

UACM

Universidad Autónoma
de la Ciudad de México

Nada humano me es ajeno

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

La cerámica de alta temperatura de Coyoacán. Historia de vida de la maestra artesana, Imelda Servín "Cerámica Servín Coyoacán"

TRABAJO RECEPCIONAL QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

PRESENTA

Vianney Sharon Herrera Moreno

Director del Trabajo recepcional

Dr. Juan Edilberto Luna Ruiz

Ciudad de México, septiembre de 2020.

SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

DERECHOS RESERVADOS ©

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

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



AGRADECIMIENTOS

Esta tesis no hubiera sido posible sin el apoyo incondicional de aquellas personas que estuvieron a mí alrededor en todo momento, en este proceso de investigación.

A mi mamá Araceli, porque desde que inicié en la Licenciatura, me demostró su gran interés porque estudiara algo que tuviera que ver la cultura y el arte de México, además del apoyo e impulso desde el principio, y de estar en todo momento pendiente de mis avances durante los semestres, y más durante la escritura e investigación de este trabajo.

A mi hermana Lorely, porque siempre estuvo pendiente de mis avances durante toda la carrera y más en este proceso de tesis, y por ser mi ejemplo de perseverancia, que, aunque es difícil estudiar siempre se puede alcanzar el objetivo y cumplir tu sueño.

A mi maestra artesana Imelda Servín, que además se convirtió en mi amiga durante este proceso de investigación, ya que desde un inicio que le propuse el tema de tesis y que trataría sobre ella, me demostró el interés y me abrió las puertas de su vida, de su casa, de su taller y para lograr con el objetivo principal, esta tesis, que “es de ella y para ella”.

A su hija, Carolina Servín, porque desde un inicio recibí su apoyo en el proceso de investigación, además que me brindó sus palabras en todo momento.

A mi profesor y director de tesis, Juan Luna, por su apoyo incondicional en este proceso de tesis, además por el interés que le demostró al tema desde el principio hasta el fin, y por sus consejos.

A mi pareja, Jesús, por su impulso, contención, y apoyo incondicional en cada momento y proceso que me llevo hacer esta tesis, sin ti no hubiera logrado terminarla porque estuviste pendiente, en cada lugar, en cada actividad y en cada espacio que requería de ti, “por siempre estar presente”.

A mi mejor amiga, hermana de carrera y colega Janette, por ser la mejor amiga incondicional y tomarme de las manos e impulsarme con sus palabras para concluir esta tesis.

A mis profesores que me formaron con sus conocimientos y aprendizajes, durante los cuatro años de la Licenciatura en Arte y Patrimonio Cultural.

A mis amigos, colegas y familiares que no mencione aquí pero que también estuvieron al pendiente de mis avances logrados.

A la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, por brindarme la oportunidad de estudiar y para la impresión de esta tesis.

GRACIAS por estar desde el principio hasta el fin, e inspirarme a lograr este GRAN SUEÑO DE VIDA.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO UNO.	
1.1 Breves antecedentes históricos de los alfareros o artesanos en la Ciudad de México.....	9
1.2 Conceptos básicos.....	13
1.3 Concepto de Cultura, Cultura(s) popular(es) y su importancia en el campo artístico y cultural.....	16
CAPÍTULO DOS. Algunas consideraciones históricas de la Alfarería y de la Cerámica.....	
2.1 Breve antecedente histórico de la alfarería y de la cerámica en la época prehispánica.....	30
2.1.1 Aridoamérica	33
2.1.2 Oasisamérica.....	34
2.1.3 Mesoamérica.....	36
2.1.3.1 Período Preclásico	37
2.1.3.2 Período Clásico.....	41
2.1.3.3 Período Epiclásico	46
2.1.3.4 Período Posclásico.....	47
2.2 La actualidad de la cerámica en México.....	49
2.2.1 Tipos de hornos de cerámica.....	50

2.2.2 Ejemplo. Comparación y diferencia de la cerámica de alta temperatura de “Cerámica Servín Coyoacán” con la Talavera de Puebla.....	51
---	----

CAPÍTULO TRES. “Lugar de los que poseen coyotes”. Historia y Actualidad de Coyoacán.....	53
--	----

3.1 Diferencia y similitud de la alfarería y la cerámica	53
--	----

3.2 Antecedentes históricos de Coyoacán	54
---	----

3.2.1 Historia de Santa Úrsula Coapa	60
--	----

3.3 Actualidad de Coyoacán.....	61
---------------------------------	----

3.3.1 Centro Histórico de Coyoacán.....	63
---	----

3.3.2 Algunas ofertas culturales de Coyoacán	69
--	----

CAPÍTULO CUATRO. IMELDA SERVIN MORALES. “IME SERVIN CERAMICA”. CERAMICA SERVIN COYOACAN	
---	--

4.1 <i>Historia de vida de Imelda Servín</i>	76
--	----

4.2 <i>Algunas anécdotas de Imelda Servín en su Taller “Cerámica Servín Coyoacán”</i>	81
---	----

4.3 <i>La de vida cotidiana de Imelda Servín</i>	83
--	----

4.4 <i>Algunas descripciones del entorno de Imelda Servín</i>	86
---	----

CAPITULO CINCO. TALLER “CÉRAMICA SERVÍN COYOACÁN”. DIVERSAS APORTACIONES ARTESANALES DE IMELDA SERVIN MORALES.	
--	--

5.1 <i>Taller “Cerámica Servín Coyoacán”. Proceso de creación y elaboración de la cerámica</i>	88
--	----

5.2 Análisis de las piezas del Taller “Cerámica Servín Coyoacán”	100
--	-----

5.3 Algunas problemáticas a las que se enfrenta Imelda Servín.....	104
--	-----

5.3.1 Mercado	104
---------------------	-----

5.3.2 Clima	105
5.3.3 Confusión con “La Talavera poblana”	106
5.3.4 Reventa e intermediaria	106
CONCLUSIONES.....	108
OBRAS CONSULTADAS.....	114

INTRODUCCIÓN

*...Las manos de la artesana
son manos creadoras
hacen del ayer el mañana
y del mañana, ahora.
Díaz Valero Alejandro José¹*

En la presente tesis, visualizaremos las técnicas de uso artesanal y de igual manera, observaremos las redes de relaciones artísticas y, el contexto cultural en que se produce la obra de la maestra artesana Imelda Servín Morales.

La maestra artesana a la que dedicamos el presente trabajo de investigación, proviene de una familia de artesanos en la que sus padres, hermanos, sobrinos e hijos, hoy día, realizan la manufactura de la cerámica de alta temperatura. La producción y venta de dichas piezas artesanales y artísticas, son el sustento básico económico de estos hogares y la forma de producción se va legando de generación en generación, como si fuera una receta de cocina.

No es ocioso hacer mención que a pesar de que los procesos de elaboración pueden ser similares, tanto Imelda como sus familiares, tienen formas distintas en la estética, aunque hay ciertos rasgos en común de las piezas, que los identifican como las creaciones de los Servín; y cada uno es diverso.

Pero regresemos a nuestra maestra artesana. Imelda Servín, es la hija menor de un matrimonio que procreó un total de siete hijos. Su padre Ambrosio, que en paz descansa, fue quien comenzó a inculcarle el amor a la alfarería y no nada más a ella, su hermano Javier Servín, es uno de los ceramistas más reconocidos a nivel mundial. Sus primeros juguetes no fueron de plástico o de metal, fue un trozo de pasta hecho a base de arcilla que comenzó a adquirir forma en sus manos y que hoy día, ese aprendizaje lleva el pan a su mesa y a sus hijos. No obstante, a lo

¹ Díaz, Valero Alejandro José. Verso del Poema “Manos artesanas”, Derechos de Propiedad Intelectual Reservados Bajo el Número 131009229735. Maracaibo – Venezuela. Visto en <https://www.poemas-del-alma.com/blog/mostrar-poema-264612> el día 2 de septiembre de 2020 a las 19:00hrs.

anterior, Imelda Servín es una odontóloga de profesión, pero su pasión es crear piezas de cerámica.

Ahora bien, el fin perseguido en nuestro proyecto de tesis es mostrar algunos esbozos históricos de la cerámica y de los artesanos, pero tomado como sustento la vida de Imelda Servín.

En la academia se usan palabras que pueden llegar a catalogar un determinado objeto de estudio, nosotros no nos alejamos de ello, pero queremos tratar a Imelda Servín como lo que es, una mujer y una maestra artesana. Por medio de su historia de vida, ella nos mostrará cuáles son sus procesos de manufactura de la cerámica y, los problemas que se encuentran en su distribución.

El problema de los artesanos para la venta de sus productos es algo complejo. México tiene un gran abanico de manufactura de productos artesanales, podríamos presumir de ello ante el mundo, pero su problemática radica en el tiempo invertido por el artesano y la contrastante poca paga que recibe -en algunas ocasiones-. Por medio de Imelda Servín, sabremos, que pasa con estas situaciones y cómo ha lidiado con ellas.

Así pues, todo trabajo de investigación genera interrogantes a las que se les irá dando respuesta. A continuación, se enlistan, de manera breve y concreta, siempre, adhiriéndonos a nuestra maestra artesana, Imelda Servín:

1. ¿Cuáles son los circuitos (relaciones) de creación artística a los que ella está conectada? (Exposiciones, artistas, ciudades, mercados, redes...)
2. ¿Cómo adapta su mercado local al mercado global en las artesanías que produce?

Con esto, nos damos a la tarea de plantear nuestros objetivos para cumplir en esta tesis, tales son:

Analizar con detenimiento los procesos productivos artesanales de la maestra artesana Imelda Servín desde la zona en la cual radica (la Colonia Santa Úrsula Coapa, en la Ciudad de México). Así como también, conocer con breves antecedentes en los inicios del proceso de creación de nuestra maestra artesana Imelda "Ime" Servín -a quien nos referiremos así en adelante-, además de describir sus procesos y técnicas en la elaboración de la cerámica; sin dejar a un lado nuestro

tenor de ideas, de igual manera, darnos cuenta del estilo que trabaja desde su taller de elaboración.

Con lo anterior, nace una interrogante que dará directriz a nuestra investigación y a la que se le dará respuesta con las herramientas académicas que tenemos a nuestra mano, la cual es:

3. ¿Cómo transformar las elaboraciones o formas tradicionales en una nueva forma de arte contemporáneo a partir de las técnicas tradicionales?

Para poder responder a nuestras preguntas eje de investigación, será necesario utilizar la siguiente metodología:

La Observación. La observación de campo es aquella que se realiza en el lugar donde se presenta el fenómeno a estudiar, en este caso, la comunidad de la Delegación Coyoacán, principalmente la colonia Santa Úrsula Coapa, en la Ciudad de México. Al realizarla, se requiere una guía o herramientas de información para recolectar los datos. Algunas que pueden ser utilizadas en la investigación empírica, que sea verificable por la experiencia, desde la antropología son:

- Observación participante (diario de campo, libreta de notas, video, fotos, rapport).

La observación participante es la herramienta principal de la antropología social, como base de la investigación como metodología cualitativa, es decir de la etnografía, donde el investigador forma parte activa del grupo que se estudia, de tal forma que llega a ser miembro del grupo, es decir, estar de cerca a la comunidad que se estudiara, en este caso a la ceramista Imelda Servín. Para llevar a cabo esta observación participante, será necesaria la utilización de herramientas tales como la libreta de notas, el diario de campo, la cámara fotográfica y/o de video para así poder facilitar y complementar la investigación.

Otra forma de investigación que puede formar parte de esta observación participante, es el rapport, es decir, una forma de presentación previa adecuada en un ambiente de confianza, con el informante clave al que vas a observar y analizar antes de iniciar con la observación. Para poder lograr esto se tratara de interesarla en el estudio con una entrevista previa, explicándole cual es la finalidad de

conocerla y la importancia que tiene para el estudio y así mismo darle seguridad de que la información que sea proporcionada será meramente confidencial.

Al término del uso de estas herramientas de trabajo para la observación participante, inmediatamente después, se transcribirán las observaciones obtenidas a unas fichas de campo, en las cuales se anotarán todos los detalles observados, con precisión y cuidado.

Algunas de las cuestiones que se trataran de observar son: ¿Cómo es la comunidad?, ¿Cómo es la alcaldía Coyoacán?, ¿Cuáles son las formas tradicionales de la elaboración de la cerámica tradicional?, ¿Cuáles son las formas modernas de la elaboración de la cerámica artística?, es decir los vehículos de la modernidad, observar el taller de la artesana y sus contextos familiares y de trabajo, etc.

- Técnica de Entrevista en profundidad

La entrevista, es el arte de escuchar y captar información de forma más personal y directamente con el informante clave, que en este caso es la ceramista Imelda Servín.

Fue a profundidad porque se requirió que la información fuera detallada para lograr conocer lo que se pretendía a través de este estudio de caso. Es por eso que lo que se realizó para llevar a cabo la entrevista en profundidad fue: 1) Diseñar guiones de 3 entrevistas previamente que intentaran resolver y abordaran la temática principal de este estudio, 2) Entrevistas temáticas: de historia de vida, es decir, una entrevista que permitiera generar información para analizar el proceso de vida de la ceramista en su relación con el proceso social donde se desenvuelve, y con ello lograr como resultado y presentar una biografía de la ceramista, entrevista de los procesos de elaboración de la cerámica artística que ella trabaja y su estilo propio. 3) Entrevista de videografía con guión previamente planificado y estructurado.

Para lograr establecer estas entrevistas se trabajó previamente lo siguiente:

- Dio inicio con el *rapport*, es decir, se presentó antes con la maestra artesana para lograr un ambiente de confianza y hacerla sentir que su colaboración sería de suma importancia y de carácter confidencial los datos que aportara.

- Con el guión previamente planificado y estructurado, las entrevistas se aplicaron con confiabilidad y validez iniciando con las preguntas más simples y así fueron subiendo de nivel, y cada una con el tema principal a investigar.

- Al terminar las entrevistas, se dio un agradecimiento por su colaboración a la informante clave, en este caso a la maestra artesana Imelda Servín.

Después de la entrevista, se realizaron las anotaciones pertinentes en fichas de entrevista, cédulas o diario de campo, en las cuales se anotaron los resultados obtenidos y las cuestiones más relevantes y/o importantes que se obtuvieron durante el proceso de la misma.

- Trabajo de gabinete

Terminadas las tareas de recogida de datos (trabajo de campo), se regresó al trabajo de gabinete para proceder al procesamiento de los mismos. En esta última fase pudimos distinguir tres tareas principales: 1) Clasificación de los datos mediante la codificación y tabulación de los mismos, 2) Análisis, elaboración e interpretación de los datos, y 3) Redacción del informe que contiene los resultados de la investigación.

Algunas de las consultas que se realizaron en esta etapa de la investigación fueron las siguientes:

- Consulta de datos duros a través de las páginas más importantes de censo nacional como el INEGI, los cuadernos delegacionales del INEGI, con el fin de recaudar los datos más importantes y relevantes acerca de los diversos contextos sociales que engloban y circulan alrededor de la maestra artesana que se estudió.

- Fuentes bibliográficas

La investigación documental y bibliográfica fue de suma importancia porque con ellas se defendió y argumentó la importancia del tema de investigación de este estudio, así como también para la construcción de nuestro marco teórico.

Las técnicas que se utilizaron para llevarlos a cabo fueron a través de las fichas de trabajo y las fichas bibliográficas que se realizaron a lo largo de la investigación y la lectura de las fuentes primarias preferentemente, aunque no se dejaron de lado las secundarias.

Nuestra tesis se compone de cinco capítulos, los cuales se dividen de la siguiente manera:

El primero, de los antecedentes históricos de los alfareros en la Ciudad de México, la forma en que éstos, a través de la historia, formaron gremios, para que su oficio se siguiera llevando a cabo, aunado a la importancia que tenía su oficio en la sociedad de ese tiempo; así también, se aborda la teoría que nos ayuda a comprender esta tesis, tal es el caso del concepto de campo, que es un contexto simbólico en la vida social moderna que se va reproduciendo y este lo constituye la existencia de un capital (lo que acumula cualquier campo, como el conocimiento, habilidades, creencias) común y la lucha por su apropiación, como por ejemplo el campo cultural, en el cual hay que situar al artista y su obra de arte en el sistema de relaciones de artistas, críticos y público, constituido por los agentes sociales directamente vinculados con la producción y comunicación de la obra; estas relaciones determinan las condiciones específicas de producción y circulación de sus productos. Otro concepto básico es el habitús, la cual genera prácticas individuales, las sistematiza, garantiza su relación con el desarrollo social y programa el consumo, aquello que van a sentir como necesario, de los individuos.

Néstor García Canclini, en diversas obras, que en esta tesis trabajamos, nos hace reflexionar acerca de los problemas a los que se enfrentan los artesanos en la vida real y laboral, y como su intención es sobrevivir en el mercado local y buscan su resignificación como artistas plásticos que recogen las técnicas tradicionales en sus obras de arte. Estas artesanías, suelen conectarse a un circuito de consumo como los son los mercados locales. Además, que nos hace analizar en los niveles en el estudio sociológico sobre el arte, iniciando con la ubicación del arte en la estructura social hasta llegar a formar la estructura del campo artístico. Asimismo, resalta que la sociología del arte es útil para explicar las condiciones materiales de producción, difusión y consumo de las obras artísticas y que estas condiciones no conocen fronteras ya que lo tradicional se ve transformado con la influencia de lo contemporáneo en el sentido artístico.

Posteriormente, con la hibridación y la modernidad, entenderemos lo artesanal y lo industrial, lo culto y lo popular, lo tradicional y lo moderno, lo

hegemónico y lo subalterno, en relación al arte y las artesanías. Por ello el planteamiento central de la obra que nos remite el autor, es a partir del concepto de patrimonio con una visión social en la cual la tradición se encuentra inmersa en esta idea y la que nos permitirá entender la cultura de una región y su enfrentamiento con lo “moderno”. Por tanto, es necesario conocer los antecedentes históricos de los alfareros en México y con ello llegar a nuestro objeto de estudio que es la maestra artesana Imelda Servín.

El segundo capítulo, se nos permite conocer la historia prehispánica, de la cerámica que se remonta hace millones de años, hasta nuestros días, a través de la manufactura de la cerámica y su uso prehispánico.

El tercer capítulo, se basa en la historia de la alfarería en México, así como en un estudio histórico antropológico de la alcaldía Coyoacán, el cual nace porque ahí radica nuestra maestra artesana, mismo que se concatena con la Colonia Santa Úrsula Coapa, que es donde tiene su taller artesanal Imelda Servín. Con lo anterior, delimitamos el universo de estudio de nuestro proyecto de investigación.

El cuarto capítulo, trata de la historia de vida y un breve esbozo biográfico de nuestra maestra artesana Imelda Servín Morales.

Y finalmente el quinto capítulo, trata el tema del Taller “Cerámica Servín Coyoacán”, las técnicas de elaboración de la cerámica, el análisis profundo de sus piezas, y las diversas problemáticas a las que se enfrenta.

Por tal motivo nuestra tesis, tiene una importancia que radica, en que la gestión cultural toma en cuenta el contexto sociocultural de la artesana que se investigó, así mismo, la relación que ésta mantiene con la economía y la identidad cultural nacional, sin dejar a un lado su lugar de residencia, tomando en cuenta el rescate y el fortalecimiento de esa cultura o de esa comunidad y logra una ampliación de la identidad cultural, así como también perfila y fortalece la identidad local.

Entonces el valor de esta tesis, está en el fenómeno cultural del caso de la “Cerámica Servín Coyoacán”, que tiene que ver con la tradición que se superpone con lo moderno, y con ello la hibridación está presente, ya que los procesos de

elaboración que se utilizan son los tradicionales de la cerámica y tiene un acabado artístico con su propio estilo.

Una vez visto lo anterior, es por ello que nace el proyecto que se investigó sobre Imelda Servín. A partir del trabajo de campo que se realizó con ella, concatenado con las fuentes bibliográficas que acompañaron a nuestra tesis; pudimos dar voz a dicha maestra artesana y con ello, que expresara la problemática, si es que es pertinente llamarla así, sobre, la realización de sus artesanías entre el origen tradicional para su elaboración y a partir de la llegada de nuevos elementos que pudieran realizar su diseño, qué es lo que ha cambiado o en su caso se ha modificado.

Así pues, visto lo anterior, pudimos dar una respuesta lo más objetiva posible a la pregunta hipotética que da luz y que forma parte de nuestro proyecto de tesis.

CAPÍTULO UNO

1.1 Breves antecedentes históricos de los alfareros o artesanos en la Ciudad de México.

Para iniciar el presente proyecto de investigación, mostraremos de manera sucinta, en un contexto que abarcará dos siglos, el costumbrismo de los artesanos en el período de los siglos XVIII y XIX.

Para el siglo XVIII, existían, en la ciudad de México, gremios. Eran grupos de personas que realizaban igual oficio, se encontraban regidos por estatutos especiales. Estos gremios, se formaban con el objetivo de crear asociaciones especializadas en algún ramo; para nuestro estudio, tomaremos el caso de los “alfareros”. Para ello es necesario referir, que la persona interesada en pertenecer a este grupo, tenían que cumplir, determinados requisitos, entre ellos: que fueran individuos con un alto conocimiento y rango en la sociedad, razón por la cual, el Ayuntamiento, que era en ese entonces, la autoridad gubernamental de ese tiempo, hacía la petición de realizar “Exámenes generales”, tanto de conocimiento y médicos, para asegurarse de que se estaba contratando a alguien capacitado, para el ingresar al gremio de los alfareros.

Ahora bien, ejemplo de ello, es el caso de Mathias Joseph de Lemus, ciudadano de origen español, que llegó a la Ciudad de México en el año de mil setecientos cincuenta. Joseph, a fin de para demostrar que era un alfarero de profesión, el Ayuntamiento le solicitaba acreditar los exámenes correspondientes para que pudiese ser contratado y así formar parte del gremio de alfareros de la ciudad.²

Otro asunto similar, fue el de finales de siglo en la Ciudad de México. Éste, aconteció de la siguiente manera: hubo un robo de una cañería en el antiguo barrio

² Acervo documental que se encuentra en el ARCHIVO HISTORICO DEL DISTRITO FEDERAL, Fondo: Artesanos, Gremios, Vol. 381, Exp. 2.34, Fojas: 1, Año: 1781.

de Belem, se realizó un saqueo de un albañal de plomo, el cual fue desvalijado para venderlo a gente adinerada del mismo barrio, pero no como un acueducto, sino como un mineral.³

A fin de darnos una idea de la importancia que tenían los alfareros dentro de la sociedad de ese tiempo, el caso en cita, es expuesto ante el Ayuntamiento, éste, hace una petición para la contratación de un alfarero, pero no cualquiera, tenía que ser, uno especializado en Aguas, es decir, que tuviera conocimiento acerca de arquerías, acueductos y cañerías en material de piedra, estuco o plomo. Es entonces como podremos dar ideas sobre los alfareros, que eran personas con conocimientos en construcción y manufacturas de gran tamaño, tal es el caso de los albañales, y no solo utilitarios, aunado a ello, su estatus social.

Para el siglo XIX, en el año de mil ochocientos, los alfareros ya solían ser llamados también artesanos o maestros artesanos.

En ese mismo contexto, el Ayuntamiento, era el mediador y visor de la actividad de los artesanos, ya que, velaba porque los mismos, tuvieran un puesto de trabajo de altura, en donde fueran bien ubicados en las 'empresas'⁴, así mismo, gozó de renombre en sus empleos, es por ello, que se planeó crear un Despacho de colocación de artes y oficios para asegurar a los artesanos que tuvieran un trabajo digno de representarlos en la sociedad.

Este despacho de colocación, fue creado en el año de 1854, bajo el nombre de Despacho General de Colocación para artes, oficios, agricultura, comercio y profesiones liberales. Nace con el fin de colocar a los mejores artesanos de la región, en lugares de importancia para la capital, y con eso representar al ramo de los artesanos de la mejor manera posible y, con las mejores virtudes de la gente con altos conocimientos. Cabe agregar un dato de suma importancia sobre este despacho de colocación, es que no admitía gente pobre, a los que llamaban

³ Acervo Documental que se encuentra en el ARCHIVO HISTORICO DEL DISTRITO FEDERAL, Fondo: Ayuntamiento y Gobierno del Distrito Federal, AGUAS: ARQUERIAS Y ACUEDUCTOS, CAÑERIAS, Vol. 20, Exp. 104, Fojas: 13, Año: 1795.

⁴ Palabra exacta de cómo se describe el Despacho en el Acervo Documental.

“criados”, ya que, se decía que ellos eran personas que no merecían un respeto por la falta de conocimientos y de criterios de profesión, así mismo, agregaban, que no debían ser dignos de representar a la compañía con los ricos.⁵

Con el ejemplo citado, podemos dar cuenta que la gente pobre era rechazada y discriminada por los llamados ricos, lo anterior, generado por la falta de conocimientos, destacando, la importancia que tenían los artesanos en la sociedad.

Así pues, el Ayuntamiento, como hemos referido en líneas anteriores, era el visor de la actividad artesanal, por tanto, en esa tutela, procuraba que estuvieran protegidos de todo asunto laboral; ejemplo de ello, es que en el año de 1871, por petición del Ministro de Gobernación, se creó el Banco de Socorros de Artesanos y labradores pobres, éste tenía como fin, crear una caja de ahorros destinados para los trabajadores. Esta caja de ahorro provenía de los productos de la Lotería vendidos a la gente rica, a la “gente de sociedad”, y el objetivo que tenía era quitar el quince por ciento (15%) de las ganancias de cada venta, y con el dinero recaudado, realizar rifas para ser destinados y apoyar a los artesanos.⁶

Para poder llevar a cabo esas rifas, eran necesarias hacer reuniones o juntas del Ayuntamiento, a fin de planear la forma en cómo se harían los eventos, por ejemplo, con motivo del aniversario de la Independencia de México, se llevó a cabo la realización uno de los multimencionados eventos y con ello, se podrían obsequiar, los premios del Banco de Socorros de artesanos a los trabajadores.⁷

Además de las rifas, otra de las formas para apoyar económicamente a los artesanos, era a través de la organización de Exposiciones en lugares estratégicos e importantes de la ciudad, en donde pudieran presentar sus trabajos manufacturados y con ello, tener derecho a participar en una rifa, ejemplo de ello, es la protección a los artesanos que se solicitaba como parte de la misma rifa, para

⁵ Acervo documental que se encuentra en el ARCHIVO HISTORICO DEL DISTRITO FEDERAL, Fondo: Ayuntamiento y Gobierno del Distrito Federal, COMERCIO E INDUSTRIAS, Vol. 522, Exp. 17, Fojas: 5, Año: 1854.

⁶ Acervo documental que se encuentra en el ARCHIVO HISTORICO DEL DISTRITO FEDERAL, Fondo: Ayuntamiento y Gobierno del Distrito Federal, Loterías y Rifas, Vol. 3254, Exp. 57, Fojas 3, Año: 1871

⁷ Acervo documental que se encuentra en el ARCHIVO HISTORICO DEL DISTRITO FEDERAL, Fondo: Ayuntamiento y Gobierno del Distrito Federal, FESTIVIDADES: 15 Y 27 SEPTIEMBRE, Vol. 1068, Exp. 39, Fojas 3, Año: 1849.

que con esta se le diera como premio, una “casa vivienda baja”⁸ que pertenecía a Don Joaquín Villalobos, jefe de los artesanos de la región, la cual consistía en un techo en donde quedarse con las comodidades esenciales para vivir el tiempo en que Don Joaquín fuera dueño del inmueble.⁹

Es así, como podemos dar cuenta, que los gremios de alfareros, o mejor llamados artesanos alfareros, eran personas con un poder de conocimiento alto, a quienes se cuidaban y se protegían, con goce e importancia dentro de la sociedad y de la capital a la que pertenecían.

De igual manera, queda claro que los artesanos, según los archivos de los diversos contextos citados, tuvieron poder de conocimientos importantes para la sociedad y la ciudad.

Ahora bien, para la literatura decimonónica, uno de sus grandes exponentes Manuel Payno, el literato del costumbrismo del Siglo XIX, en su capítulo XVIII del libro *Los Bandidos de Río Frío*, explica la forma de educación y las clases que recibían los artesanos en el México del siglo citado. Eran gente pobre que necesitaban de algún oficio para subsistir en su vida diaria, ya que era difícil sobrevivir fuera de la actividad que sabían realizar. Es por ello, que eran educados desde su niñez, aquellos niños que formaban parte de las familias pobres, eran colocados en las casas de los maestros artesanos, de los expertos en manufactura, llámese plateros, carpinteros, alfareros; ahí, su rol, si el maestro artesano decidía aceptarlos, era de aprendices. Pero existían ciertas reglas para que surtiera efectos la aceptación; algunas de ellas consistían en que el menor se quedará a vivir en casa del artesano; segundo, la paga era con techo y comida diaria, no con dinero y, bajo esta normatividad, se les podía enseñar el oficio de artesano.¹⁰

Estas microhistorias, nos dan cuenta, de la importancia social y en la economía que tenían los artesanos en siglo XIX. Para la actualidad, la situación da

⁸ Ejemplo que hace mención el documento de Exposiciones Municipales citado abajo.

⁹ Acervo documental que se encuentra en el ARCHIVO HISTORICO DEL DISTRITO FEDERAL, Fondo: Ayuntamiento y fondo del Distrito Federal, Exposiciones Municipales, Vol. 1036, Exp. 10, Fojas 2, Año 1857.

¹⁰ PAYNO, Manuel. “El Aprendiz”, en *Los Bandidos de Río Frío*, México, Porrúa, 1982, pp. 76-86.

un cambio radical para los artesanos, ya que el valor que se les tenía por sus conocimientos ha desaparecido, o más bien, no es de tanta importancia como el de tiempo atrás, sobre todo en los contextos que hemos detallado.

1.2 Conceptos básicos

Hemos dado un breve bosquejo histórico sobre el entorno social del artesano en los siglos XVIII y XIX. Para que quede claro el tema de esta investigación, es necesario aclarar a detalle el título que le da nombre, y por ello nos permitimos realizar el siguiente desglose de conceptos de la siguiente manera:

Comenzaremos por definir, el concepto de suma importancia y que es la columna vertebral de nuestro trabajo, así mismo, el término que estaremos utilizando de manera continua en la presente investigación, es el de “Cerámica”.

“Proviene en su etimología del griego “κεραμος” (kéramos) que quiere decir vasija de arcilla. Hace alusión al arte de elaborar o manufacturar vasijas y de cualquier objeto similar elaborado de barro, vidrio o porcelana”.¹¹

El término “cerámica” es de uso contemporáneo, es decir, que es actual y presente.

Por ello, quizá se describiría mejor bajo el término de “alfarería”.

“Lugar donde se vende o presta un servicio. Además, tiene como significado el arte en enseñar a fabricar, realizar y de manufacturar de manera artesanal los recipientes que están hechas de barro. Así como, local, negocio o establecimiento donde se vende, comercializa y se fabrican las vasijas de barro”.¹²

Siguiendo con esa idea, la palabra “Artística(o)”, es relativo y perteneciente a las artes”.¹³

¹¹ Visto en línea <https://definiciona.com/ceramica/> el 17 de enero de 2018 a las 16:00hrs.

¹² Visto en línea <https://definiciona.com/alfareria/> el 17 de enero de 2018 a las 16:00hrs.

¹³ Visto en línea <https://definiciona.com/artista/> el 17 de enero de 2018 a las 16:00hrs.

Por tanto, un artista es “aquella persona que tiene un oficio o quehacer dentro de las artes”.¹⁴

Ahondando en el mundo de lo teórico y de lo conceptual, la presente investigación nos exige, comenzar a explicar a detalle cada concepto que nos servirá y será de utilidad, para poder entender este estudio.

Por ello, es necesario citar a Pierre Bourdieu, quien en su *Sociología y Cultura*, explica que: un campo¹⁵, “es un contexto simbólico en la vida social moderna que se va reproduciendo”; de igual manera, Margarita Mass, refiere que: “un campo, son espacios sociales especializados”,¹⁶ con ello podemos inferir que, “ambos concuerdan que a un campo lo constituye la existencia de un capital”¹⁷ (lo que acumula cualquier campo, como el conocimiento, habilidades, creencias, etc.) común y específico, y la lucha por su apropiación.

Un capital que se incorpora en un individuo, se va adquiriendo, es generador y es producto de una transformación constante en una práctica social o individual, es el hábitus, “la cual genera prácticas individuales, las sistematiza, garantiza su relación con el desarrollo social y programa el consumo, aquello que van a sentir como necesario, de los individuos”¹⁸.

Ahora bien, es necesario referir que existen diferentes capitales que vamos adquiriendo a través de nuestros hábitos de origen, (nos interesan por la importancia de esta investigación), los cuales son:

¹⁴ Visto en línea <https://definiciona.com/artistico/> el 17 de enero de 2018 a las 16:00hrs.

¹⁵ BOURDIEU, Pierre. “Introducción: La Sociología de la cultura. De la estructura social al campo cultural”, en *Sociología y Cultura*, Grijalbo, México, 1990, p. 14

¹⁶ MASS, Moreno Margarita. “Cap. II El Gestor Cultural como agente social”, en *Gestión Cultural, comunicación y desarrollo*, CONACULTA/UNAM, México, 2006, p. 39

¹⁷ BOURDIEU, Pierre. “Introducción: La Sociología de la cultura. De la estructura social al campo cultural”, en *Sociología y Cultura*, Grijalbo, México, 1990, p. 14

¹⁸ BOURDIEU, Pierre. “Introducción: La Sociología de la cultura. Consumo, hábitus y vida cotidiana”, en *Sociología y Cultura*, Grijalbo, México, 1990, p. 27

Primero, el capital económico¹⁹, que no es más que, los bienes que provienen del dinero tales como: los bienes materiales, de propiedades o de pertenencias a la riqueza económica y se transforman en capital cultural; segundo, el capital social²⁰ que “son las relaciones sociales que se acumulan, se transmiten y se reproducen a lo largo de la vida, se transforma en capital económico”, además que otorga sentido de pertenencia, conexión y comunidad; tercero y más importante para esta investigación, el capital cultural²¹, que está formado por el conocimiento adquirido a través de nuestra vida escolar, es decir, “todo lo que tiene significación e importancia, valor y precio en el mercado de bienes culturales”, y en la cual forma parte el capital lingüístico²² (“la capacidad que tenemos de comunicarnos, cualquier acto de interacción”); el cuarto y último capital es el que engloba a todos los antes mencionados y que es, el capital simbólico²³, el cual “tiene un valor efectivo, de reconocimiento, y le brinda un poder a ese valor, además que asegura todo tipo de ganancias que con el dinero no se pueden adquirir”. Es importante destacar que todos esos capitales pueden ser heredados o adquiridos a través del tiempo y espacio en el que se encuentre el individuo.

Para seguir proporcionando los tópicos básicos de nuestro trabajo de investigación, es importante señalar que, existen diversos tipos de campos, pero sólo nos interesa uno, el campo cultural. Según Bourdieu, el campo cultural²⁴, en el cual hay que situar al artista y su obra de arte en el sistema de relaciones de artistas, críticos y público, está constituido por los agentes sociales directamente vinculados con la producción y comunicación de la obra y, estas relaciones determinan las condiciones específicas de producción y circulación de sus productos.

¹⁹ MASS, Moreno Margarita. “Cap. II El Gestor Cultural como agente social”, en *Gestión Cultural, comunicación y desarrollo*, CONACULTA/UNAM, México, 2006, p. 33

²⁰ *Ídem*

²¹ *Ídem*

²² BOURDIEU, Pierre. “Cap. 8 El mercado lingüístico”, en *Sociología y Cultura*, Grijalbo, México, 1990, p. 116.

²³ MASS, Moreno Margarita. “Cap. II El Gestor Cultural como agente social”, en *Gestión Cultural, comunicación y desarrollo*, CONACULTA/UNAM, México, 2006, p. 33

²⁴ BOURDIEU, Pierre. “Introducción: La sociología de la cultura. De la estructura social al campo cultural”, en *Sociología y Cultura*, Grijalbo, México, 1990, p. 13

El caso de Imelda Servín, forma parte del campo de las artes populares mexicanas; su campo cultural es el de las artesanías mexicanas; su capital social y cultural se define por su parentesco en el seno de una familia de artistas, de donde le viene esa veta del conocimiento técnico en la manufactura artesanal, así como la red de relaciones artísticas y redes de consumo artístico, herencia y pertenencia familiar, artista plástica por herencia de su padre; su calidad artística se fue creando desde su niñez con la observación hacia su padre en la creación artesanal de la cerámica de alta temperatura y con el tiempo la herencia que obtuvo de ella para formar parte de su taller y después independizarse y crear su capital económico, con su propio taller. Además, crea su capital cultural, con los conocimientos hereditarios y especializándose con un curso de escultura para mejorar las técnicas y las herramientas manufactureras; así como, su capital social en los medios donde se desenvuelve como las exposiciones, ferias, galerías, la clientela a quien les vende sus artesanías; y la suma de todos estos capitales dan como resultado el capital simbólico, es decir, el reconocimiento que tiene ante su trabajo como artesana y artista plástica.

1.3 Concepto de Cultura, Cultura(s) popular(es) y su importancia en el campo artístico y cultural.

En líneas anteriores, se dijo que Imelda Servín forma parte de las artes populares, de las artesanías mexicanas, es por ello, que será necesario, además de definir las, entender acerca de que es la cultura en general, que es lo popular, y que son las culturas populares.

La cultura, es en general, las formas en cómo se desarrollan los seres humanos, desde que nacen hasta que mueren, es decir, todo lo que hace el hombre. De acuerdo a García Canclini, la cultura: “es la producción de fenómenos que contribuyen, mediante la representación o reelaboración simbólica de las estructuras materiales, a comprender, reproducir o transformar el sistema social, es

decir, todas las prácticas e instituciones dedicadas a la administración, renovación y reestructuración del sentido”.²⁵

Para Bonfil Batalla, la definición de cultura dentro de la antropología “es el conjunto de símbolos, valores, actitudes, habilidades, conocimientos, significados, formas de comunicación y de organización sociales, y bienes materiales, que hacen posible la vida de una sociedad determinada y le permiten transformarse y reproducirse como tal, de una generación a las siguientes”²⁶.

Dentro de una cultura, “existen recursos para formular y realizar un propósito social, como lo son los elementos culturales”²⁷ que “hacen posible a cierto proyecto, fijan límites, lo acotan, y lo condicionan históricamente”²⁸. Existen cinco tipos de elementos culturales, tales son: “1) materiales, 2) de organización que son las relaciones sociales, 3) de conocimiento, 4) simbólicos como signos y símbolos, y por último, 5) emotivos que involucran sentimientos y valores”²⁹.

“Hay una capacidad social de producir y reproducir un elemento cultural”, y esta se le conoce como control cultural³⁰. Dentro de una cultura, el control cultural tiene la capacidad de decisión sobre los elementos culturales y (esta capacidad) es social, es decir que ambos sectores, tanto la social como la individual, disponen de formas de control sobre ellos. Y “estas decisiones son los valores, conocimientos, experiencias, habilidades y capacidades conocidas en un sistema cultural”³¹.

Existen ciertas relaciones entre el grupo social que decide y los elementos culturales sobre los cuales se hace esa decisión, ya sean propias o ajenas³². De acuerdo a Bonfil Batalla, existen cuatro tipos de culturas con estas relaciones

²⁵ GARCIA, Canclini Néstor, “1. De lo primitivo a lo popular: teorías sobre la desigualdad entre culturas”, en *Culturas populares en el capitalismo*, Grijalbo, México, 2002, p. 71.

²⁶ BONFIL, Batalla Guillermo. “Primera parte: Aproximaciones, Capítulo 3 Los conceptos de diferencia y subordinación en el estudio de las culturas populares”, en *Pensar nuestra cultura*, Alianza, México, 1992, p. 60.

²⁷ BONFIL, Batalla Guillermo. “Primera parte: Aproximaciones, Capítulo 2 Lo propio y lo ajeno: una aproximación al problema del control cultural”, en *Pensar nuestra cultura*, Alianza, México, 1992, p. 50.

²⁸ *Ídem*

²⁹ *Ídem*

³⁰ *Ibidem*, p. 49

³¹ *Ídem*

³² *Ibidem*, p. 50

propias y ajenas: 1) cultura autónoma, donde “el grupo social posee el poder de decisión sobre sus propios elementos culturales y es capaz de producirlos, usarlos y reproducirlos”; 2) cultura impuesta, “en la cual las decisiones y los elementos culturales no son del grupo social, y es el proceso mediante el cual se incorporan elementos culturales que permanecen ajenos porque su control no es de la comunidad considerada”; 3) cultura apropiada, donde “los elementos culturales son ajenos, porque su producción y/o reproducción no está bajo el control cultural del grupo, pero este los usa y decide sobre ellos”; y 4) cultura enajenada, “los elementos culturales son propios y la decisión sobre ellos es expropiada”. De la unión de la cultura autónoma y la cultura apropiada da la cultura propia, es decir, “la cultura que ejerce la inventiva, la innovación y la creatividad cultural”³³, además que tiene la capacidad social de producción, y como rasgo cultural, que en su organización da sentido y es exclusiva y única de cada cultura sobre la cual hay una identidad social propia.

Este tipo de cultura propia es la que nos interesa en esta investigación, ya que Imelda Servín ejerce una cultura propia en su trabajo como artesana, ejerce productos artesanales innovadores, con gran creatividad y talento y así ofrece a sus clientes exclusividad en sus productos artesanales. Las formas artísticas de la cerámica son una forma de cultura apropiada porque su uso además de ser utilitario es decorativo, y de esta forma cumple un nuevo uso como arte decorativo y de estatus social.

Entendemos que, lo popular designa una posición y una acción, así como que “se deriva de pueblo”³⁴ y con ello, la cultura popular puede definirse como la cultura que surge de una construcción de la experiencia vivida de algún lugar determinado, y esta “cultura popular se forma en la interacción de las relaciones sociales”³⁵.

³³ *Ibidem*, p. 52-53

³⁴ BONFIL, Batalla Guillermo. “Tercera parte: Herencias, Capítulo 8 Nuestro patrimonio cultural: un laberinto de significados”, en *Pensar nuestra cultura*, Alianza, México, 1992, p. 128

³⁵ GARCIA, Canclini Néstor, “2. Introducción al estudio de las culturas populares”, en *Culturas populares en el capitalismo*, Grijalbo, México, 2002, p. 89

En términos sociales, Bonfil Batalla dice que la cultura popular “se define y se identifica como a la que portan sectores o grupos sociales como populares, es decir, que se deriva de la condición de popular que reviste la comunidad o el sector social que se estudia”³⁶.

Luego entonces:

“Las culturas populares, se configuran por un proceso de apropiación desigual de los bienes económicos y culturales de una nación o etnia por parte de sus sectores subalternos, y por la comprensión, reproducción y transformación, real y simbólica, de las condiciones generales y propias de trabajo y de vida”.³⁷

Por ello, las culturas populares son el resultado de una apropiación desigual del capital cultural y una elaboración propia de sus condiciones de vida, además que son sectores subordinados.

Para hacer una investigación de las culturas populares en México, dentro de los conceptos que las engloba, es necesario considerar la diferencia, la dominación y subordinación, la identidad y la continuidad culturales.

Cuando se habla de identidad, generalmente podemos estar haciendo referencia a “esa serie de rasgos, atributos o características propias de una persona, sujeto o inclusive de un grupo de ellos que logran diferenciarlos de los demás. Por su parte, identidad también alude a aquella apreciación o percepción que cada individuo se tiene sobre sí mismo en comparación con otros, que puede incluir además la percepción de toda una colectividad; y es la identidad la que se encarga de forjar y dirigir a una comunidad definiendo así sus necesidades, acciones, gustos, prioridades o rasgos que los identifica y los distingue. Muchas de esas características que establecen la identidad del ser humano suelen ser hereditarios, innatos o en esencia de la persona, sin embargo, ciertas particularidades de cada

³⁶ BONFIL, Batalla Guillermo. “Primera parte: Aproximaciones, Capítulo 3 Los conceptos de diferencia y subordinación en el estudio de las culturas populares”, en *Pensar nuestra cultura*, Alianza, México, 1992, p. 58.

³⁷ GARCIA, Canclini Néstor, “2. Introducción al estudio de las culturas populares”, en *Culturas populares en el capitalismo*, Grijalbo, México, 2002, p. 90

individuo proceden de la influencia ejercida por el entorno que lo rodea como consecuencia de las experiencias vividas a través de los años”.³⁸

Entendida la manifestación de cultura(s) popular(es), es necesario hacer mención, de un concepto que es muy similar, pero que su esencia es distinta, nos referimos al arte popular. El arte popular es toda aquella creación hecha de manera manual, es decir, es una creación artesanal que se produce, distribuye y circula. El término “artesanal denomina un empleo de habilidades y destrezas manuales, con el apoyo de instrumentos rudimentarios, para producir un bien o un objeto de consumo”³⁹. Con la suma de la creación del arte popular más lo artesanal, da como resultado la artesanía, que es el arte y la técnica de fabricar o elaborar objetos o productos a mano, con aparatos sencillos y de manera tradicional. A las personas que elaboran estas artesanías se les da el nombre de “artesano”, para designarles un oficio como artista manual. De acuerdo a Victoria Novelo, “el nombre de artesanías se empieza a usar en un momento de la historia económica y de la ideología que la acompaña”⁴⁰.

Las artesanías, como se explicó anteriormente, son creaciones artesanales que se producen, se distribuyen y se circulan y consumen. Estos productos artesanales, son manifestaciones culturales y económicas, que de primera instancia se desarrollaban con los indígenas y actualmente, no solo se realizan en lugares rurales, sino también en medios urbanos como la ciudad. Las artesanías, según García Canclini, “subsisten y crecen porque cumplen funciones en la reproducción social y la división del trabajo necesarias para la expansión del capitalismo”⁴¹.

El capitalismo “es un sistema económico y social basado en la propiedad privada de los medios de producción, en la importancia del capital como generador

³⁸ Visto en línea <http://conceptodefinicion.de/identidad/> el 16 de febrero de 2018 a las 14:33hrs.

³⁹ NOVELO, Victoria. “Las artesanías mexicanas”, en: FLORESCANO, Enrique, *El patrimonio Nacional de México. Tomo II*, CONCACULTA/FCE, México, 2004. P. 114.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 115

⁴¹ GARCIA, Canclini Néstor, “3. La producción artesanal como necesidad del capitalismo”, en *Culturas populares en el capitalismo*, Grijalbo, México, 2002, p. 114

de riqueza y en la asignación de los recursos a través del mecanismo del mercado”.⁴²

El capitalismo, para las artesanías es de suma importancia, ya que, con la base de ello, los artesanos pueden circular sus productos ante un mercado y así transformarlo en un ingreso económico para hacer crecer su capital.

La distribución de las artesanías, tiende a variar de acuerdo al lugar, región donde se elabore, así como también depende del artesano la forma en cómo se desarrolle y logre colocar el producto para su consumo.

El “consumo artesanal, suele presentarse de cuatro maneras: primero, la práctica, los de la vida cotidiana, como las vasijas, la ropa, etcétera; la segunda, la ceremonial con las actividades religiosas o festivas como las máscaras, la alfarería o cerámica con escenas sacras; la tercera, la suntuaria con distinción social a sectores con alto poder adquisitivo como la joyería, muebles, etcétera; y la cuarta y última, la estética o decorativa, que sirve como adorno”.⁴³

Es necesario explicar lo antes mencionado con el caso de Imelda Servín, ya que es una artista popular y una maestra artesana que trabaja la cerámica de alta temperatura en la región de la alcaldía Coyoacán en la Ciudad de México.

Se hace énfasis porque nos interesa aclarar que el capitalismo es una necesidad en el mundo de las artesanías, ya que “desde que esta fue adoptada como sistema predominante, subordinó a las otras actividades e introdujo cambios en la producción, circulación, distribución y consumo de las mercancías”⁴⁴. Nos referimos como mercancía a la artesanía de la cerámica, como nos exige este estudio de caso. Para que se pueda realizar la circulación, la distribución y el consumo, necesita la artesanía, pasar por el mercado que es un lugar público destinado, ya sea permanentemente o en días determinados, para vender o

⁴² Visto en línea <http://www.wordreference.com/definicion/capitalismo> el 8 de febrero de 2018 a las 18:00hrs.

⁴³ GARCIA, Canclini Néstor, “5. Del mercado a la boutique: cuando las artesanías emigran”, en *Culturas populares en el capitalismo*, Grijalbo, México, 2002, p. 168

⁴⁴ NOVELO, Victoria. “Las artesanías mexicanas”, en: FLORESCANO, Enrique, *El patrimonio Nacional de México*. Tomo II, CONACULTA/FCE, México, 2004, p. 115

comprar mercancías. Para las artesanías, existen los mercados locales o regionales, que son los encargados de llevar a cabo la compra y venta de las mismas, además “que se vuelven una bisagra (un punto de unión) clave para que organice la economía regional con el sistema capitalista nacional e incluso internacional”⁴⁵.

Estos son algunos de los problemas a los que se enfrentan los artesanos (en general) en la vida real y laboral, y como su intención es sobrevivir en el mercado local y buscan su resignificación como artistas plásticos que recogen las técnicas tradicionales en sus obras de arte.

Debemos aclarar que es una “obra de arte”. Eco lo define como “un objeto producido por un autor que organiza una trama de efectos comunicativos de modo que cada posible usuario pueda comprender a la obra misma, la forma originaria imaginada por el autor”⁴⁶. El autor es el artista, y este es la persona que desempeña la actividad central sin la cual el trabajo no sería arte. Es decir, que la intención del autor es que la obra de arte cause la comprensión y el disfrute que el propio autor imaginaba al producirla.

Eco llama a la obra de arte “abierta”⁴⁷ porque dice que entre la obra de arte y el intérprete debe haber un razonamiento de la intención que tiene al realizarla. Por ello, una obra de arte es perfecta, es abierta, tiene la posibilidad de ser interpretada de mil modos sin que su esencia original sea modificada, entonces, su goce tiene inmerso en ella una interpretación y una ejecución con una perspectiva original.

Existen diferentes tipos de obras abiertas, las cuales son: 1) la “obra en movimiento” que son “objetos artísticos que en sí mismos tienen una movilidad”⁴⁸, es decir, hacer la obra con el autor; 2) la “formación de relaciones internas que el usuario, debe ir haciendo con el tiempo”; y 3) “toda obra de arte tiene diferentes

⁴⁵ GARCIA, Canclini Néstor, “5. Del mercado a la boutique: cuando las artesanías emigran”, en *Culturas populares en el capitalismo*, Grijalbo, México, 2002, p. 160

⁴⁶ ECO, Umberto, “La poética de la obra abierta”, en *Obra Abierta*, Origen Planeta, Barcelona, 1979, p. 65

⁴⁷ *Ídem*

⁴⁸ *Ibidem*, p. 75, 87

lecturas como de perspectiva, de gusto y/o de interpretación personal”⁴⁹. Entonces, la interpretación, es de suma importancia para la obra de arte, ya que son definitivas para el intérprete porque sabe que siempre será propia.

Para que se pueda llevar a cabo una obra de arte, debe existir en ella la estética, que la definiremos como artístico. En el arte contemporáneo, existe un valor estético, o sea, un valor de una obra de arte basado en su apariencia, y puede verse como forma de obras abiertas con un goce estético.

En síntesis, una obra de arte es un aparato que cualquiera, incluso hasta su autor, puede usar como mejor le parezca, además nos explica como el artista debe tomar en cuenta a su público en la creación artística, y como la obra de arte en el arte contemporáneo su valor es “abierto” ya que tiene la posibilidad de ser interpretada de mil modos diversos sin ser alterada y que conserve su originalidad.

Es necesario comprender que la valoración del arte es importante para un artista, ya que esa fuente de valor “es el campo de producción como sistema de relaciones objetivas entre agentes individuales o instituciones y como lugar de luchas por el monopolio del poder de consagración donde se engendran continuamente el valor de las obras y la creencia en este valor”⁵⁰, es decir que el valor del arte o de las obras de arte es una lucha constante para obtener exclusividad, fama y prestigio y este valor se produce en el campo artístico que incluye al artista, la obra, los intermediarios y el público.

Un campo de producción en las sociedades actuales se relaciona con el mercado y la tecnología, y con ellos se configura el campo de la producción artística o campo artístico. Por lo tanto, la producción artística⁵¹ se conforma por los medios de producción con los recursos tecnológicos para la elaboración de las obras y sus modificaciones y actualizaciones; y las relaciones sociales de producción entre

⁴⁹ *Ibidem*, p. 87

⁵⁰ GARCIA, Canclini Néstor, “5. Fronteras de la sociología del arte”, en *La producción simbólica. Teoría y método en sociología del arte*, Siglo XXI, México, 2010, p. 143

⁵¹ *Ibidem*, p. 77

artistas, intermediarios y público, las redes institucionales, comerciales y publicitarias, ya sea a nivel nacional y/o extranjero.

Un concepto muy importante que nos hará entender como las artesanías son incorporadas al mundo actual con sus diversas problemáticas, es la “Hibridación”. La hibridación, como lo explica García Canclini, “son procesos socioculturales en los que estructuras o prácticas discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas”⁵². La hibridación es entonces, la unión entre dos procesos socioculturales diferentes, tal como lo es lo tradicional con lo moderno, lo popular y lo culto, lo artesanal y lo industrial, entre otros. Esta hibridación surge de la creatividad individual y de la colectiva y su intención es modernizar un patrimonio (en este caso la cerámica artística) para reinsertarlo en nuevas condiciones de producción y mercado. Esta interesa sobre todo a los sectores hegemónicos y a los sectores populares que quieren apropiarse y beneficiarse de la modernidad.

La modernidad, o mejor dicho el “modernismo, es el modo en que las elites se hacen cargo de la intersección de diferentes temporalidades históricas y tratan de elaborar con ellas un proyecto global”⁵³. Los procesos constitutivos de la modernidad consisten en que son iguales lo moderno, lo culto y lo hegemónico, así como que también son iguales lo tradicional, lo popular y lo subalterno, y todos ellos tienen que ver con la hibridación.

Por ello, la palabra hibridación, se usa para nombrar a los procesos sociales modernos y postmodernos, y ocurre en condiciones históricas y sociales específicas, en medio de sistemas de producción y consumo.

Para que pueda haber un consumo, es necesario que haya un público. Ese público, dice García Canclini, que “es una suma de sectores que pertenecen a estratos económicos y educativos diversos, con hábitos de consumo cultural y

⁵² GARCIA, Canclini Néstor, “Introducción. Las culturas híbridas en tiempos de globalización”, en *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Debolsillo, México, 2016, p. II

⁵³ GARCIA, Canclini Néstor, “Cap. 2 Contradicciones Latinoamericanas: ¿Modernismo sin modernización?”, en *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Debolsillo, México, 2016, p. 71.

disponibilidad diferentes para relacionarse con los bienes ofrecidos en el mercado”⁵⁴.

Ahora bien, como ya se explicó anteriormente, esta investigación involucra temas contemporáneos, y para que nos quede más claro, “todo hecho social debe ser analizado a partir de las intersecciones que lo atraviesan”⁵⁵. A las intersecciones nos referimos a la de lo tradicional con lo moderno, lo local con lo nacional, lo individual con lo colectivo, y el pasado con el presente, entre otros.

En párrafos anteriores se explicó que es la identidad, ahora se definirán algunos tipos de identidad que nos servirán para entender este proyecto de investigación.

La “identidad de un grupo social se teje y se crea en la vida cotidiana”⁵⁶ de cualquier ser humano individual o colectiva.

En esta investigación, la localidad en la que se desenvuelve y desarrolla nuestro caso, Imelda Servín, es en la alcaldía Coyoacán de la Ciudad de México. Se hace hincapié en esta cuestión, porque será necesario entender en este contexto que existe una identidad urbana, y su construcción se basa en las transformaciones sociales que sufren en el medio urbano con el tiempo. Hasta aquí, la identidad es vista como una forma de “integración y como proceso cambiante”⁵⁷. Este proceso identitario “se construye a partir de un continuo movimiento”⁵⁸ que va de la particularidad a la integración con el todo.

Otro tipo de identidad que puede identificarse, también como forma de identidad urbana es la identidad social⁵⁹, y como bien se menciona, tiene que ver con la sociedad, la colectividad y se recrean a partir de las construcciones de las

⁵⁴ GARCIA, Canclini Néstor, “Cap. 3 Artistas, Intermediarios y Público: ¿Innovar o Democratizar?”, en *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Debolsillo, México, 2016, p. 142.

⁵⁵ PORTAL, A. María Ana, “Introducción”, en *Ciudadanos desde el pueblo*, CONACULTA, México, 1997, p. 34.

⁵⁶ PORTAL, A. María Ana, “1. Ritual religioso e identidad urbana”, en *Ciudadanos desde el pueblo*, CONACULTA, México, 1997, p. 43

⁵⁷ *Ibidem*, p. 48

⁵⁸ *Ibidem*, p. 49

⁵⁹ *Ibidem*, p. 51

identificaciones sociales, es decir, como contraste con otros, en movimiento y siempre reconstituyéndose, como lo son el generacional, el regional, y el nacional. En síntesis, la identidad social, como urbana, “es la capacidad del grupo de diferenciarse de los demás, pero permaneciendo idéntico a sí mismo en un continuo movimiento”⁶⁰, como movimiento de identificaciones.

Para que pueda haber ciertas identidades, es necesario que también exista la memoria, ya sea individual o colectiva. Entendemos memoria a la forma de recordar algo, pero en esta investigación, la memoria colectiva la relacionaremos con los términos “bricoleur y bricolage”. El bricoleur “se refiere a la persona que obra sin plan previo y con medios y procedimientos apartados de los usos tecnológicos normales”⁶¹, y el bricolage “es la habilidad artesanal de armar o inventar un objeto útil con materiales y piezas de diversos tipos y procedencia”⁶². Entonces el bricoleur es igual a la memoria colectiva, esta se define “como una vivencia continua, la cual solo se retiene del pasado lo que está vivo para el grupo que la sustenta”⁶³, además que “con la memoria colectiva se puede hacer historia, no de forma cronológica sino como capacidad creativa de los grupos humanos de ordenar su experiencia, recordarla y transmitirla”⁶⁴.

En nuestro estudio de caso, es de suma importancia que exista una memoria colectiva, ya que con ella, Imelda Servín, lleva consigo insertada el bricolage y a través de los años de experiencia desde que inicio en el mundo de las artesanías ha llevado a cabo su propia memoria individual y a la vez colectiva con el aprendizaje que ha adquirido a lado de su padre y como la transmite a través de su trabajo y proceso de creación de sus piezas.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 53

⁶¹ *Ibidem*, p. 56

⁶² *Ídem*

⁶³ *Ibidem*, p. 59

⁶⁴ *Ídem*

Para finalizar los conceptos, Piccini explica que “la recepción artística y el consumo cultural son vistas como fenómenos sociales”⁶⁵ y son indispensables para cualquier obra de arte.

Dentro de la recepción artística, existe la teoría de recepción y la teoría de la percepción, la primera “se refiere a que el autor propone en su obra a una persona modelo o implícito”⁶⁶, esto quiere decir, que dentro de la obra ya sabe a qué tipo de público quiere que vaya dirigido su obra para ser interpretado su mensaje, en cambio la segunda, “es la crítica de la obra”⁶⁷ con distintos enfoques y diversos públicos, ya sean especialistas o no.

Un público, es aquella persona que desarrolla cierto consumo cultural, ya sea especializado o por gusto. El gusto, “es la manifestación de los sujetos y del modo en que la vida de cada uno se adapta a las necesidades estilísticas ofrecidas por su condición de clase”⁶⁸. El consumo, es una práctica de la vida, produce cierto sentido, es la conclusión del gusto, define modos de ver, formas y estilos de vida, es un sentido y valor de los objetos y bienes, además que “al consumir, se piensa, se elige y se reelabora el sentido social”⁶⁹. Con el consumo, se crea una identidad en ciertos sentidos como en la clase social, en la edad, el consumo cultural nos ayuda a definirnos, es una vivencia de la vida cotidiana.

Para que haya un público, es necesario que exista un objeto cultural, en este caso una obra artística. “Un objeto cultural es una práctica muy definida de la sociedad”⁷⁰ y “lo convierte en conocimientos”⁷¹.

⁶⁵ PICCINI, Mabel et. Al., “Prólogo”, en *Recepción artística y consumo cultural*, CNCA/INBA, México, 2000, p. 11.

⁶⁶ *Ibidem*, p.19

⁶⁷ PICCINI, Mabel et. Al., “1. Lección inaugural. Jitrik, Noé, Sobre la lectura”, en *Recepción artística y consumo cultural*, CNCA/INBA, México, 2000, p. 34.

⁶⁸ BOURDIEU, Pierre, “Introducción: La Sociología de la cultura. Consumo, habitús y vida cotidiana”, en *Sociología y Cultura*, Grijalbo, México, 1990, p. 27

⁶⁹ PICCINI, Mabel et. Al., “Prólogo”, en *Recepción artística y consumo cultural*, CNCA/INBA, México, 2000, p. 13.

⁷⁰ PICCINI, Mabel et. Al., “1. Lección inaugural. Jitrik, Noé, Sobre la lectura”, en *Recepción artística y consumo cultural*, CNCA/INBA, México, 2000, p. 30.

⁷¹ *Ibidem*, p. 31

Entonces, la recepción artística se refiere a la forma en como el público recibe a una obra de arte para poder consumirla como mercancía o como consumo cultural con un mensaje simbólico, y a través de esa obra u objeto cultural se crean conocimientos.

Hasta acá, hemos conocido los conceptos básicos que se irán desarrollando a lo largo de nuestro trabajo de investigación con el caso de Imelda Servín. Por eso es necesario concluir ciertos aspectos importantes para poder entenderlo, tal es el caso de:

Al analizar una tendencia artística u obra de arte, debe comenzarse estudiando la estructura general de la sociedad con sus modos de producción, su formación socioeconómica, y sus circunstancias; el lugar asignado al arte en el conjunto de la estructura social y las relaciones que mantiene con las demás partes como con la economía y la tecnología. Es por ello, que la ubicación del arte en la sociedad y la relación con algunas regiones cambiara según el modo de producción, la etapa del mismo y la relación de las clases sociales con cualquier región. En las sociedades contemporáneas el arte establece sus vínculos principales con la economía a través del mercado y la tecnología. Con estas relaciones se conforma el campo de la producción artística.

Si nos ponemos a analizar esta situación, nos podremos dar cuenta que la sociología del arte es útil y sirve para explicar las condiciones materiales de producción, difusión y consumo de las obras de arte.

Durante el desarrollo de este capítulo, fuimos descubriendo de qué trata esta investigación, y se hizo mención a las artesanías, y estas artesanías que en su mayor parte nacieron en las culturas indígenas y populares por su función, pero podemos destacar que son incorporadas a la vida moderna por su significado, y esto quiere decir con el tiempo y con el origen de donde son creadas.

El trabajo de diseño, tanto tradicional como moderno, está fundamentado en un conocimiento de los gustos de los consumidores y pueden experimentar con innovaciones y creaciones exclusivas. Su aspecto híbrido además de lo tradicional

y lo moderno, es por la relación entre origen y destino, la de fenómenos económicos y estéticos, son insertadas en el capitalismo como mercancía, tienen mezclas de materiales tradicionales y modernos, son representaciones, son utilitarias y contienen sistemas sociales y simbólicos.

Hemos entendido que lo popular es lo excluido y que por lo tanto los artesanos muchas veces no llegan a ser artistas, a individualizarse, ni participar en el mercado de bienes simbólicos, así como que la producción de las artesanías mantiene formas propias por la supervivencia de los talleres artesanales y en el consumo los sectores populares están siempre al final del proceso.

A modo de reflexión, nos surge una pregunta muy importante para este estudio, ¿Por qué muy pocos artesanos llegan a ser reconocidos como artistas? La respuesta que se le puede dar es, una, por la idea de estética moderna entre arte y artesanía, se le da una diferencia muy estricta que denigran a la artesanía, dos, los objetos nunca pueden despegarse de su sentido práctico y/o utilitario, son productos de indios y campesinos, son rústicas, su decoración es sencilla, pertenecen a sectores populares quienes son las que las usan y las elaboran, y son anónimos.

Es importante decir, que han surgido artesanos y diseñadores contemporáneos que han recibido preparación en escuelas y hasta se especializan en famosos talleres nacionales y/o extranjeros. Estos artesanos suelen ser conocidos por sus obras, por sus nombres completos y por los lugares donde han exhibido sus obras.

Tal es el caso específico de Imelda Servín, su estilo personal coincide con búsquedas del arte contemporáneo que vuelve a sus piezas de cerámica atractivas tanto para galerías, como para diversos lugares de arte, además que en su cerámica se encuentra una creatividad formal, genera significados originales, son autónomos e independientes y sobre todo tiene reconocimiento.

CAPÍTULO DOS

Algunas consideraciones históricas de la Alfarería y de la Cerámica

En este capítulo nos referiremos y centraremos en los antecedentes prehispánicos de la alfarería y la cerámica en las tres superáreas más importantes de la época prehispánica, que van desde el México Antiguo, Aridoamérica, Mesoamérica, y Oasisamérica. Siendo Mesoamérica la época de mayor relevancia y esplendor en la historia de nuestro tema de investigación, la cerámica.

A modo de corolario, daremos un ejemplo, seguido de nuestras consideraciones de la cerámica contemporánea, como la Talavera de Puebla.

Es importante mencionar que, en el desarrollo de este capítulo, se abarcará – como referimos con anterioridad - la superárea de Mesoamérica y de igual modo, se dará mayor relevancia al tema de la alfarería y la cerámica en cada uno de sus apartados.

2.1 Breve antecedente histórico de la alfarería y de la cerámica en la época prehispánica

De acuerdo a los estudios de los arqueólogos López Austin y López Luján, el México Antiguo comienza aproximadamente hace 34,000 años con la llegada de los cazadores-recolectores y culmina con la llegada de los españoles en 1521⁷².

En la antigüedad, en el territorio del México antiguo existieron tres superáreas culturales: Aridoamérica, Mesoamérica y Oasisamérica.

Aridoamérica comprendía de México, el noreste y península de Baja California, y parte del territorio de los Estados Unidos de América; Oasisamérica, comprendía el noroeste del territorio mexicano y de igual manera parte del territorio de los Estados Unidos de América; y Mesoamérica comprendía la mayor parte del

⁷² LÓPEZ, Austin Alfredo, en *El pasado indígena*, México, FCE, COLMEX, Fideicomiso Historia de las Américas, 2014. p 19

territorio mexicano, y algunos países de América central tales como Guatemala, Belice, Honduras, El Salvador, Nicaragua y Costa Rica.

Durante el México antiguo, existieron grandes divisiones, entre las cuales está la etapa lítica y el protoneolítico. La etapa lítica, comprende desde el año 33000 a.C. al 5000 a.C., mientras que el protoneolítico comprende del 5000 a. C. al 2500 a.C. con el comienzo de Mesoamérica⁷³.

En la etapa del protoneolítico, hubo un cambio del nomadismo al sedentarismo agrícola, que pasó del cultivo simple a la agricultura, del cual plantaban y se alimentaban, es decir, de la producción y el consumo de las plantas. Esta recolección se dio en cuatro regiones: en Puebla, en Tamaulipas, en Oaxaca y en la Cuenca de México. Sus principales productos agrícolas sembrados fueron el guaje, la calabaza, el frijol, el maíz, el maguey, el nopal, el coyol, la yuca, el tomate, el aguacate, el amaranto, el chile, el zapote negro y blanco, la ciruela, y el algodón⁷⁴.

Además de la agricultura, –en esta etapa–, se trabajó la industria de la piedra con un retoque refinado y pulimentado con los collares, las pipas, las hachas, y las azuelas de piedra. Algo que llama la atención es que, la invención de la cerámica hace sus primeras apariciones, cerrando esta etapa como un hecho trascendental⁷⁵.

La cerámica, es el arte más antiguo, y el arte oficio de la alfarería del Nuevo Mundo⁷⁶, por su riqueza, variedad, forma y decorado. Es así, que nace como expresión plástica de vivencias espirituales y artísticas, además de ser una actividad técnica del México prehispánico.

De manera general, las formas de la cerámica que existieron fueron: principalmente las vasijas que ayudaban al hombre a vivir por su uso, y las urnas funerarias de las ofrendas que acompañaban al cuerpo en su entierro. Además,

⁷³ LÓPEZ, Austin Alfredo, “1. Las grandes divisiones”, en *El pasado indígena*, México, FCE, COLMEX, Fideicomiso Historia de las Américas, 2014. p 27

⁷⁴ *Ibidem*, pp 28-31

⁷⁵ *Ibidem*, p 35

⁷⁶ WESTHEIM, Paul, “2 La cerámica”, en *Escultura y cerámica del México antiguo*, Ed. Biblioteca ERA Serie Mayor, México, 1980. p 51

existieron, vasos ceremoniales, braseros, ídolos, ollas, imágenes de hombres y animales⁷⁷, que estaban hechos de barro, y su uso era funerario para las ofrendas.

La cerámica, era trabajada por mujeres, y solamente ellas se encargaban de manufacturarlas gracias a su creatividad y habilidad lograban tan bellas piezas. Y por ello, “la mujer desempeñaba un papel predominante en el arte del México antiguo”⁷⁸.

Es así, que de manera general la alfarería del México antiguo que existió fue:

En sus formas, hubo variedad de vasijas, tal y como lo refiere el autor Westheim, “que eran creaciones plásticas, con estructura tectónica, divisiones claras y contornos sencillos”⁷⁹, es decir, que era una cerámica sencilla y clara en todos sus aspectos visuales.

Sus decoraciones, eran con relieves, incisiones, dibujos estampados, bajo relieves, cloisonné, champlevé, estuco, esgrafiado, pastillaje, con pintura al fresco y pintura al negativo⁸⁰.

Los ornamentos, que representaban principalmente eran simbolismos religiosos, con grecas escalonadas como talismán de la muerte, flores como símbolo de lo precioso, el caracol como símbolo de fecundidad y el signo *ik* como símbolo de la lluvia, y todos eran en bandas horizontales que rodeaban la vasija y expresaban el fin al que servían⁸¹.

Su pintura, era una capa de estuco donde se trazaban figuras negras y entre los espacios vacíos, se aplicaban colores parejamente.

Las piezas que se manufacturaban, tenían la característica, que solo eran piezas únicas, ya que no se encontraban similares entre la tanta variedad que se elaboraban, no se repetían. También, tenían formas y ornamentos tradicionales de la cultura a la que querían representar⁸².

⁷⁷ WESTHEIM, Paul, en *Escultura y cerámica del México antiguo*, Op. Cit. pp 52, 53

⁷⁸ *Ibidem*, p 56

⁷⁹ *Ídem*

⁸⁰ *Ibidem*, pp 56-57

⁸¹ *Ibidem*, p 57

⁸² *Ibidem*, p 58

Entonces, la cerámica del México antiguo se podía distinguir a simple vista a que cultura perteneció por sus formas, decoraciones, belleza y características además de que “la alfarería era un arte universalmente practicado”⁸³.

Como nos damos cuenta, las mujeres en la manufactura de la alfarería y la cerámica, desde épocas antiguas, eran de importancia y relevancia, así como también el tipo de cerámica que se trabajaban eran de un estilo sencillo, único y claro, para poder ser identificada de su propia cultura.

2.1.1 Aridoamérica

Aridoamérica, fue una de las tres superáreas culturales del México antiguo. Comprendió el norte de México, y parte del territorio de los EUA, abarcando nueve áreas: centro y sur de California, la gran Cuenca, noroeste de Arizona, Apachería, Baja California, costa de Sonora y Sinaloa, norte de México y sur de Texas⁸⁴.

Las características de esta superárea cultural fueron que:

1. eran sociedades que vivían en regiones áridas y semiáridas; y
2. su economía se basaba en la recolección de vegetales, la cacería y la pesca.

En el año 800 a.C., en Aridoamérica, la cultura más relevante de esta área eran los cucapás, que ocupaban el territorio del norte de México del actual estado de Sonora y parte de Arizona de los EUA, quienes adoptaron la economía agrícola, así como produjeron cerámica a través de la alfarería⁸⁵.

Como observamos, la presencia de la cerámica, es bastante limitada en esta etapa y solo se observa con la cultura que se describe brevemente de los cucapás, como parte de su economía, es así, que aún en esta etapa no cobra relevancia.

⁸³ WESTHEIM, Paul, en *Escultura y cerámica del México antiguo*, Op. Cit. p 58

⁸⁴ LÓPEZ, Austin Alfredo, en *El pasado indígena*, Op. Cit. p 32

⁸⁵ *Ibidem*, p 35

2.1.2 Oasisamérica

Oasisamérica fue la última superárea en formarse y la más pequeña de territorio. Data del año 500 a.C. al 1500 d.C. Se desarrolló en el noroeste de México, en los estados de Sonora, Chihuahua, y Baja California, y los estados del suroeste de los EUA, como Utah, Arizona, Nuevo México, Colorado, California y Texas⁸⁶.

Oasisamérica, se dividió en varias áreas, las cuales sobresalen dos, Anasazi y Mogollón con la producción de cerámica.

El área Anasazi, se desarrolló en los EUA, durante el año 700 d.C., donde la principal producción de cerámica fueron piezas como vasijas de fondo blanco o rojo, con diseños geométricos o naturalistas en color negro⁸⁷.

El área Mogollón, se desarrolló en el sureste de EUA y norte de México, durante dos períodos, el Temprano del 500 a.C. al 1000 d.C., y el Tardío del 1000 d.C. al 1500 d.C.

Algunos de los rasgos distintivos de esta área, fueron:

1. que enterraban a sus muertos con bella cerámica como vasijas de color café con decoración roja;
2. además, que se desarrolló un complejo cerámico (espectacular del mundo prehispánico) por su valor estético y su información proporcionada a través de sus diseños, y sus piezas eran cuencos de superficies blancas con decorados geométricos negros, además de representaciones figurativas de lo cotidiano y lo sobrenatural⁸⁸.

Uno de los asentamientos más importantes de Oasisamérica, y que además desarrolló en su comercio la cerámica, fue Paquimé.

Paquimé, que significa “Casas Grandes”, se ubicó en la planicie occidental del estado de Chihuahua, durante los años 1060 y 1450 d.C. Tenía acantilados (cortados en forma vertical) y sus construcciones de adobe formaban conjuntos

⁸⁶ *Ibidem*, p 44

⁸⁷ *Ibidem*, pp 48-52

⁸⁸ *Ibidem*, pp 54-58

habitacionales con varios cuartos, silos y torres de vigilancia. Sus complejos multifamiliares eran de cuatro pisos. Además, tenían una vida confortable con redes de distribución de agua potable; contaban con estufas y graneros. Su comercio era la cerámica, con decoración pseudocloisonné⁸⁹, procedentes de Mesoamérica⁹⁰.



Vasija policroma de Paquimé. México. ca. 1960. Colección Fotografías. © 417304. Secretaria de Cultura. INAH. FN. MX.

Como notamos, en esta superárea, Oasisamérica, la cerámica ya cobraba relevancia, como forma de producción en el comercio de las áreas que se desarrollaron, Mogollón y Anasazi. Así como en el decorado de las piezas ya proporcionaba información distinguida de la cultura, y su valor estético era fina.

⁸⁹ Llamada así por el parecido que tiene con una técnica decorativa muy antigua, originaria del Medio Oriente, que se popularizó en Europa entre grupos germánicos por influencia del Imperio bizantino. Dicha técnica se usaba para piezas metálicas y se hacía por medio de compartimentos, llamados en francés cloisonné, hechos con alambres metálicos, soldados o adheridos a la pieza, los cuales se rellenaban normalmente con esmaltes vidriados, piedras preciosas, vidrio y algunos otros materiales. La técnica mesoamericana del pseudo-cloisonné se hacía dando un baño a la pieza con un pigmento negro o gris, que dejaba una gruesa capa, sobre la cual se excavaban los diseños que posteriormente se coloreaban con diversos pigmentos (rosa, azul claro, rojo, amarillo, etc.) en tonos pastel. Visto en: https://mna.inah.gob.mx/detalle_huella.php?pl=La_ceramica_al_pseudo-cloisonne el día 20 de febrero del 2020 a las 21:35hrs.

⁹⁰ LÓPEZ, Austin Alfredo, en *El pasado indígena*, Op. Cit. pp 55-58

2.1.3 Mesoamérica

Mesoamérica, la superárea cultural más grande e importante del México antiguo, se desarrolló entre los años 2500 a.C. y 1521 d.C., con la llegada de los españoles.

Mesoamérica, abarcó las áreas de la mayor parte del territorio de México, que se dividieron en seis áreas⁹¹:

1. Occidente: Sinaloa, Nayarit, Jalisco, Colima, Michoacán y Guerrero.
2. Norte: Durango, Zacatecas, San Luis Potosí, Tamaulipas, Jalisco, Aguascalientes, Guanajuato y Querétaro.
3. Centro: Hidalgo, Estado de México, Tlaxcala, Morelos, Puebla y Ciudad de México.
4. Oaxaca: además Guerrero, Puebla y Veracruz.
5. Golfo: Tamaulipas, San Luis Potosí, Hidalgo, Veracruz, Puebla y Tabasco.
6. Sureste: Tabasco, Chiapas, Campeche, Yucatán, Quintana Roo.

Las áreas de América Central que abarcó Mesoamérica fueron: Guatemala, Belize⁹² (sic), El Salvador, Honduras, Nicaragua y Costa Rica⁹³.

Existieron tres grandes períodos⁹⁴, que se formaron de la siguiente manera:

1. Período Preclásico: 2500 a.C. a 200 d.C. Se dividió en tres subperíodos: 1) Temprano del año 2500 a.C. al año 1200 a.C.; 2) Medio del año 1200 a.C. al año 400 a.C.; 3) Tardío del año 400 a.C. al año 200 d.C.
2. Período Clásico: 200 d.C. a 650/900 d.C. se dividió en dos subperíodos: 1) Temprano del año 200 d.C. al año 650/750 d.C.; 2) Tardío del año 650/750 d.C. al año 900 d.C.

⁹¹ *Ibidem*, p 75

⁹² Literalidad de la palabra en la obra consultada

⁹³ LÓPEZ, Austin Alfredo, en *El pasado indígena*, Op. Cit. p 75

⁹⁴ *Ibidem*, pp 70-74

3. Período Posclásico: 900/1000 d.C. a 1520/1521 con la llegada de los españoles. Se dividió en dos subperíodos: 1) Temprano del año 900 d.C. al año 1200 d.C.; 2) Tardío del año 1200 d.C. al año 1520/1521 d.C.

Algunas de las características, en el tema de las artes, de estos tres períodos mesoamericanos fueron:

1. el inicio de la cerámica y su perfeccionamiento;
2. en las ciudades concentran algunas actividades artesanales;
3. existe un florecimiento de las artes;
4. hay una amplia difusión de elementos culturales, y
5. hay primeras apariciones del arte bélico.

Existió, además, un modo de producción en Mesoamérica: la agricultura. Se sembraron el maíz, el frijol, la calabaza y el chile, como base de la alimentación mesoamericana.

2.1.3.1 Período Preclásico

Mesoamérica, tuvo una vida sedentaria. Una de las formas de producción de los sedentarios, fue la alfarería, con la presencia de la cerámica.

“La invención de la cerámica, fue un gran avance tecnológico, ya que permitió formas especializadas, por retener muy bien los líquidos, soportar altas temperaturas y resistir los ataques de los depredadores y los microorganismos. Además de que esta invención, está vinculada al nacimiento de Mesoamérica (2400-2300 a.C.)”⁹⁵.

La aparición de la cerámica, es uno de los rasgos más evidentes de este período mesoamericano. Además, existió una manufactura refinada con una especialización artesanal, ya que exigía muchas horas de trabajo, como la refinada cerámica policroma.

⁹⁵LÓPEZ, Austin Alfredo, “II El Preclásico mesoamericano”, en *El pasado indígena*, México, FCE, COLMEX, Fideicomiso Historia de las Américas, 2014. p 84

En el Preclásico Temprano (2500- 1250 a.C.), la alfarería más antigua, proviene del Centro de México, de Puebla, y se remonta al año 2300 a.C. Esta cerámica, era burda de superficies ásperas, por mezclas de arcilla y arena gruesa, decorados en color rojo con fondo bayo (café).⁹⁶

Asimismo, refiere otro autor Westheim, que la cerámica más antigua se desarrolló en Tlatilco, en el Centro de México, en el Valle de Texcoco, que eran “figurillas femeninas de pie y vistas frontalmente, con muñones cortos, en color rojo y líneas incisas, con piernas abiertas”⁹⁷; las “vasijas antropomorfas y zoomorfas eran objetos rituales utilizados por cultos nuevos”⁹⁸. Esta cerámica tenía una sensibilidad plástica, así como una vivencia sensual corpórea y evolución en el dominio religioso.



Vasija cerámica de Tlatilco. México. ca. 1950. Colección Fotografías. ©307424. Secretaria de Cultura. INAH. FN. MX

En las zonas de Copilco, Zacatengo, Cuicuilco, Ticomán, y El Arbolillo, en el Centro de México, el oficio de la alfarería se trabajaba de forma rudimentaria, las piezas de vasijas eran de uso doméstico; sus formas eran sencillas, con paredes gruesas y cochura imperfecta; sus decorados eran geométricos con triángulos y círculos pintados o incisos; eran trípodes; en cambio las figurillas eran mujeres

⁹⁶ *Ibidem*, p 89

⁹⁷ WESTHEIM, Paul, en *Escultura y cerámica del México antiguo*, Op Cit. p 74

⁹⁸ *Ibidem*, p 76

desnudas y toscas hechas con técnica de pastillaje, y su creación eran de varios tipos⁹⁹.

En Ticomán, “nacen las figurillas del Dios Anciano, con rostro arrugado que lleva una vasija o pebetero para ofrendas”¹⁰⁰.

En el Preclásico Medio en Ticomán (1250-600 a.C.), el incremento de figurillas de cerámica, hizo notar la religión de la época, ya que eran figuras femeninas de caderas amplias asociadas a la fertilidad de la tierra, representaciones de individuos de dos cabezas o de dos caras, de jugadores de pelota y de contorsionistas¹⁰¹.

En Oaxaca, la arcilla, fue uno de los minerales más abundantes de la época.

Es así, que, en el Preclásico Temprano (1900-1150 a.C.) del área de Oaxaca, se fabricó una cerámica burda y sin decoración, parecida a la del Centro de México¹⁰².

En el Preclásico Medio (1150-500 a.C.) de Oaxaca, existe una gran variedad de cerámica, que formaban parte de las ofrendas de las elites, así como se exportaba cerámica como cambio de productos¹⁰³.

En el Occidente, en el siglo XVIII a.C., en Colima y Jalisco, se produjo una cerámica monocroma, llamada Capacha¹⁰⁴. Algunas de sus formas fueron los tecomates decorados por incisión y punzonado¹⁰⁵ y los perros¹⁰⁶.

⁹⁹ *Ibidem*, p 72-73

¹⁰⁰ *Ibidem*, p 73

¹⁰¹ LÓPEZ, Austin Alfredo, en *El pasado indígena*, Op. Cit. p 91

¹⁰² *Ibidem*, p 94

¹⁰³ *Ídem*

¹⁰⁴ *Ibidem*, 97

¹⁰⁵ *Ídem*

¹⁰⁶ Visto en <https://arqueologiamexicana.mx/mexico-antiguo/colima-y-sus-tesoros> el día 24 de febrero de 2020 a las 21:00hrs.



Vasijas en forma de perro y piezas cerámicas prehispánicas. México. ca. 1950. Colección Fotografías. © 416610. Secretaria de Cultura. INAH. FN. MX

Del año 200 a.C. al año 600 d.C., en Nayarit, Jalisco. Colima y Michoacán, existieron las Tumbas de Tiro, que eran pueblos que acostumbraban enterrar a sus muertos con ricas ofrendas, entre las que destacaba era la cerámica, con figurillas y vasijas en forma de estribo¹⁰⁷.

Antes del año 300 d.C., en Guanajuato, la aldea de Chupícuaro¹⁰⁸, las tumbas eran ricas en cerámica sin pintar o con diseños rojos y negros sobre fondo bayo (café)¹⁰⁹.

En el sur de México, en Chiapas, Campeche, Yucatán, Guatemala, y Belize, entre el año 1000 y 600 a.C., existieron varios tipos de cerámica talles como la Xe y la Mamom¹¹⁰.

Es importante destacar, que, en este período preclásico mesoamericano, la cultura de mayor esplendor e importancia, fue la cultura Olmeca.

En el estado de Tabasco, la cultura Olmeca se hizo presente a través del arte que trabajaban. En el año 1750 y 1400 a.C., se produjo la primera cerámica hecha a base del mineral de la arcilla¹¹¹.

¹⁰⁷ LÓPEZ, Austin Alfredo, en *El pasado indígena*, Op. Cit. p 97

¹⁰⁸ La cultura de Chupícuaro es conocida por la riqueza de su repertorio cerámico, debido a sus colores brillantes, su iconografía y la variedad de sus formas. Visto en <https://arqueologiamexicana.mx/mexico-antiguo/la-ceramica-de-la-cultura-de-chupicuaro> el día 24 de febrero de 2020 a las 21:00hrs.

¹⁰⁹ LÓPEZ, Austin Alfredo, en *El pasado indígena*, Op. Cit. p 98

¹¹⁰ *Ibidem*, p 100

¹¹¹ *Ibidem*, 102

El arte olmeca que se produjo, fueron cabezas colosales, monolitos como figurillas de arcilla, que formaban altares, ofrendas y estelas, en el año 1150 y 900 a.C.¹¹²

La presencia de la cerámica, en formas de vasijas y figurillas de cerámica, sin decoración o con decoraciones en rojo y negro en fondo bayo (café), fueron las que con mayor presencia se encontraron en las tumbas de las élites, como gobernantes, gente con altos rangos y sacerdotes. Al mismo tiempo que aparece la cerámica más vieja del México antiguo, con la cerámica de Tlatilco, en el centro de México, con un estilo burdo pero único con figurillas meramente femeninas. Es así, como recorrimos un breve compendio de lo que fue el Período Preclásico mesoamericano.

2.1.3.2 Período Clásico

Mesoamérica, en el Período Clásico estuvo lleno de esteticismo, es decir, de mayor esplendor en las artes y en la belleza estética. Es por ello, que la arquitectura y el urbanismo se observan durante el desarrollo de este periodo, tal es el caso de las ciudades y de los talleres, que cobran mayor importancia.

El Período Clásico, se da en el año 200 d.C. al año 900 d.C., y sufre un cambio al anterior Período Preclásico, uno fue el de ciudad/campo, otro el urbanismo, que se desarrolló en las ciudades con los nobles locales, y los talleres artesanales se dieron a través del trabajo de la cerámica de lujo, como bienes utilitarios, con variadas formas, funciones y decoraciones.¹¹³

La cultura más importante del Período Clásico, fue la cultura de Teotihuacán, que se desarrolló en el Centro de México, y fue la cultura que influenció a otras en el oficio de la alfarería.

Los Teotihuacanos trabajaban el mineral de la arcilla que lo extraían de varias minas del Valle, y tenía un origen volcánico, ya que tras su cocción se obtenían

¹¹² *Ibidem*, p 103

¹¹³ *Ibidem*, pp 111-115

colores negros, cremas, rosas, grises o cafés, característicos de esta cultura, y esté se utilizaba para el oficio de la alfarería¹¹⁴.

La alfarería de la región del Valle de Teotihuacán, era una alfarería especializada en su producción, ya que algunos alfares¹¹⁵ trabajaban vajillas para consumo doméstico, así como objetos rituales como los incensarios tipo teatro¹¹⁶.



Vasija prehispánica con ornamentos tipo teatro, vista frontal. México. ca. 1955. Colección Fotografías. © 413842. Secretaria de Cultura. INAH. FN. MX

Se destaca, que la cerámica teotihuacana era rica en formas y decoraciones, además se utilizaban dos tipos de técnicas: 1) el moldeado sin torno; y 2) el uso de moldes.

Es así que “abundaron y se masificaron las figurillas humanas con cabezas planas, rapadas o con grandes tocados, y recipientes como cajetes de cuerpo cilíndrico con paredes delgadas y patas en forma de “almena”, es decir, los recipientes cerámicos eran decorados con una compleja simbología geométrica naturalista”¹¹⁷.

La cerámica de Teotihuacán, se dividió en tres periodos: I, II Y III.

La del período I, eran vasijas, muy sencillas, en negro o moreno, adornadas con figuras o dibujos geométricos, y con fondo convexo; también eran figurillas con incisiones burdas, con técnica de pastillaje¹¹⁸.

¹¹⁴*Ibidem*, p 121

¹¹⁵ Nombre que se les daban a los trabajadores de la alfarería, lo que es mejor conocido como alfareros.

¹¹⁶LÓPEZ, Austin Alfredo, en *El pasado indígena*, Op. Cit. p 121

¹¹⁷ *Ídem*

¹¹⁸ WESTHEIM, Paul, en *Escultura y cerámica del México antiguo*, Op Cit. p 65

La del período II, eran vasijas, de fondo plano, de barro anaranjado, con paredes delgadas y era un vaso con forma de florero¹¹⁹.

La del periodo III, donde ya había un dominio del oficio, con gran delicadeza y monumentalidad, las vasijas eran vasos cilíndricos de paredes altas y verticales, a veces con tapa con asa antropomorfa, soportes rectangulares de escasa altura, geométricos, con bajo relieve, técnica de champlévé, con capa de estuco y pintado al fresco; los braseros, eran escalonados, con decoración con ornamentos dedicados a la diosa del maíz; los sahumadores, eran candeleros; las cabecitas eran retratos que lucían sin ornamentos; las vasijas en serie con decoración de sellos; y las cabezas eran hechas en moldes que se usaban para amuletos.¹²⁰

La producción que en Teotihuacán se derivó, fue la producción a gran escala, y en serie.

En Oaxaca, se hizo presente la cultura Zapoteca de Monte Albán, en donde la arcilla era propia para la alfarería.

Con los zapotecos, las tumbas con cerámica de la región se hicieron presentes, ya que eran para los dignatarios de Monte Albán, es decir, para las élites, los sacerdotes y las divinidades, eran enterrados con ricas ofrendas con figurillas toscas de piedras duras.

También algunos “objetos encontrados en esas tumbas eran las urnas de cerámica grisácea con formas elaboradas y decoradas con información iconográfica. Las piezas más comunes eran vasos cilíndricos completamente cubierto en una de sus caras por una figura antropomorfa de cuerpo completo”¹²¹.

En el Occidente de México, en Guerrero, los guerrerenses tuvieron una cerámica a base de vasijas, vasos, platos, ollas de cuello corto o sin él, y tecomates; monocromas, de colores anaranjados, rojos, bayos o negros, y con decoraciones geométricas y acabados lustrosos¹²².

Las vasijas las usaban como urnas en las ofrendas funerarias, y estas estaban hechas con figuras de barro sobrepuestas a las paredes de las vasijas, que

¹¹⁹ *Ibidem*, p 66

¹²⁰ *Ibidem*, pp 66-67

¹²¹ LÓPEZ, Austin Alfredo, en *El pasado indígena*, Op. Cit. p 131

¹²² *Ibidem*, p 135

eran los guardianes de las tumbas y se colocaban en la antecámara, ya que no se depositaban las cenizas dentro de las urnas. Las imágenes que representaban, eran de los protectores del difunto (efigie de la vasija). La vasija era cónica o cilíndrica, en la pared estaba sobrepuesta una figura de un numen, es decir de una divinidad, y tenían tocados muy elaborados¹²³. Estas piezas eran únicas en sus altares.

En Guanajuato y Michoacán, las Culturas del Bajío, tuvieron una cerámica de cajetes, trípodes y vasijas con asas tipo canasta, con decoración polícroma, pulida y geométrica, hecha con la técnica pseudocloisonné¹²⁴.

En Colima, Jalisco y Nayarit, la Tradición de las Tumbas de Tiro, eran usadas por familias o linajes, depositando a los cuerpos con ofrendas de cerámica y ornamentos. La cerámica comprendía figurillas, vasijas y maquetas.¹²⁵

Las Tumbas de Tiro se dividían en tres tradiciones, las cuales contenían diferentes cerámicas:

1. Colima: contenían cerámica de “figuras antropomorfas, zoomorfas y fitomorfas, realistas y huecas, como recipientes con vertedera, hechas con la técnica de modelado, pastillaje e incisión, pulidas y monocromas, decorados en color rojo, café o negro. Muy famosas las de formas de seres humanos, perros, loros, calabazas, cántaros trípodes, con patas con efigies”; 2. Jalisco: contenían cerámica de “figuras antropomorfas, bules y cajas, hechas con la técnica de modelado con pintura roja sobre crema, roja sobre bayo o blanca sobre rojo, decorados con seres humanos dedicados a actividades cotidianas”; 3. Nayarit: contenían cerámica de “ poco modelado y figurillas, con decoración con pintura roja, negra, anaranjada, crema amarillento o al negativo”.¹²⁶

¹²³ WESTHEIM, Paul, en *Escultura y cerámica del México antiguo*, Op Cit. pp 68- 70

¹²⁴ LÓPEZ, Austin Alfredo, en *El pasado indígena*, Op. Cit. p 135

¹²⁵ *Ibidem*, pp 135, 136

¹²⁶ *Ibidem*, p 136



Vista de una tumba prehispánica. México. ca. 1930. Colección Fotografías. © 303303. Secretaria de Cultura. INAH. FN. MX

En Veracruz, en La Mixtequilla se llevaba a cabo el culto religioso, a través de la imagen del dios viejo del fuego con su gran brasero sobre la cabeza, iconografía de Teotihuacán. También, en esta área del Golfo de México, en la alfarería se fabricaron figurillas antropomorfas con miembros articulados¹²⁷.

Asimismo, en esta misma región, en La Mixtequilla, elaboraron objetos de gran calidad artística en la cerámica, como

“figurillas huecas que representaban seres infantiles, por su expresión de felicidad fueron llamadas “caritas sonrientes”, con deformaciones craneales y mutilaciones dentarias, extraños cortes de cabello o tocados sobre superficie frontal plana, con signos de movimiento o elaborados complejos iconográficos”¹²⁸.

En el Zapotal, región de Veracruz, la cerámica era de tipo cihuateteo¹²⁹, con mujeres fallecidas durante el parto. Otras piezas de la región también fueron las figurillas zoomorfas en forma de jaguares, perros y cocodrilos, con ruedas que fueron considerados como juguetes¹³⁰.

¹²⁷ *Ibidem*, p 144

¹²⁸ *Ibidem*, pp 145-146

¹²⁹ Tomado de Maliyel Beverido Duhalt, “Cihuatéotl”, *Arqueología Mexicana*, edición especial 22, *Museo de Antropología de Xalapa*, p. 58 - 59. “La mujer se torna divina y asciende a otro plano en el universo. Las mujeres muertas en su primer parto, cihuateteo, junto con las que morían en la guerra o sacrificadas a las divinidades de la vegetación; su función en esa región del inframundo era semejante a la de los guerreros que sucumbían en la batalla o en la piedra de sacrificio. Los ojos cerrados reflejan la última imagen del mundo terreno y por la boca entreabierta escapa el espíritu”. Visto en <https://arqueologiamexicana.mx/mexico-antiguo/cihuateotl-el-cocuite-veracruz> el día 25 de febrero de 2020 a las 21:15hrs.

¹³⁰ LÓPEZ, Austin Alfredo, en *El pasado indígena*, Op. Cit. p 146

En el sureste de México, en Palenque Chiapas, la cerámica de las tumbas de la Cultura Maya, eran de los nobles, y contenían figuras de vasos polícromos con bellísimas escenas mitológicas¹³¹.

Como observamos, la presencia de la cerámica, con variadas formas, decoraciones y funciones, eran utilizadas con fines funerarios en ofrendas y tumbas de las élites como gobernantes, gente con altos rangos y sacerdotes. Es así, como damos un breve recorrido de lo que fue el Período Clásico mesoamericano a través de la cerámica.

2.1.3.3 Período Epiclásico

Este período es mejor conocido como la caída del Período Clásico, por la caída de la Cultura de Teotihuacán, entre el año 650 y 750 d.C.¹³² Se desarrolló entre los años 650/800 y 900/1000 d.C., en donde las culturas existentes se encadenan entre sí de varias partes de Mesoamérica, que son del Altiplano Central, Costa del Golfo, Península de Yucatán, Chiapas y Guatemala¹³³.

El Tajín, fue la cultura con mayor esplendor del Período Epiclásico, teniendo presencia en Veracruz.

En el Período Epiclásico, aparece la cerámica en el año 750 d.C., con el tipo Coyotlatelco que era una tradición alfarera especial del Centro de México – más adelante se dará una breve explicación de este tipo de cerámica-.

Como en el Período Clásico, existían también artesanos especializados en la alfarería, y estos recorrían distancias largas en la búsqueda de ejercer sus actividades con las grandes élites.

Entre el año 810 y 909 d.C., en el sureste de México, en Tabasco, aparecen las cerámicas anaranjadas y grises de pasta fina.¹³⁴

La cerámica Coyotlatelco, era una cerámica que se elaboró en el Centro de México en el Valle de Teotihuacán, la cual fue una tradición alfarera donde aplicaban

¹³¹ *Ibidem*, p 161

¹³² LÓPEZ, Austin Alfredo, en *El pasado indígena*, Op. Cit. p 173

¹³³ *Ibidem*, p 177

¹³⁴ *Ibidem*, 173

la decoración roja sobre fondos color bayo con motivos de cruces, grecas y puntos¹³⁵.

También, el arte ecléctico, es decir, arte con varios estilos mixtos de la época, como fue la alfarería, eran notorios durante este período.

En la ciudad de Cholula, en Puebla, entre el año 700 y 900 d.C., la producción de la cerámica era solo locales de la región. En cambio, en Teotenango, Toluca, la presencia de la cerámica era como la Coyotlatelco¹³⁶.

En el Golfo de México, como Veracruz, el desarrollo de sus sociedades se destacó en algunos oficios como la artesanía, en el arte. Esta artesanía era la cerámica fina.

Como observamos, la presencia de la cerámica, en este periodo Epiclásico sigue estando alrededor de las élites, en contextos funerarios, pero con el estilo Coyotlatelco de pasta y decoraciones finas con mayor riqueza en el Centro de México.

2.1.3.4 Período Posclásico

El Período Posclásico, se desarrolló durante el año 900/1000 d.C. hasta 1521 con la caída de Tenochtitlán y la llegada de los españoles. Este periodo, se conoce más por las diversas culturas que existieron, como lo fueron los Toltecas, los Huastecos, y los Mayas, - no olvidemos, que nuestro tema central es la alfarería y la cerámica, es por ello, que solo mencionaremos estas culturas-.

En la región del Centro de México, la cultura Tolteca, se dio en la región de Tula, en el estado de Hidalgo.

Existieron varios tipos de cerámica en esta región, tales fueron:

En el año 700 al 800 d.C., “la cerámica formaba un complejo híbrido, en el cual se producía la cerámica Coyotlatelco, con motivos geométricos, con cruces, grecas y puntos rojos sobre fondo bayo, y estaba relacionada con las élites”¹³⁷.

¹³⁵ *Ibidem*, p 181

¹³⁶ *Ibidem*, pp 185-186

¹³⁷ LÓPEZ, Austin Alfredo, “V. El Posclásico mesoamericano”, en *El pasado indígena*, México, FCE, COLMEX, Fideicomiso Historia de las Américas, 2014. p 199

En el año 900 al 950 d.C., “la cerámica Mazapa, contenía decoraciones de líneas paralelas ondulantes rojas sobre fondo bayo”¹³⁸.

El año 950 al 1150 d.C., en Tula Grande, “la cerámica era el tipo Naranja a Brochazos, o el Naranja Pulido Jará, además de las vajillas de importación”¹³⁹. En esta zona, de Tula Grande, se encontraron talleres de cerámica Mazapa, que se cree, que tuvo existencia en otros grupos étnicos, tales como los Huastecos¹⁴⁰.

Los talleres artesanales de mayor importancia fueron los alfareros o las cerámicas, las cuales cubrían las necesidades de producción, almacenamiento, preparación y consumo.

Algo que nos llama la atención, es que además los alfareros toltecas fabricaban tubos destinados al drenaje urbano¹⁴¹ con materiales de calidad – hemos de recordar el capítulo uno, en donde se explica la importancia de los maestros artesanos de la época, que debían estar preparados y capacitados para el oficio alfarero-.

El área mesoamericana de mayor diversidad cultural, fue la zona del Occidente de México, así como las relaciones que se trabajaban en el exterior, con el Centro de México¹⁴². Los estados del occidente, por mencionar algunas son, Sinaloa, Jalisco y Nayarit.

En el año 600/900 a 1300 d.C., la cerámica, era una de las expresiones de esos vínculos por su bella decoración, ya que era cerámica fina polícroma, con motivos de plumas, grecas escalonadas, serpientes emplumadas con simbolismos religiosos pintados con seis colores con la técnica pseudocloisonné¹⁴³.

La cerámica huasteca, tuvo presencia en Tula, Hidalgo. La cerámica “era fina con estilos característicos locales por su buen cocimiento, de colores crema, negro y blanco sobre guinda, y negro sobre crema o sobre blanco. Sus formas eran vasijas en forma de teteras, con vertederas verticales apuntadas a lo alto y con asas planas

¹³⁸ *ídem*

¹³⁹ *ídem*

¹⁴⁰ *Ibidem*, p 202

¹⁴¹ LÓPEZ, Austin Alfredo, en *El pasado indígena*, Op. Cit. p 202

¹⁴² *Ibidem*, pp 254-255

¹⁴³ *Ibidem*, p 255

en forma de cinta”¹⁴⁴, única en Mesoamérica. También existió la cerámica de decoración profusa (abundante), policroma, y abundante en símbolos religiosos.

En el sureste de México, en los estados de Yucatán, Chiapas, y Quintana Roo, existieron varios tipos de cerámica, en los diversos complejos de la zona, tales como: “cerámica Sotuta (1000-1200 d.C.), cerámica Hocabá (1200-1300 d.C.), cerámica Tasés (1300-1450)”¹⁴⁵.

Entonces, el Período Posclásico, en las fases de los territorios de Cozumel y Quintana Roo, “da inicio con la cerámica de Jonuta, que eran recipientes negros y bellas figurillas antropomorfas moldeadas”¹⁴⁶. Así como, “las cerámicas bícromas, de color rojas sobre blanco y blanco sobre rojo con decoración geométrica, cuencos trípodes con patas zoomorfas huecas (800/1000 y 1100)”¹⁴⁷, y en la fase del territorio de Guatemala “la cerámica fue la de engobe rojo y café policromadas (1250-1524)”¹⁴⁸.

En este Período Posclásico, la presencia de la cerámica se utilizaba para fines decorativos, además del uso funerario, de las grandes élites en las culturas Toltecas, Huasteca, y Maya, con detalles finos y gran calidad.

Finalmente, a modo de conclusión, en el México antiguo, podemos decir que la cerámica y la alfarería, es un fenómeno histórico complejo con testimonios de creaciones plásticas como las piezas cerámicas, en su mayoría de tamaño pequeño. Entonces, en todas las culturas mesoamericanas, se empleaba la arcilla, para dar expresión plástica.

Las mujeres creadoras eran personas que reflejaban a través de este oficio su sentir, su pensar y su creer, a través de la realidad.

Sino fuera por la cerámica, no sabríamos nada de la creación escultórica en las culturas mesoamericanas.

¹⁴⁴ *Ibidem*, p 262

¹⁴⁵ *Ibidem*, p 268

¹⁴⁶ *Ibidem*, p 274

¹⁴⁷ *Ibidem*, p 276

¹⁴⁸ *Ídem*

2.2 La actualidad de la cerámica de México

Como bien observamos, ya se dio un breve recorrido por la historia prehispánica de la alfarería y la cerámica en el México antiguo. Nos percatamos que, desde millones de años atrás, la aparición de la cerámica cobra importancia en México, ya que es uno de los oficios más antiguos y tradicionales que se dieron en México, pero no podemos dejar atrás que los alfareros o ceramistas, han ido mezclando e insertando en su manufactura nuevas tecnologías que con el paso del tiempo se han ido modificando poco a poco, y lo que es hoy día, este mundo de la alfarería y la cerámica.

2.2.1 Tipos de hornos de cerámica

Sobre la procedencia de los hornos cerámicos y su uso en México, podríamos referir lo siguiente:

El primer tipo de horno cerámico apareció en la zona de Mesopotamia y Egipto, aproximadamente 8000 años a.C. Gradualmente fue desarrollándose y es en la época de la Grecia antigua dónde aparece el horno cerrado, horno que actualmente se utiliza en México. En éste amplio período de más de 2000 años, los hornos no han presentado un desarrollo tecnológico importante por las siguientes razones.

1. La estructura es muy sencilla por lo que es fácil de construir.
2. Es muy económico al no requerir de refractarios costosos.
3. Para la fabricación de productos rústicos no se requiere de gran tecnología.

En algunas entidades alfareras, todavía se quema a “cielo abierto” como se hacía desde la época prehispánica, esto quiere decir al ras del suelo improvisando un horno momentáneo.

Los tipos de hornos abiertos, que existen son dos:

1. Horno a cielo abierto



2. Horno de pozo

El más primitivo de los hornos se conoce como el horno o la quema a cielo abierto propiamente dicho, dónde se apilan piezas y ramas sobre el suelo y se queman hasta alcanzar una temperatura hasta de 800 °C y esa pila de quema es el horno mismo; en cambio la variante, es el horno en un pozo dentro de la tierra, también con ramas y hojas como biomasa. Ambos hornos son en el exterior, de alguna manera abiertos y llegan a alcanzar temperaturas máximas de 900°C.

Además de los hornos abiertos, existen también los hornos cerrados. Se puede trabajar con pequeños hornos ya fabricados comercial o artesanalmente, o ir construyéndolos en función de las piezas que vayan a hornearse. Los hornos pueden ser de leña, carbón, papel, aserrín, gas, etc. Todos estos combustibles generan fácilmente una quema en atmósfera parcial o completamente reductora, en tanto en muchos de ellos las piezas entran en contacto directo con el combustible, que consume o lo que es lo mismo “reduce” la cantidad de oxígeno disponible que circula dentro del horno durante la quema. En todos estos casos cabe destacar que estamos nombrando a cada horno según sea el combustible que lo alimenta, ya que en su constitución pueden llegar a ser de barro, de ladrillos comunes o refractarios, de metal o de manta de fibra cerámica, entre otros.

2.2.2 Ejemplo. Comparación y diferencia de la cerámica de alta temperatura de “Cerámica Servín Coyoacán” con la Talavera de Puebla

En el siguiente cuadro, se presentará de manera breve y concisa, cuáles son las semejanzas y diferencias que existen entre la cerámica de alta temperatura y la Talavera, con el fin de observar y analizar de manera breve las formas de elaboración de cada una, buscar una posible respuesta del porqué existe la problemática de confusión de la elaboración y producción de cada una.

Cerámica de alta temperatura	Talavera
 <p data-bbox="240 669 277 695">149</p>	 <p data-bbox="826 669 863 695">150</p>
<p data-bbox="240 739 370 764">Semejanza:</p> <p data-bbox="240 766 799 1171"> Color básico azul cobalto Diversidad de formas Diversidad de tamaños Soporta temperaturas altas arriba de 1000°C Puede ser por pieza única o industrial en serie Tradicional Familiar y generacional Hereditario En base a la experiencia Uso de herramientas tradicionales Colores minerales Arcillas minerales Uso de horno cerrado de gas para alcanzar la temperatura idónea Precios accesibles </p>	<p data-bbox="826 739 956 764">Semejanza:</p> <p data-bbox="826 766 1385 1171"> Color básico azul cobalto Diversidad de formas Diversidad de tamaños Soporta temperaturas altas, arriba de 1000°C Puede ser por pieza única o industrial en serie Tradicional Familiar y generacional Hereditario En base a la experiencia Uso de herramientas tradicionales Colores minerales Arcillas minerales Uso de horno cerrado de gas para alcanzar la temperatura idónea Precios accesibles </p>
<p data-bbox="240 1201 370 1226">Diferencia:</p> <p data-bbox="240 1228 799 1612"> Cerámica de alta temperatura Diversidad de decorados Diversidad de colores Base de arcilla blanco Soporta temperaturas altas arriba de 1000°C Libre de plomo Proceso paso a paso de elaboración y de creación son: 1) Molienda y preparación de pasta, 2) Vaciado o modelado a mano, 3) Rebabeado, 4) Pulido y esmaltado, 5) Decoración, 6) Horneado. </p>	<p data-bbox="826 1201 956 1226">Diferencia:</p> <p data-bbox="826 1228 1385 1780"> Cerámica mayólica Decorado básico de plumas Colores básicos Base de barro blanco o negro Soporta temperaturas altas y bajas menores a 1000°C Contiene poca cantidad de plomo Proceso paso a paso de elaboración y de creación son: 1) Molienda 2) preparación de pasta, 3) Torneado 4) Secado de pieza sin luz, sin sol, y en ambiente húmedo 5) Enjagüetado: 1er cocimiento a 800/900°C 6) Rebabeado o limpiado 7) Esmaltado (vidriado) 8) Decoración, 9) 2do. Horneado final. </p>

¹⁴⁹ Fotografía Vianney Sharon Herrera Moreno, colección particular

¹⁵⁰ Fotografía Vianney Sharon Herrera Moreno, colección particular

CAPÍTULO TRES

“Lugar de los que poseen coyotes”. Historia y Actualidad de Coyoacán

En el capítulo anterior, se detallaron los conceptos básicos teóricos que se utilizarán durante esta investigación. Es por ello que se requiere describir antropológicamente dónde se desarrollará nuestro estudio de caso.

Necesario es hacer hincapié que este estudio de caso se trabajará en la Ciudad de México, específicamente en la Alcaldía de Coyoacán. Además, se hace la referencia de esa alcaldía, desde el contexto histórico, social, cultural y artístico, a partir de la oferta y el consumo cultural que ofrece, porque sin este referente no se puede entender este trabajo de investigación, ya que es el lugar donde se crean las raíces de nuestra protagonista Imelda Servín en su contexto natal, artesanal y de autonomía.

3.1 Diferencia y similitud de la alfarería y la cerámica

México es un país rico en arte y cultura, es por ello que su historia es de gran importancia para poder entender este proyecto de investigación. A la que nos referimos en este apartado es a la de la Alfarería que posteriormente se le llamó cerámica.

Mesoamérica se divide en tres grandes períodos, Preclásico, Clásico y Postclásico, abarcando cuatro mil años de historia. Aproximadamente en el año 2500 a.C. ocurre la invención de la alfarería, a través de los diferentes vestigios encontrados de las grandes culturas mesoamericanas.

Es de suma importancia explicar la relación y la diferencia que existe entre la alfarería y la cerámica, aunque aparentemente es lo mismo.

La alfarería viene del árabe “*alfar*” que significa:

“Lugar donde se vende o presta un servicio. Además, tiene como significado el arte en enseñar a fabricar, realizar y de manufacturar de manera artesanal los recipientes que están hechas de barro. Así como, local, negocio o establecimiento donde se vende, comercializa y se fabrican las vasijas de barro”.¹⁵¹

En cambio, la cerámica es un término más contemporáneo que se comienza a utilizar a partir del siglo XX, y que:

“Proviene en su etimología del griego “κεραμος” (kéramos) que quiere decir vasija de arcilla. Hace alusión al arte de elaborar o manufacturar vasijas y de cualquier objeto similar elaborado de barro, vidrio o porcelana”.¹⁵²

Entonces, basándonos en las líneas anteriores, se puede concluir que se comenzó a utilizar el término de “alfarería” con las culturas mesoamericanas para darles nombre a las personas encargadas de la elaboración de objetos de barro principalmente, aun sin tener conciencia del término; en cambio, la “cerámica” se refiere al tipo de material primario que se utiliza, es decir la arcilla, que es usado a determinada temperatura sin importar el tipo de tecnología utilizada, y que se comienza a usar el término como una especialidad a partir del siglo XX.

3.2 Antecedentes históricos de Coyoacán

Conocer la historia de Coyoacán es importante para nuestro estudio de caso, ya que con ello obtendremos una idea de su importancia para conocer el contexto histórico, social, cultural y artístico de la maestra artesana Imelda Servín, a la que daremos voz más adelante.

Iniciaremos con la etimología que da nombre a Coyoacán. Nos referimos a la palabra náhuatl Coyohuacan, que separándolo en tres vocablos, queda como *coyotl* (coyote), *hua* (posesión) y *can* (lugar), “Lugar de los que tienen o poseen coyotes”.¹⁵³

¹⁵¹ Visto en línea <https://definiciona.com/alfareria/> el día 29 de agosto de 2018 a las 16:00hrs.

¹⁵² Visto en línea <https://definiciona.com/ceramica/> el 29 de agosto de 2018 a las 16:10hrs.

¹⁵³ Visto en línea <http://coyoacan.df.gob.mx/gobierno-delegacional/coyoacan/historia/> el día 10 de abril de 2018 a las 17:00hrs.

En la época prehispánica, la historia de Coyohuacan, inicia en el período preclásico que abarca del año 2400 al 200 a.C, con el asentamiento “donde aquellos primitivos pobladores construyeron el templo más arcaico del Continente: la pirámide de Cuicuico”¹⁵⁴ y Copilco.

Más tarde, en el siglo VII al X, los teotihuacanos y toltecas se asentaron al lado del lago de Texcoco. En el 1200 se formaron establecimientos tepanecas; fue una época de esplendor para Coyohuacan, incluso en lo militar, cuando, junto con Azcapotzalco y Tacuba, los tepanecas crearon un importante frente.

Los tepanecas son de importancia para los coyohuacas, ya que era el tercer linaje de las tribus de los mexicas.

“Proviene de “Tepanohuayan” que quiere decir *punte de piedra* porque “*tetl*” es piedra; y “*panohua*” que es vadear el agua y “*yan*” que es lugar; por eso “*tepaneca*” quiere decir *la gente de la puente (sic) o pasadizo de piedra*”¹⁵⁵.

“Tezozómoc, jefe tepaneca en Azcapotzalco, cedió Coyohuacan a su cuarto¹⁵⁶ hijo Maxtla” en 1410 hasta 1431¹⁵⁷, período durante el cual los tepanecas tuvieron una relativa independencia apropiada de Tenochtitlan¹⁵⁸.

Fue en el año de 1428 cuando el huey tlatoani mexica Itzcoatl, se cobra una añeja afrenta contra sus aliados acolhuas al dar muerte a Maxtla, cruel señor tepaneca y asesino del padre de Nezahualcóyotl, marcando así el fin del dominio tepaneca. Con ello, Coyohuacan queda como tributario de los mexicas.

Cabe mencionar que durante el reinado de Itzcoátl (1440–1469), los tenochcas o coyohuaques por sumisión de los mexicas, contribuyen forzosamente a servir de albañiles, maestros de obras, escultores, labradores y canteros en los

¹⁵⁴ NOVO, Salvador. “Introito Prehistórico”, en: *Historia y leyenda de Coyoacán*. Editorial Diana, México, 1995. p XV.

¹⁵⁵ NOVO, Salvador. “De los orígenes a Acamapichtli”, en: *Historia y leyenda de Coyoacán*. Editorial Diana, México, 1995, p. 4.

¹⁵⁶ NOVO, Salvador. “Tezozómoc y Nezahualcóyotl”, en: *Historia y leyenda de Coyoacán*. Editorial Diana, México, 1995, p. 47

¹⁵⁷ *Ibidem* p. 56

¹⁵⁸ *Ídem*

templos y palacios de la época.¹⁵⁹ Es importante señalar lo anterior, debido a que desde estos años aparecen los primeros oficios y maestros alfareros en la historia.

En el siglo XVI, en 1519 llegan los españoles a la Nueva España¹⁶⁰. En 1521, Hernán Cortés conquistó México – Tenochtitlán¹⁶¹, y días después se instala en Coyohuacan y la funda como la capital¹⁶².

“En 1521, Cortés sitió Tenochtitlán y ordenó a Cristóbal de Olid que se apoderara de Coyohuacan. Desde ese año y hasta 1523, mientras se trazaba la Ciudad de México, Cortés residió ahí; se formó el primer ayuntamiento de México y el segundo de la Nueva España; y fue el punto de salida de una serie de expediciones para la conquista de nuevas tierras”.¹⁶³ Esas nuevas tierras las repartió entre sus capitanes, las cuales cada manzana las dividió en solares para casas, molinos o ventas de las cuales era uno por persona o dos si era conquistador¹⁶⁴.

Durante la Conquista, se cree que, por la existencia de los lagos, la zona era accesible y los españoles pudieron llegar en bergantines, es decir, buque de dos palos y velas cuadradas¹⁶⁵.

De acuerdo a los documentos históricos resguardados en algunos archivos, se cree que la historia de Coyohuacan empieza cuando acaba la de Tenochtitlán, esto es, en 1523, cuando Hernán Cortés la elige como su residencia, su villa y su cuartel general¹⁶⁶.

Para la historia de México, la permanencia de Hernán Cortés en Coyohuacan se cree que es de gran relevancia, porque “nacen las encomiendas de indios, es decir la esclavitud de indios, su reparto entre los españoles con el deber de

¹⁵⁹ NOVO, Salvador. “Ahuítzotl y el agua mágica”, en: *Historia y leyenda de Coyoacán*. Editorial Diana, México, 1995, p. 57

¹⁶⁰ NOVO, Salvador. “Llegan los Teules”, en: *Historia y leyenda de Coyoacán*. Editorial Diana, México, 1995, p. 76.

¹⁶¹ *Ibidem*, p. 83

¹⁶² *Ibidem*, p. 88

¹⁶³ *Guardianes del sabor. Pueblo de los Reyes, Coyoacán*. CONACULTA/ DGCC, México, 2011. p 14

¹⁶⁴ NOVO, Salvador. “Llegan los Teules”, en: *Historia y leyenda de Coyoacán*. Editorial Diana, México, 1995, p. 88.

¹⁶⁵ Visto en línea <http://www.wordreference.com/definicion/bergant%C3%ADn> el día 19 de abril del 2018 a las 15:00hrs.

¹⁶⁶ NOVO, Salvador. “Cortés en Coyohuacan”, en: *Historia y leyenda de Coyoacán*. Editorial Diana, México, 1995, p. 101.

mantener a sus amos”¹⁶⁷. Además, también Cortés asienta las firmes bases de una política hacendaria, ley de ingresos, impuesto sobre la renta¹⁶⁸, como primeros tributos que tiempo después se consolidarían en la ciudad.

Un dato poco conocido, es que Cortés sostuvo una relación con una mujer indígena que la llamaban la Malintzin o la Malinche que le servía como traductora y quien con el paso del tiempo procreo un hijo en 1535 que llamó Martín Cortés a quien heredó e introdujo en la corte de la época.

Para 1547, muere Cortés. Pidió en su testamento que a su muerte, su hijo Martín Cortés, llevara sus restos a la Nueva España, a su villa de Coyohuacan y fueran enterradas en el monasterio de la Concepción de San Francisco de Coyohuacan, que desde 1524 había mandado a construir para el día que llegara su muerte ahí descansaran sus restos y los de sus sucesores¹⁶⁹.

En 1531, llegaron los franciscanos, después los dominicos y finalmente los carmelitas, para evangelizar las tierras de Xochimilco, Cuitláhuac y Coyohuacan.

En Coyohuacan, los franciscanos fundaron el monasterio más importante en 1531¹⁷⁰; la parroquia de San Juan Bautista, que después perteneció a los dominicos. Para la época, la presencia de los frailes y la religión era muy importante y de poder para sus habitantes. Después en 1753 pasa de los dominicos al clero secular con la reconstrucción de la iglesia¹⁷¹.

Para el año de “1535 se implantó la forma de gobierno más inteligente y hábil, inventada en España, el Virreinato. Como primer virrey de la Nueva España estuvo Antonio de Mendoza”¹⁷². Durante su virreinato, a los indios que mando a Coyohuacan, les dio tierras donde se mandaron construir casas para vivir y morar.

¹⁶⁷ *Ibidem*, p. 102

¹⁶⁸ *Ibidem*, p. 103

¹⁶⁹ *Ibidem*, pp. 120-121

¹⁷⁰ NOVO, Salvador. “Llegan los Frailes”, en: *Historia y leyenda de Coyoacán*. Editorial Diana, México, 1995, p. 131.

¹⁷¹ *Ibidem*, p. 130, 132

¹⁷² NOVO, Salvador. “Don Antonio de Mendoza y Coyohuacan”, en: *Historia y leyenda de Coyoacán*. Editorial Diana, México, 1995, p. 135.

Durante el Virreinato, los franciscanos, dominicos y la orden de carmelitas ya habían introducido huertos, arboledas y un sistema hidráulico basado en aljibes, presas y canales; aumentó la producción triguera y creció el número de rastros.¹⁷³

Los huertos, y con ello la agricultura, cobran importancia para el año de 1578, ya que don Juan de Guzmán hijo, Tlatoani de Coyohuacan (heredero de don Juan de Guzmán Itztollinqui, soberano de Coyohuacan) manda contratar a criados, como albañiles y canteros, que trabajaran para él, primero para la construcción de una casa lujosa, y después para mandarlos a vender los frutos de esos huertos, como “peras, perones, manzanas, membrillos, duraznos, aguacates, capulines, zapotes blancos, castañas, ciruelas, chavacanos (sic), guindas, naranjas agrias y tejocotes”¹⁷⁴, a los primeros tianguis en renta de la zona. A estos criados se les llamaban artesanos¹⁷⁵.

Como se explicó anteriormente, los artesanos se creían que eran la gente de clase baja, los criados, los indios, quienes servían a los de clase alta para sus casas, desde servidores hasta albañiles, tezozonques¹⁷⁶ y oficios que tuvieran que ver entre sí, además de vendedores y comerciantes, así como ganaderos.

Siguiendo con los artesanos, para finales del siglo XVIII, nace el último de la dinastía de los Itztollinqui, Pedro Patiño Ixtolinque, con el que cierran la dinastía mexicana. Este personaje es de importancia para la historia artística porque en 1791, estudia Escultura en “La Academia San Carlos”, con don Manuel Tolsá.

“Algunas de las obras de este último Ixtolinque son: el retablo mayor del Sagrario, los ángeles y el San Pedro del ciprés de la Catedral de Puebla, una Dolorosa que existía en la Profesa, tres estatuas de la Purísima Concepción para los templos de Santa Teresa y de San Diego de México y el de San Antonio de Querétaro...”¹⁷⁷

¹⁷³ *Guardianes del sabor. Pueblo de los Reyes, Coyoacán*. CONACULTA/ DGCC, México, 2011, p. 15.

¹⁷⁴ NOVO, Salvador. “Avatares políticos de Coyohuacan. Visitantes gratos”, en: *Historia y leyenda de Coyoacán*. Editorial Diana, México, 1995, p. 234.

¹⁷⁵ NOVO, Salvador. “La dinastía de Itztollinqui”, en: *Historia y leyenda de Coyoacán*. Editorial Diana, México, 1995, pp. 152, 158-159.

¹⁷⁶ Oficiales de carpintería y albañilería

¹⁷⁷ NOVO, Salvador. “La dinastía de Itztollinqui”, en: *Historia y leyenda de Coyoacán*. Editorial Diana, México, 1995, p. 178.

Para el siglo XVIII se puede decir que la importancia de este siglo fue el nacimiento del último Itztollinqui como heredero de la dinastía mexicana, así como “la reconstrucción de la parroquia de San Juan Bautista por los franciscanos y la reconstrucción del Palacio de Cortés”¹⁷⁸.

Para el siglo XIX, el año de gran importancia fue el de 1847, cuando durante la intervención norteamericana, se llevó a cabo la Batalla de Churubusco en el Convento de Churubusco, actual Museo Nacional de las Intervenciones.

Tras las intervenciones armadas muchas casas se arruinaron y los habitantes emigraron. La inestabilidad y el bandidaje obligaron a los coyoacanenses a abandonar sus fincas y huertas, que les habían permitido alcanzar la autosuficiencia agrícola gracias al clima favorable y las fértiles tierras.

Poco a poco la zona se fue haciendo más segura y sus habitantes regresaron. Las familias acomodadas compraron ahí casas de verano y se retomaron las actividades del campo.

En el siglo XX, Coyoacán estuvo ocupado por zapatistas entre 1914 y 1915. En 1928 se nombró a Coyoacán como Delegación bajo el artículo 44 de la Constitución de 1917¹⁷⁹. En 1934, el presidente Abelardo Rodríguez nombró a Coyoacán “Zona típica y pintoresca”¹⁸⁰.

Hay que recordar que Coyoacán, ha sido residencia de artistas, escritores y políticos, de algunos hombres y mujeres que han tenido un papel relevante en la historia académica, artística y política de México.

“Entre otros, se establecieron en Coyoacán José Juan Tablada, Jorge Ibarguengoitia, Antonio Castro Leal, José Gorostiza, Rubén M. Campos, Jesús Galindo y Villa, Francisco de Olaguíbel, Luis Everart Dubernard, Salvador Novo, Augusto Génin, Rafael Orellana, Jorge Gurría Lacroix, Zelia Nutall, Francisco Sosa, José Lorenzo Cossío,

¹⁷⁸ NOVO, Salvador. “El templo en ruinas”, en: *Historia y leyenda de Coyoacán*. Editorial Diana, México, 1995, p. 215.

¹⁷⁹ NOVO, Salvador. “Avatares políticos en Coyohuacan”, en: *Historia y leyenda de Coyoacán*. Editorial Diana, México, 1995, p. 226

¹⁸⁰ *Guardianes del sabor. Pueblo de los Reyes, Coyoacán*. CONACULTA/ DGCC, México, 2011, p. 16

Manuel Toussaint, Edmundo O’Gorman, Mardonio Magaña, Guillermo Toussaint, Fidas Elizondo, Pastor Velázquez, Francisco Díaz de León, Diego Rivera, José Clemente Orozco, Rufino Tamayo, Frida Kahlo, José Chávez Morado, Pablo O’Higgins, Pedro Patiño Iztolinque, Julián Carrillo, Gabriel Figueroa, Dolores del Río, Emilio “El Indio” Fernández, Carlos López Moctezuma, Luis Cabrera, Saturnino Cedillo, Manuel Tello, León Trotsky y Miguel Ángel de Quevedo”¹⁸¹.

3.2.1 Historia de Santa Úrsula Coapa

Hasta acá, hemos hecho un bosquejo histórico para la región de Coyoacán, no obstante que nuestro proyecto de investigación se centra en dicho lugar, pero de manera más precisa nos ubicaremos en la zona de Santa Úrsula Coapa, ya que nuestra maestra artesana Imelda Servín, es donde radica y de igual manera, en ese asentamiento produce la cerámica que es el objetivo de nuestra investigación, por tanto, nos permitimos hacer una breve ubicación histórica de Santa Úrsula Coapa.

A la alcaldía Coyoacán la forman 140 localidades¹⁸², entre colonias, pueblos y barrios originarios, entre ellos se encuentra la Colonia Santa Úrsula Coapa.

Santa Úrsula Coapa se encuentra ubicada al sureste del centro de Coyoacán. Limita al sur con el Estadio Azteca; al norte con la colonia El Reloj, al este con la calzada de Tlalpan y al oeste con la colonia Pedregal de Santa Úrsula.

Es necesario precisar que Coyoacán no es solamente su centro histórico y sus barrios coloniales, ya que también existen otros barrios prehispánicos dentro de esta alcaldía, como es el caso de Santa Úrsula Coapa, que se caracterizó por haberse transformado de un modo de vida rural al urbano, ya que dentro de la misma realmente la urbanización se hizo presente de manera paulatina a partir de los años setenta.

“Poco tiempo antes de entrados los años setenta, en Santa Úrsula Coapa aún existían zanjas con aguas cristalinas (mejor conocidos como *ojos de agua*), existían una serie de fauna y flora propia del lugar, tales como víboras, ranas, grillos,

¹⁸¹ *Ibidem*, p. 17

¹⁸² Visto en línea <http://siglo.inafed.gob.mx/enciclopedia/EMM09DF/delegaciones/09003a.html> el día 17 de octubre de 2018 a las 17:00hrs.

luciérnagas; así como alacranes, tarántulas y otro tipo de fauna que hoy día se ha casi extinguido”.¹⁸³

Asimismo, se ubica la existencia de una importante tradición oral en Santa Úrsula Coapa, que ha permitido reconocer que en esta zona hubo asentamientos humanos desde la época prehispánica, donde el modo de vida de sus pobladores es y fue muy distinto al de los habitantes del centro de la alcaldía Coyoacán¹⁸⁴.

“Anteriormente a Santa Úrsula Coapa se le conocía con el nombre de Coapatl y posteriormente su nombre actual se le asignó cuando el pueblo, durante la época de la conquista, comenzó a rendir culto a Santa Úrsula Virgen y Mártir; por lo cual, inicialmente, durante el siglo XVIII se le conocía como el barrio de Santa Úrsula Coapatl perteneciente a la villa de Coyoacán, aunque actualmente se le conoce como Santa Úrsula Coapa debido a su relación y cercanía con la Hacienda de que según Baltazar Gómez Pérez, era considerada por la Corona española como una de las mejores. Muchos de los pobladores del barrio de Santa Úrsula, trabajaban en la Hacienda de Coapa, por lo que posteriormente, a través del tiempo, esta zona cambio su nombre al de Santa Úrsula Coapa”¹⁸⁵.

3.3 Actualidad de Coyoacán

Ya se mencionó la breve historia y algunos datos de importancia sobre Coyoacán, por lo que ahora es necesario explicar un poco de la actualidad que se vive.

La región de Coyoacán, está geográficamente en el corazón de la Ciudad de México, y ocupa uno de sus espacios más emblemáticos.

Se encuentra ubicada al sur de la ciudad, colinda al norte con la alcaldía¹⁸⁶ Benito Juárez, al nororiente y oriente con Iztapalapa, al sur oriente con Xochimilco, al sur con Tlalpan y al poniente con Álvaro Obregón.

¹⁸³ GÓMEZ, Pérez Baltazar. *Rescate de la memoria histórica del pueblo de Santa Úrsula Coapa*. Ed. Talleres de Palabra en Vuelo, S.A. de C.V. México, D.F. octubre 1994.

¹⁸⁴ *Ídem*

¹⁸⁵ *Ídem*

¹⁸⁶ Nombre que se le asigna con el cambio de la Constitución de la Ciudad de México, a partir del año 2018.

Coyoacán se convirtió en un territorio de mestizaje y continuó siendo un importante enclave cultural que participó en la conformación de la nación mexicana.

“Coyoacán a lo largo de la historia fue punto de encuentro entre las tradiciones más arraigadas y el impulso de la modernidad. Por eso, Coyoacán ha sido en el último siglo un imán para diversos artistas, y un punto de referencia obligatorio para numerosos visitantes del mundo entero”.¹⁸⁷

De acuerdo con los datos del INEGI, la región de Coyoacán cuenta con una población de 608 479 habitantes, entre los cuales el 53.4% son mujeres, mientras que el 46.6% son hombres.¹⁸⁸

La distribución territorial de la alcaldía es del 3.6% del total del territorio de la Ciudad de México.¹⁸⁹

La educación de los habitantes de la alcaldía de acuerdo a los datos del INEGI es la primaria con un 62.4%, bachillerato con un 35.7%, secundaria con un 31.2%, preescolar con un 19.7% y medio superior y superior con un 2.9%.¹⁹⁰

Las tres principales ocupaciones de los habitantes de la alcaldía son oficinista con un 21.0%, comerciantes y dependientes con un 10.6% y artesanos y obreros con un 10.4%, por lo tanto la economía con más actividad en la alcaldía es el terciario con el comercio y servicios con un 71.5%, el secundario con la manufacturera con un 24.4% y el primario con la agricultura, ganadería, caza y pesca con un 0.2%.¹⁹¹

La actividad cultural de la alcaldía es muy rica ya que cuenta con 8 parroquias, 11 bibliotecas, 15 centros de desarrollo comunitarios “CDC”, 8 casas de

¹⁸⁷ Visto en línea <http://coyoacan.df.gob.mx/gobierno-delegacional/coyoacan/historia/> el día 19 de abril de 2018 a las 15:00hrs.

¹⁸⁸ Visto en línea <http://www.inegi.org.mx//est/contenidos/espanol/sistemas/cem08/estatal/df/m003/default.htm> el día 19 de abril de 2018 a las 16:00hrs.

¹⁸⁹ *Ídem*

¹⁹⁰ Visto en línea http://internet.contenidos.inegi.org.mx/contenidos/Productos/prod_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/historicos/1334/702825931780/702825931780.pdf el día 19 de abril de 2018 a las 15:00hrs.

¹⁹¹ *Ídem*

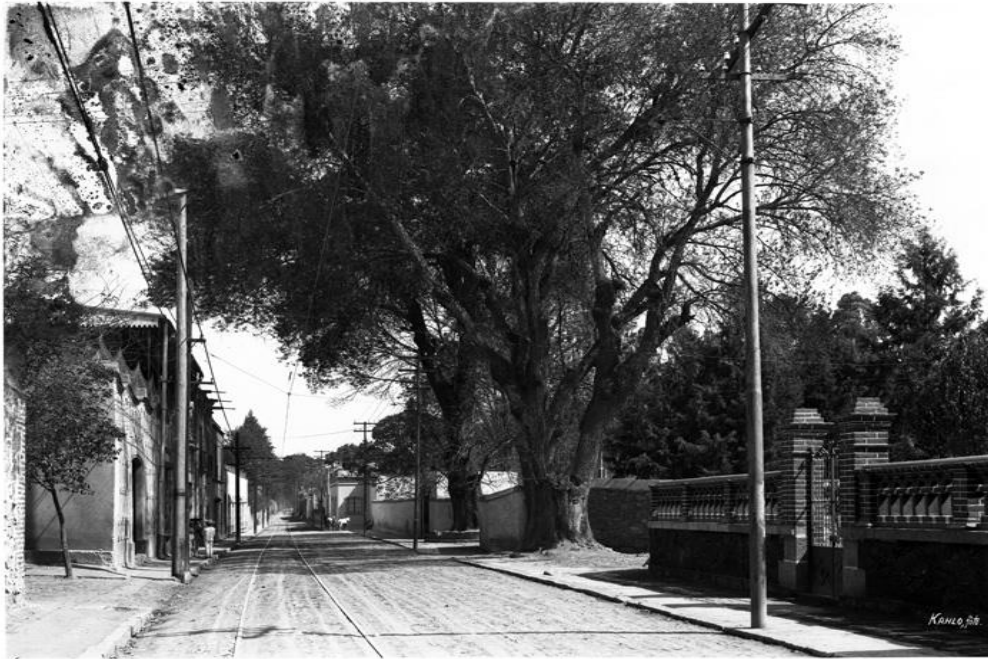
cultura y con 10 museos donde se llevan a cabo diversas actividades culturales, artísticas y de deporte. También cuenta con recorridos guiados a los diferentes atractivos de la delegación como son los jardines, bazares, viveros, plazas y parroquias¹⁹².

Con los datos del INEGI sobre los artesanos, nos damos cuenta que la principal economía activa de la región de Coyoacán son las artesanías que se crean, que se producen y se venden para mantenerse de ellas.

3.3.1 Centro Histórico de Coyoacán

Cuando hablamos de Coyoacán, inmediatamente se piensa en su Centro Histórico, en sus hermosos jardines y plazas; pero algunas de sus calles de la Villa Coyohuacan, como la actual calle de Francisco Sosa que anteriormente era conocida como la calle Real, o el antiguo camino a San Ángel, tienen relevancia histórica para la región.

¹⁹² Visto en línea <http://coyoacan.df.gob.mx/conoce-coyoacan/cultura/> el día 19 de abril de 2018 a las 15:00hrs.



Calle Real desde Panzacola al oriente de Coyoacán. México. ca. 1905. Kahlo.

© 843403. Secretaria de Cultura. INAH. FN. MX.

La calle Francisco Sosa, es una de las principales vialidades que conforman la Villa de Coyoacán y el Barrio de Santa Catarina. Callejones empedrados, casonas coloniales y rincones escondidos, ya que en ellos sucedieron eventos importantes en la historia de Coyoacán.

Ahora bien, la importancia cultural de Coyoacán se plasma en sus edificaciones que ahora albergan museos o recintos culturales. A fin de dar certeza a lo anterior, daremos un breve recorrido por dichos inmuebles de la siguiente manera. Iniciemos el recorrido, sobre la calle Francisco Sosa esquina con avenida Universidad, lo primero que nos encontraremos será la capilla de San Antonio de Padua o capilla de Panzacola, construida en el siglo XVIII junto al río de la Magdalena.



Landesio, Eugenio. (1855). *El puente de San Antonio en el camino de San Ángel, junto a Panzacola*. [Pintura].



Puente de Panzacola y Capilla de San Antonio. México. ca. 1900. Colección Teixidor. © 429646. Secretaria de Cultura. INAH. FN. MX.



Capilla de Panzacola en Coyoacán, fachada. México. ca. 1920. Colección Culhuacán. © 363380. Secretaria de Cultura. INAH. FN. MX.

Más adelante, se ubica del lado derecho la “Casa del Sol”, donde una placa devela que Venustiano Carranza redactó allí parte de la Constitución Política Mexicana de 1917.

Siguiendo de frente, en la siguiente esquina está la famosa “Casa de Alvarado”, lo que hoy en día es la Fonoteca Nacional y donde vivió sus últimos años el premio Nobel de Literatura, Octavio Paz.

Muy cerca está el Museo Nacional de la Acuarela Mexicana “Alfredo Guati Rojo”, que se encuentra en la esquina con la calle Salvador Novo. Aquí se reúnen impresionantes obras con esta técnica, desde códices precolombinos hasta pinturas de grandes artistas mexicanos.

Metros adelante, se encuentra una tienda gourmet donde en la primera mitad del siglo XX había una Estación del Tranvía, conectando a los pueblos del sur de la ciudad con el zócalo capitalino.

En Coyoacán también se ubica la plaza de Santa Catarina, un lugar tranquilo y acogedor de Coyoacán donde se puede tomar un descanso en algunos de los restaurantes que la rodean, o caminar en los jardines de la casa de cultura Jesús Reyes Heróles, ubicada frente a ella.

Sobre la calle Francisco Sosa y su piso adoquinado, del lado derecho surge la calle Venustiano Carranza que llega a la iglesia de la Conchita.

Acerca de la Capilla de la Purísima Concepción o más conocida como iglesia de “La Conchita”, diremos que, cuando el conquistador español, Hernán Cortés, llegó a Coyoacán la mandó construir sobre lo que era un centro ceremonial prehispánico y donde se celebró la primera misa en la región. Su construcción barroca data del siglo XVII, cuenta con una sola nave, una cúpula, dos campanarios, una sacristía anexa y una fachada de estilo plateresco con motivos florales y atrio que es una plaza que cuenta con jardines y caminos empedrados.

En el número 4 de la calle Francisco Sosa, se aprecia la casa de Diego de Ordaz, capitán español que acompañó a Hernán Cortés en la conquista de México. Cuenta con una fachada al estilo mudéjar¹⁹³, como muchos inmuebles de la alcaldía Coyoacán.

Hasta el último metro de esta calle, se encuentra el Jardín Centenario, uno de los tantos jardines que conforman al Centro de Coyoacán. Se identifica con unos arcos, que anteriormente eran la entrada al atrio del ex Convento de San Juan Bautista.

“Quien hoy visite a Coyohuacan y se dirija a su iglesia mayor desde el arranque de la Avenida Francisco Sosa, recibirá el saludo secular de dos arcos de piedra bordeados por esbeltas columnas renacentistas, en medio de los cuales luce aun el escudo religioso de sus fundadores. Cruzará luego un extenso jardín que interrumpe la calle de Carrillo Puerto, y se continúa ya más corto hasta el atrio abierto, hasta la acera y las gradas que dan acceso al templo.

Toda esa extensión, desde los arcos: los dos jardines y la calle cerrada y frontera de la parroquia y el convento, fueron el enorme atrio de la primitiva iglesia, primera de su magnitud en la Historia de la Nueva España. La actual Avenida Francisco

¹⁹³ Mudéjar es el término que designa a los musulmanes que permanecieron viviendo en territorio conquistado por los cristianos, durante el proceso de avance de los reinos cristianos hacia el sur (denominado Reconquista), durante la Edad Media. En: Artola, Miguel, *Diccionario temático de la Enciclopedia de Historia de España*, Madrid: Alianza.

Sosa era el “camino real” hacia el que miraba la iglesia desde la entrada por los arcos del atrio...”¹⁹⁴

El jardín Centenario, se inauguró con ese nombre, en conmemoración a los primeros 100 años de la independencia de México durante el gobierno del entonces presidente, Porfirio Díaz.

Varias edificaciones trazan el contorno de esta plaza, con vista a las jardineras compuestas por árboles y arbustos, y la representativa fuente de los coyotes, que en funcionamiento aporta gran dinamismo al espacio.

En el extremo suroeste de este jardín, se ubica la Casa de Cultura Benemérito de las Américas, centro que en 1988 fue adquirido por la Delegación Coyoacán, y en 2002 remodelado para abrirlo al público, ofreciendo talleres de arte como guitarra, pintura, baile, entre otros, así como exposiciones y pequeños conciertos. En este edificio también se encuentra la “Casa del Artesano” y el “Centro de Investigación y Documentación Histórica y Cultural de Coyoacán”.

Sobre la calle Centenario se encuentra el arco atrial, que sirvió de entrada principal a la Parroquia de San Juan Bautista, dando frente al antiguo camino a San Ángel, hoy la calle de Francisco Sosa. En las columnas de este atrio resaltan ángeles esculpidos por manos indígenas.

El jardín Hidalgo, se puede caminar, entre sus jardineras, pasillos y contemplar la vista de sus edificios que datan del tiempo de la conquista de México, así como de los siglos posteriores.

Al jardín, le rodea la antigua Casa de Cortes (actual casa Municipal), la parroquia y ex convento de San Juan Bautista, el monumento a Don Miguel Hidalgo y Costilla, el asta bandera y el kiosco de Coyoacán. Asimismo, se halla una escultura en madera titulada “La familia”, y en el costado norte del Jardín Hidalgo, un retoño del famoso “Árbol del Tule” de Oaxaca.

Como se mencionó al inicio de este apartado, el 21% de la economía de la región de Coyoacán la comprenden los comerciantes y dependientes, con un 10.6%

¹⁹⁴ NOVO, Salvador. “Llegan los frailes”, en: *Historia y leyenda de Coyoacán*. Editorial Diana, México, 1995, p. 127.

y artesanos y obreros con un 10.4%; por lo tanto, es importante mencionar a los mercados del centro de Coyoacán.

El mercado del barrio de Coyoacán fue reubicado en 1956 a la calle de Allende, un espacio más amplio para un sitio muy visitado; abarca toda una cuadra de la colonia Del Carmen, cuenta con 3 grandes naves y un techo tipo arco que alberga lo que antes era un tianguis sobre la calle Xicoténcatl. Además de encontrar lo típico de todos los mercados: verduras, carne, abarrotes, materias primas, etc., el Mercado de Coyoacán te ofrece ricos antojitos, comida corrida, jugos y licuados, un sinnúmero de artesanías, disfraces para toda ocasión, ropa típica mexicana, ropa de moda, juguetes tradicionales mexicanos, plantas, regalos, entre otros artículos.

El mercado de artesanías de Coyoacán, también conocido como “Bazar Artesanal Mexicano”, está ubicado sobre la calle Felipe Carrillo Puerto, que divide el Jardín Hidalgo y el Centenario, donde se puede encontrar todo tipo de arte mexicano. Este mercado cumple con lo tradicional y lo moderno de la región. Cuenta con dos pisos llenos de puestos con una gran oferta de consumo artesanal, ya que hay ropa, comida y dulces, muebles, alfarería y/o cerámica, entre otras artesanías. También se puede comprar curiosidades modernas como lámparas, cuadros de tus artistas favoritos, artículos de cuero, velas de muchos colores y olores. Al fondo del Mercado de Artesanías de Coyoacán se ofrecen clases de manualidades como vitrales, tallado en madera, construcción de naves a escala, tejido, y muchas más.

Este mercado de artesanías es un referente en la familia Servín, ya que cuentan con locales del taller “Cerámica Servín” (de los padres de Imelda), donde venden sus productos artesanales de cerámica de alta temperatura.

3.3.2 Algunas ofertas culturales de Coyoacán

Coyoacán es rico en cultura, en ofertas y consumos culturales. Como se explicó anteriormente, sus calles, edificios y jardines dan cuenta de ello; además, hoy día sumaríamos galerías de arte, tiendas y tianguis de artesanías, cines de arte y comerciales, teatros, casa de cultura o de desarrollo, museos, así como bares,

restaurantes, cafeterías, entre diversos lugares. Que dan cuenta del espectro cultural que representa Coyoacán.

Ahora bien, haremos una breve compilación de algunos lugares emblemáticos por su aporte cultural, educativo y deportivo de Coyoacán.

Cuando hablamos de Coyoacán, se nos viene a la mente dos de los artistas mexicanos más importantes, Frida Kahlo y Diego Rivera. Es por ello, que uno de los museos más visitados de la Ciudad de México, tanto por turistas nacionales y mucho más por turistas extranjeros es el Museo Frida Kahlo. Este museo también conocido como “Casa Azul” permite conocer a fondo el mundo íntimo de una de las más reconocidas artistas mexicanas, Frida Kahlo. En 1955, un año después de la muerte de la artista, la Casa Azul fue donada por Diego Rivera para convertirla en museo, abriendo sus puertas en 1958. El proyecto se le encargó al museógrafo y poeta, Carlos Pellicer, el que logró mantener una atmósfera como si la artista siguiera viviendo en ella. Se pueden recorrer los pasillos, los cuartos, los estudios y los jardines donde vivió la artista en dos etapas de su vida, primero en su juventud, luego en sus últimos días de vida acompañada de su esposo, Diego Rivera.

Esta artista mexicana, Frida Kahlo, e ícono de la cultura mexicana, es admirada, no solo por sus grandes obras, sino también por su vida íntima. Frida Kahlo fue una mujer cien por ciento mestiza, y cuando hablamos de ella, recordamos su vida llena de dolor y tragedia que se ve reflejada en sus obras pictóricas, pero además de eso, es importante destacar la forma en como la han convertido en una Industria Cultural en nuestro país, ya que además de la existencia del museo, la puedes encontrar en ropa, calzado, diversos accesorios, películas, fotografías, libros, entre diversos artículos.

Ahora bien, recorriendo Coyoacán, además de su centro histórico, nos encontramos con un recinto educativo, académico y cultural de suma importancia para el país, y en particular para la Ciudad de México, Ciudad Universitaria de la Universidad Nacional Autónoma de México. También conocida como CU, se encuentra en la zona de los pedregales.¹⁹⁵

¹⁹⁵ Se le llama Pedregal, gracias a la erupción del volcán del Xitle, bajo la cual la zona fue sepultada entre oleajes de lava y se desparramó el enorme manto de piedra congelada. En: Novo, Salvador. “Introito Prehistórico”, en: *Historia y leyenda de Coyoacán*. Editorial Diana, México, 1995, p. XV.

Dentro de sus instalaciones incluye varias reconocidas facultades, importantes bibliotecas, así como destacados centros culturales y museos. La parte central de Ciudad Universitaria está integrada por los primeros edificios construidos durante los años cuarenta, que son el resultado del trabajo de varios de los arquitectos mexicanos más destacados de la época que estaban en busca de una arquitectura nacional con identidad propia.

En esta parte, está la amplitud y el sentido de inmensidad que se siente en la explanada de la Torre de Rectoría en cuya fachada se pueden apreciar varios murales de David Alfaro Siqueiros, así como la Biblioteca Central ubicada en frente, que en si misma constituye un mural, obra del muralista y arquitecto mexicano, Juan O' Gorman.

En esta sección también se encuentran la Facultad de Filosofía y Letras así como la Facultad de Arquitectura, misma que alberga al MUCA, Museo Universitario de Ciencias y Artes, la cual es un recinto universitario que está encargado de la difusión y promoción de exposiciones multidisciplinarias. Además de impartir actividades académicas y de divulgación, pues cuenta con instalaciones como videoextensiones, en las que se pueden utilizar medios audiovisuales, que incluyen vídeos y fotografías. También se llevan a cabo instalaciones de arte moderno y contemporáneo, performances y arte digital¹⁹⁶.

Del otro lado, encontramos el Estadio olímpico Universitario, construido en 1950, mismo que fue sede de las Olimpiadas de México 1968. Es el segundo estadio más grande del país, después del Estadio Azteca, localizado dentro de la misma región de Coyoacán; tiene una capacidad para 72,000 espectadores. Este estadio se construyó con la más alta tecnología de la época con una visión futurista del deporte. En su arquitectura, se destaca un mural en alto relieve que se encuentra en la entrada principal realizado por el artista Diego Rivera, denominado "La Universidad, la Familia Mexicana, la Paz y la Juventud Deportista". En la construcción de este relieve en piedras de colores naturales se muestra el escudo universitario, con el cóndor y el águila sobre un nopal. Bajo sus alas extendidas, Rivera colocó tres figuras que representan a la familia: el padre y la madre

¹⁹⁶ Visto en línea <http://www.muca.unam.mx/historia.html> el día 20 de noviembre de 2018 a las 18:00hrs.

entregando la paloma de la paz a su hijo. En los extremos se encuentran dos figuras gigantescas que corresponden a unos atletas, hombre y mujer, que encienden la antorcha del fuego olímpico. Una enorme serpiente emplumada, la imagen simbólica del dios prehispánico Quetzalcóatl, complementa la composición en la parte inferior.¹⁹⁷

Más hacia el sur, está la reserva ecológica de CU o también conocido como REPSA Reserva Ecológica del Pedregal de San Ángel. Esta es un área protegida, una reserva natural de carácter urbano particular por su biodiversidad, geomorfología, de gran valor paisajístico y protegida por una universidad, lo cual garantiza un conocimiento a través de las numerosas instituciones dedicadas a la investigación y divulgación científica. El lecho de roca basáltica posee un alto valor biológico, ecológico y geomorfológico ya que permite recargar los mantos acuíferos, mantiene la humedad y la calidad del aire, y contribuye a amortiguar los cambios de temperatura. La vegetación es de un matorral xerófilo con marcada estacionalidad. Actualmente cuenta con una extensión de 237.33 hectáreas, que comprenden tres zonas núcleo y 13 zonas de amortiguamiento.¹⁹⁸

Dentro de la reserva ecológica, también se encuentra Universum, el Museo de las Ciencias, es el primer museo en México dedicado a promover la ciencia y tecnología al público dentro del ámbito universitario. Sus exhibiciones permanentes se localizan en 13 salas principales con diversos temas. Su misión es contribuir a la divulgación de la ciencia mediante la formación de una cultura científica y tecnológica, así como generar un interés en todos los sectores de la sociedad sobre estos temas¹⁹⁹. Por esta razón, el museo diseña exhibiciones con lenguaje simplificado y presentaciones atractivas, ya que la idea es hacer la ciencia de una manera divertida.

El Jardín Botánico del Instituto de Biología, se encuentra dentro de la Facultad de Biología, es el segundo jardín botánico más antiguo del país y tiene un

¹⁹⁷Visto en línea https://web.archive.org/web/20101119223632/http://clubpumasunam.com/index.php/portal/estadio_olimpico el día 21 de noviembre de 2018 a las 18:00hrs.

¹⁹⁸ Visto en línea <http://www.repsa.unam.mx/index.php/objetivos> el día 21 de noviembre de 2018 a las 18:00hrs.

¹⁹⁹ Visto en línea <http://www.universum.unam.mx/> el día 21 de noviembre de 2018 a las 18:30hrs.

carácter nacional por la diversidad y representatividad de sus colecciones. Además de mantener colecciones de plantas vivas, realiza actividades de difusión y educación, así como de investigación y de conservación de la diversidad vegetal mexicana²⁰⁰.

El Centro Cultural Universitario, es un conjunto arquitectónico de diversos recintos culturales pertenecientes a la universidad, además de albergar las oficinas de la Coordinación de Difusión Cultural y las del Centro Cultural. Dentro de los recintos culturales más importantes destacan el Paseo de las Esculturas, el Espacio Escultórico, la Sala Nezahualcóyotl, y el MUAC Museo Universitario de Arte Contemporáneo.

El Paseo de las Esculturas es un corredor que conecta los recintos artísticos con la Unidad Bibliográfica, conformado por seis esculturas abstractas de grandes dimensiones realizadas en piedra, metal y concreto.

El Espacio Escultórico, se construyó dentro de los límites de la REPSA, en donde se colocó una colección de siete esculturas, parte de un proyecto de Federico Silva. Se trata de un círculo de 120 m de diámetro formado por prismas triangulares.
201

La Sala Nezahualcóyotl, es una sala de conciertos, actual sede de la Orquesta Filarmónica de la Universidad, OFUNAM. Cuenta con un escenario de 240 metros cuadrados, con 4,900 metros cuadrados de área de servicios y con una capacidad para albergar a 2.229 personas. Lo moderno de la sala consiste en la disposición del escenario, rodeada de asientos. Esta composición, combinada con el empleo de maderas preciosas y una distribución adecuada de espacio, han permitido que la sala cuente con excelentes condiciones para una percepción nítida de la música. Es considerada en la actualidad como una de las salas más importantes de México y América Latina²⁰².

²⁰⁰ Visto en línea <http://www.ib.unam.mx/jardin/> el día 21 de noviembre de 2018 a las 18:00hrs.

²⁰¹ Visto en línea <http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/4507/sanchez/45sanchez.html/> el día 21 de noviembre de 2018 a las 18:30hrs.

²⁰² Visto en línea <https://musicaenmexico.com.mx/salas/sala-nezahualcoyotl/> el día 21 de noviembre de 2018 a las 19:00hrs.

El Museo Universitario de Arte Contemporáneo MUAC, es el primer museo público creado exprofeso, es decir desde la arquitectura, gestión, museología e interpretación para el arte contemporáneo.²⁰³ Es un espacio que complementa la oferta cultural de la universidad, con exposiciones de artes visuales de actualidad para crear un ámbito de convergencia multidisciplinaria. Además, el museo es una muestra de arquitectura contemporánea innovadora.

Es así, que el Campus central de la Ciudad Universitaria de la Universidad Nacional Autónoma de México fue declarado en el año 2007 por la UNESCO como Patrimonio Cultural de la Humanidad²⁰⁴.

Siguiendo con la oferta cultural de Coyoacán, en Santa Úrsula Coapa, hay dos recintos culturales que son clave para los vecinos de la colonia, el Estadio Azteca y el Centro de las Artes Santa Úrsula.

El Estadio Azteca, es un estadio de fútbol, con capacidad para 87 000 espectadores, siendo así el más grande de México. Fue diseñado por los arquitectos Pedro Ramírez Vázquez y Rafael Mijares Alcérreca, e inicio su construcción en 1962 como parte del proyecto para obtener la sede de la Copa Mundial de Fútbol de 1970. Fue inaugurado el 29 de mayo de 1966 con un encuentro amistoso de fútbol. Es conocido con el sobrenombre de “El Coloso de Santa Úrsula” por encontrarse ubicado en los antiguos terrenos ejidales del pueblo de Santa Úrsula Coapa.

El Centro de las Artes Santa Úrsula (CASU), fue construido el 21 de junio de 2009 y “nace con el objetivo de difundir la cultura y la formación artística mediante una oferta de talleres que impacten directamente en beneficio de los habitantes de Coyoacán, particularmente de la zona de los Pedregales que comprende colonias como Santo Domingo, Ruiz Cortines, Santa Úrsula Coapa y el pueblo de Santa Úrsula, consideradas de atención prioritaria por su media y alta marginación”²⁰⁵. Se ofrecen conferencias, cine, teatro, exposiciones de artes plásticas, presentaciones

²⁰³ Visto en línea <https://muac.unam.mx/> el día 21 de noviembre de 2018 a las 19:00hrs.

²⁰⁴ El objetivo del programa es catalogar, preservar y dar a conocer sitios de [importancia cultural](#) o [natural](#) excepcional para la herencia común de la humanidad. Visto en línea <http://whc.unesco.org/en/about/> el día 21 de noviembre de 2018 a las 19:30hrs.

²⁰⁵ Visto en línea <http://whc.unesco.org/en/about/> el día 21 de noviembre de 2018 a las 19:30hrs.

de libros, presentaciones de danza, conciertos, exposiciones relacionadas con la cultura popular dependiendo del caso.

Finalmente, por lo que nos concierne y en relación a los artesanos, en el centro de Coyoacán, nos podemos encontrar un recinto cultural que es de suma importancia para nuestra cultura mexicana y en particular —como nos referimos con anterioridad—para nuestros artesanos.

El Museo Nacional de Culturas Populares, ubicado en la calle Hidalgo. Es considerado un monumento histórico por parte del Instituto Nacional de Antropología e Historia. Este museo está dedicado a mostrar las distintas formas artísticas, sociales y culturales de los pueblos típicos mexicanos, deseosos de un espacio que mostrara al público local, nacional y extranjero sus costumbres, expresiones y tradiciones populares de cada región. En 1982, José López Portillo, lo decretó como el Museo Nacional de Culturas Populares. En él se encuentran, encontrarás hermosas y coloridas exposiciones temporales, talleres, conferencias, lectura de cuentos y ferias gastronómicas, artesanales y culturales. Algo que identifica de inmediato a este museo es el impresionante “Árbol de la vida”, obra de barro que mide 5 metros de alto, siendo una fusión del arte de los pueblos indígenas, de los españoles y de la cultura negra.

Es así, como nos podemos dar cuenta, y explorar la gran oferta cultural y de consumo que nos puede ofrecer Coyoacán en la Ciudad de México.

Se hace énfasis, que la oferta cultural de Coyoacán y de la Colonia Santa Úrsula Coapa, es de suma importancia conocerla por la referencia que muestra y detalla en el contexto cultural y artesanal de la maestra artesana Imelda Servín.

CAPÍTULO CUATRO

IMELDA SERVIN MORALES. “IME SERVIN CERAMICA”.

CERAMICA SERVIN COYOACAN

*... Las manos del artesano
van moldeando la vida,
vuelven sagrado lo profano
y la tristeza alegría.*

*Son manos que amasando
con paciencia la arcilla
van el cielo despejando
mostrando el sol que brilla.*

Alejandro José Díaz Valero²⁰⁶

4.1 Historia de vida de Imelda Servín

Imelda Servín Morales, nacida el 13 de mayo de 1975 en Coyoacán, en la Ciudad México. Soltera, con dos hijos, una mujer de nombre Carolina Aguilar Servín de 21 años y un hombre de nombre Saúl Aguilar Servín de 16 años. Imelda es Licenciada en Odontología por la Universidad Nacional Autónoma de México, UNAM. Es residente en la alcaldía Coyoacán, de la colonia Santa Úrsula Coapa.

Sus padres, Ambrosio Servín Valdez y Carolina Morales Mora. Es la hija menor de siete hermanos; seis mujeres, Alicia, María del Carmen, Martina, Eva, Eloísa e Imelda; y un hombre, Javier.

²⁰⁶ Díaz, Valero Alejandro José. Verso del Poema “Manos artesanas”, Derechos de Propiedad Intelectual Reservados Bajo el Número 131009229735. Maracaibo – Venezuela. Visto en <https://www.poemas-del-alma.com/blog/mostrar-poema-264612> el día 2 de septiembre de 2020 a las 19:00hrs.

Imelda, o mejor conocida con el seudónimo de “Ime”, nació en el seno de una familia de artesanos ceramistas que vio luz en sus padres, Ambrosio y Carolina, fundadores de “Cerámica Servín”. Iniciadores de ese oficio. Seis de los siete hermanos —en la actualidad—, se dedican completamente a la cerámica, entre ellos Alicia, Javier, María del Carmen, Martina, Eva e Imelda respectivamente, formando la segunda generación de artesanos ceramistas.

Como se mencionó en líneas anteriores, Imelda nació en el seno de una familia de artesanos ceramistas, es decir, desde su infancia se vio involucrada en este mundo de la artesanía.

Cuenta Imelda que:

“Desde pequeña, me gustaba ver a mis papás y a mis hermanos como hacían sus creaciones y me gustaba, entonces me vi involucrada primeramente por curiosidad porque sentía que tenía la facilidad de hacerlo, porque al tocarlo para mí era como plastilina que podía modelar, entonces, no necesitaba muñecas, no necesitaba una pelota, sino que yo ahí me entretenía haciendo mis cosas de la misma cerámica”²⁰⁷.

Nos damos cuenta que la herencia cultural que Imelda legó viene desde la infancia, es por ello que fue creciendo inmersa en el oficio artesanal y se fue involucrando profesionalmente en el mundo de las artesanías.

²⁰⁷ Entrevista a Imelda Servín Morales, en Avenida Miguel Hidalgo, Centro de la Alcaldía Coyoacán, el día 7 de julio de 2018.



Fotografía Imelda Servín Morales, Colección particular

Maestra artesana Imelda Servín Morales, de fondo algunos floreros de cerámica de alta temperatura, elaborados en el Taller Cerámica Servín Coyoacán.

Su educación y aprendizaje inicio desde casa, según palabras de la propia, Imelda:

“porque mis papás son artesanos, entonces, este, pues al nacer en un hogar donde tus padres son artesanos, pues yo prácticamente desde que nací tuve contacto con este material y entre juegos y todo pues fui conociendo el material, experimentando con mis manos, haciendo mis primeros juguetes...”²⁰⁸.

²⁰⁸ Entrevista a Imelda Servín Morales, en Avenida Miguel Hidalgo, Centro de la Alcaldía Coyoacán, el día 7 de julio de 2018.

Tiempo más tarde, Imelda decide desarrollarse profesionalmente, por lo que cursa estudios artísticos en una academia, cuestión que nos narra de la siguiente manera:

“...estudie escultura en lo que es la Unidad Independencia, un centro donde imparten talleres, aproximadamente dos años, y también lo que es un trabajo manual. Fue donde tuve la oportunidad de trabajar otros materiales como lo es la madera, lo que es la resina, lo que es el hielo, y un poquito la cerámica”²⁰⁹

Así pues, es como Imelda comienza su historia en el campo cultural de las artesanías, a partir desde que nace y crece en el seno de una familia de artesanos, es decir desde los ocho años de edad, hasta que se separa de sus padres, como artesana independiente.

Comenta Imelda que el gusto de ser una artesana es porque a partir de: *“que es parte de una familia, de una tradición de nuestro país como lo es la artesanía, y a parte que es un oficio que ya se está perdiendo y que ya vemos muy poco”²¹⁰*.

Para Imelda, la preparación previa de artesanos es de suma importancia ya que: *“generalmente la preparación la reciben desde su casa, donde la mayoría aprenden en su hogar, como de herencia, de su familia...”²¹¹*, es por ello que su conocimiento artesanal es hereditario.

Imelda es una artesana de *herencia*, pero también es *artista plástica*, porque además de los conocimientos que adquirió con su familia, sobre todo con sus padres, también lo obtuvo a través de una institución escolar, “Unidad Independencia”, con las herramientas que adquirió a través del mismo.

La importancia de la artesanía, principalmente de la cerámica, para Imelda es de alto grado ya, que: *“es algo que me y nos representa, porque representa mi trabajo, representa también mi entorno, entonces es algo con lo que me siento yo muy orgullosa, como para dar a conocer, como para que otra gente lo vea y otra gente lo admire”²¹²*.

²⁰⁹ Entrevista a Imelda Servín Morales, Avenida Miguel Hidalgo, Centro de la Alcaldía Coyoacán, el día 7 de julio de 2018.

²¹⁰ *Ídem*

²¹¹ *Ídem*

²¹² *Ídem*

Es por ello, que la cerámica la considera como un producto artístico, además de artesanal: *“Es artesanal pues porque cumple con todos los requisitos para ser una artesanía, que está hecha a mano, que es una creación única. Y artística pues también por sus diseños”*²¹³.

A partir de su independencia, es como empieza a trabajar como maestra artesana ceramista en el taller “Cerámica Servín Coyoacán” de tiempo completo, creando así 20 años de experiencia.

La forma como se independiza, es a partir de la creación de su Taller Artesanal propio, iniciando con el nombre de su firma familiar como “Cerámica Servín”, su apellido paterno, hasta que en el año 2015, registró su marca como “Ime Servín”, transformando su firma con este nombre. Tanto su marca personal “Ime Servín”, como su taller es una empresa familiar, ubicada en la delegación Coyoacán, dentro de la colonia Santa Úrsula Coapa.

Imelda decide fundar su propio taller artesanal “Cerámica Servín” en las inmediaciones de la Alcaldía Coyoacán, explica que:

*“principalmente porque yo soy de aquí, nací aquí en esta Delegación, aquí tuve mi primer taller y aquí inicié trabajando, entonces decidí independizarme en este lugar principalmente porque quiero que la gente que visite cada delegación, conozca el trabajo que se hace.”*²¹⁴

Naciendo con ello “Cerámica Servín Coyoacán”, además de que Imelda ya ha identificado tres talleres artesanales de cerámica más, *“bueno conozco tres talleres de cerámica, pues te puedo decir que es típico de aquí...”*²¹⁵.

Para Imelda, la conservación del conocimiento es un proceso que se debe de hacer desde el momento en que se crea algo, en su caso desde que está pensando en el diseño de su cerámica, es por ello, que una de las formas de conservarlo es a partir de que:

²¹³ Entrevista a Imelda Servín Morales, Avenida Miguel Hidalgo, Centro de la Alcaldía Coyoacán, el día 7 de julio de 2018.

²¹⁴ *Ídem*

²¹⁵ *Ídem*

“...ya lo traigo pues en mi mente, lo conservo pues trabajándolo día a día, así ya no se me olvida, o anotando, haciendo unas anotaciones en unos cuadernos de mis formulas, más que nada para mis hijos, para que siga pasando de generación en generación”²¹⁶.

De esta forma es como sigue la línea de enseñanza de sus padres, a través de la herencia de su conocimiento artesanal, ahora con sus hijos Carolina y Saúl, que ya van desarrollando su talento poco a poco, creando sus diseños propios en un 70% de dominación del proceso creativo.

De esta manera, nos transportamos a través del tiempo de como inicio nuestro estudio de caso, Imelda Servín Morales, en el mundo de las artesanías, de la cerámica.

4.2 Algunas anécdotas de Imelda Servín en su Taller “Cerámica Servín Coyoacán”

Una breve anécdota de vida. En voz de Imelda Servín.

“El exorcismo de las catrinas”

“Hace como 5 años aproximadamente –2013–. Se encontraba cerca la fecha para la celebración del día de muertos, y con ello, da inicio la temporada alta de la venta de las “Catrinas”. Unos días antes, comencé a trabajar las piezas. Recuerdo aquella ocasión: que se me doblaron un montón de catrinas, no me di cuenta de la falla al momento de meterlas al horno que no tenían espacio suficiente entre un piso y otro dentro del horno, lo cual causó este accidente, de modo que quedaron todas dobladas, me puse a llorar por tanta pérdida de trabajo, pero luego vi como quedaron todas chuecas como el exorcista que me empecé a reír, eran como 40 piezas, toda una hornada”²¹⁷.

²¹⁶ Entrevista a Imelda Servín Morales, vía telefónica, el día 23 de noviembre del 2018.

²¹⁷ *Ídem*

Entre la desgracia por haber perdido la mayoría de sus piezas; accidentalmente logró generar unos efectos surrealistas en sus catrinas, que, a final de cuentas, dieron buenos dividendos en las ventas de Imelda Servín, para las fiestas del día de los fieles difuntos. A esto se enfrenta un artesano en la vida real. Difícil resulta separar los accidentes a los que puede enfrentarse y difícil puede también resultar el costo por no tener cuidado al realizar un proceso de horneado.



“Catrinas Exorcistas”

Fotografía Carolina Aguilar Servín, Colección particular

Piezas de cerámica de alta temperatura, elaboradas en el Taller Cerámica Servín Coyoacán.

Otra breve anécdota de vida. En voz de Imelda Servín.

“Miedo al fuego”

“Yo le tenía miedo al fuego, y cuando horneaba siempre había alguien conmigo para darme valor...Pero era un día que yo estaba sola en el taller y necesitaba hornear, entonces prendí el horno, muy valiente y segura... Y ya en la tercera subida, que es

cuando el horno está en la máxima presión de gas, que se empieza a fugar gas por un tubo de un quemador, salió el fuego como soplete, y ¡Yo de miedo!... Dije ¿qué hago?, ¡Casi me da el infarto!, porque es mucha presión de gas, pero saque valor de, no sé dónde, y busque unas pinzas y le apreté al tubo para ver si se cerraba y ¡salió más!... Y ¡súper caliente, me estaba achicharrando!, pero le marqué a mi papá, ¡y no me contestó!, y a un sobrino y tampoco y mi esposo me estuvo tranquilizando y yo casi llorando le dije... ¡Eres malo porque no estás conmigo, va a explotar la casa!... Y él me estuvo tranquilizando y así lo deje con la fuga hasta que se terminó de hornear, ya le faltaban dos horas. Y esa experiencia me sirvió para agarrar valor y saber que pueden pasarme ese tipo de cosas. En la familia hornear los hombres, pero yo creo que soy la única hornera. Ahora lo hago sin ningún temor y me quedan muy bien mis quemas²¹⁸.

Como bien lo refiere Imelda en su anécdota anterior, los artesanos se enfrentan a accidentes inesperados al momento de trabajar en sus piezas, es por ello, que gracias a este incidente, pudo enfrentarse al fuego y quitarse el miedo, además de lograr ser la única mujer de su familia, hornera y con la mayor experiencia en sus quemas²¹⁹ finales.

Esas anécdotas son de importancia referirlas porque, con ello nos damos cuenta que incluso entre artesanos con mucha experiencia llegan a tener accidentes de este tipo que no están planeadas en su trabajo y su vida artesanal y que a cualquiera, sin excepción alguna, les puede suceder.

4.3 La de vida cotidiana de Imelda Servín

Imelda nos refiere lo siguiente:

“Un día de mi vida transcurre en levantarme a las 7:00 de la mañana, bañarme, desayunar y abrir las puertas a mis dos trabajadoras que llegan a las 9:00am, trabajar, hacer de comer, trabajar en el taller, trabajar en la casa, lavar, y ya como a las 10:00pm descansar²²⁰.”

²¹⁸ Entrevista a Imelda Servín Morales, vía telefónica, el día 8 de marzo del 2019.

²¹⁹ Las quemas se refieren al horneado de la cerámica, cuando termina de cocerse la arcilla.

²²⁰ Entrevista a Imelda Servín Morales, vía telefónica, el día 8 de marzo del 2019.

Es importante destacar lo transcrito, ya que, no solo un artesano, en este caso Imelda, se dedica a la *creación de la artesanía*, sino también es *ama de casa*, aunque tratamos de destacar que depende económicamente de la cerámica y es su trabajo principal.

Como bien se describe, su forma de vida diaria es rutinaria y su tiempo es completamente dedicado a la creación artesanal y a la venta de las piezas en fines de semana.

Acá nos detendremos un poco, atendiendo algunos Estudios Culturales de la teoría feminista en nuestro país, para hacer hincapié en este tema del rol de la mujer mexicana.

Es importante señalarlo, ya que el rol de la mujer se enfrenta a diversas dificultades dentro del sistema patriarcal o paternalista que aún tiene resabios.

El término de *género*, es un enfoque acerca de cómo podemos “pensar de otra manera todo lo que hemos aprendido desde que éramos pequeños”²²¹.

Con ello, abrimos este apartado para mencionar los diversos feminismos que se inculcan desde el nacimiento con la oposición entre ser mujer y ser hombre. Esta diferencia de ser mujer y ser hombre, es algo biológico, tenemos órganos sexuales que nos distinguen uno del otro, pero, además, tenemos características de género, ser femenino o masculino. Es decir, el género, se va aprendiendo,²²² es un constructo social. Es por ello, que “aprendemos todo aquello a lo que nos dedicamos”²²³.

Esta oposición entre ser mujer y ser hombre, inicia como bien se mencionó desde el nacimiento, con ese contraste de niña y de niño, no solo desde los órganos sexuales que nos hacen definirnos, también se va desarrollando en la infancia²²⁴ y la etapa de crecimiento.

²²¹LAGARDE, Marcela. “Tema 1. INTRODUCCION AL ENFOQUE DE GENERO”, en *Género en el Desarrollo*, Programa de Capacitación Técnica a Productoras Agropecuarias (MAG-NORAD), León, 1994. p. 2

²²² *Ibidem*, p.4

²²³ LAGARDE, Marcela. “Tema 1. INTRODUCCION AL ENFOQUE DE GENERO”, en *Género en el Desarrollo*, Programa de Capacitación Técnica a Productoras Agropecuarias (MAG-NORAD), León, 1994. p. 5

²²⁴LAMAS, Marta. “La oposición binaria, el lenguaje y el proceso de simbolización”, en *Cuerpo: diferencia sexual y género*, Editorial Taurus, México, 2006. p. 56

En la educación, tanto en el hogar como en la escuela, esta diferencia es notoria. En la escuela se nos empieza a enseñar que las niñas son inferiores, son el sexo débil, están encargadas “para el cuidado vital de otras personas”²²⁵, en cambio en los niños se les enseña a que tienen más oportunidades, y no solo el hogar como en las niñas. Un claro ejemplo de ello, es con los juguetes, son muy diferenciados uno del otro, los de las niñas siempre son de muñecas, en donde se da un claro mensaje de la maternidad, del cuidado de otro ser, aunque sea un simple muñeco de plástico, en cambio en los niños, son coches, juegos de construcción, es rudeza, trabajo duro, y un sinfín de mensajes ocultos y ejemplos que podemos mencionar.

Entonces si esto se inicia desde que el ser humano nace, y está en la etapa de la niñez, no se diga cuando se crece y se llega a la etapa de la adultez, acá es cuando todas estas enseñanzas se ven descubiertas en la realidad social.

Es decir, que “a la mujer se nos enseña a ser madre y se nos organiza la vida en función de la maternidad”²²⁶. En pocas palabras, la mujer es sinónimo de cuidado, de hogar²²⁷ (familia, matrimonio, madre e hijo).

Con ello, podemos hacer notar, que el sistema que existe en nuestro país, es un sistema patriarcal, porque pone en el centro de todo, al hombre²²⁸, ya que, en todo momento, ocupan la posición de superioridad, de mando, de jefe, incluso de familia, de dirección, en cambio a la mujer todo lo contrario, de inferioridad, de debilidad, y son dirigidas por los hombres mayormente.

Entonces la diferencia sexual y de género, de mujer y de hombre siempre está inmersa en nuestra vida cotidiana, desde que nacemos hasta que morimos.

Si estos estudios, los trasladamos a la vida de Imelda, no estamos apartados de la realidad y vida cotidiana que vive. Como se mencionó, Imelda además de ser artesana, también es ama de casa, es decir, que su rol de mujer y de madre, de

²²⁵LAGARDE, Marcela. “Tema 1. INTRODUCCION AL ENFOQUE DE GENERO”, en *Género en el Desarrollo*, Programa de Capacitación Técnica a Productoras Agropecuarias (MAG-NORAD), León, 1994. p. 5

²²⁶ *Ídem*

²²⁷SPENDER, Dale y SARAH, Elizabeth. “El hogar: Modificación de las relaciones en la horda”, en *Aprender a perder. Sexismo y educación*, Ed. Paidós Educador, Barcelona, 1993. p. 239

²²⁸LAGARDE, Marcela. “Tema 1. INTRODUCCION AL ENFOQUE DE GENERO”, en *Género en el Desarrollo*, Programa de Capacitación Técnica a Productoras Agropecuarias (MAG-NORAD), León, 1994. p. 9

llevar un hogar no está fuera de su rutina diaria, pero no por eso deja de ser artista, sino que ambas cualidades las desarrolla al mismo tiempo.

Pero, además, no se puede dejar a un lado, que Imelda, creció en un hogar con sentido paternalista, porque aprendió el oficio de artesana, principalmente de su padre Ambrosio y de su hermano mayor Javier, ambos hombres, y su forma de aprendizaje artesanal viene desde ellos, desde el hombre.

Si bien es cierto, la mayoría de las mujeres en México, se enfrentan a las dificultades, del llamado sistema patriarcal, y con ello se sabe que el porcentaje es bajo y limitado de las mujeres que logran y pueden desarrollar proyectos artísticos y/o culturales, a comparación de los hombres, en primera instancia, por la invisibilización o incluso exclusión que se les hace notar hacia ellas y hacia su trabajo, segundo por el constante recuerdo social que se les hace de la maternidad, de que su mandato absoluto y definitivo es para ser madres, y con ello se pasan por alto sus derechos de todo tipo, tanto sociales, sexuales, laborales, entre otras.

4.4 Algunas descripciones del entorno de Imelda Servín

Imelda Servín es residente de la alcaldía Coyoacán. Desde su nacimiento ha vivido y crecido en ese lugar. Es por ello que cuando se independiza de sus papás para crear su propia familia, decide radicar en la misma delegación Coyoacán, pero en la Colonia Santa Úrsula Coapa.

El predio donde habita y donde también tiene su taller “Cerámica Servín Coyoacán”, se encuentra ubicada en la Calle San Valentín M. 823 L.24, en la colonia Pedregal de Santa Úrsula, en la alcaldía Coyoacán, de la Ciudad de México.

Imelda nos describe su casa de la siguiente manera:

“Es una cabaña de adobe muy sencilla. De adentro igual, casi no tengo muebles, solo cuento con una cocinita integral pequeña, son tres recamaras, dos baños completos, comedor de madera muy pequeño de cuatro sillas, sala no tengo, un pequeño jardín, donde también juega nuestra mascota canina Misti. Es un lugar muy

*campirano. Hay caballos y borregos, a veces los borregos se pasan a comer a mi jardín*²²⁹.

Algo de lo que se puede destacar de su casa, es la entrada principal, ya que cuenta con una reja de hierro pintado, y en las paredes de adobe cuenta con incrustaciones de cerámica de algunos de los desperdicios de las piezas rotas, que por accidentes se rompen o salen dañadas del horno, las pega en las paredes de alrededor de la reja principal, para darle un toque artesanal y destacar su fachada.

Su taller, forma parte del patio principal de la casa. Este cuenta con lo necesario para operar en la creación de su cerámica, como lo es su horno de combustible hecho a base de hierro, algunos anaqueles con placas de yeso, una mesa para colocar esas placas, una viga para el secado de las piezas, la licuadora, botes de plástico, entre demás materiales utilizados para la técnica del vaciado.



“Taller Cerámica Servín Coyoacán”

Fotografía Imelda Servín Morales, Colección particular

En la parte de atrás del predio, a un costado del jardín se encuentra un cuarto amplio, el cual lo acondicionó como parte de su taller para el área de decorado, además cuenta con anaqueles especiales para las piezas terminadas y con ello llevar un control de ellas para la venta final.

²²⁹ Entrevista a Imelda Servín Morales, vía telefónica, el día 8 de marzo de 2019.

CAPÍTULO CINCO
TALLER “CÉRAMICA SERVÍN COYOACÁN”
DIVERSAS APORTACIONES ARTESANALES DE IMELDA
SERVIN MORALES.

*... Las manos de los artesanos
son manos de carne y hueso
que con su espíritu ufano
han motivado mis versos.
Alejandro José Díaz Valero²³⁰*

5.1 Taller “Cerámica Servín Coyoacán”. Proceso de creación y elaboración de la cerámica.

Como referimos en el capítulo anterior, Imelda Servín Morales, desde hace veinte años, se independizó creando su taller artesanal: “Cerámica Servín Coyoacán”. Se encuentra ubicado en la Colonia Santa Úrsula Coapa de la alcaldía Coyoacán, en la Ciudad de México.

Iniciando con la diferencia que Imelda refiere acerca de la cerámica y de la alfarería dice lo siguiente:

“...la alfarería engloba como que varias técnicas como por decir lo que es el barro, lo que es la cerámica, lo que es la porcelana... y lo que es la cerámica sería por el tipo de material, que puede ser de baja, media o alta temperatura, y en si lo que yo trabajo es la de alta temperatura”²³¹.

²³⁰ Díaz, Valero Alejandro José. Verso del Poema “Manos artesanas”, Derechos de Propiedad Intelectual Reservados Bajo el Número 131009229735. Maracaibo – Venezuela. Visto en <https://www.poemas-del-alma.com/blog/mostrar-poema-264612> el día 2 de septiembre de 2020 a las 19:00hrs.

²³¹ Entrevista a Imelda Servín Morales, Avenida Miguel Hidalgo, Centro de Alcaldía Coyoacán, el día 7 de julio del 2018.

Es necesario recordar, que la cerámica es un término de uso contemporáneo. En cambio, la alfarería refiere más al arte de enseñar a fabricar, realizar y de manufacturar de manera artesanal los recipientes que están hechas de barro.

Como bien lo aduce Imelda, una de las características de la cerámica es el tipo de material que soporta temperaturas desde baja, media o alta temperatura.

A partir de esta diferencia, nos daremos a la tarea de describir el proceso de creación artesanal con las que trabaja nuestra maestra artesana, Imelda, en “Cerámica Servín Coyoacán”.

El proceso de creación y elaboración de Imelda, cuenta con características muy específicas al momento de trabajar: labora única y exclusivamente con cerámica de Alta Temperatura, horneada a 1260° centígrados, la mayoría de las piezas son únicas, cada una está modelada y decorada totalmente a mano; además, que puede ser usada en microondas y lava vajillas, ya que está libre de plomo, cadmio y demás metales nocivos para la salud.

Existen varias técnicas artesanales dentro del proceso de creación de la cerámica: torno, vaciado y modelado a mano. Pero en el Taller, solo se trabajan dos tipos de técnicas, que son: 1) Vaciado y 2) Modelado a mano. No usa la técnica del Torno, ya que no cuenta con el torno eléctrico y solo utiliza una torneta manual para decorar. Estos procedimientos se describirán más adelante en el proceso de elaboración.

Algunos de los materiales y herramientas necesarios para la creación artesanal de forma general son:

- Materiales: agua, sustancia para arcilla, arcilla o barro gris, pasta líquida, ligas de cámaras de llanta, navajas, agua, esponja, lápiz, pincel de cola de ardilla con palito de bambú, esmaltes, perillas con agujas, etc.;

- Herramientas: tambos de plástico, taladro con mezclador, moldes de yeso, mesa de vaciado, segueta para navajas, torneta, horno de metal de gas relleno de fibra refractaria, quemadores de cobre, conos pirométricos, manómetro, regulador de presión, tanque de gas, entre otras herramientas. La mayoría de los materiales y herramientas utilizados, son fabricados por la propia Imelda. Algunas definiciones de los materiales y herramientas se explicarán más adelante.

El proceso paso a paso de elaboración y de creación de las piezas son:

- 1) Molienda y preparación de pasta,
- 2) Vaciado o modelado a mano,
- 3) Rebabeado,
- 4) Pulido y esmaltado,
- 5) Decoración,
- 6) Horneado.

Su procesamiento se describe en seguida.

Primer paso: Molienda o pulverización

Este primer paso consiste en la obtención de varios materiales con el que se elabora la arcilla, es decir, de lo que está hecho ese polvo fino para crear la pasta. Primero la arcilla está hecha a base 4 componentes básicos, que son sílice, caolín, feldespatos y barro, que se extraen de las minas de la región de Tarandacua, Guanajuato, se ponen a secar y posteriormente se mezclan en un molino de martillos, el cual los pulveriza, transformándolo en un polvo fino.

La sílice, es un material muy duro que se encuentra en casi todas las rocas, es el componente principal de la arena, arenisca, cuarcita, granito, entre otros.²³² El caolín, es una arcilla blanca muy pura usada principalmente en la fabricación de porcelana.²³³ El feldespato, es una sustancia mineral que forma la parte principal de muchas rocas, químicamente es un silicato compuesto de aluminio con sodio, potasio o calcio, y cantidades pequeñas de óxidos de magnesio y hierro. Se usa en la fabricación de cerámica y vidrio.²³⁴ Y el barro, en este caso en color gris, que es una masa moldeable que se consigue combinando adecuadamente agua y arcilla.²³⁵

²³² Visto en línea <https://www.ecured.cu/S%C3%ADlice> el día 06 de marzo del 2019 a las 17:00hrs.

²³³ Visto en línea <http://www.wordreference.com/definicion/caolin> el día 06 de marzo del 2019 a las 17:00hrs.

²³⁴ Visto en línea <http://www.wordreference.com/definicion/feldespatos> el día 06 de marzo del 2019 a las 17:00hrs.

²³⁵ Visto en línea <http://www.wordreference.com/definicion/barro> el día 06 de marzo del 2019 a las 17:00hrs.

La arcilla es uno de los materiales más abundantes de la tierra. Hay diferentes tipos que varían según su color, textura y temperatura²³⁶. “La arcilla se forma por un proceso geológico de acción de los agentes atmosféricos de las rocas que forman la corteza terrestre²³⁷”.

Existen varios tipos de arcillas, y estas poseen en común cuatro propiedades importantes para el ceramista, los cuales son: “1) la arcilla es plástica, es decir, lo que le permite comprimir o extender la arcilla, que esta tome y mantenga su forma, cuando está suficientemente húmeda; 2) se contrae a medida que se seca y cuando vitrifica; 3) se endurece a medida que se seca, 4) se vitrifica cuando se somete a un calor suficiente”²³⁸.

Las arcillas más utilizadas por los ceramistas son: las de alfarero, las plásticas, las refractarias y los caolines.

En este caso nos interesa solo una, la plástica. “Las arcillas plásticas, son arcillas extremadamente finas y en consecuencia muy plásticas. Se cuecen a 1260° centígrados aproximadamente y toman un color anteado (marrón oscuro)”²³⁹. En términos más coloquiales, quiere decir, que la arcilla es plástica cuando contiene la cantidad adecuada de agua lo cual ayuda para ser presionada y estirada para darle cualquier forma y mantenerla, se endurece cuando se va secando, cuando se somete a un calor suficiente se vitrifica y se hace casi indestructible. Además de que se contrae cuando se seca y después vuelve a contraerse en la cocción.

Entonces, para el caso del Taller de Imelda, este proceso de pulverizarlo es ahorrado porque compra ya la arcilla procesada a uno de sus hermanos mayores, Javier, que se dedica a hacer este proceso completo.

Preparación de pasta: Esta etapa es bastante sencilla, ya que sólo se hace la mezcla de agua con la arcilla o barro gris, dependiendo la cantidad de agua es para el tipo de técnica que se utilizará en la creación de la pieza.

De acuerdo a las palabras de Imelda, dice lo siguiente:

²³⁶ WOODY, Elsbeth. “Introducción”, en: *Cerámica al torno*. Ediciones ceac, Barcelona, 1998. p. 7

²³⁷ WOODY, Elsbeth. “Apéndice”, en: *Cerámica al torno*. Ediciones ceac, Barcelona, 1998. p. 179

²³⁸ *Ibidem*, pp. 180-181.

²³⁹ *Ibidem*, p. 182.

“Para preparar la pasta, es una mezcla de varias sustancias: Caolín, Sílice, Feldespato y Arcilla o barro gris, en diferente cantidad cada una. Estás se revuelven con agua para hacer una pasta líquida y un poco de silicato para hacerla más aguada (borbotina).”²⁴⁰

Esa mezcla, se coloca en tambos de plástico, donde se va mezclando con mucha fuerza, ya que no cuenta con una mezcladora profesional, usa un taladro con su mezclador.



Preparación de pasta, Taller Cerámica Servín Coyoacán.

Fotografía Imelda Servín Morales, Colección particular

Taladro con mezclador y arcilla con agua en tambo de plástico.

Segundo paso: Vaciado y/o Modelado a mano

Este segundo paso, el vaciado, consiste en lo siguiente: La mezcla anterior, la pasta de consistencia más líquida o borbotina sirve para:

“...el vaciado, que es una técnica en la que se vacía la borbotina dentro de un molde yeso (ya con formas específicas) y se espera un tiempo a que el yeso absorba el líquido de la pasta y se le vaya formando una capa al molde, ya cuando tiene el grosor adecuado, de 4 a 5mm, se vacía el excedente y se deja secar.”²⁴¹

²⁴⁰ Entrevista a Imelda Servín Morales, Avenida Miguel Hidalgo, Centro de la Alcaldía Coyoacán, el día 7 de julio del 2018.

²⁴¹ *Ídem*



Vaciado, Taller Cerámica Servín Coyoacán.

Fotografía Imelda Servín Morales, Colección particular

Para dejar que se seque, ya vertido el líquido restante, los moldes se cierran con ligas que las hacen de cámaras de llanta, para que no se salga la pasta restante al verter en el molde. El secado se hace en una mesa, exponiéndolo al aire y el sol, pero depende del clima, si hace sol con tres horas es suficiente; sino se requiere de más tiempo.

Transcurridos unos veinte minutos aproximadamente se le quita la liga y se saca la pieza completa.



Fotografía Imelda Servín Morales, Colección particular

Pieza de Calavera seca, que está por sacarse del molde de yeso para seguir con su proceso de elaboración en el Taller Cerámica Servín Coyoacán.

En cambio, para la técnica del Modelado a mano, lo único que cambia es la consistencia de la pasta que es más plástica, es decir con la solidez tipo plastilina, para poder modelarla con las manos, a base de las técnicas de la escultura, a través de la creación de varias piezas sueltas para después unir las e ir armando la pieza completa. El tipo de arcilla que se utiliza es la plástica, como ya se explicó anteriormente, es la pasta ideal para modelar por su consistencia, además que permite rehidratarla con el agua de plasticidad (el agua que la hace plástica).

Imelda comenta que también se puede hacer el modelado a través de estas formas: *“...algunas las hacemos moldeadas a mano, otras van ensambladas también a mano por medio de placas, otras van cortadas con cortadores finitas...”*²⁴²

Tercer paso: Rebabeado

Este tercer paso se realiza una vez que las piezas están secas, pasan a la eliminación de bordes y rebabas para dar un mejor acabado a la pieza.

Se hace una vez *“que está seca la pieza que se sacó del molde, se rebabea”*²⁴³.

El rebabeo se hace con una navaja, que las hace Imelda con una segueta.

*“Con las navajas se quita la orilla o unión que quedó del molde de la técnica del vaciado.”*²⁴⁴

²⁴² Entrevista a Imelda Servín Morales, Avenida Miguel Hidalgo, Centro de la Alcaldía Coyoacán, el día 7 de julio del 2018.

²⁴³ *Ídem*

²⁴⁴ *Ídem*



Rebabeado, Taller Cerámica Servín Coyoacán.

Fotografía Imelda Servín Morales, Colección particular

Pieza seca, sacada del molde vaciado, rebabeada con una navaja.

Cuarto paso: Pulido y Esmaltado

El pulido se hace cuando la pieza ha adquirido dureza. Tiene tres funciones: eliminar el exceso de arcilla, alisar y acabar el borde, y tallar el pie de la pieza²⁴⁵. Entonces el pulido es una medida de corrección. Los materiales que se utilizan para el pulido son básicamente un recipiente de plástico con agua, una esponja y el esmalte para impermeabilizarlo por dentro.

“El pulido consiste en quitar todas las imperfecciones de la pieza, hasta dejar una superficie lisa.”²⁴⁶

Una vez libre de bordes, la pieza se pule con agua y esponja para darle un acabado terso y eliminar polvo, después se aplica una capa de esmalte en el interior para hacerla impermeable y que pueda contener líquidos.

²⁴⁵ WOODY, Elsbeth. “2. Pulido”, en: *Cerámica al torno*. Ediciones ceac, Barcelona, 1998. p. 73

²⁴⁶ Entrevista a Imelda Servín Morales, Avenida Miguel Hidalgo, Centro de la Alcaldía Coyoacán, el día 7 de julio del 2018.

Quinto paso: Decoración. Marcado, perfilado, relleno

La decoración consiste en la forma en cómo se diseña por la parte de afuera la pieza. Es variada.

Algunos de los materiales que se utilizan, Imelda los elabora. El pincel, con cola de ardilla y palito de bambú, en diferentes grosores, o un lápiz de punta gruesa, la torneta, las perillas que son de goma con unas puntas que son agujas y los esmaltes de colores.

“Dentro de los pigmentos, son las mezclas, porque los pigmentos como tal los venden de ciertos colores, primarios, ya si sé necesita de una tonalidad específica, pues ya los mezclamos para sacar la variedad de colores”²⁴⁷.

La decoración, se hace en tres tiempos: la primera es el marcado, la segunda el perfilado y la tercera el relleno.

La primera, el marcado consiste en pintar líneas de color con pincel a la pieza en boca, asas y perillas y posteriormente trazar una cuadrícula con lápiz a la pieza para que esta sirva de guía al perfilado. Este marcado se hace con el apoyo de una torneta, que “es un plato circular que gira horizontalmente alrededor de un eje central, que puede impulsarse con la mano del hombre o por un motor”²⁴⁸. “Se coloca la pieza, se gira y se trazan líneas bases, con el pincel o un lápiz”.²⁴⁹

La segunda, el perfilado consiste en vestir a la pieza con el decorado, este se hace en color azul cobalto o café, y se utiliza una perilla con aguja, la cual funciona como un lapicero, soltando gradualmente el color.

En palabras de Imelda: *“El perfilado es con perillas. Con estas se hace el decorado base, consiste en poner el color más oscuro, normalmente es el azul cobalto o café, y hacer las figuras o perfilados”²⁵⁰.*

²⁴⁷ Entrevista a Imelda Servín Morales, Avenida Miguel Hidalgo, Centro de la Alcaldía Coyoacán, el día 7 de julio del 2018.

²⁴⁸ WOODY, Elsbeth. “Introducción”, en: *Cerámica al torno*. Ediciones ceac, Barcelona, 1998. p. 8

²⁴⁹ Entrevista a Imelda Servín Morales, Avenida Miguel Hidalgo, Centro de la Alcaldía Coyoacán, el día 7 de julio del 2018.

²⁵⁰ *Ídem*.



Perfilado, Taller Cerámica Servín Coyoacán.

Fotografía Imelda Servín Morales, Colección particular

La tercera, una vez que la pieza tiene el perfilado, pasa al relleno, *“que consiste en llenar de color la pieza, con diferentes combinaciones de colores, aplicando las formas elegidas y rellenando los espacios del perfilado a través de perillas con agujas rellenas de esmaltes”*²⁵¹.

Sexto paso: Horneado

El horneado es el paso final del proceso de elaboración y de creación de la cerámica. Una vez terminado el decorado completamente diseñado, la pieza pasa al horno para su cocción, en el cual permanecerá por un período de seis horas, a una temperatura de 1260° centígrados.

Explicándolo a detalle, la cocción es cuando la arcilla se expone al calor y genera un cambio radical en la pieza en su forma física como en su composición química.²⁵² Para poder llevar a cabo la cocción se requiere de un horno especial para cerámica de alta temperatura.

²⁵¹ Entrevista a Imelda Servín Morales, Avenida Miguel Hidalgo, Centro de la Alcaldía Coyoacán, el día 7 de julio del 2018.

²⁵² WOODY, Elsbeth. “Apéndice”, en: *Cerámica al torno*. Ediciones ceac, Barcelona, 1998. p. 190

Existen actualmente dos tipos de hornos, el eléctrico y el de combustible. Para este caso es utilizado el de combustible con gas, que se calienta a través de quemadores.

“Ya por último se hornea la pieza en un horno de gas para alta temperatura.”²⁵³



Horno de gas para alta temperatura, Taller Cerámica Servín Coyoacán.
Fotografía Imelda Servín Morales, Colección particular

Ese horno de combustible *“está hecho de metal y esta relleno de fibra refractaria (como tipo algodón), y en la parte externa tiene 4 quemadores de cobre para horno de alta temperatura”*.²⁵⁴

Cabe resaltar que Imelda construye su propio horno de combustible, ya que es una gran inversión comprarlo. Su horno esta hecho a base de fibra cerámica y armazón de herrería.

El horno de fibra refractaria, es más fácil de calentar y de enfriar, por lo que ahorra mucho combustible, pero su mantenimiento es complejo, ya que requiere de un cuidado especial porque es más difícil de limpiar y la fibra se desprende

²⁵³ Entrevista a Imelda Servín Morales, Avenida Miguel Hidalgo, Centro de la Alcaldía Coyoacán, el día 7 de julio del 2018.

²⁵⁴ *Ídem*

enseguida²⁵⁵. Los quemadores que contiene el horno, son cuatro y son de material de cobre.

Además, los hornos de combustible están hechos de placas refractarias muy duras, de fibra especial anti calórica, como lo es la fibra refractaria explicada anteriormente.

“Se colocan las piezas en placas refractarias duras. Dura horneándose aproximadamente seis horas a una temperatura de 1260°C”²⁵⁶.

El método más fiable para medir la temperatura en el horno es el uso de conos pirométricos.

“Los conos son pequeñas pirámides de 3 a 5 centímetros de altura hechas materiales cerámicos. Están numeradas de 014 la más baja, y 14 la más alta de las usadas por los ceramistas; los números corresponden a las temperaturas a las cuales se ablandan y doblan los conos. Los conos son tan fiables porque no es solamente el grado de temperatura lo que hace que se doblen, sino también la duración que están expuestos al calor”²⁵⁷.

“Para darnos cuenta que ya está la carga, se utilizan conos pirométricos, y se doblan cuando ya alcanzan la temperatura, es decir, el cono esta recto cuando inicia, y se va doblando conforme pasa el tiempo y alcanza la temperatura que es de 1260°C”²⁵⁸.

En el caso de los hornos del Taller, el número de conos pirométricos que utiliza es el número 7 y el 8.

Durante este tiempo, la pieza, que antes de hornearse es frágil, adquiere resistencia y los esmaltes se vitrifican, adquiriendo un brillo característico e inigualable.

“La vitrificación, significa que ciertos componentes de la arcilla se funden y forman una estructura cristalina en la arcilla. Esto produce el endurecimiento y durabilidad de la arcilla cocida. Una pasta de arcilla está madura cuando la vitrificación ha tenido

²⁵⁵ WOODY, Elsbeth. “Apéndice”, en: *Cerámica al torno*. Ediciones ceac, Barcelona, 1998. p. 193

²⁵⁶ Entrevista a Imelda Servín Morales, Avenida Miguel Hidalgo, Centro de la Alcaldía Coyoacán, el día 7 de julio del 2018.

²⁵⁷ WOODY, Elsbeth. “Apéndice”, en: *Cerámica al torno*. Ediciones ceac, Barcelona, 1998. p. 192

²⁵⁸ Entrevista a Imelda Servín Morales, Avenida Miguel Hidalgo, Centro de la Alcaldía Coyoacán, el día 7 de julio del 2018.

lugar hasta el extremo de que la arcilla se hace dura y resistente, además de impermeable al agua y al ácido”.²⁵⁹

Ahora bien. Los procesos para la realización de la cerámica tienen características originales y peculiares que la pueden diferenciar de otros tipos de alfarería y, en su caso, de otros tipos de cerámica.

5.2 Análisis de las piezas del Taller “Cerámica Servín Coyoacán”

Imelda produce alrededor de 300 piezas diferentes, entre las cuales destaca la cerámica que puede ser utilizada para fines meramente decorativos, y como: también, para usos utilitarios. Entre la útil existen diversos artículos de cocina, como cucharas, cucharones, accesorios para ello, tazas, jarritos; como bien lo dice Imelda, “*yo en todas mis piezas trato de darles una utilidad*”²⁶⁰, entre otros modelos; además la decorativa va desde la joyería como: aretes, juegos de collar y broquelillos o pendientes, pulseras, accesorios para celular, puerquitos y gatos para incienso, juguetes como: rompecabezas, muñequitas, dominós, joyeros de diversos tamaños y figuras, hasta grandes floreros, maceteros, y demás modelos para decorar tanto el hogar como el aspecto personal. Tal y como lo dice Imelda, “*...siento que, en este tiempo, mucha gente dice... lo uso para decorar, pero también que tenga una función, y es lo que yo trato de hacer en todas mis piezas*”²⁶¹.

²⁵⁹ WOODY, Elsbeth. “Apéndice”, en: *Cerámica al torno*. Ediciones ceac, Barcelona, 1998. p. 191

²⁶⁰ Entrevista a Imelda Servín Morales, Avenida Miguel Hidalgo, Centro de la Alcaldía Coyoacán, el día 7 de julio del 2018.

²⁶¹ *Ídem*



Tequilera, Taller Cerámica Servín Coyoacán.

Fotografía Imelda Servín Morales, Colección particular.

Algunos de los temas que están presentes en el decorado de las piezas de cerámica que crea Imelda son “*básicamente la naturaleza, porque en la naturaleza encontramos la geometría, las flores, cualquier tipo de cosas, de formas, así como también las que son de temporada, como las del día de muertos, de navidad...*”²⁶².

Para Imelda, lo artístico engloba características muy importantes: “[...] como un mensaje, lo que uno quiere expresar [...] en una obra de arte tratas de expresar una emoción, una serie de conceptos, algo más que solo la pieza, y que la gente que lo admire, también se lleve esa emoción que aquí se plasma”²⁶³.

Con estas palabras, nos podemos percatar que para Imelda, sus piezas de cerámica no solo son simplemente eso, sino también, son unas obras de arte que contienen características artísticas y no solo artesanales. Es por ello, que el valor artístico que se les da a sus piezas son las de un artista plástico, porque “[...] es una pieza y un trabajo único, una creación novedosa, una creación hecha a mano,

²⁶² Entrevista a Imelda Servín Morales, Avenida Miguel Hidalgo, Centro de la Alcaldía Coyoacán, el día 7 de julio del 2018.

²⁶³ *Ídem*

*algo muy creativo y que tiene la calidad para ser una obra de arte.*²⁶⁴ Así como también se les da el valor artesanal, por ser un objeto de uso cotidiano, de uso común, que está hecho a mano.

Como bien lo menciona Imelda, algunas de las aportaciones artísticas como personales de sus piezas, son la innovación creativa, “[...] *con la creación de diseñar cosas que no se hacían antes... para así atraer a varias generaciones*”²⁶⁵.

Contemplando que la cerámica de Imelda es artística además de artesanal, estamos cumpliendo con la hibridación, es decir, que en sus piezas reúne lo artístico y lo artesanal, lo tradicional y lo moderno, tal es el uso de la arcilla, como el proceso de creación artesanal, entre otras cualidades que reúne la artesanía. Por ello la cerámica es híbrida, porque además de ser tradicional por su forma de trabajarla, es moderna y contemporánea por su estilo característico y de innovación en sus diseños y el uso de diversos materiales combinados como la madera, la plata o el acero inoxidable, por mencionar algunas.

El tipo de público y de clientes al que va dirigida la cerámica de Imelda, es en general, de todas las edades, pero principalmente se ha enfrentado con amas de casa, mujeres de la tercera edad, y jovencitas, aunque su propósito principal es atraer a todo tipo de persona, tanto mujeres como hombres, que le interese consumir su producto artesanal.

Lo que Imelda comenta y resalta siempre es que sus clientes reciben sus productos de manera positiva, “[...] *de una manera muy feliz, muy contenta, como con una satisfacción muy grande, porque es algo que les gusta*”²⁶⁶.

Imelda Servín como parte de sus estrategias de difusión utiliza dos herramientas: una, la digital a través de su página de internet/web, y las redes sociales tales como Facebook “Cerámica Servín Coyoacán”, Instagram “Ime Servín

²⁶⁴ Entrevista a Imelda Servín Morales, Avenida Miguel Hidalgo, Centro de la Alcaldía Coyoacán, el día 7 de julio del 2018.

²⁶⁵ *Ídem*

²⁶⁶ *Ídem*

Cerámica”, y dos, de forma presencial, a través de las ferias artesanales a nivel nacional, como en la Ciudad de México y Guadalajara, por mencionar algunas.

Gracias a estas estrategias de difusión, Imelda ha logrado relacionarse, con las dependencias de gobierno, tal es el caso de la Secretaría de Desarrollo Rural y Equidad para las Comunidades, SEDEREC, con los museos, como el Museo Nacional de Culturas Populares, con los concursos como el Premio Nacional de Cerámica en Tlaquepaque, Jalisco, con las tiendas y/o galerías a las que vende, entre otras.

La relación de Imelda con SEDEREC, fue a través “[...] *del apoyo económico en dos ocasiones, una para comprar unos materiales, y en otra ocasión para hacer, un poco de tarjetas y de folletos, y toda la parte de papelería que se ocupa en el taller*”²⁶⁷.

Algunos de los lugares donde Imelda ha montado exposiciones artesanales, son:

*“La Ciudad de México aquí en Coyoacán, en varias delegaciones como lo es Tlalpan, Xochimilco, Iztacalco, Tláhuac, Milpa Alta, generalmente ya en todas las delegaciones, se hacen ferias a nivel delegacional [...] a nivel de estados en Aguascalientes, Chiapas, Guadalajara, Tijuana, y Estado de México, y a nivel internacional no he ido a ninguna exposición, sino que algunos clientes han llevado mi trabajo a Tokio, Japón y China. Pero como exposición solo a nivel nacional”*²⁶⁸.

Otro tipo de relaciones con los que cuenta Imelda, además de las mencionadas anteriormente, son:

“[...] con varios artesanos, gente de aquí de Coyoacán, entonces nos invitamos a un evento a nivel Ciudad de México, al igual que de otras delegaciones también tengo buena relación, principalmente para invitar ya sea a dar talleres, a un evento, a una exposición [...] y vemos también la manera de irnos jalando, ejemplo: si yo sé de un evento, les platico, les comunico [...] va a ver tal evento, ahí está la

²⁶⁷ Entrevista a Imelda Servín Morales, Avenida Miguel Hidalgo, Centro de la Alcaldía Coyoacán, el día 7 de julio del 2018.

²⁶⁸ *Ídem*

*convocatoria [...] y todo eso porque platicamos y tenemos los mismos problemas, que es la falta de espacios adecuados para poder poner nuestros productos, entonces así nos vamos ayudando*²⁶⁹.

Como bien nos damos cuenta, el apoyo mutuo entre artesanos es de suma importancia para Imelda, porque con ese apoyo pueden salir adelante todos en conjunto, ayuda por ayuda es básicamente lo más importante para ella.

5.3 Algunas problemáticas a las que se enfrenta Imelda Servín

5.3.1 Mercado

La introducción de las piezas de cerámica de Imelda Servín en el mercado es de mayor importancia, ya que ella depende al cien por ciento de sus ventas para subsistir. Entonces un problema al que se ha enfrentado para vender sus piezas, es:

*“[...] que no he encontrado el espacio adecuado, por decir aquí en la delegación está un poco complicado porque en muchos lugares son de familia de tiempo atrás, entonces ya no te dan un lugar tan fácil, pues dentro de lo que son las tiendas se encuentra uno con problemas de que quieren la asignación, o de que quieren a lo mejor un precio más bajo a lo que uno da*²⁷⁰.

*“Además, que hay clientes que quieren la consignación²⁷¹, y esa forma a mí de trabajo no me gusta, porque uno como artesano necesita tener su dinero fluyendo y ahí te estancan un poco en los pagos*²⁷².

²⁶⁹ Entrevista a Imelda Servín Morales, Avenida Miguel Hidalgo, Centro de la Alcaldía Coyoacán, el día 7 de julio del 2018.

²⁷⁰ *Ídem*

²⁷¹ La consignación se trata de un sistema en el que entregas tus diseños y sólo te pagan en fechas determinadas por las cosas que se han vendido. El problema es que a veces no son más que acuerdos de palabra que pueden romperse con facilidad y tú eres el involucrado en la posición más vulnerable. Visto en línea <http://www.corriendocontijeras.com/razones-por-las-que-no-deberias-dejar-tus-productos-en-consignacion/> el día 21 de marzo del 2019 a las 21:00hrs.

²⁷² Entrevista a Imelda Servín Morales, Avenida Miguel Hidalgo, Centro de la Alcaldía Coyoacán, el día 7 de julio del 2018.

Como bien lo menciona Imelda en líneas anteriores, un problema gravísimo ante el cual no se salva de enfrentar, es esa cuestión del lugar de venta, que lo hace en la vía pública, en un espacio de un metro por un metro, por falta de un lugar, de una accesoria digna y amplia para realizar sus ventas sin ningún problema e incomodidades para sus clientes.

Así como también los altos costos de los stands para las exposiciones, que si no tienes conocidos o familiares no te brinden un lugar digno o estratégico dentro de esa exposición, que son de baja demanda y visitas, llega un momento en que no conviene presentarse en ese lugar a exponer.

A pesar de estas problemáticas en el mercado a las que se enfrenta Imelda, su economía es activa, estable y en crecimiento, “[...] *porque cada vez hay más gente que se interesa por mi trabajo, entonces uno ve la manera de ir creciendo en el taller, para poder dar más tiempo de entrega y poder ofrecer el producto a más gente*”²⁷³.

5.3.2 Clima

Al ser un espacio además de pequeño y que está en la vía pública, otro problema es que esta al aire libre, “*donde la problemática es el clima, que al no poner una estructura con una lona y un puesto adecuado, estamos ante las inclemencias del tiempo, la lluvia, el viento, y el sol...*”²⁷⁴

²⁷³ Entrevista a Imelda Servín Morales, Avenida Miguel Hidalgo, Centro de la Alcaldía Coyoacán, el día 7 de julio del 2018.

²⁷⁴ *Ídem*

5.3.3 Confusión con “La Talavera poblana”

La cerámica por la parte externa tiene un aspecto brillante que la hace muy peculiar y resalta los decorados y sus colores que la hacen característica. Entonces a consecuencia de ese brillo, es confundida con la técnica de talavera²⁷⁵.

“[...] la mayoría lo confunde con la talavera, pasan y dicen ¡no pues mejor me voy a Puebla!”²⁷⁶.

Esta técnica varía en su proceso de elaboración, ya que se trabaja en nueve pasos, en cambio la cerámica de alta temperatura se trabaja en seis (véase cuadro 2.2.2, capítulo 2) y su terminado y decorado es distinta, ya que en la Talavera es brillante, con decorados de plumas y liso, en cambio en la cerámica de alta temperatura es en relieve, con variedad de decorados brillantes y fondo opaco (color natural de la arcilla).

5.3.4 Reventa e intermediaria

La reventa, ya que está muy ligado con la problemática anterior, creen que se adquieren las piezas en el estado de Puebla y las trae a la Ciudad de México a venderlas de segunda mano, y es bastante común que se enfrente a esto, además del problema de ser intermediario artesanal.

²⁷⁵ La talavera es un tipo de mayólica (loza común con esmalte metálico) proveniente de los estados de Puebla y Tlaxcala. La calidad de sus arcillas y la tradición de su manufactura se remontan al siglo XVI. Los colores empleados en su decoración son el azul, amarillo, negro, verde, naranja y malva. Cada pieza es hecha a mano en torno, y el vidriado contiene estaño y plomo, como son elaboradas desde la época virreinal. Visto en línea <https://www.gob.mx/se/articulos/sabias-que-la-talavera-tiene-denominacion-de-origen?idiom=es> el día 21 de marzo del 2019 a las 20:00hrs.

²⁷⁶ Entrevista a Imelda Servín Morales, Avenida Miguel Hidalgo, Centro de la Alcaldía Coyoacán, el día 7 de julio del 2018.

Comenta Imelda que:

“[...] piensan que yo me dedico a la Reventa [...] ya hasta que mis clientes se esperan un poquito más de tiempo, les explico que nosotros lo hacemos, y les describo todo el proceso de elaboración de la artesanía”.²⁷⁷

Ser intermediario, para Imelda no es nada malo ni novedoso, ya que: *“[...] generalmente los que me compran son intermediarios, porque ellos tienen ya una tienda y se encargan de comprar a varios artesanos para revenderlos. Porque ellos pues su inversión la hacen en la búsqueda de un local en un sitio turístico donde puedan obtener sus ventas, así como de personal.”²⁷⁸*

Estos sólo son algunos de los problemas a los que se enfrenta nuestra maestra artesana Imelda Servín de manera muy general por las que debe pasar día con día para poder vender y dar a conocer su cerámica ante el mundo real.

Finalmente, ¿Cómo sabemos esto? Bueno, la voz cantante que nos dará guía para explicar lo anterior es la misma Imelda Servín. En una entrevista que le realizamos en su puesto de cerámica, en el centro de Coyoacán, ubicado en Av. Miguel Hidalgo, a un costado de la panadería La Lecaroz.

¿Qué vamos a rescatar de ella? Principalmente, el proceso de elaboración de la cerámica de alta temperatura, pero también, escuchar el testimonio de vida que significa el proceso de hibridación de la cerámica para su entrada al mercado.

²⁷⁷ Entrevista a Imelda Servín Morales, Avenida Miguel Hidalgo, Centro de la Alcaldía Coyoacán, el día 7 de julio del 2018.

²⁷⁸ *Ídem*

CONCLUSIONES

A lo largo del presente trabajo nos enfocamos en la historia de vida de la maestra artesana Imelda Servín. Expusimos los antecedentes históricos del artesanado en México, así como de la región geográfica en donde radica la artesana y crea la cerámica; lo anterior, reforzándolo con el significado de los conceptos de cultura, cultura(s) popular(es) y su importancia en el campo artístico y cultural, tal y como vimos en nuestro primer capítulo, que fue primordial para afirmar los conceptos teóricos a fin de brindar las herramientas necesarias para un mejor entendimiento de nuestros artesanos.

Vimos que el artesanado es un oficio que se lega casi de manera generacional, tal y como sucedió con la maestra artesana Imelda Servín, su familia es ejemplo de ello. La descendencia familiar sigue los pasos de los abuelos, elaborando y creando técnicas en la manufactura de la cerámica a fin de llegar a los mercados actuales.

Siguiendo con nuestra línea de investigación, tal y como referimos en líneas anteriores, delimitamos el espacio de estudio de nuestro proyecto, siendo la colonia Santa Úrsula Coapa de la alcaldía Coyoacán en la Ciudad de México. De igual manera, proporcionamos un esbozo de antecedentes históricos de la región, en concordancia con la oferta artística y cultural que se ha venido desarrollando desde la época prehispánica hasta la actualidad.

Con lo anterior, delimitamos nuestro trabajo desde el punto de vista urbano y, posteriormente nos enfocamos ya de manera central a nuestro objeto de estudio, la maestra artesana, Imelda Servín. En este apartado conocimos a la persona, al ser humano, y a la mujer; que más allá de ser una maestra artesana conocimos su lado sentimental y emocional.

Finalmente, por medio de la maestra artesana Imelda Servín; conocimos el proceso de creación de la cerámica y las diversas problemáticas que representan, no nada más su elaboración, sino también, la salida al mercado de la cerámica artística que ella diseña y crea.

Ahora bien, el motivo que originó el presente trabajo de tesis fue darle respuesta a tres interrogantes que dieron luz a la presente investigación. La primera

de ellas fue: sobre los circuitos de creación artística en donde se desenvuelve nuestra maestra artesana, esto es, el espacio social en donde ella se desenvuelve para adquirir las herramientas para la manufactura de la cerámica y su distribución.

Llegamos a la conclusión de que desde ahí inicia una estructura organizada para que ella se allegue de este tipo de material y con ello pueda iniciar la elaboración de la cerámica como un objeto ya listo y decorado para su venta, esto es, que la maestra artesana no elabora la arcilla para hacer la cerámica, depende de tercero para comenzar a trabajar. Ella no puede hacerla ya que no cuenta con los recursos tecnológicos y minerales para su realización. Manda pedir este tipo de material y con ello existe una fuga importante en su economía.

Ahora bien, una vez que tiene el producto hecho, su distribución le representa una segunda problemática. A veces es invitada por alguna dependencia gubernamental para que participe en diversas actividades artístico culturales de manera gratuita, que estos últimos realizan, a fin que los artesanos puedan marcar sus productos elaborados, cosa muy loable, pero desafortunadamente esto es de manera esporádica; en otros casos se postula para participar en estas ferias pero le cobran una cantidad por estar en un cubículo, otrora, es invitada por colegas suyos que por iniciativa propia se hacen de una plaza y ahí pueden transar sus productos. Ahora bien, estos convites no son todos en el lugar donde radica la artesana y trasladarse a otro punto de la República, implica un gasto erogado que quizá no refleje ganancias a la maestra.

Reforzando lo anterior, relatamos una serie de anécdotas en el proceso de elaboración y, es que no es para menos. La creación de la cerámica no es cosa fácil, conlleva una serie de pasos a seguir, muy similares a las de un recetario de cocina –porque a final de cuentas, en palabras de la artesana, Imelda Servín–, la cerámica tiene ese proceso cuando se mete al horno. En caso de que las quemadas de la cerámica sean fallidas, las piezas pierden calidad y por supuesto, es imposible sacarlas a la venta.

Siguiendo con nuestro tenor de ideas, la maestra artesana tiene que adaptar su producto a las demandas del mercado, esto es, en caso de que las piezas de cerámica queden listas por medio de los procesos de elaboración y que su calidad

sea la adecuada -que cumpla con los estándares de calidad-, otra de las problemáticas que enfrenta nuestra artesana, radica en las ventas de la misma. Y es que no es un problema sencillo. Si bien es cierto que la cerámica de la maestra artesana, Imelda Servín, es de alta temperatura, innovadora y algunas piezas tienen esencia decorativa y utilitaria, a pesar de todo lo anterior, a veces, el público que puede comprar dicha artesanía, no quiere pagar el precio con el que se lanza al mercado. Lo anterior se debe, a que quizá dicho sector social, no conoce el proceso de elaboración tan complicado que conlleva realizar una sola pieza de cerámica – tal y como quedó detallado en el capítulo cinco del presente trabajo–.

Otras veces, porque la cerámica que crea la artesana Imelda Servín, es confundida con otro tipo de artesanía similar, pero con un proceso de elaboración diverso, la Talavera.

Estas dos artesanías, quizá tengan un proceso de elaboración muy similar, pero no el mismo acabado y, es que no se demerita a la Talavera, sino que simplemente no tiene la misma estética que la cerámica creada por la maestra artesana, Imelda Servín.

Pero, estamos siendo pocos rigurosos con la puesta en venta de la cerámica creada por la ya citada maestra artesana. Pensamos que la comercialización de sus piezas de cerámica es muy sencilla, pero en la realidad, existe un espacio inadecuado para su venta, por lo regular se hace en las calles y no siempre se tiene un local acreditado para la venta de dicha artesanía. En esto, quisiéramos abundar un poco.

La maestra artesana, Imelda Servín, se ve en la necesidad de vender en las calles y no es porque ella no quiera tener un local que cumpla con los requerimientos fiscales correspondientes, en la mayoría de las veces, la cerámica no da para poder pagar los elevados costos de una renta de un local en Coyoacán, por tanto, la comercialización de la cerámica de la maestra artesana, se hace en la vía pública, ahí, los costos de los permisos disminuye considerablemente y puede percibir una ganancia por sus creaciones. Aunque sumado a esto, otra cuestión a la que se enfrenta es a las inclemencias del clima por estar en un espacio al aire libre, en la vía pública.

Ahora bien, la tercera interrogante a la que dimos respuesta, es sobre la transformación de la cerámica a las formas de arte contemporáneo, desde una técnica tradicional. En caso de que algunas de sus piezas puedan mostrarse en comercios establecidos o en galerías, los encargados de esos lugares, le piden las piezas en consignación, esto es, un tipo préstamo de las obras, las cuales serán exhibidas en los estantes de dichos lugares, pero el pago no es inmediato, a veces tiene que esperar meses o incluso años, para poder percibir la ganancia, producto de su trabajo y eso, restándole la comisión que cobran estos lugares, por exhibir sus piezas.

A eso sumemos que la maestra artesana, se enfrenta a la reventa y a los seres intermediarios, ya que por exhibir su producto en galería a veces la ganancia no es absoluta.

Como hemos estado resaltando hasta el momento, estos problemas solo son algunos de los tantos a los que nuestra maestra artesana, Imelda Servín se ve enfrentada diariamente ante el mundo real artesanal.

La transmisión de este proyecto de tesis, a la que se quería llegar, además de todo lo anterior, es el sentido de la creación artesanal y el reconocimiento de los artesanos de la Ciudad de México, en especial a nuestra maestra artesana, Imelda Servín.

El mensaje que se estuvo buscando durante este proyecto principalmente fue darle voz a nuestra maestra artesana Imelda Servín y, dar a conocer su trabajo de elaboración artesanal de sus piezas de cerámica de alta temperatura, en el ámbito académico y en el ámbito profesional.

Por tanto, esta tesis, pretendió aportar las características que se presentan en el momento de elaborar una artesanía, entre la manera tradicional y la moderna o contemporánea; esto implica, de igual manera su presentación estética y por supuesto la manera en la cual sale al mercado y las problemáticas que surgen para su venta. No es una tesis que pueda decirse que resolverá el sincretismo de la elaboración de una artesanía, pero sí, aportamos elementos que creemos importantes y de relevancia, tanto en campo como en fuentes bibliográficas, para

dar respuestas a nuestras preguntas hipotéticas que forman parte de nuestro proyecto de tesis.

Entonces, de nuevo, reforzando la importancia que tiene la cerámica de alta temperatura sobre el tema del arte plástico y de la artesanía, es importante reafirmar lo siguiente: la cerámica, cumple con ambas funciones, es decir, es artesanía porque desempeña su función principal, que es elaborada a mano, con proceso de elaboración artesanal, decorada a mano, diseñada a mano sin tecnología de alta, las técnicas utilizadas son las básicas, como el vaciado y el modelado a mano, por mencionar algunos. En cambio, es arte plástico, porque cumple con estilos específicos que la hacen diferenciar de los demás artesanos, como característica principal el decorado, el acabado y el terminado de sus piezas, además de que es utilitario y decorativo.

A lo anterior, sumemos la elaboración del producto en serie y, por otro lado, la elaboración de la cerámica por pieza, en algunos casos, siendo estas piezas únicas, por ello la diferenciación entre estas dos formas de producción. No es lo mismo hacer un producto repetido, que si bien es cierto puede ir más allá de lo decorativo, a hacer un producto que, en el momento de su realización, nazca la idea de diseño y decorado, de la imaginación del artesano.

Ahí radica la gran diferencia. ¿Podemos hablar de arte? Quizá, al menos desde nuestra perspectiva, esto sucede con la cerámica de la artesana, Imelda Servín. Tiene esa dualidad de ser, además de una artesanía una obra de arte y, no es para menos, su elaboración, decorado y acabado, tienen esas características. Desafortunadamente su salida al mercado, no es meritoria para darle ese nombre.

Desde épocas muy antiguas, la cerámica y el hombre han hechos juntos una dualidad de dependencia. Después de la conquista, en México, los gremios artesanales, comenzaron a tener una “profesionalización” y ese sector, se hizo de un estatus, dentro de la sociedad novohispana. La sincronización entre los maestros alfareros con la llegada de los españoles, dio un nuevo giro a la alfarería y se adoptaron nuevas formas para su uso. Los artesanos desde ese tiempo, hasta hoy día, han legado su conocimiento y en las familias de los maestros ya existe quien siga sus pasos.

Imelda Servín tiene una hija que ya se dedica a la elaboración y distribución de la artesanía, su nombre es Carolina, tiene 23 años. Ella sabe y conoce las problemáticas que hemos detallado con antelación para elaborar y sacar al mercado la cerámica, ella continua con el legado que su abuelo Ambrosio comenzó, ¿Hasta cuándo? No lo sabemos, pero lo que sí sabemos es que ahí está la artesana joven, que esperemos no pase por las penurias de su madre y sus antepasados.

OBRAS CONSULTADAS

Archivo Histórico de la Ciudad de México

Acervo documental que se encuentra en el ARCHIVO HISTORICO DEL DISTRITO FEDERAL, Fondo: Artesanos, Gremios, Vol. 381, Exp. 2.34, Fojas: 1, Año: 1781.

Acervo Documental que se encuentra en el ARCHIVO HISTORICO DEL DISTRITO FEDERAL, Fondo: Ayuntamiento y Gobierno del Distrito Federal, AGUAS: ARQUERIAS Y ACUEDUCTOS, CAÑERIAS, Vol. 20, Exp. 104, Fojas: 13, Año: 1795.

Acervo documental que se encuentra en el ARCHIVO HISTORICO DEL DISTRITO FEDERAL, Fondo: Ayuntamiento y Gobierno del Distrito Federal, COMERCIO E INDUSTRIAS, Vol. 522, Exp. 17, Fojas: 5, Año: 1854.

Acervo documental que se encuentra en el ARCHIVO HISTORICO DEL DISTRITO FEDERAL, Fondo: Ayuntamiento y fondo del Distrito Federal, Exposiciones Municipales, Vol. 1036, Exp. 10, Fojas 2, Año 1857.

Acervo documental que se encuentra en el ARCHIVO HISTORICO DEL DISTRITO FEDERAL, Fondo: Ayuntamiento y Gobierno del Distrito Federal, FESTIVIDADES: 15 Y 27 SEPTIEMBRE, Vol. 1068, Exp. 39, Fojas 3, Año: 1849.

Acervo documental que se encuentra en el ARCHIVO HISTORICO DEL DISTRITO FEDERAL, Fondo: Ayuntamiento y Gobierno del Distrito Federal, Loterías y Rifas, Vol. 3254, Exp. 57, Fojas 3, Año: 1871

Bibliográficas

Bonfil, Batalla Guillermo. *Pensar nuestra cultura*, Alianza, México, 1992

Bourdieu, Pierre. *Sociología y Cultura*, Grijalbo, México, 1990.

Eco, Umberto. *Obra abierta*, Origen Planeta, Barcelona, 1979.

García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Debolsillo, México, 2016.

García Canclini, Néstor. *Culturas populares en el capitalismo*, Grijalbo, México, 2002.

García Canclini, Néstor. *La producción simbólica. Teoría y método en sociología del arte*, Siglo XXI, México, 2010.

Florescano, Enrique. *El patrimonio nacional de México. Tomo II*, CONACULTA/FCE, México, 2004.

Giménez, Montiel Gilberto. *Teoría y análisis de la cultura*. CONACULTA. México. 2005.

Gómez, Pérez Baltazar. *Rescate de la memoria histórica del pueblo de Santa Úrsula Coapa*. Ed. Talleres de Palabra en Vuelo, S.A. de C.V. México, D.F. Octubre 1994.

INEGI. *Coyoacán. Cuaderno estadístico delegacional*. México. 2000.

INEGI. *Panorama sociodemográfico de Ciudad de México 2015*. México, 2016.

Lagarde, Marcela. "Tema 1. INTRODUCCION AL ENFOQUE DE GENERO", en *Género en el Desarrollo*, Programa de Capacitación Técnica a Productoras Agropecuarias (MAG-NORAD), León, 1994.

Lamas, Marta. "La oposición binaria, el lenguaje y el proceso de simbolización", en *Cuerpo: diferencia sexual y género*, Editorial Taurus, México, 2006.

López, Austin Alfredo, en *El pasado indígena*, México, FCE, COLMEX, Fideicomiso Historia de las Américas, 2014.

Mass, Moreno Margarita. *Gestión Cultural, comunicación y desarrollo*, CONACULTA/UNAM, México, 2006.

Novelo, Victoria. Las artesanías mexicanas, en: FLORESCANO, Enrique, *El patrimonio Nacional de México. Tomo II*, CONCACULTA/FCE, México, 2004.

Novo, Salvador. *Historia y leyenda de Coyoacán*. Editorial Diana, México, 1995.

Payno, Manuel. *Los Bandidos de Río Frio*, México, Porrúa, 1982.

Portal, A. María Ana. *Ciudadanos desde el Pueblo*, CONACULTA, México, 1997.

Piccini, Mabel et. Al., *Recepción artística y consumo cultural*, CNCA/INBA, México, 2000.

Spender, Dale y SARAH, Elizabeth. "El hogar: Modificación de las relaciones en la horda", en *Aprender a perder. Sexismo y educación*, Ed. Paidós Educador, Barcelona, 1993.

Westheim, Paul, "2 La cerámica", en *Escultura y cerámica del México antiguo*, Ed. Biblioteca ERA Serie Mayor, México, 1980.

Woody, Elsbeth. *Cerámica al torno*, Ediciones ceac, Barcelona, 1998.

Otras Fuentes

Artola, Miguel. *Diccionario temático de la Enciclopedia de Historia de España*, Madrid: Alianza.

Camila, *Razones por las que la venta en Consignación no es buena para ti*, Blog Corriendo con Tijeras.

Club Universidad Nacional A.C. 2010.

Enciclopedia de los Municipios y Delegaciones de México.

Guardianes del sabor. Pueblo de los Reyes, Coyoacán. CONACULTA/ DGCC, México, 2011.

Instituto de Biología UNAM.

Mesoamérica. Historia Universal Siglo XX a.C. - XVI d.C. Krismar Educación.

Museo Universitario Arte Contemporáneo UNAM.

Museo Universitario de Ciencias y Artes.

Reserva Ecológica del Pedregal de San Ángel.

Sánchez, Macgrégo Joaquín. (Noviembre 2017). *A treinta años del Espacio Escultórico*. Revista de la UNAM. Nueva Época, Número 45.

Secretaría de Economía, (23 Julio 2016). *¿Sabías que la talavera tiene Denominación de Origen?*, Blog.

Torres, Mercado Rafael, para Música UNAM.

UNESCO

UNIVERSUM, Museo de las Ciencias de la UNAM.

Electrónicas

<https://definiciona.com/ceramica/> el 17 de enero de 2018 a las 16:00hrs.

<https://definiciona.com/alfareria/> el 17 de enero de 2018 a las 16:00hrs.

<https://definiciona.com/artista/> el 17 de enero de 2018 a las 16:00hrs.

<https://definiciona.com/artistico/> el 17 de enero de 2018 a las 16:00hrs.

<http://www.wordreference.com/definicion/capitalismo> el 8 de febrero de 2018 a las 18:00hrs.

<http://conceptodefinicion.de/identidad/> el 16 de febrero de 2018 a las 14:33hrs.

<http://www.wordreference.com/definicion/bergant%C3%ADn> el día 19 de abril del 2018 a las 15:00hrs.

<https://definiciona.com/alfareria/> el día 29 de agosto de 2018 a las 16:00hrs.

<https://definiciona.com/ceramica/> el 29 de agosto de 2018 a las 16:10hrs.

<https://www.ecured.cu/S%C3%ADlice> el día 06 de marzo del 2019 a las 17:00hrs.

<http://www.wordreference.com/definicion/caolin> el día 06 de marzo del 2019 a las 17:00hrs.

<http://www.wordreference.com/definicion/feldespató> el día 06 de marzo del 2019 a las 17:00hrs.

<http://www.wordreference.com/definicion/barro> el día 06 de marzo del 2019 a las 17:00hrs.

https://mna.inah.gob.mx/detalle_huella.php?pl=La_ceramica_al_pseudo-cloisone
el día 20 de febrero del 2020 a las 21:35hrs.

Visto en <https://arqueologiamexicana.mx/mexico-antiguo/colima-y-sus-tesoros> el
día 24 de febrero de 2020 a las 21:00hrs.

<https://arqueologiamexicana.mx/mexico-antiguo/la-ceramica-de-la-cultura-de-chupicuaro> el día 24 de febrero de 2020 a las 21:00hrs.

<https://arqueologiamexicana.mx/mexico-antiguo/cihuateotl-el-cocuile-veracruz> el
día 25 de febrero de 2020 a las 21:15hrs.

<https://www.poemas-del-alma.com/blog/mostrar-poema-264612> el día 2 de
septiembre de 2020 a las 19:00hrs.

ANEXOS



Fotografía Imelda Servín Morales, Colección particular

Florero, cerámica de alta temperatura decorado con elementos de la naturaleza y destellos de diversos colores como azul, morado, verde, blanco y puntos finos azules, elaborado en Taller Cerámica Servín Coyoacán.



Fotografía Imelda Servín Morales, Colección particular

Búho portavela, cerámica de alta temperatura decorado con elementos de la naturaleza como flores y mariposas, con líneas, en colores azul, blanco y rosa, elaborado en Taller Cerámica Servín Coyoacán.



Fotografía Imelda Servín Morales, Colección particular

Porta cuchara, cerámica de alta temperatura decorado con elementos geométricos en forma de mándalas, del lado izquierdo con color azul, naranja, verde y blanco, algunas líneas y puntos en color azul oscuro, del lado derecho con diferentes tonos azules y blancos y puntos y líneas azul oscuro, elaborados en Taller Cerámica Servín Coyoacán.



Fotografía Imelda Servín Morales, Colección particular

Alhajeros de diversos tamaños, cerámica de alta temperatura decorado con elementos de la naturaleza y destellos en colores rosas, azules, naranjas, verdes, y blancos, elaborados en Taller Cerámica Servín Coyoacán.



Fotografía Imelda Servín Morales, Colección particular

Calaveras Frida, cerámica de alta temperatura, decorado con elementos de la naturaleza como flores y hojas, algunas figuras de corazón, y trenzadas, del lado izquierdo con tonos azules y blancos, y del lado derecho con tonos rosas, amarillos, verdes y blancos, elaboradas en Taller Cerámica Servín Coyoacán.



Fotografía Imelda Servín Morales, Colección particular

Joyería, juego de aretes y collar con formas de corazón y círculos, cerámica de alta temperatura, decorado con figuras de corazón y gotas en color rosas y blancos, elaboradas en Taller Cerámica Servín Coyoacán.



Fotografía Vianney Sharon Herrera Moreno, Colección particular

Entrevista a Imelda Servín Morales, puesto de un metro por un metro, en la vía pública sobre la Avenida Miguel Hidalgo, en el centro de la Alcaldía de Coyoacán en la Ciudad de México. Se aprecian diversas piezas de cerámica de alta temperatura elaboradas en Taller Cerámica Servín Coyoacán.



Fotografía Vianney Sharon Herrera Moreno, Colección particular

Exposición y Venta de cerámica de alta temperatura, en la Feria Consume Local CDMX 2018, ubicado en la plancha del Zócalo Capitalino.