



ISSN 0214-7564 eISSN 2340-2792

Gazeta de Antropología, 2021, 37 (2), artículo 03
<http://hdl.handle.net/10481/72181>

[Versión
HTML](#)

Recibido 4 octubre 2021 | Aceptado 6 diciembre 2021 | Publicado 2021-12

Adaptación, transformación y pervivencia de la producción artesanal alfarera de Metepec, estado de México

Adaptation, transformation and survival of the artisanal pottery production of Metepec, State of Mexico

Guadalupe Núñez Núñez

Doctoranda en Ciencias Ambientales, Universidad Autónoma del Estado de México (México)
lupita.7213@gmail.com

Graciela Cruz Jiménez

Profesora Investigadora, Facultad de Turismo y Gastronomía, Universidad Autónoma del Estado de México (México)
gracicij@hotmail.com

Rocío del Carmen Serrano Barquín

Profesora Investigadora, Facultad de Turismo y Gastronomía, Universidad Autónoma del Estado de México (México)
rocioserba14@gmail.com

ALFARERÍA POPULAR, LA MEMORIA EN LAS MANOS

MONOGRÁFICO COORDINADO POR ELENA FREIRE PAZ (Universidad de Santiago de Compostela)

RESUMEN

El objetivo de este artículo es evidenciar la adaptación, transformación y pervivencia de la producción artesanal alfarera de Metepec, estado de México, la cual se ha consolidado como una importante actividad económica y cultural para más de cuatro generaciones que continúan dedicándose a ese oficio. Por tanto, los artesanos han desarrollado acciones que han permitido innovar, adecuar, e incluso transformar las piezas para mantenerlas en el gusto de los consumidores, dando paso al surgimiento de utensilios libres de plomo, como cazuelas, ollas, jarros y platos, entre otros. Al mismo tiempo han ido incorporando artefactos decorativos en miniatura como el árbol de la vida, soles, lunas, porta retratos, figuras de animales y joyería. Así, los artesanos metepequenses han logrado tanto ampliar como fomentar la comercialización de sus piezas, lo que ha dado al municipio reconocimiento nacional e internacional.

ABSTRACT

The objective of this article is to show the adaptation, transformation and survival of the artisanal pottery production of Metepec, State of Mexico, which has been consolidated as an important economic and cultural activity for more than four generations that continue to dedicate themselves to this trade. At the same time, through their subsistence, an effort has been developed to generate actions that allow innovating, adapting, and even transforming the pieces to keep them in the consumer's taste, giving way to the emergence of lead-free utensils, such as pans, pots, jugs and dishes, among others. At the same time, they have been incorporating miniature

decorative artifacts such as the tree of life, suns, moons, portraits, animal figures, and even jewelry. The Metepequense artisans have managed to expand and promote the commercialization of their pieces, which has given the municipality national and international recognition.

PALABRAS CLAVE

artesanía | alfarería | adaptación | transformación | pervivencia | Metepec

KEYWORDS

handicraft | pottery | adaptation | transformation | survival | Metepec

1. Introducción

Referirse al tema de las artesanías implica abordar uno de los tópicos más antiguos y que a su vez se mantiene vigente e inserto en un panorama complejo, dinámico y de vital importancia. La United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO), reconoce su relevante papel sociocultural y económico, puesto que estas creaciones conforman el patrimonio y la identidad cultural de las comunidades y pueblos; asimismo, se vinculan con el trabajo, la tradición e innovación, según los diferentes períodos históricos. Así, los artesanos y artesanas han transmitido sus saberes de generación en generación, contribuyendo a la construcción del patrimonio y desarrollo de la humanidad (Grandi 2011: 5).

Para el caso mexicano, reportes del Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI) establecen que en el país más de 12 millones de personas se dedican a la producción de bienes de consumo cultural, rubro que incluye a las artesanías; esto aporta el 2.8 por ciento del PIB nacional, dato que representa alrededor de 450 millones de pesos (INEGI 2013).

Según el Centro de Estudios Sociales y de Opinión Pública (CESOP), los estados de la República con más trabajadores y ayudantes en la materia son Oaxaca (58.398), Guerrero (39.107), Estado de México (34.687), Jalisco (32.504) y Yucatán (29.310); sus edades oscilan entre 30 a 39 años en el caso de artesanos consolidados y dueños de talleres; aquellos entre 40 a 49 años realizan este tipo de trabajo como actividad complementaria. Resalta que más de 250 mil mujeres están ocupadas o subocupadas en dicha labor (CESOP 2012).

La mayoría de los talleres de este tipo (98%), son catalogados como pequeñas y medianas empresas que utilizan una variedad de insumos de origen vegetal, mineral y animal para producir objetos en forma manual, en los que invierten amplias jornadas de trabajo. Asimismo, la mayor parte de la población ocupada en este rubro obtuvo ingresos menores a un salario mínimo por día, lo que indicaría también una disminución paulatina de este tipo de trabajo como fuente de ingresos principales o complementarios o como una ocupación económica redituable (CESOP 2012: 5).

A este panorama se suman múltiples desafíos en la materia, entre los que destacan los siguientes: 1) la dificultad para conservar elementos culturales ancestrales, 2) la penetración de los denominados souvenirs y productos

manufacturados que de forma masiva se ofrecen como artesanías, 3) los altos costos de la materia prima y falta de capital para proveerse, 4) la presencia de intermediarios que acaparan los productos para su posterior venta, y 5) las exigencias del mercado para imponer ciertos diseños ajenos a la tradición y contexto artesanal nacional (Correa 2011, cit. en Sales 2013: 29).

Otras problemáticas son: 1) condiciones de pobreza y precariedad en que los artesanos desarrollan su actividad, 2) desconocimiento sobre el consumo de recursos naturales empleados, 3) desconocimiento sobre el impacto de la producción artesanal en el entorno y en la salud de los productores, 4) desconocimiento del valor cultural implícito en las creaciones -que en algunas ocasiones solo son catalogadas como souvenir-, y 5) ausencia de un marco legal especializado en dicha actividad (Bustos 2009, Cornejo 2009, FONART 2009, López 2009, Turok 2009 y Núñez 2017).

Esta serie de problemáticas y desafíos hacen evidente la urgencia de conservar el patrimonio cultural artesanal que se encuentra en riesgo ante las constantes dificultades que aquejan a la actividad, la cual subsiste y se reproduce mediante el esfuerzo de los artesanos para innovar, adecuar e incluso transformar sus creaciones para mantenerlas en el gusto de los consumidores. Cabe resaltar que, a pesar de las referidas problemáticas y desafíos, su producción sigue vigente, lo cual se refleja en el amplio número de productores y en la variedad de sus piezas que mantienen rasgos geográficos, históricos, culturales, sociales, espirituales y religiosos, que les permiten diferenciarse por estados, regiones o municipios.

De igual manera, existen algunas clasificaciones que diferencian a las artesanías por el tipo de materia prima que emplean; tal es el caso de la categorización propuesta por FONART (2021) que las subdivide en 1) alfarería y cerámica, 2) textiles, 3) madera, 4) cerería, 5) metalistería, 6) orfebrería, 7) joyería, 8) fibras vegetales, 9) cartonería y papel, 10) talabartería y peletería, 11) maque y laca, 12) lapidaria y cantería, 13) arte huichol, 14) hueso y cuerno, 15) concha y caracol, 16) vidrio y 17) plumaria. Además, considera 52 subramas diferenciadas por técnicas, y/o productos elaborados.

En el caso del Estado de México, donde se ubica el municipio de Metepec, la producción artesanal alfarera es una de las ramas con mayores problemas-desafíos, pero, aun así, al mismo tiempo refleja la subsistencia-adaptación del oficio artesanal. En 2012 ese municipio obtuvo el nombramiento de pueblo mágico, una distinción que otorga el gobierno federal con base en ciertos atributos de los destinos. En este caso, gracias a su afluencia turística, fiestas, tradiciones y vocación artesanal, misma que ha sido reconocida por el Instituto de Investigación y Fomento de las Artesanías del Estado de México (IIFAEM), como una actividad consolidada que durante varios años ha dado prestigio nacional e internacional a la demarcación (IIFAEM 2021).

Metepec está ubicado a 66 kilómetros de la Ciudad de México, la capital del país; en términos demográficos, el municipio tiene 214.162 habitantes, de los cuales 91.704.16, conforman la Población Económicamente Activa (PEA), distribuida de la siguiente forma: sector terciario, 71.58%; sector secundario, 24.99% y, sector

primario, 0.93%; el 2.5% se desempeña en actividades no especificadas o bien está desempleado (INEGI 2015). Cabe resaltar que, la producción artesanal alfarera predomina en el sector secundario en términos de empleo y organización laboral.

En Metepec existen más de 300 microempresas familiares organizadas en talleres especializados, con infraestructura y tecnología tradicional; en algunos casos cuentan con hornos de gas, pero también coexisten los hornos tradicionales, contruidos de adobe u tabiques, que utilizan madera para realizar sus quemados. La composición de la población ocupada en cada espacio de trabajo puede variar y se clasifica en dos tipos: micro empresas familiares que emplean de 1 a 10 trabajadores y, pequeñas empresas donde laboran entre 11 a 20 empleados. Así, la adscripción como artesano alfarero, describe principalmente a varones quienes en la mayoría de casos lideran la producción y realizan las actividades físicamente extenuantes, en particular los productores de cazuelas.

Sobre el papel de la mujer en este rubro, es de resaltar que siempre han contribuido en algunas fases del proceso productivo como pintado, decorado y elaboración de piezas pequeñas, o bien, en su comercialización y venta; algunas de ellas realizan completo el proceso de producción. Sin embargo, y aun cuando varias de ellas han enseñado el oficio a sus hijos, su papel ha sido relegado por condiciones de machismo que generacionalmente han permeado en esta actividad.

Similar al contexto nacional, la producción artesanal alfarera de Metepec se desarrolla y pervive pese a problemas y desafíos como los siguientes: 1) fluctuación de ingresos, 2) escasez de materia prima, 3) contaminación ambiental originada por el quemado de piezas, 4) pérdida de artefactos, conocimientos y saberes patrimoniales, y 5) competencia desleal a causa de la inserción de productos chinos, entre otros. En contraste, el número de artesanos y artesanas sigue en aumento, a la vez que los productos son objeto de innovación, lo cual ha posibilitado que sus obras continúen en el gusto de los consumidores.

Con base en los planteamientos anteriores, este documento pretende evidenciar la adaptación, transformación y pervivencia de la producción artesanal alfarera de Metepec, Estado de México. A partir de ello, se plantea la oscilación y/o coexistencia entre lo tradicional y lo moderno que convergen en la reproducción y consolidación de esta actividad que subsiste a pesar de sus múltiples desafíos y problemáticas.

2. Aspectos conceptuales sobre la transformación del patrimonio cultural

Este es un concepto que, en su etimología, articula dos nociones: patrimonio y cultura; el primero remite a la categoría jurídica de una larga tradición histórica, que implica la transmisión de bienes de nuestros antepasados. En tanto, la cultura ha sido definida como un sistema de creencias, ideas y valores que

comparte una comunidad, pero que, al ser parte del entramado social, está sujeta a cambios y a transformaciones (Tapia 2014: 22).

El patrimonio cultural es todo aquello que socialmente se considera digno de conservación e incluye al patrimonio natural, en la medida en que se trata de elementos y conjuntos naturales culturalmente seleccionados. Así, dicho patrimonio es una construcción social y una invención en constante evolución (Prats 2000: 115). Otra perspectiva refiere a que la noción de patrimonio “remite a una construcción de carácter político que dota de un refuerzo simbólico especial a determinados bienes o actividades, que se dirigen a la consolidación de un ‘nosotros’ determinado” (Quintero 2009: 48).

En síntesis, el patrimonio cultural puede ser entendido como un acuerdo social (entre los distintos agentes sociales, instituciones, individuos etc.), sobre aquellos aspectos de la cultura que, por un lado, se consideran representativos y que por el mismo motivo son susceptibles de ser conservados y legados a las próximas generaciones (Medina 2017: 106). Como señala Santana (2003), “el patrimonio es cambiante, construido a partir de selecciones de elementos considerados como pertenecientes a la propia cultura, excluyendo otros, y sirve a intereses determinados, que aun formando parte de un acuerdo social (debe ser sentido por la mayor parte de la población como propio), muy a menudo son las instancias con poder aquellas que proponen, promueven y/o reconocen el patrimonio”.

En dicho contexto, se alude a la patrimonialización para referir “el carácter dinámico, procesual de formalización y de construcción social que tiene el patrimonio cultural, de interacción entre diferentes agentes que construyen y reconstruyen diversos significados” (Quintero 2009: 49, cit. en Ibáñez 2016). Cabe resaltar, que en la medida en que se va diversificando el concepto de patrimonio cultural y se le reconoce, se gesta la necesidad de reflexiones críticas que propongan transformaciones de la realidad, abordaje e interacción con los recursos que forman parte del patrimonio; asimismo, se demandan intervenciones libres de intereses políticos y sociales tendientes a un abordaje acertado e incluyente de todas las expresiones del patrimonio.

En dicho contexto y según la UNESCO (2021), son de especial interés las expresiones vivas heredadas de nuestros antepasados, como tradiciones orales, artes del espectáculo, usos sociales, rituales, actos festivos, conocimientos y prácticas relativas a la naturaleza y al universo, saberes y técnicas vinculadas a la artesanía tradicional; este patrimonio cultural es denominado también patrimonio inmaterial o patrimonio vivo que pese a su fragilidad, es un importante factor del mantenimiento de la diversidad cultural.

La fragilidad del patrimonio cultural obedece, por un lado, al riesgo inminente de la pérdida de saberes y conocimientos; por otra parte, a la oportunidad y necesidad de adaptación manifestada como un elemento dinámico, estructurador de prácticas sociales que se encuentran en constante transformación. En dicho contexto, “el patrimonio cultural se convierte en un proceso en constante movimiento y actualización” (Tapia 2014: 34), o en palabras de Matsuura, ex director general de la UNESCO, “el patrimonio no es

solamente sede de la memoria de la cultura de ayer, sino también el laboratorio donde se inventa el mañana” (Matsuura, cit. en Velasco 2016: 101).

Es de resaltar que, la caracterización de patrimonio vivo ha emergido como un valor en sí mismo, que busca mitigar los efectos reduccionistas y que, de igual manera, conlleva un compromiso mayor, ya que para mantenerse vivos, los elementos necesitan la implicación de los portadores, las comunidades y los grupos sociales; en dicho marco se reconoce que guardarlos en archivos no sería suficiente, pero reproducirlos simplemente como espectáculo sería desvirtuarlos, por lo tanto se requiere otro tipo de estrategias de preservación y adaptación (Velasco 2012).

En resumen, es un concepto diverso que incluye elementos de patrimonio arquitectónico, artístico, arqueológico, antropológico, biológico, técnico-científico, bibliográfico-documental; también incorpora elementos inmateriales como las expresiones musicales, ritos o religiosidad popular, lenguajes, conocimientos y tradiciones. Estos últimos elementos representan el valor más importante, pues más allá del significado histórico, artístico o técnico que puedan dotar para ser reconocidos como patrimonio cultural, su aportación más importante es servir como señal de identidad para facilitar el sentimiento de pertenencia a una comunidad y/o a su cultura. Cabe resaltar que es un concepto dinámico y en evolución continua, ya que algunos elementos y construcciones que fueron creadas para un fin concreto, pueden transformarse, pues cuando caen en la obsolescencia adquieren un nuevo valor, pero sin dejar de formar parte de su connotación de patrimonio cultural (Rodríguez 2018: 1).

Cada vez es más común vincular el término transformación con el patrimonio. En la conferencia internacional *Heritage in Transformation. Heritage protection in the 21st century, problems, challenges, predictions* el concepto de “transformación” tuvo un rol protagónico y se destacó por sus múltiples significados: 1) cambios en la comprensión del término patrimonio, 2) cambios en las funciones que cumple el patrimonio, 3) cambios tanto en los principios como formas de conservación y protección del patrimonio, además de 4) cambios en las circunstancias en las que se protege el patrimonio. Cada uno de estos aspectos implican transformaciones radicales y requieren ser analizados, puesto que cada uno influye en la situación actual del patrimonio cultural (ICOMOS 2015).

En términos generales, en dicho evento se reconoció que el patrimonio coexiste en medio de la influencia ejercida por los condicionamientos actuales, lo cual debe servir como apoyo para identificar sus problemáticas, resolverlas y posteriormente conservarlo y/o protegerlo en el cambiante dinamismo de la sociedad.

De acuerdo con lo anterior, Mohammed y Mahmood (2019) argumentan que, el patrimonio cultural es una estructura de conocimiento en que tal estructura forma un concepto inherentemente móvil y transmitido a lo largo del tiempo por los predecesores. Conforman todo lo aquello que la gente practica de manera constante, como asuntos de la vida diaria y estilo de vida, relaciones sociales, vestimentas, rituales, eventos y creencias; además, está profundamente

arraigado en las creencias y el arte, que es una expresión de las personas, de la sociedad y las formas de vida. No es una expresión personal, sino una colectiva, espontánea, sinónimo de la naturaleza de la sociedad, para experimentar las posibilidades como hechos y convertir el presente en pasado para un futuro que aún no ha llegado; por tanto, el patrimonio cultural es inherente al movimiento dinámico de la sociedad.

En otras palabras, “los bienes culturales han dejado de ser realidades estáticas y su historia no se limita a unas coordenadas precisas, sino que coincide con la historia y el progreso de la sociedad en la que adquiere significado” (Sánchez 2005: 52). Esto coincide con el aporte de Canclini (1990) sobre culturas híbridas, que resalta el contraste entre la cultura moderna y la tradicional que, al converger en un mismo plano, chocan entre sí, pero finalmente logran generar nuevos paradigmas culturales. Este autor también aborda usos sociales del patrimonio cultural en el marco de una cultura dinámica, donde las relaciones interculturales obligan a los agentes sociales a una revalorización constante de su identidad y patrimonio cultural, según el contexto histórico, social y económico donde se desenvuelven.

Como Canclini (1990: 330) refiere, la renovación del patrimonio se comprueba en la experimentación artística y artesanal, en el dinamismo con que sus campos culturales se adaptan a las innovaciones tecnológicas y sociales, que también son resultado del dinamismo de la sociedad. En este punto se advierte una distribución desigual de los beneficios, una apropiación asincrónica de las novedades, tanto en la producción como en el consumo por parte de diversas etnias, regiones, clases y países. Es decir, se crean estrategias de reconversión o adaptación de saberes para permanecer en el gusto de los consumidores, pero a su vez dichos procesos propician una creciente desigualdad social.

De esta forma, se resalta que la artesanía forma parte del patrimonio cultural y está influenciada en su valor simbólico por innovaciones tecnológicas, cambios socioculturales y políticos de las poblaciones humanas, pero también en su valor comercial; tiene su génesis en el fin utilitario de los objetos como herramientas y elementos propios de la vida cotidiana (Novelo 2002, cit. en Saldaña 2017: 19).

A nivel internacional el término más aceptado de artesanías corresponde a la UNESCO y al Centro de Comercio Internacional (ITC), que las conceptualizan como “productos elaborados por artesanos, a mano, o con la ayuda de herramientas manuales o incluso medios mecánicos, siempre que la contribución manual directa del artesano siga siendo el componente más importante del producto terminado”. La naturaleza de este tipo de productos se basa en sus características distintivas, que pueden ser artísticas, creativas, decorativas, estéticas, funcionales, simbólicas, sociales, tradicionales, utilitarias y vinculadas a la cultura (UNESCO y ITC 1997). En ese orden de ideas resulta comprensible entender que los artesanos luchen por mejorar sus productos y técnicas, y con ello aspiren a permanecer en el mercado. Su oficio, en cualquier contexto es arduo y constante; sus obras son riquezas culturales que en ocasiones no se valoran (Chávez 2017: 1338).

Así, es prudente agregar una clasificación sobre los procesos artesanales, donde por un lado se ubica a la artesanía tradicional que se produce desde tiempos ancestrales conservando sin mucha variación las técnicas, los diseños y hasta los colores que se identifican con su génesis o su lugar de origen; por el otro lado, se considera a la artesanía contemporánea, que consiste en productos que conservan gran parte del proceso de elaboración, pero que han experimentado modificaciones para satisfacer nuevas necesidades materiales, técnicas, espirituales, de gusto y usanza de los productores y consumidores (Rivas 2018: 82).

De tal forma, estos procesos se convierten en evidencia tangible del dinamismo y transformación que -consciente o inconscientemente- la sociedad genera. Cabe aclarar que dicha evidencia se materializa en dos vertientes: los cambios realizados -de forma consciente- por los creadores, al reemplazar o sustituir insumos o materiales, adaptaciones y/o cambios en las herramientas u utensilios de producción; también con el surgimiento de nuevos diseños o innovaciones en los artículos. La segunda vertiente se refiere a las modificaciones realizadas -de forma inconsciente- por omisión u olvido paulatino de saberes, cambios accidentales y condicionamientos climatológicos, que al ejecutarse generan transformaciones irreparables en monumentos, objetos y símbolos semióticos.

Particularmente en la artesanía se evidencian ambos casos, los cuales juegan un papel importante en la subsistencia de la actividad. El primero se visualiza en el tipo de materia prima, ya sea por su elevado costo, disponibilidad, u accesibilidad; también en los utensilios y herramientas que permiten hacer más eficiente o aligerar el proceso de producción. Otro aspecto donde se evidencia es en los productos, que mediante innovaciones o el surgimiento de nuevas creaciones se adaptan a las cambiantes necesidades de los consumidores. En tanto, la segunda vertiente se visualiza en la pérdida de transmisión de saberes y/u objetos que son olvidados o dejan de ser demandados, o que accidentalmente son sustituidos.

Por ende, en estas transformaciones subyacen elementos positivos y negativos; dentro de los primeros se asume que nada es estático y los cambios graduales en los objetos artesanales son parte ineludible de la evolución de la sociedad, lo cual progresivamente, conduce también a la construcción de nuevas formas de patrimonio. La arista negativa de estas transformaciones es que, conducen inevitablemente a la pérdida gradual del patrimonio cultural, lo que obliga a repensar estrategias para su conservación. En dicho contexto, se reconoce que la artesanía subsiste y se adapta rompiendo el paradigma entre lo tradicional y lo moderno; al mismo tiempo, representa un vestigio de lo que el hombre producía previo y posterior a las innovaciones tecnológicas.

Para abordar esta realidad en el municipio de Metepec, fue utilizada una estrategia metodológica cualitativa, por ser adecuada ante el dinamismo de los fenómenos a estudiar, que no pueden ser controlados como en los laboratorios de investigación.

3. Secuencia metodológica pertinente

La perspectiva cualitativa reconoce la condición dinámica y subjetiva de los objetos de estudio sujetos de análisis, como es el caso de las sociedades, los individuos y las estructuras normativas, todos correspondientes a un contexto específico difícilmente generalizable. Tal como exponen Taylor y Bogdan (1987: 20), “en la metodología cualitativa, el investigador ve al escenario y a las personas en una perspectiva holística; las personas, los escenarios o los grupos, no son reducidos a variables, sino considerados como un todo”.

Asimismo, este enfoque demanda la apertura mental del investigador, reconociendo que las estructuras sociales no son estáticas al estar en permanente dinamismo, debido a las interacciones, a las tendencias dominantes en las distintas épocas y a las necesidades de los seres humanos en su contexto (Chaves y otros 2014: 98). Por tal motivo, este trabajo se construyó a partir de dicho enfoque, a fin de evidenciar la adaptación, transformación y pervivencia de la producción artesanal alfarera de Metepec.

Como parte de este proceso se recurrió al método etnográfico por su pertinencia para el estudio de una escena cultural determinada y para abordar comportamientos, ideologías, percepción de impactos y otros elementos de carácter intangible. Así, se resalta que el análisis etnográfico se vincula con la observación y descripción de elementos de la vida cotidiana del grupo social a estudiar, permitiendo analizar los símbolos tangibles e intangibles del patrimonio cultural, y cómo éstos pueden variar dependiendo del momento y las circunstancias en que se desarrolla la comunidad (Hammersley 2005, Velasco y Díaz 2006, Martínez 2006).

Este método permitió captar los aspectos del proceso productivo alfarero que evidencian su adaptación, transformación y pervivencia, así como las experiencias de los artesanos metepequenses al ser los ejecutores de dichos cambios. Además, permitió interactuar con ellos para conocer y registrar datos relacionados con sus conductas, experiencias y los significados que le atribuyen a su actividad y a sus creaciones, así como su organización, cultura, costumbres, elementos de economía, saberes e intereses que influyen en la subsistencia y continuidad de esta manifestación cultural.

El desarrollo metodológico incorporó investigación documental centrada en el acopio y procesamiento de información contenida en documentos que aportan sustento al objeto de estudio (Rojas 2011: 279). En dicho apartado se describe el creciente proceso de transformación y adaptación implícito en el concepto de patrimonio cultural y particularmente en las artesanías como el elemento que materializa y permite visualizar los cambios.

Además, con el objetivo de captar y describir los hechos en plenitud, fueron realizadas 14 entrevistas en profundidad, apoyadas en la interpretación de la realidad social, costumbres, cosmovisiones, ideologías y valores que los entrevistados consideran significativos (Robles 2011, Long 2007). Esta técnica escudriña la singularidad de la experiencia vital de los actores mediante reiterados encuentros cara a cara entre el investigador y los informantes, para

comprender sus perspectivas respecto a sus vidas, actividades, experiencias o situaciones, tal como las entienden, expresan y enfrentan (Taylor y Bodgan 1998: 101).

En el ámbito de las Ciencias Sociales, la entrevista en profundidad es conceptualizada como un instrumento de indagación que, en la realidad social es un acto de interacción verbal asimétrico, en que el entrevistador controla el intercambio verbal mediante la enunciación de preguntas, cuya principal premisa es que el entrevistado tiene mayor participación en dicho intercambio conversacional, siendo el sujeto-objeto de esta práctica (Izcara y Andrade 2003: 9).

De tal forma y durante reiteradas visitas a los talleres artesanales, fue posible captar datos sobre cómo se reproduce la adaptación, transformación y pervivencia del proceso productivo alfarero de Metepec. La entrevista no excedió de tres horas y para evitar la fatiga de los entrevistados se optó por escuchar sus narrativas dentro de un ambiente flexible, que muchas veces no siguió a detalle la secuencia en el guion diseñado, puesto que se les permitió explayarse en experiencias y anécdotas que consideraron significativas.

El proceso metodológico posibilitó captar los aspectos de adaptación, transformación y pervivencia en plenitud, para de esta forma acercarse a los artesanos desde una relación amigable, de confianza y respeto, sin olvidar que el investigador debe tomar distancia, puesto que los datos deben reflejar las perspectivas y experiencias de sus interlocutores. Durante las entrevistas, los 14 artesanos y artesanas aportaron elementos para evidenciar la adaptación, transformación y pervivencia de la producción artesanal alfarera de Metepec, aspecto que se refleja en algunos fragmentos del proceso de productivo descrito por ellos.

4. Elementos del proceso productivo alfarero que evidencian su adaptación, transformación y pervivencia

En México la rama de alfarería y cerámica está integrada por siete subramas: 1) barro al pastillaje, 2) barro alisado, 3) barro bruñido, 4) barro policromado, 5) barro vidriado, 6) cerámica de alta temperatura, y 7) mayólica y talavera. Esta rama consta de dos técnicas para su elaboración: la alfarería, que cuece la arcilla a fuego bajo en una sola cocción, a la cual pertenecen las primeras cinco subramas y, la cerámica, en cuyo proceso intervienen varias cocciones a temperatura alta para lograr esmaltados depurados y superficies refinadas; a ella le corresponden las dos últimas subramas. Este artículo está centrado en la alfarería, cuya producción incluye piezas como figuras de soles, lunas, calaveras, candeleros, imágenes sacras, jarrones, utensilios de cocina, macetas y el árbol de la vida, que es el emblema del municipio (IIFAEM 2018).

Este árbol es la artesanía más importante de Metepec; consiste en una escultura de barro, colorida y rebuscada, cuya inspiración asemeja a un candelabro. Representa la historia bíblica de Adán y Eva en el jardín de Edén, con el árbol

del fondo, la serpiente y Dios situado en la parte alta; tiene otros detalles decorativos como vegetación y ornamentos (H. Ayuntamiento de Metepec 2019).

Existen otras versiones de esta pieza que reflejan distintos pasajes de la biblia, como la creación del cielo y de la tierra, el arca de Noé, además de la creación de los animales. Además, los artesanos han ido innovando y construyendo historias en este árbol, como las correspondientes a la vida y la muerte, sucesos sobresalientes de la historia de México, tradiciones de las culturas prehispánicas, historias de algún personaje ilustre del país o la adoración a la naturaleza; es decir, el tema, diseño y elaboración de cada árbol depende de la percepción e inspiración de cada artesano (Ayala 2014).

Debido a la popularidad que alcanzó esta pieza, los artesanos pueden exportar y competir a nivel mundial con otros elementos decorativos; para evitar el plagio, el FONART le otorgó en 2009 la denominación de origen, cuya marca colectiva es “Árbol de la vida de barro de Metepec Kiegui región de origen” (H. Ayuntamiento de Metepec 2019).

Según el IIFAEM, en 2019 estaban registrados en el municipio 260 artesanos que desarrollaban alguna actividad relacionada con la alfarería; alrededor del 60% de ellos tiene talleres propios con hornos tradicionales (de leña) para el quemado de sus piezas. El proceso productivo alfarero de Metepec se constituye de cinco fases: 1) extracción de la materia prima, 2) creación, 3) quemado, 4) decorado, y 5) distribución y venta. En ellas se reproducen los contrastes entre los desafíos o problemáticas y la adaptación, transformación y pervivencia de su producción artesanal alfarera (IIFAEM 2019).

En esas fases también coexisten lo tradicional y lo moderno; en el primer caso, al mantener la secuencia del proceso productivo, y en el segundo, al reproducir reajustes e innovaciones en el volumen de producción o las exigencias propias de los tiempos contemporáneos. En lo concerniente a la extracción de materia prima, los artesanos ya no acuden a las localidades cercanas con burritos o caballos a extraer el barro; actualmente arriban a Metepec proveedores de barro procedentes de localidades como Calimaya e Ixtapan de la Sal, pertenecientes al Estado de México o incluso de otros estados como Oaxaca.

Respecto a los materiales, los artesanos mencionaron que la escasez de barro es una de las problemáticas que los aquejan; atribuyen su agotamiento a los asentamientos urbanos que paulatinamente han ido cubriendo las minas o depósitos aptos para la extracción de este material. No obstante, es necesario tener en cuenta que, el volumen de producción de piezas alfareras ha crecido considerablemente en los últimos años, lo cual hace posible que los artesanos hayan agotado el recurso de forma inconsciente.

Cabe resaltar que el volumen de barro utilizado varía, pues los productores de cazuelas y de esculturas grandes lo adquieren por unidad de carro de volteo, mientras que, los de artículos decorativos en miniatura, lo adquieren por costal y kilogramo. Adicional al barro, emplean como insumos pinturas, gas o madera, agua y flor de tule o “plumilla”; esta es una flor que evita al barro pegarse en las manos, lo cual facilita el modelado de la pieza. Con los insumos en el taller, los

productores de cazuelas y de esculturas proceden a moler el barro con un rodillo de concreto, o en algunos casos lo tienden en las calles por las mañanas para que los vehículos lo trituraren al pasar encima de él; para el caso de quienes elaboran decoraciones y miniaturas, lo trituran con los dedos.



Trituración de barro en Metepec, Estado de México
(trabajo de campo 2021).

Una vez finalizado el molido, cuelan o ciernen el barro en un colador cuadrado con una malla de aluminio en el fondo; posteriormente, con la arcilla ya cernida agregan agua para hidratar el barro y crear una pasta a la que añaden la flor de tule y la baten repetidamente. Un rasgo distintivo de los alfareros de Metepec, es que mezclan diferentes tipos de barro (colorado, rojo y negro), procedentes de Calimaya y/o Ixtapan de la Sal y de Oaxaca. Este es uno de los distintivos y secretos mejor guardados, puesto que con ello logran efectos únicos e innovadores en el aspecto de las piezas.

Con todos los insumos mezclados el barro es amasado y, posteriormente, modelado, para lo cual utilizan dos métodos: ya sea dando forma al material con sus manos, o bien empleando esporádicamente el torno, o moldes de barro cocido, que solían ser utilizados en el pasado, además de moldes de yeso, que son usados en la actualidad, pero en menor medida; además manualmente añaden los detalles. Una vez que las piezas han sido modeladas hacen dos tipos de secados, uno al interior del taller llamado secado a la sombra, y otro exponiendo la pieza a los rayos solares.

Según el testimonio de los entrevistados, la quema es el proceso de la producción artesanal alfarera que refleja mayormente el trayecto rumbo a la modernidad, al menos para quienes tienen hornos de gas, adquiridos en su mayoría mediante programas gubernamentales, mientras que otros continúan empleando hornos convencionales, por lo que realizan la quema de sus piezas con madera procedente de desechos de tarimas de construcción o industriales.

Tal práctica es altamente contaminante puesto que además de leña, emplean basura, gasolina o desechos tóxicos.

De acuerdo a una artesana que formó parte de una investigación de la Facultad de Química de la Universidad Autónoma del Estado de México (UAEMEX), que registró los efectos de las emisiones de dióxido de carbono y la concentración de plomo en el aire, otros factores como la contaminación generada por los autos y los desechos procedentes de las industrias, son más contaminantes que la quema de artesanías. Esta información contrasta con los testimonios de artesanos que afirman conocer a compañeros afectados por la enfermedad pulmonar obstructiva crónica (EPOC), relacionada con las quemaduras de productos alfareros; dicho mal se asocia al uso excesivo de combustibles fósiles, presentes en gasolina y llantas que siguen siendo utilizados para la quema.

En este sentido, diversas iniciativas como el curso de capacitación *Distintivo M* (consistente en capacitaciones administrativas y de servicios; financiamiento para modernizar talleres, e iniciativas para incluir y reconocer la contribución de la mujer), así como el *Programa nacional para la adopción de esmaltes libres de plomo*, fueron dirigidas a concientizarlos sobre los daños a su salud y al ambiente provocados por las quemaduras en hornos de leña y, el empleo de basura, llantas y combustibles; pese a ello, los esfuerzos no han sido suficientes puesto que, en la privacidad de su taller y /o hogar, siguen realizando quemaduras con los insumos a su alcance.

Durante el proceso de quema introducen las piezas de barro al horno a una temperatura promedio de 800 °C; en algunos casos alcanza hasta 1.200 °C. La cocción consta de dos fases; en la primera cuecen las piezas y, las dejan enfriar; en la segunda quema, la mayoría de los artesanos aplican a sus piezas una capa de esmalte sin plomo que, tras haberse fundido en el horno, brinda a las piezas una apariencia cristalina, limpia, por lo cual las cazuelas, platos y ollas de uso doméstico no liberan pinturas ni sustancias tóxicas dañinas para la salud de quienes consumen alimentos preparados en ellos.

En el municipio de Metepec cada vez existen más artesanos que han obtenido constancias de producción de artesanías alfareras libres de plomo; estas son más costosas y menos durables porque resisten menos exposiciones al fuego de la estufa; esto contrasta con el vidriado tradicional, con esmaltes que contienen plomo, cuyas cazuelas podían durar entre 15 a 20 años expuestas al carbón, leña o estufa, además de ser más baratas.

Finalmente, en el decorado de las piezas también converge lo tradicional con lo moderno; por una parte, algunos utilizan pinceles elaborados con pelo de burro, heredados de sus padres desde hace tres décadas y, compran sus pinturas en los comercios de antaño. Por otra parte, han surgido algunas innovaciones, puesto que para lograr terminados más finos y delicados en la pieza, algunos elaboran sus pinceles con cabello de bebé o con pelos de gato; además, experimentan agregando pigmentos naturales o mezclando sus pinturas para diferenciar las tonalidades de sus decoraciones. Un aspecto en que coinciden todos, es en seguir decorando sus piezas a mano y, dejar secar la artesanía.

Uno de los cambios más importantes en la producción artesanal alfarera es el reconocimiento del papel de la mujer; aunque siempre han contribuido en algunas fases del proceso productivo como el pintado, el decorado y la realización de piezas decorativas pequeñas o bien, en su comercialización y venta, su contribución ha sido tradicionalmente menospreciada por sus abuelos, padres o esposos, pues los varones han puesto en duda sus capacidades o incluso ocultaban su participación. Este panorama ha comenzado a cambiar desde hace unos años, lo cual se atribuye a las capacitaciones para adquirir el distintivo M, lo que ha incidido sobre el machismo que permeaba en las generaciones de artesanos y artesanas.



La artesana Paz Hernández Arzaluz decorando un árbol de la vida en Metepec, Estado de México (trabajo de campo 2021).

Las artesanas también han referido conocer a mujeres que realizan todo el proceso de producción; son jefas de familia y de taller, pero por circunstancias como la viudez o maternidad soltera, han asumido el rol de productoras, vendedoras y jefas del taller; pese a ello, los varones, quienes predominan en el municipio, siguen subestimando e incluso menospreciando el papel de ellas, por el machismo que generacionalmente ha trascendido en este campo y que todavía se lucha por erradicar.

Además de los cambios en el proceso productivo y el papel de la mujer, las piezas artesanales elaboradas en el municipio también han sufrido modificaciones; antes era muy común encontrar a la venta productos como cazuelas moleras (grandes), jarros pulqueros y sahumerios, estos últimos empleados en rituales alusivos a las festividades del Día de muertos, que incluso están en riesgo de desaparecer. Este conjunto de artesanías ha dado paso al surgimiento de piezas más sofisticadas, como esculturas o artículos decorativos, entre ellos el árbol de la vida y la joyería de barro, que responden a otras necesidades y gustos de los consumidores.

Las adaptaciones en este tipo de producción se consolidan en las distintas generaciones; el abuelo elaboraba cazuelas y jarros pulqueros, el hijo sigue creando artículos decorativos y árboles de la vida, mientras que el nieto presta más atención a la joyería artesanal y artículos en versión miniatura; de esta forma, cada generación imprime su propio estilo y encuentra la forma de permanecer en el gusto de los consumidores.



Recapitulando, la convergencia entre lo tradicional y lo moderno está presente en los siguientes procesos: 1) mantener la secuencia del proceso productivo; 2) agotar los depósitos de extracción y/o mezclar diferentes tipos de arcilla; 3) suplir el transporte para trasladar el barro (burritos o caballos por carros de volteo o autos); 4) emplear moldes de yeso para sustituir los de barro, aunque los artesanos prefieren moldear sus piezas manualmente; 5) sustituir los hornos de leña por hornos de gas y, en el caso de quienes continúan empleando leña, reemplazarla por madera de desecho; 6) evitar el empleo de basura, llantas o gasolina para las quemas; 7) realizar artesanías libres de plomo; 8) suplir pinceles tradicionales (aquellos elaborados con pelo de burro) con los pinceles innovadores (hechos con cabello de bebé, y pelo de gat); 9) reconocer el papel de la mujer, aunque de manera incipiente; y 10) sustituir piezas artesanales con nuevos artefactos.

De lo anterior, el cambio más significativo es el surgimiento de artesanías libres de plomo, puesto que reproduce y consolida el consumo y uso de la producción de enseres domésticos, además que otorga un elemento de vigencia y competencia ante artefactos con una función parecida, como ollas y cacerolas de origen chino que carecen del valor simbólico de una pieza tradicional. También, las artesanías miniatura y la joyería artesanal tienen un papel importante, pues permiten comodidad en la movilidad u traslado de las piezas; con ello se amplía la cobertura de mercado y el reconocimiento de las artesanías de Metepec.

Las actividades donde convergen lo tradicional y lo moderno, son resultado del orgullo y valor simbólico de replicar la ocupación de los progenitores; también de las condiciones de pobreza de los artesanos, donde la alfarería se posiciona como una fuente de ingresos, además que perciben su labor como una oportunidad de plasmar signos, significados e interpretaciones de la realidad como parte de su identidad cultural. En tal contexto se da cuenta del esfuerzo para mantenerse en el gusto de los consumidores, lo que en ocasiones viene acompañado del deterioro y el riesgo de que desaparezcan elementos y artículos artesanales que forman parte del patrimonio cultural de una región, como es el caso de los jarros pulqueros y los sahumeros.

5. Conclusiones. El escenario de la producción artesanal alfarera de Metepec

Este artículo permite evidenciar que, a pesar de los desafíos y problemáticas inherentes a la producción artesanal alfarera, esta se ha adaptado y transformado, además de pervivir pese a los pronósticos adversos que intentan mermar su actual demanda, lo que conlleva a reflexionar sobre ¿a qué obedece su pervivencia?

La respuesta implica múltiples factores que, *grosso modo*, se pueden sintetizar en:

1) El profundo sentimiento de identidad y de cohesión social latente entre los artesanos metepequenses, quienes han adoptado esta actividad como una herencia palpable de sus antepasados, padres y comunidad.

2) La retribución de ingresos que, aunque baja y/o fluctuante, les provee de recursos para subsistir; más aún, cuando gozan de prestigio, sus ganancias son suficientes para llevar una vida digna que, desde su percepción, les permite ser independientes económicamente y proporcionar educación a sus hijos, puesto que la mayoría de sus descendientes ha superado el nivel educativo de sus padres. Asimismo, los ingresos provenientes de la actividad les permiten ahorrar y ocasionalmente destinar una parte al esparcimiento y la relajación familiar.

3) La autonomía que provee tener un taller artesanal, espacio anexo a su casa habitación, que les permite fijar sus propias jornadas, administrar sus recursos, tener libertad creativa, pasar tiempo con la familia e incluso conocer otros lugares, puesto que los artesanos suelen ser convocados e invitados por diferentes autoridades para acudir a eventos y ferias nacionales e internacionales, donde comercializan sus piezas además de impartir cursos mostrando el proceso de producción.

4) La aceptación de los artesanos para realizar/incorporar innovaciones y con ello estar a la vanguardia; esto les brinda posibilidades de competir ante artículos con una utilidad similar a sus piezas, pero sin los rasgos culturales que tradicionalmente han caracterizado a sus artesanías.

A partir de esta serie de elementos es posible argumentar que, la pervivencia de la producción artesanal alfarera de Metepec está vinculada, principalmente a cuatro factores: identidad, ingresos, autonomía e innovaciones. Estas últimas no dependen únicamente de la creatividad de los artesanos, ya que también son resultado de influencias externas, como la adquisición de nuevos conocimientos mediante cursos de capacitación; ejemplo de ello es la creación de artesanías libres de plomo y la implementación del programa distintivo M. Además, los nuevos conocimientos, no solo los enriquecen profesionalmente, también permean en su ámbito familiar y luego se hacen extensivos a la sociedad, con lo cual tienen un impacto más amplio, como el aún incipiente reconocimiento del papel de la mujer en esta actividad.

Otro factor relevante son los avances tecnológicos, como la incorporación del horno de gas que, por un lado, abre las posibilidades para aumentar la capacidad productiva y disminuir la contaminación; pero por el otro, agrava las desigualdades sociales y económicas de los productores. Es decir, quienes efectúan sus quemados en hornos tradicionales no podrían competir, ni en volumen, ni en costos, con aquellos que utilizan hornos de gas, que permiten producir a mayor volumen y emplear menos esfuerzo, dado que, una vez introducidas al horno, las piezas consiguen por sí solas un aspecto uniforme de cocción; por ende, estas ventajas permiten ofrecer un precio más accesible a los consumidores.

También es de resaltar que, dichos avances suelen implicar el desuso o pérdida de utensilios, saberes y herramienta tradicional (como el horno tradicional), lo que conlleva a la pérdida gradual de algunos elementos culturales vinculados a las artesanías. En este sentido, los avances tecnológicos deben ir acompañados de estrategias y/o políticas de conservación y desarrollo de la cultura artesanal, con énfasis en los elementos en riesgo de desaparición; otras estrategias deberían orientarse a la apertura de nuevos canales de distribución y de venta para hacer frente a la desigualdad o competencia desleal.

Como protagonistas de estos desafíos los artesanos metepequenses son conscientes de que su actividad necesita estar a la vanguardia respecto a los actuales estándares de producción y calidad, tomando en cuenta los procesos y los materiales. Estos aspectos en su conjunto representan la clave para mantener a las piezas alfareras en el gusto de los consumidores y que sigan siendo reconocidas a nivel nacional e internacional; sin embargo, los artesanos no son conscientes de las pérdidas que implicaría el olvido de saberes, la desaparición de objetos artesanales o el desuso de herramienta tradicional.

Así, la vanguardia es un elemento que los artesanos metepequenses tienen a su favor, puesto que no se resisten al cambio demandado por el mercado y el dinamismo de la sociedad; por el contrario, lo asumen y adaptan motivados por el amor al oficio, por el orgullo de lo que implica ser artesano, por la necesidad de superación que les permita incorporar elementos distintivos para posicionarse en el gusto de los consumidores. Tal es el caso de las generaciones dedicadas a su labor que a lo largo de los años se han diferenciado en sus productos: el abuelo (cazuelas) el hijo (artículos decorativos) y el nieto (joyería).

En contraste, una desventaja que enfrentan es que prefieren trabajar de manera individual y no en grupos legalmente constituidos; tal condición los desprotege de su ingenio colectivo y dificulta su incorporación a mercados masivos -como las plataformas de ventas- que requieran mayor volumen de producción.

Pese a lo anterior, han podido desarrollar óptimamente su actividad, fruto del reconocimiento y divulgación de la calidad de sus piezas; incluso las han podido exportar a países como Estados Unidos, República Dominicana y España; sin embargo, al igual que otros rubros, a partir de 2021 han resultado afectados por la pandemia Covid-19.

La serie de planteamientos expuestos evidencia que, el proceso de producción artesanal alfarera ha ido variando conforme avanza la tecnología, al incorporar hornos de gas; impacta en la naturaleza, con el agotamiento del barro; o contribuye a modificar ciertos paradigmas en la sociedad, por ejemplo, el papel de la mujer. En su conjunto, todo ello contribuye a incorporar nuevas herramientas e insumos de producción, además de fomentar valores e ideologías. Por lo tanto, es posible argumentar que todo está en constante transformación, dado que lo único que se perpetúa es el cambio como parte del sendero evolutivo de la sociedad y, en consecuencia, de las actividades que sus miembros desarrollan.

En el contexto anterior, no se deben frenar las innovaciones o pugnar por el estatismo aparentemente justificado por la conservación; por el contrario, es necesario buscar la coexistencia, bajo el reconocimiento de que el arte y la cultura son en sí mismos herramientas de transformación y de construcción de lo que en el futuro será considerado cultura y fuente, tanto de identidad como de cohesión social.

Finalmente, con base en la serie de planteamientos expuestos a lo largo del artículo, se abre un área de oportunidad para investigar cómo preservar los elementos culturales en el contexto dinámico de la sociedad; cómo incorporar al marco jurídico leyes o políticas públicas que protejan a los artesanos y a su labor desde la igualdad social, garantizar un retiro digno y un esquema educativo para sus descendientes, que fortalezca la producción de artesanías. Otra veta de investigación es cómo integrar la figura del artesano a esquemas de financiamiento y de capacitación. Atender estas áreas constituye una necesidad primordial puesto que, como plantea Dávalos (2013: 89), la actividad artesanal posee un valor patrimonial cultural tangible e intangible que debe ser reconocido, protegido, enriquecido, proyectado y asegurado para el futuro.

Por tanto, se reitera que nada está concluido en el dinamismo de la sociedad; por ende, la cultura y algunas de sus manifestaciones, como las artesanías, no se han terminado de desarrollar, puesto que todo cambia para dejar atrás los patrones en desuso o que ya no van acorde a las necesidades de la sociedad. En dicho tenor, la artesanía seguirá cambiando gradualmente, pese a lo cual continuará siendo portadora de la historia y de la evolución del hombre. Cabe tener en cuenta que, para ser considerada artesanía, seguirá fluctuando interminablemente entre lo tradicional y lo moderno, pero siempre privilegiando la aportación, creatividad y la singularidad que el artesano imprime en cada una de sus piezas.

Bibliografía

Ayala, Alejandro
2014 *La producción artesanal alfarera en Metepec, Estado de México: Una visión sustentable*. Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México.

Bustos, Carlos
2009 "La producción artesanal", *Visión Gerencial*, nº 17: 37-52.

Canclini, Néstor
1990 *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México D. F., Grijalbo.

Chávez, Martha
2017 "Las artesanías y su constante transformación", *Jóvenes en la Ciencia*(Celaya), nº 2: 1334-1338.

Chaves, Melissa (y otros)
2014 "Investigación cualitativa: una reflexión desde la educación como hecho social", *Docencia, Investigación e Innovación*, nº 2: 86-100.

Centro de Estudios Sociales y de Opinión Pública (CESOP)
2012 *Las artesanías en México*. México, CESOP.
<http://www3.diputados.gob.mx/camara/content/.../Contexto-No.20-Artesania-en-mexico.pdf>.

Cornejo, Francisco (y otros)
2009 "Introducción", en Mariana Cruz y otros (comp.), *Artesanía y medio ambiente*. México D. F., Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías: 11-15.

Correa, Olga
2011 *Actividad artesanal*. México D. F., Instituto de Geografía, UNAM.
www.igeograf.unam.mx/web/iggweb/seccionesinicio/atlas/atlas_web/pdefes/4_economia/Subtema_IX/E_IX.pdf.

Dávalos, Rafaela
2013 "Ley de protección al desarrollo de la actividad artesanal", en Francisco Sales (comp.), *Las artesanías en México. Situación actual y retos*. México, Centro de Estudios Sociales y de Opinión Pública: 89-99.

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

Fonart. [https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/32043/Diagnostico_FONART_3 .pdf](https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/32043/Diagnostico_FONART_3.pdf).

2021 *Ramas de las artesanías*. México D. F., Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías (FONART). <https://www.kioscodelahistoria.com/ramas-artesantias>.

Grandi, Jorge
2011 "Prólogos", en Itziar Rubio (coord.), *Los desafíos de la artesanía en los países del Cono Sur: Excelencia y competitividad*. Montevideo, UNESCO: 5-63.

Hammersley, Martyn
2005 *Etnografía. Métodos de investigación*. Barcelona, Paidós.

H. Ayuntamiento de Metepec
2019 *Segundo informe de gobierno municipal de Metepec, Estado de México*. Metepec, Periódico Oficial del Ayuntamiento de Metepec.

Ibáñez, Pablo
2016 "El hallazgo de un cañón en el Bajo Xingú. Patrimonio, identidad y tierra", *Gazeta de Antropología*, nº 32 (1).

Instituto de Investigación y Fomento de las Artesanías del Estado de México (IIFAEM)

2018 *La rama alfarería y cerámica de Metepec, Estado de México*, entrevista autoridades. 2019 *Importancia de la alfarería y cerámica de Metepec, Estado de México*, entrevista autoridades. 2021 *Artesanías mexiquenses*. México, Instituto de Investigación y Fomento de las Artesanías del Estado de México (IIFAEM). <http://iifaem.edomex.gob.mx/>.

International Council on Monuments and Sites (ICOMOS) 2015 *Heritage in Transformation. Heritage protection in the 21st century - problems, challenges, predictions*“. International Council on Monuments and Sites.

https://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/Secretariat/2015/ICOMOS_50th_anniversary/ICOMOS_Polska_ENG-Information-Conference-Heritage-in-transformation.pdf.

Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI) 2013 *Sistema de Cuentas Nacionales de México*. México D. F., Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI).

http://intenet.contenidos.inegi.org.mx/contenidos/Productos/prod_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/nueva_estruc/72825074241.pdf.

2015 Encuesta Nacional de Ocupación y Empleo. México D. F., Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI) <http://www.inegi.org.mx/est/contenidos/Proyectos/encuestas/hogares/regulares/enoe/>.

Izcará, Simón (y Karla Andrade) 2003 *Entrevista en profundidad: Teoría y práctica*. Ciudad Victoria, Universidad Autónoma de Tamaulipas.

Long, Norman 2007 *Sociología del desarrollo: una perspectiva centrada en el actor*. México, Colegio de San Luis y Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS).

López, Citlalli 2009 “Impactos de los procesos de producción artesanal “, en Mariana Cruz y otros (comp.), *Artesanía y medio ambiente*. México D. F., Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías: 35-54.

Martínez, Miguel 2006 “La investigación cualitativa (síntesis conceptual)”, *IIPSI* (Caracas), n° 1: 123-146.

Medina, Xavier 2017 “Reflexiones sobre el patrimonio y la alimentación desde las perspectivas cultural y turística”, *Anales de Antropología*, n° 51: 106-113.

Mohammed, Maan (y Rafid Mahmood) 2019 “Semantic Transformation In Cultural Heritage Study In The Semiotics Of The Mark”, *Opción*, n° 19: 2899-2921.

Novelo, Victoria
2002 "Ser indio, artista y artesano en México", *Espiral. Estudios sobre Estado y Sociedad*, nº 25: 165-178.

Núñez, Guadalupe
2017 *Condiciones trabajo en que subsiste la producción artesanal textil de rebozo en telar de cintura en Tenancingo, Estado de México*. Toluca, El Colegio Mexiquense.

Prats, Llorenç
2000 "El concepto de patrimonio cultural", *Cuadernos de Antropología Social*(Buenos Aires), nº 11: 115-136.

Quintero, Victoria
2009 *Los sentidos del patrimonio. Alianzas y conflictos en la construcción del patrimonio etnológico andaluz*. Sevilla, Fundación Blas Infante.

Rivas, Ramón
2018 "La Artesanía: patrimonio e identidad cultural", *Revista de Museología Kóot*, nº 9: 80-96.

Robles, Bernardo
2011 "La entrevista en profundidad: una técnica útil dentro del campo antropofísico", *Cuiculco. Revista de Ciencias Antropológicas*, nº 52: 39-49.

Rodríguez, Francisco
2018 *Patrimonio cultural: un concepto dinámico que nos ayuda a reconocernos*. Universidad de Málaga.
<https://hdl.handle.net/10630/15935>.

Rojas, Ignacio
2011 "Elementos para el diseño de técnicas de investigación: una propuesta de definiciones y procedimientos en la investigación científica", *Tiempo de Educar*(Toluca), nº 24: 277-297.

Sales, Francisco (comp.)
2013 *Las artesanías en México. Situación actual y retos*. México D. F., Centro de Estudios Sociales y de Opinión Pública.

Saldaña, Oliver
2017 *Análisis interpretativo del impacto del turismo en el patrimonio cultural artesanal. Caso: Tepoztlán, Morelos*. Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México.

Sánchez, Luca
2005 *La gestión del patrimonio cultural urbano de España*. Universidad de Málaga.

Santana, Agustín
2003 "Patrimonio culturales y turistas: Unos leen lo que otros miran", *Pasos. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, n° 1: 1-12.

Tapia, Laura
2014 *Dinámicas contemporáneas en la configuración, conservación y aprovechamiento del patrimonio cultural: Políticas públicas en el estado de Jalisco, 1997-2012*. Jalisco, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente.

Taylor, Steven (y Robert Bodgan)
1984 *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Barcelona, Paidós, 1987.

Turok, Martha
2009 "Presentación", en Mariana Cruz y otros (comp.), *Artesanía y medio ambiente*. México D. F., Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías: 9-11.

United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO)
2021 *Patrimonio cultural*, UNESCO. <https://es.unesco.org/fieldoffice/santiago/cultura/patrimonio>.

United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (y Centro de Comercio Internacional)
1997 *International Symposium on Crafts and International Markets*. UNESCO y ITC, Filipinas, UNESCO.

Velasco, Honorio
2012 "De patrimonios culturales y sus categorías", *Gazeta de Antropología*, n° 28 (3).

Velasco, Pablo
2016 "Definición legislativa y límites. El turismo cultural, ámbito privilegiado para la protección del patrimonio cultural inmaterial", *TELOS. Cuadernos de Comunicación e Innovación*, n° 104: 98-108.

Velasco, Honorio (y Ángel Díaz)
1997 *La lógica de la investigación etnográfica*. Madrid, Trotta, 2006.