en el que se reflexione en torno a la cultura local; de esta manera se participa con los artesanos en la construcción de propuestas innovadoras tanto para el desarrollo de nuevos productos como las modificaciones para su elaboración, lo cual debe proporcionar beneficios reales para los artesanos, traducidos en la aceptación de sus productos en los mercados inmediatos, y con ello, contribuir a mejorar las condiciones de vida (Mora, 2009:175).

Con base en ello, la elaboración de artesanías representa una actividad productiva, que genera ingresos y fuente de empleo; para algunos artesanos es una forma de expresar su creatividad, transmitir su cultura y conservar sus tradiciones y costumbres. Es también una actividad ancestral, que en muchos de los casos es heredada de generación en generación y forma parte de la cultura (Velásquez, Domínguez y Hernández, 2005:226).

En suma, es por esto que las manifestaciones culturales como el caso de la producción cerámica de Santa María Canchesdá y San Juanico permiten un transitar hacia desarrollo sustentable de ahí la necesidad de reconocer y valorar esta producción y promover su desarrollo. Su producción artesanal de esta cubierta de manifestaciones iconográficas mazahuas esta iconografía es reflejo de la forma de ver la vida, manifestando una concepción estética y creando una armonía expresiva que refleja un ideal colectivo.

De acuerdo con (Klein, 2002) la iconografía es el “estudio y significado de las imágenes”; la palabra iconografía deriva del griego eikon, “imagen”, y graphos, “escritura”- y es base para la comprensión del arte, la historia y las tradiciones como la producción artesanal.

Las diferentes etnias que poblaron el México prehispánico, desarrollaban las formas como una manera de transformar el pensamiento mágico en visual, para comunicar sus creencias, así dando una explicación a los fenómenos de la naturaleza. Estas morfologías tenían una serie de patrones compositivos que han sido elaborados a través de siglos de observación, tanto del cosmos, como de la vida y sus ciclos (Sonderguer, 2000) generando un lenguaje que se reflejó en toda la cultura material; entre otras manifestaciones, en la cerámica, creando una concepción estética. La misma, tiene como finalidad como ya se comento llegar a una particular armonía formal-expresiva, cuyo producto es al mismo tiempo, una estructura estético-mística, organizada por cada cultura. Estas realizaciones podían expresarse mediante escasos elementos o bien a través de la profusión de ellos.

Para la configuración de la iconografía empleada por las diferentes etnias que poblaron el Estado de México en la época prehispánica se conceptualizan las formas como una manera de transformar el pensamiento mágico, en forma visual, y para comunicar sus creencias, dando una explicación a los fenómenos de la naturaleza.

Los diferentes diseños originados desde las desde las culturas prehispánicas siguen siendo empleados por las etnias indígenas, y caracterizan a una estética particular. Los mazahuas, otomíes y nahuas -por ejemplo- a través de sus costumbres y producción material, han preservado símbolos, imágenes y colores que siguen siendo parte de su concepción estética. Esta producción, se ha transmitido de generación en generación, conservando la maestría del artesanado más tradicional.

Los diseños se aplicaron en toda la producción material prehispánica y aún prevalecen en los objetos de arte y artesanía actuales, matizada en su significado por los distintos sincretismos que nos han llegado, hasta el día de hoy.

Así los diseños empleados durante milenios fueron resignificados, -se han interpretado desde los valores españoles, católicos o bien occidentales- y hoy aparecen en la producción artesanal especialmente en textiles y cerámica; diseños que se han repetido en su forma y sintaxis permaneciendo desde hace más de 500 años. Los significados de estos símbolos no son ampliamente reconocidos por los artesanos que los aplican en la producción de sus objetos.

Los criterios empleados para la elección de iconografía tuvieron como base la frecuencia de uso por parte de los artesanos y que se relacionen con iconografía prehispánica, esta ésta relacionada con la naturaleza así la estrella de venus y el sol tiene una representación más frecuente, destacan también en frecuencia las espirales y guías de hojas que representan elementos como el agua, el fuego el aire y la tierra. El maíz y diversas flores de cuatro a 8 pétalos, y el girasol También se incluyen animales tales como venados, perros, ardillas, conejos, guajolotes, quetzales, patos, colibríes, lagartijas, mariposas y otros insectos

Metodología

De acuerdo con la investigación cualitativa, la realidad se construye socialmente y como tal, no es independiente de los individuos que la construyen (Castro, 1996), de ahí la importancia de haber dado voz a los protagonistas de la cerámica de alta temperatura en Santa María Canchesdá, como parte de la investigación que da soporte a esta ponencia.

La metodología cualitativa, en su sentido más amplio se refiere a la investigación que produce datos descriptivos: las propias palabras de las personas, habladas o escritas, y la conducta observable. Por lo tanto, los datos cualitativos se derivaron de entrevistas a profundidad; es decir, encuentros cara a cara entre el investigador y los informantes; encuentros dirigidos a la comprensión de las perspectivas de los informantes respecto de sus vidas, experiencias o situaciones, tal como las expresan con sus propias palabras. Esto, a diferencia de las entrevistas estructuradas, en que a todas las personas se les formulan las mismas preguntas (Taylor y Bodgan, 1987:19-20, 101).

De esta forma, para las entrevistas que se realizaron con los artesanos fue utilizado el método etnográfico, para que fueran ellos los informantes sobre la realidad que viven de manera cotidiana en sus procesos productivos y, poder vincular esos argumentos con los aspectos teóricos presentados al principio de este texto.

Testimonios de los artesanos y la aplicación de la iconografía ancestral:

De las piezas cerámicas no sólo emergen, los sueños, anhelos y fe de aquellas mujeres y hombres, que han apostado por el oficio, para mantener viva la tradición artesanal en sus comunidades. La delicadeza de sus manos les permite hacer mejor los acabados y los múltiples detalles que encierra cada una de las piezas, como lijar, dibujar y pintar; y por otra parte, les permite acceder por medio de ella a mejores niveles de vida para sí mismos y los suyos.

Con el paso de los años y como máximos exponentes de la cerámica de alta temperatura, el común denominador entre Luis Bernal, Lorenza García Ortiz, Tomás Zaldívar y Teresa Barrera, todos ellos nacidos en la comunidad de Santa María Canchesdá y San Juanico son los diferentes tipos de vajillas compuestas por cuantas piezas soliciten los clientes; asimismo floreros, fruteros, jarrones, macetas, licoreras, platonos, utilizando en sus propuestas los colores como el azul cobalto y café; que son parte de sus tradiciones y permiten preservar sus raíces. Sin embargo, comienzan a desarrollar diferentes propuestas de colores; además, con el avance tecnológico se han incorporado el amarillo, naranja, azul claro, verde, rosa tradicional, el rosa mexicano, azul rey, al igual que el vino e incluso el blanco. Los colores y diseños que continuamente hacen y se renuevan, están sujetos a los requerimientos de los compradores. Cada uno de los artesanos expresa sus experiencias en relación a su actividad artesanal y a su vida cotidiana.

La vida de Doña Tere dio un giro al quedar viuda muy joven y con tres hijos. Desde pequeña, y por tradición familiar se convirtió en una artesana emprendedora que actualmente tiene su propio taller de cerámica de alta temperatura y emplea a 16 personas de su comunidad. Actividad que aprendió desde los 13 años, y de la que dice: *“El día que no hago artesanía no soy feliz. Lo voy a dejar hasta que me muera”*. Dentro de su localidad existen perjuicios contra las mujeres y sus posibilidades de sobresalir, a lo cual ha sabido hacerles frente, atendiendo el consejo de su padre, don Modesto Barrera, quien fue alfarero: *“No hay que quedarse sentados sin trabajar”*.

Por ello, al principio estuvo en sociedad con otros artesanos, pero hubo discrepancias cuando algunos de ellos no cumplieron con el pago del crédito que les había otorgado el entonces Instituto Nacional Indigenista (INI). Tal situación hizo que Doña Tere, luchando en

contra de los prejuicios y de sus propios miedos, aceptara el crédito que el INI le ofreció y junto con su hermano instaló un horno, herramienta que juega un papel preponderante en la producción de cerámica de alta temperatura. A pesar de las dificultades que implicaban sus ingresos irregulares, debido a las ventas inconstantes, pagó el crédito. *“No quería que me señalaran...”*. *“Mi padre en una ocasión me comentó que cuando lograra algo, la gente me juzgaría”*.

Y es que además de su labor eminentemente artesanal, se ha centrado en acciones a favor de la comunidad. *“Soy vocal del Consejo de Integración Ciudadana para el Desarrollo Social (Coincides) y presidenta del Comité de Obras de la comunidad. Son trabajos que requieren mucho tiempo, pero me gusta que mi localidad esté bien asegurada”*.

La responsabilidad de Doña Tere, es rescatar el taller comunitario, donde sirvió hace algunos años para la elaboración de la cerámica; pese a ello se ha enfrentado al rechazo de varios de sus compañeros artesanos de su propia comunidad, que no les gusta que una mujer los *“mande”*. Ambos aspectos: la belleza de sus trabajos y su labor social, la hicieron merecedora en 2005 de la Presea Estado de México, que otorga el gobierno estatal a personajes destacados por su trayectoria y aportaciones a la sociedad.

Otras de las artesanas de renombre en la misma comunidad es la señora Lorenza García Ortiz, quien continúa trabajando y aprendiendo la técnica de cerámica en alta temperatura. Su padre se dedicaba a la producción de cazuelas de barro, y ella si bien no realiza la misma labor, mantiene el gusto y la tradición de trabajar en la cerámica. Además de ello se dedica a la siembra.

Es una mujer comprometida con su trabajo, dueña de un pequeño taller en que emplea a otras artesanas. Para ella es importante salir adelante trabajando, ya que es algo que su padre le enseñó cuando, al igual que a sus hermanos, era muy pequeña. Le gusta innovar en el diseño y esto le ha permitido tener reconocimientos como el Gran premio de arte popular. Con satisfacción comenta: *“La gente que conoce mi trabajo, lo valora”*.

En cuanto a los artesanos como el caso de Don Luis, le dedica 8 horas diarias a la cerámica, desarrollando principalmente el vidriado y el esmaltado; su trabajo se reconoce y se valora; esto es lo que más le satisface y nunca se ha sentido decepcionado de la respuesta de la gente ante sus creaciones, pues siempre hay personas que lo valoran y pagan bien, tanto en México como en el extranjero. Su esposa le ayuda en la decoración de las piezas. *“Una de*

las cosas más importantes del taller es haber dado empleo a las mujeres; su vida cambió radicalmente, pues han tenido un desarrollo personal que antes no tenían". Cuando empezó el taller, no se les permitían a ellas trabajar; pero en este caso, los hombres (esposos, padres) no se opusieron, pues iban a casa de la hermana, cuñada, amiga (la esposa del señor Bernal); ahí tienen un pequeño taller donde realizaban su actividad, llevaban a sus hijos y los podían atender y cuidar, además de cumplir sus actividades cotidianas. En la actualidad algunas trabajadoras se llevan las piezas a sus casas y allá las decoran. El empleo les ha dado más confianza en sí mismas, son más independientes y ayudan a mejorar su nivel de vida. Actualmente laboran en esta empresa alrededor de 16 mujeres.

Con su trabajo han logrado introducirse en el mercado internacional, principalmente en Estados Unidos (Los Ángeles, San Francisco, Chicago, San Antonio) y en Cuba. A la vez, han ganado varios galardones, entre los que destacan: el 2º lugar en el XIII Premio Nacional de la Cerámica "Cerámica Contemporánea", otorgado por el H. Ayuntamiento de Tlaquepaque, Jalisco en 1989; el 1er. sitio del Concurso Nacional de Artesanía otorgado por FONART y la Bolsa Mexicana de Valores, en 1992; la segunda posición del Concurso Nacional de Artesanías de 1993 otorgado por el Gobierno de Puebla, SECOFI, BANCOMEXT, Nacional Financiera, entre otras instituciones. En 1993 y en 2004, obtuvieron la Presea Estado de México al Impulso Económico "Filiberto Gómez". Una de las piezas ganadoras se llama "Lebrillo", es una especie de vasija grande de aproximadamente 65 cm. de diámetro. Con su trabajo buscan innovar y renovar los diseños y que su trabajo tenga originalidad.

Tomás Zaldívar, es otro de los maestros artesanos, quien comenzó a trabajar la cerámica a los 21 años, desde chico ya conocía el procedimiento y los pasos para desarrollar la artesanía. Él manifiesta: *"Me dedico de tiempo completo a mi trabajo hago investigaciones de colores, pigmentos, pastas, y materiales; busco nuevas alternativas para que los chinos no nos invadan el camino. ¡No es fácil, pero tampoco difícil! Todo depende de la calidad que estemos ofreciendo"*.

Ha obtenido premios en diferentes concursos a nivel nacional, pero lamenta: *"No sucede nada después de ganarlo; es un reconocimiento solamente a nivel familiar y local. Por ello, llevo ya varios años que no participo en concursos, porque no respetan los requerimientos establecidos y muchas veces los jueces no entienden el proceso con que se elabora la cerámica de alta temperatura..."* Confunden "lo bonito" de los productos, con lo técnicamente bien logrado.

Todos ellos desarrollan la cerámica de alta temperatura, buscando preservar sus costumbres, sus raíces y tradiciones, sin afectarse entre ellos; siempre han respetado el trabajo cerámico que vienen desarrollando; buscan innovar y seguir creando para mantenerse compitiendo en el mercado.

Los artesanos de la comunidad de Santa María Canchesdá utilizan los elementos iconográficos en el decorado de las vajillas tipo Mazahua; en figuras vegetales, pero no animales, aunque existe el caso excepcional de la señora Lorenza quien maneja colibríes en sus productos.

En general en todos los decorados de la cerámica se usan flores de seis, ocho y hasta de 12 pétalos. En cuestión individual, las principales figuras que aparecen en las artesanías de Luis Bernal son guías de hojas, y el sol, que provienen de la cerámica de Talavera de Puebla se dice, las guías no representan algo en particular, simplemente forman un diseño agradable.

Las figuras predominantes en las piezas de la señora Teresa Bernal son las flores; en un principio se inspiraba en aquellas plasmadas en algunas prendas de vestir, hasta que empezó a inventar sus propios diseños, para los cuales se basa muchas veces en las peticiones de sus clientes, especialmente de otras mujeres.

Respecto a Tomás Zaldívar, los iconos más representativos con que decora sus objetos son: franjas de colores, estrellas, soles, lunas, mariposas, que todavía son motivos mexicanos. Aunque muchos de los diseños son rescatados por los artesanos de su contexto más cotidiano: la naturaleza.

Conclusiones:

Dentro de la comunidad no se acepta que existan liderazgos entre los mismo artesanos pues los esfuerzos realizados son de manera individual son principalmente para innovar y apoyar y no causar una actitud de envidia

La sustentabilidad dentro de su componente social puede fortalecer los valores culturales específicamente simbólicos de la comunidad apoyando su producción artesanal

La principal iconografía que se maneja dentro de la misma comunidad es el decorado de las vajillas tipo mazahua con figuras vegetales mas no animales, solo el caso excepcional de la Sra. Lorenza quien elabora colibríes, lagartijas y ranas

La tradición y manejo de la iconografía de Santa María Canchesdá son flores de seis, ocho y hasta doce pétalos y en en particular el Sr. Bernal son las guías de Hojas, el sol, que tienen una tradición que viene de la cerámica de talavera de Puebla.

Dentro de los motivos mexicanos que maneja el señor Tomás Zaldivar son franjas de colore, estrellas, soles, lunas, mariposas, que ha rescatado de su contexto cotidiano, la naturaleza.

Otros elementos iconográficos utilizados en menor medida pero con una presencia importante son la flor de ocho pétalos, y otras flores como el alcatraz la rosa y las campanitas.

Otro de los cambios principales que ha registrado la cerámica de esta comunidad es el avance tecnológico de la diversificación cromática haciendo uso de los pigmentos como el verde, café, amarillo, anaranjado, rojo quemado, blanco y rosa ya que antes el azul cobalto era color que más se utilizaba

El papel del diseño es colaborar en un proceso de intervención social, retomarlo como una disciplina socialmente responsable y por lo tanto promover proyectos e investigaciones de bienestar social y apoyo al desarrollo de la cultura, diseñar productos contribuyan no solo a no destruir las tradiciones sino a preservarlas satisfaciendo las necesidades de las poblaciones más vulnerables.

Las perspectivas de desarrollo de la comunidad de Santa María Canchesda, es seguir fortaleciendo su valor cultural y artesanal, en la medida que los artesanos valoren su producción y se les apoye en la comercialización de estos productos ellos podrán mejorar su nivel socioeconómico

La iconografía prehispánica continua siendo parte de la cerámica de los artesanos de Santa María Canchesdá y San Juanico si bien se pueden identificar algunos elementos figurativos, en algunos casos (la mayoría el significado que ellos mismos le dan es diferente, esto es resultado del sincretismo que a lo largo del tiempo ha sucedido en México modificando costumbres y tradiciones; de manera que la mayoría de la iconografía relacionada con iconografía prehispánica, tiene una diferente lectura en cuanto a su significado. Los

artesanos de la comunidad tienen la obligación de conocer sus orígenes y el valor cultural que les dan estos (orígenes).

Las perspectivas de innovación de la producción artesanal de cerámica de alta temperatura, dado que ya manejan algunas de las iconografías prehispánicas, sería factible incorporar el uso de otros íconos adaptándolos a su producción; mostrando a los artesanos el catálogo iconográfico derivado de esta investigación, para que determinen qué elementos podrían retomar e integrar a su producción.

En la medida en que los artesanos de esta comunidad reconozcan su propio valor como pilares de la identidad de su población, tratarán de conservar la producción que los identifica; sin embargo, ésta debe ser apoyada mediante la búsqueda de los mercados adecuados y promoviéndola por medio de catálogos y libros que los posicionen en un nivel de artistas y eleve su estatus de artesano, para que su producción pueda insertarse a un mercado nacional e internacional que aprecie la producción artesanal.

Este trabajo contribuye con la sociedad en general y con las comunidades artesanales en particular recopilando esta serie de íconos que han permanecido durante siglos en la memoria de estas comunidades y forman parte de bagaje cultural de las etnias que aun pueblan el Estado de México.

Bibliografía

Barroso, C. (2005). La sustentabilidad humana o social como dimensión del desarrollo local y regional. El caso de la migración mixteca en Guerrero, en R. Wences Reza, R. López Velasco, & L. Sampedro Rosas, Dimensiones sociales y ambientales del desarrollo regional. Colección la región hoy. Asociación Mexicana de Ciencias para el Desarrollo Regional A.C. Unidad de Ciencias de Desarrollo Regional de la Universidad de Guerrero.

Castro, R. (1996). En busca del significado: supuestos, alcances y limitaciones del análisis cualitativo, Para comprender la subjetividad. Investigación cualitativa en salud reproductiva y sexualidad . México, D.F.: El Colegio de México.

César, Dáchary, A., Stella M. Arnaiz B. Y June Thomas (Edit.) (2003) Turismo Rural y economía local. México: Universidad de Guadalajara, Universidad Nacional del Litoral (Argentina)

Fundación Friedrich Ebert. (s/f). Nuestro Futuro Común. México: Fundación Friedrich Ebert.

Instituto Nacional para el Federalismo y el Desarrollo Municipal, . (2005). *Enciclopedia de los Municipios de México*. Recuperado el 16 de agosto de 2009, de Region Cinco Atlacomulco: <http://www.e-local.gob.mx/work/templates/enciclo/mexico/>

Lezama, José Luis y Domínguez, Judith . 2004. Medio ambiente y sustentabilidad urbana. *Revista de Población*, julio- septiembre, no. 49, UAEM, Toluca, México. p. 154-176.

Maldonado Reyes, A. A., Rivera Gutierrez, E., & Utrilla Cobos, S. A. (2006). *Diseño transferencia y apropiación de un producto de diseño industrial en el contexto artesanal a partir de un proceso pedagógico*. Toluca : UAEMex.

Mercado Salgado, Patricia (coord.), 2009 La artesanía textil de Guadalupe Yancuictlalpan. Una experiencia multidisciplinaria de vinculación investigación-sociedad, Universidad Autónoma del Estado de México.

Mora Cantellano, María del Pilar Alejandra (2009), Desarrollo de proyectos artesanales desde el diseño industrial, en Mercado Salgado, Patricia (coord.), 2009 La artesanía textil de Guadalupe Yancuictlalpan. Una experiencia multidisciplinaria de vinculación investigación-sociedad, Universidad Autónoma del Estado de México.

Quiroga Martínez, R. (2003). *Naturaleza, Cultura y necesidades Humanas*. México: PNUMA.

Rocha Reza, Sonia Yolanda y Rojas García, Adelaida (2009), Actitudes sociales hacia la artesanía textil en la comunidad de Gualupita, Estado de México, en Mercado Salgado, Patricia (coord.), 2009 La artesanía textil de Guadalupe Yancuictlalpan. Una experiencia multidisciplinaria de vinculación investigación-sociedad, Universidad Autónoma del Estado de México.

Sánchez Reyes Ayda Sonia (1997), *Metepac, fortalecimiento de una tradición alfarera*, Universidad Autónoma del Estado de México.

Taylor Steve y Bogdan, Robert (1987), *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*, Paidós: Barcelona.

Velásquez, Domínguez y Hernández (2005) La conducta ambiental y la ecoeficiencia como estrategia para la sustentabilidad en la producción de artesanías, en Vences Reza, Sanpedro Rosas, López Velasco, Rosas Acevedo (coords), *Problemática Territorial y Ambiental en el Desarrollo Regional*.

Wences Reza, Sanpedro Rosas, López Velasco, Rosas Acevedo (coords), Dimensiones sociales y ambientales del desarrollo regional. Colección la región hoy. Asociación Mexicana de Ciencias para el Desarrollo Regional A.C Unidad de Ciencias de Desarrollo Regional de la Universidad de Guerrero.

Recursos electrónicos

Téllez, Othón (2009) El producto cultural, en <http://www.othontellez.com.mx/index.php>. Consultado el 23 d agosto de 2009.

Sforzi, Fabio (s/a) Del distrito industrial al desarrollo local http://www.uniovi.es/cecodet/formacion/ORDS/docum/Sforzi_Artimino05.pdf Consultado el 15 de agosto de 2009.