



Universidad Autónoma de Querétaro

Facultad de Filosofía

Licenciatura en Antropología



**“La Organización de la Producción Artesanal en la Empresa Cerámica
Servín”**

TESIS

Que como parte de los requisitos para obtener el título de

Licenciada en Antropología

Presenta

Monserrat Morales Hernández

Dirigido por

Dr. Eduardo Solorio Santiago

Santiago de Querétaro, Qro. a noviembre de 2023



Dirección General de Bibliotecas y Servicios Digitales
de Información



La Organización de la Producción Artesanal en la
Empresa Cerámica Servín

por

Monserrat Morales Hernández

se distribuye bajo una [Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0
Internacional](#).

Clave RI: FILIN-228896



Universidad Autónoma de Querétaro

Facultad de Filosofía

Licenciatura en Antropología



“La Organización de la Producción Artesanal en la Empresa Cerámica Servín”

TESIS

Que como parte de los requisitos para obtener el título de
Licenciada en Antropología

Presenta

Montserrat Morales Hernández

Dirigido por

Dr. Eduardo Solorio Santiago

Dr. Eduardo Solorio Santiago
Presidente

Dra. Adriana Terven Salinas
Secretaria

Mtra. Asucena Rivera Aguilar
Vocal

Mtra. Yuleni de Jesús Navarrete Flores
Suplente

Dra. Claudia Abigail Morales Gómez
Suplente

Dr. José Salvador Arellano Rodríguez
Director de la Facultad de Filosofía

Campus Centro Histórico
Santiago de Querétaro, Qro., a noviembre de 2023

DEDICATORIA

A mis padres quienes, a pesar de mi rebeldía para concluir esta etapa de mi vida académica siempre estuvieron presentes con la interrogante ¿Y para cuándo?

A mi familia de Villa Progreso: Doña Vicky y Don Arcadio (†) que desde aquel verano del 2017 me han arropado y considerado parte de su vida dándome oportunidad de ser más cercana a ellos.

Al Dr. Eduardo Solorio, quien desde el 2016 fue mi soporte para recuperar la confianza en la travesía que representa la Antropología y caminó conmigo a lo largo de estos años.

AGRADECIMIENTOS

A veces las palabras no alcanzan para expresar nuestro sentir; sin embargo, el intento se hará...

Esta tesis es el punto final de mi vida académica por la Licenciatura en Antropología; es el reflejo de un trabajo en conjunto, rodeada de personas que nunca dejaron de estar presentes en los momentos más complicados, especialmente dos personas a las que les debo todo lo que tengo: mis padres. Gracias infinitas por nunca obligarme a hacer algo que no quisiera; por su paciencia y acompañamiento en los momentos de crisis; por el simple hecho de ser el mejor apoyo para mis hermanas y para mí.

Agradezco a mis hermanas Aranza con quien compartí las travesías de ir y venir de la universidad y Sarai quien me enviaba trabajos o llevaba personalmente cuando los llegaba a olvidar.

A mi abuelo Luis (†), quien siempre insistió en que culminara esta etapa de mi vida y pudiera avanzar en lo que quisiera hacer.

Mi gratitud para el Dr. Eduardo Solorio por siempre estar pendiente de mi vida académica procurando sacar el mejor provecho de ella y ayudarme a crecer de manera personal al hacerme parte de los proyectos que dirigía o participaba. Siempre recordaré con cariño sus enseñanzas y los momentos en los que pudimos interactuar.

No puedo olvidarme de tres personas que hicieron mi paso por la universidad más llevadero: Yuleni quien desde mi primer diario de campo me orientó y formé un lazo de amistad que perdura; Daniel, mi guía en las peripecias administrativas y de archivo tratando de dar orden a lo desordenado y; Deblík, con quién compartí más de 8 horas diarias en clases y actividades.

Quiero agradecer también, a la Familia Castro Servín, quien me abrió las puertas de su casa y espacio de trabajo, poniendo en mis manos todas las facilidades necesarias para que pudiera concluir satisfactoriamente mi trabajo etnográfico. A las personas que con ellos laboran por estar dispuestos a que una extraña les preguntara cosas relacionadas con su trabajo y por qué no, de su vida personal. Sin ellos este trabajo estaría incompleto.

Por último, pero no menos importante, a Doña Vicky y Don Arcadio (†) quienes me abrieron las puertas de su casa y me dieron la confianza para ser parte de su familia. Siempre ocuparán un lugar muy importante en mi vida.

Quién diría que después de tantos momentos gratos, momentos un tanto complicados y nuevos aprendizajes, me encuentro culminando este camino que tomó algo de tiempo.

ÍNDICE

DEDICATORIA	1
AGRADECIMIENTOS.....	2
ÍNDICE DE MAPAS.....	5
ÍNDICE DE IMÁGENES	5
ÍNDICE DE TABLAS	6
ÍNDICE DE CROQUIS.....	6
INTRODUCCIÓN	7
CAPÍTULO I. DE LOS ANTECEDENTES Y LA METODOLOGÍA.....	10
Antecedentes.....	10
Objetivos y Metodología.....	14
CAPÍTULO II. LA ORGANIZACIÓN DE LA PRODUCCIÓN ARTESANAL.....	20
El Concepto de <i>Artesanía</i> en el Ámbito Institucional	21
Las Artesanías en la Antropología Mexicana	25
El Significado de las Artesanías en el Contexto Actual Mexicano	33
Definiendo la Actividad Artesanal	38
La Producción de las Artesanías	40
Conclusiones.....	45
CAPÍTULO III. CONFIGURACIÓN TERRITORIAL.....	47
Servicios Públicos	53
Salud	55
Educación.....	57
Espacios de Esparcimiento.....	59
Transporte	65
Servicios Religiosos	67
Hogar Proyecto de Vida I.A.P.....	71
Barrio de Santa María	74
CAPÍTULO IV. EL TALLER DE CERÁMICA SERVÍN	76
Describiendo el Espacio	76
La elaboración de la cerámica.....	87

CAPÍTULO V. CERÁMICA SERVÍN: EL CASO DE UNA FAMILIA DE ARTESANOS EXITOSA	93
La Familia no Sólo es de Sangre	101
Conclusiones	108
CAPÍTULO VI. CONCLUSIONES FINALES	110
REFERENCIAS	116

ÍNDICE DE MAPAS

Mapa 1. INEGI. (2010). Municipio de Ezequiel Montes. Marco Geoestadístico Municipal	48
---	----

ÍNDICE DE IMÁGENES

Imagen 1. Municipio Ezequiel Montes. (2018). Modernización de Carretera Estatal 131..	50
Imagen 2. Google (s.f.). Delegación Villa Progreso	51
Imagen 3. Google (s.f.). Centro de Salud de Villa Progreso	56
Imagen 4. Monserrat Morales. (2019). Primaria Mariano Matamoros / Rafael Ramírez	59
Imagen 5. Google. (s.f.). La Canoa.....	61
Imagen 6. Google (s.f.). Biblioteca	63
Imagen 7. Diócesis de Querétaro. (s.f.) Parroquia San Miguel Arcángel.....	68
Imagen 8. Morales M. (2018). Arribo de la Peregrinación a Pie al Tepeyac de Querétaro.	69
Imagen 9. Proyecto de Vida IAP (s.f.) Entrada Principal	72
Imagen 10. Proyecto de Vida IAP (s.f.). Biblioteca.....	73
Imagen 11. Morales, M. (2017). Joyero de bola	75
Imagen 12. Morales, M. (2018). Columpio del jardín	77
Imagen 13. Morales, M. (2017) Plato	78
Imagen 14. Morales, M. (2017). Jarrón.....	79
Imagen 15. Morales, M. (2017). Relleno de color	81
Imagen 16. Morales, M. (2018). Área 2 del taller	84
Imagen 17. Morales, M. (2018). Saúl vaciando la mezcla de cerámica	85
Imagen 18. Morales, M. (2018). Paty y Gabriel revisando moldes.....	86
Imagen 19. Morales, M. (2018). Delineado	91
Imagen 20. Morales, M. (2019) Visita de los estudiantes de la MEASC al taller	92

Imagen 21. Morales, M. Utensilios para diseño	97
Imagen 22. Morales, M. (2018). Aplicación de punteado	100

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Elaboración propia con base en datos del INEGI 2020	53
Tabla 2. Elaboración propia con base en datos del INEGI 2020	54
Tabla 3. Elaboración propia con base en datos del INEGI 2020	58
Tabla 4. Cerámica Servín (s.f.) Combinaciones de color	89
Tabla 5. Morales, M. (2018). Asignación de tareas.....	90

ÍNDICE DE CROQUIS

Croquis 1. Morales, M. (2022) Croquis 1. Ubicación General.....	80
Croquis 2. Morales, M. (2022). Área 1 del taller.....	82
Croquis 3. Morales, M. (2022). Área 2 del taller.....	84
Croquis 4. Morales, M. (2022). Área 4 del taller.....	86

INTRODUCCIÓN

La presente investigación es el resultado del esfuerzo y la labor realizada desde la Práctica de Campo Urbana Dirigida en el periodo del 11 de junio al 20 de julio del verano de 2017 y a lo largo de mis últimos semestres de licenciatura. En este trabajo de investigación se buscó analizar el contexto de producción y consumo de las artesanías en nuestro país, centrándome en el caso de la Empresa de Cerámica Servín en la localidad de Villa Progreso en el municipio de Ezequiel Montes, Querétaro; misma que está tomando importancia en nuestro Estado debido al impacto que tiene en la región como un espacio en el que destaca la organización laboral a través de la estructura familiar y las relaciones de compadrazgo.

El interés en este estudio de caso surge, en primera instancia, de las visitas guiadas que se realizaron durante la primera semana de campo de la Práctica Rural Dirigida del verano del 2017 bajo la dirección del Dr. Eduardo Solorio Santiago en compañía de los alumnos de la Generación 2016–2020 de la Lic. en Antropología y la curiosidad que despertó a nivel personal la elaboración de la cerámica y la paciencia para elaborar tan finos y delicados trazos.

Durante este tiempo, me encontraba apoyando como asistente de la práctica y en espera de la autorización de las autoridades del Rancho La Hondonada para poder comenzar con mi Práctica de Campo Urbana, misma que ya se encontraba enfocada al trabajo etnográfico que mi director, el Dr. Solorio, y yo habíamos planteado para la elaboración de una tesis que buscaba insertarse en los temas relacionados con la Antropología de la Alimentación.

Con el pasar del tiempo y la nula respuesta del lugar, mi director aceptó cambiar de tema y trabajamos en un cronograma de actividades que permitiera recuperar el tiempo que se había perdido y respondiera a los intereses que teníamos: identificar y documentar la forma de organización de los procesos de producción al interior del taller que permitía caracterizar a Cerámica Servín como una microempresa familiar.

El planteamiento del problema estuvo guiado bajo las interrogantes revisadas en el curso Seminario de Investigación I a cargo de la Dra. Luz María Lepe Lira: ¿qué quiero investigar? ¿dónde lo quiero investigar? Mismas que fueron desarrolladas a lo largo de los cinco capítulos que componen el presente texto.

A manera de introducción, el Capítulo I funge como un primer acercamiento a los planteamientos y discusiones que han sido abordados desde la perspectiva antropológica a nivel internacional, nacional y desde luego local que permite ubicar claramente a la producción artesanal, en primera instancia, como un bien identitario vinculado al pasado para posteriormente ser considerado punto clave en las actividades económicas y en la generación de recursos para el Producto Interno Bruto Turístico (PIBT). Este apartado, está centrado en dar a conocer los objetos y las fases metodológicas desde las cuales se realizaron la delimitación del universo de estudio, las visitas a campo, observaciones y entrevistas.

En un sentido más teórico, el Capítulo II amplía el marco de discusión en el que se encuentran la producción artesanal, la artesanía, y la actividad artesanal mostrando los avances y las limitaciones que se ha tenido desde la visión institucional, el papel que ha jugado la antropología en relación con el estudio del proceso artesanal y el impacto cultural que genera como forma de organización.

El Capítulo III es el primer acercamiento que se tendrá con la localidad de Villa progreso. En ellos se presenta una breve revisión histórica sobre la conformación de la localidad y la descripción etnográfica del espacio durante el trabajo de campo, con el objetivo de permitir al lector identificar de manera espacial, histórica, social y económica.

Para adentrarnos en el estudio de caso, el capítulo IV describe el lote en el que se encuentra la casa de la Familia Castro Servín, la tienda y con mayor profundidad el taller de Cerámica Servín; algunas de las interacciones entre los empleados; los procesos de producción artesanal; las actividades de los integrantes del taller; la organización de los pedidos y las fases del proceso de elaboración de la cerámica.

El capítulo V, tiene por objetivo profundizar en la historia de Cerámica Servín y la historia de vida de aquellos que han hecho posible el nacimiento y crecimiento de este taller, resaltando parte de la historia de la familia Servín Morales y de Doña Eva Servín. Para resaltar la importancia de las relaciones sociales y los lazos de amistad e incluso compadrazgo, se presentan las historias de vida de algunas personas que llevan trabajando desde los inicios del taller o desde su tiempo de apogeo.

Por último, pero no menos importante, el Capítulo VI concentra los argumentos con los que se pretende ir delimitando y concluyendo los aspectos desarrollados a lo largo de los capítulos previos y que dan cuenta de mi interés en este estudio de caso.

CAPÍTULO I. DE LOS ANTECEDENTES Y LA METODOLOGÍA

Antecedentes

En las investigaciones pertenecientes a los estudios antropológicos desarrollados en países como Argentina, Chile, Colombia y México la producción de artesanías ha jugado un papel muy importante en la revaloración de la identidad de las distintas culturas regionales. En un inicio, las investigaciones estuvieron encaminadas al estudio, la identificación y conservación de aquellos objetos propios de las culturas regionales y/o comunidades originarias de estos países. El propósito radicaba en mantener las artesanías dentro de los museos y mostrar al resto del mundo la amplia diversidad cultural que poseían y la formación de una identidad vinculada a su pasado indígena.

La promoción y apoyo a través de políticas e iniciativas culturales por parte de instituciones gubernamentales como el Instituto de Culturas Populares (ICP), la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI), las Casas de las Artesanías y el Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías (FONART) se ha centrado en la producción, promoción y comercialización de las artesanías como una solución para los grupos campesinos y rurales dedicados cada vez más a esta actividad debido al desempleo creciente en el campo.

Desde el turismo, las artesanías fungen como un atractivo para los visitantes nacionales e internacionales que se interesan por los objetos “típicos” de un pueblo, una región, una ciudad o un estado.

En México, durante el 2014 la producción de artesanías generó el 9.6% de los puestos de trabajo ocupados remunerados en el turismo y en el 2015, las artesanías aportaron 62 mil millones de pesos lo que equivale al 14.6% del Producto Interno Bruto Turístico (PIBT) (Cuenta Satélite de Turismo, INEGI, 2014). Es importante hacer mención que ambas cifras, para la actualización del 2020, descienden

drásticamente como consecuencia del impacto que tuvo la pandemia por COVID-19 en la contribución económica del turismo tanto a nivel nacional como internacional. De esta manera, tenemos que la producción de artesanías solo fomentó el 3.6% de los puestos de trabajo remunerados en el turismo y la aportación al PIBT se vio reducido al 10.6% (Infografía Resultados de la Cuenta Satélite del Turismo México 2020).

En el 2012, el INEGI y el Consejo Nacional para la Culturas y las Artes (hoy Secretaría de Cultura) llevaron a cabo la Encuesta Nacional de Consumo Cultural de México. Los datos obtenidos en dicha encuesta resultaron importantes para el Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías (FONART) ya que le permitieron tener una visión amplia del panorama que vivía el campo artesanal en nuestro país y la toma de decisiones adecuadas para continuar con el apoyo a dichas actividades.

La encuesta arrojó que en nuestro país la elaboración de las artesanías estaba a cargo de 11, 791,856 hombres y mujeres de 12 años en adelante. Los ramos de producción artesanal que sobresalieron en el número de personal empleado fueron cartón, papel y textil. Posicionándose en 6° lugar se encuentra el ramo de producción artesanal dedicado a la cerámica o alfarería con 176,224 personas de las cuales 128,027 son mujeres y 48,197 son hombres.

La revisión bibliográfica nos permite dar cuenta de las distintas perspectivas desde las cuales han sido tratadas las artesanías, los niveles de organización que giran en torno a ellas y los distintos procesos de producción como objeto de estudio. Por un lado, Benedetti (2012) analiza la organización de la producción artesanal desde la perspectiva de comercialización con el propósito de identificar los aspectos característicos que posee dentro de comunidades indígenas y vincular la actividad artesanal a las posibilidades de empleo. El estudio realizado por Benedetti tiene como punto de partida entrevistas y observaciones en comercios de artesanías e instituciones que promueven su venta, y ha tenido como resultado la identificación

de actores claves en la elaboración de las artesanías, el establecimiento de jerarquías dentro de los comercios y las relaciones cliente-vendedor.

Los procesos de adaptación y evolución de los talleres artesanales, vinculados al desarrollo de la industrialización en nuestro país han sido abordados por Novelo (2008) a partir del rastreo y revisión de datos cuantitativos, así como de los retos y la flexibilidad con que los artesanos se han adaptado al capitalismo actual y a la competencia en el mercado al enfrentarse a grandes cadenas de producción en serie.

Para autores como Del Carpio-Ovando y Freitag (2012), de la mano de los procesos de adaptación surge el interés por conocer las razones que motivan a los artesanos a continuar con sus actividades laborales. Esto no sería posible sin la realización de recorridos de área, la observación participante y, sobre todo, las entrevistas que permiten tener un diálogo cercano con los artesanos. De esta manera se ha logrado la identificación de los elementos que permiten la permanencia de un oficio artesanal, su desarrollo y articulación con el mercado.

Con relación a la apropiación, distribución y vinculación del espacio doméstico y el espacio laboral en los talleres artesanos en México, a través de las trayectorias narradas por los artesanos y la observación de los talleres, Freitag (2012) ha identificado las dificultades y las alternativas a las que recurren los artesanos a la hora de producir sus artesanías, así como la manera en que han sido pensados y utilizados los talleres a partir de las necesidades y la demanda de producción.

En un carácter más teórico, Victoria Novelo (2002) ha hecho una revisión de las definiciones que existen con relación a las distintas concepciones que se han generado de la producción de artesanías mexicanas, el papel de las instituciones en las definiciones de cultura y artesanía, y las consideraciones del arte como un elemento de la vida del hombre y la sociedad.

Con un sentido crítico a la perspectiva antropológica mexicana, Gallegos Téllez Rojo (1999) identifica que el análisis histórico de la artesanía gira en torno a la formación

de una identidad nacional basada en la conceptualización y fundamentación de la artesanía como eje rector con una doble función: 1) la artesanía se convertiría en una herramienta para incorporar a los grupos indígenas a una sociedad y a una economía y; 2) serviría como elemento en la definición de la noción “patria”.

El declive de las artesanías en el ámbito turístico y en las fuentes de trabajo que ofrece se presentan como factores determinantes a la hora de organizar los procesos de producción de las artesanías. La demanda del mercado determina la cantidad de artesanías a elaborar y, a su vez, la cantidad de mano de obra que se requerirá para cumplir esa misma demanda. Las cifras proporcionadas por el INEGI muestran un descenso en los trabajos generados por este sector mismo que se ve reflejado en el ámbito de la organización de la actividad artesanal.

En el contexto queretano, la situación de las comunidades que se dedican a la elaboración de artesanías no es muy distinta a la del resto del país. Los talleres artesanales poseen poco reconocimiento y apoyo en nuestro estado debido a la importancia que se ha dado al sector industrial y al de servicios. Parte del interés en la producción artesanal surge de esta situación: la invisibilización de otras actividades, muchas veces consideradas como terciarias, que operan como sustento económico en localidades donde la producción agrícola ha dejado de ser retribuable; tal es el caso de la región semidesértica de Querétaro donde la producción de artesanías de ixtle, cerámica, barro, dulces artesanales y pirotecnia, entre otras ha sido relegadas sólo a una atracción turística sin reconocer el origen de su elaboración, el esfuerzo y dedicación que conllevan pero sobre todo la importancia y el impacto que tienen estos productos en la región.

El estudio de caso centrado en la empresa Servín describe y analiza la producción artesanal en relación con las dinámicas laborales, la distribución del espacio laboral (taller) y la identificación de los procesos de adaptación en la producción de cerámica de acuerdo a las demandas del mercado que caracterizan a Servín como una empresa artesanal.

La situación de la producción artesanal en manos de familias de especialistas y artistas locales me han llevado a cuestionar el contexto de la comercialización y venta de sus productos, así como sus formas de producción, mismas que muestran una dinámica laboral distinta a la que se observa en otros lugares. La interrogante que guía esta investigación es: ¿cómo se organiza la actividad artesanal de la producción de cerámica en la empresa Servín en Villa Progreso, Ezequiel Montes, Querétaro?

El análisis y documentación del caso del taller artesanal Servín en el año 2017 y 2018 buscó identificar la capacidad de organización, gestión e innovación en la producción artesanal para competir en el mercado de la cerámica de alta temperatura, y mostrar las condiciones sociales, económicas, políticas y culturales que le han permitido a la empresa continuar vigente en el mercado.

Objetivos y Metodología

Esta tesis analiza el contexto de producción, circulación y consumo de artesanías centrada en el caso de la empresa de cerámica Servín, por lo que el objetivo general es identificar, documentar y analizar la forma de organización existente en los procesos de producción al interior del taller de la empresa de cerámica Servín por medio de las diversas dinámicas laborales, así como la división laboral que permiten considerar sus actividades como artesanales.

Los objetivos específicos son los siguientes:

- Explicar la organización de la empresa de cerámica Servín a partir de las actividades de cada uno de sus integrantes.
- Describir la forma de organización de los procesos productivos desde las diferencias de género, edad y de habilidades de los empleados.

- Analizar las problemáticas existentes en las formas de organización de los integrantes de la empresa de cerámica Servín.
- Redefinir y discutir esta actividad como artesanal.

La metodología propuesta para la presente investigación posee un carácter cualitativo (QUAL), centrado en el método etnográfico, que permite dar respuesta a las interrogantes de la investigación y el cumplimiento de los objetivos que se plantean en el apartado anterior. Su aplicación se llevó a cabo en 4 fases; la primera, sirvió como un acercamiento a la distribución espacial del taller de cerámica y a las condiciones en las que se desarrollaron las actividades.

La segunda fase, permitió identificar y conocer a profundidad las actividades que se realizaban en el taller y los actores que las llevaban a cabo; la tercera, consistió en el registro de los factores que influyen en la división de tareas y labores y; por último, conocer tanto las condiciones y problemáticas que generaron la forma de organización del taller.

La población universo de análisis fueron los dueños y empleados que se dedican a la producción de cerámica en el taller de la empresa de cerámica Servín. La delimitación de los participantes en el estudio (muestra y representatividad) así como los criterios de inclusión y de exclusión fueron los siguientes:

- a) Hombres y mujeres de 18 a 45 años
- b) Dueños de la empresa de cerámica Servín
- c) Empleados encargados de los procesos de vaciado de cerámica
- d) Empleadas encargadas del pulido, trazo de líneas, relleno de color, punteado y delineado.

FASES DE LA METODOLOGÍA

- **FASE 1**

Para conocer detalladamente el taller de cerámica en relación con la distribución espacial, las herramientas, materiales, usos y actividades que posee se utilizaron como técnicas los recorridos de área, la descripción etnográfica, el registro fotográfico, la observación y entrevistas semiestructuradas. Dichas técnicas permitieron la elaboración de notas, diarios de campo, croquis y un acervo fotográfico que demostró las características de dicho espacio, así como el uso que dan los empleados a cada objeto que en él se encuentran.

Los participantes involucrados en esta fase fuimos, yo, los dueños del taller y los empleados (éstos dos últimos en la aplicación de las entrevistas).

- **FASE 2**

En la identificación de las actividades que se realizaron en el taller se utilizaron los datos obtenidos en la fase anterior de la investigación para la elaboración de guiones de entrevista acordes a las actividades de los empleados. Las entrevistas realizadas fueron en algunas cuestiones semi-estructuradas y en otras estructuradas; la aplicación de cada una dependió de la manera en que se presentó la relación con los empleados. Se utilizó la observación para la identificación de las etapas de producción y la observación participante para conocer las características del proceso de elaboración, así como las actividades que llevaron a cabo los empleados para identificar las diferencias de género, edad y habilidades en las etapas de elaboración. La evidencia obtenida en esta fase fue registrada mediante la grabación y transcripción de entrevistas, la elaboración de notas y diarios de campo.

- **FASE 3**

El propósito principal de esta fase fue el registro de los factores que contribuyeron a la división de las labores y tareas. Se realizaron entrevistas estructuradas a dueños y empleados del taller de cerámica con especial interés en los factores que influyeron a la hora de determinar los roles que desempeñaron los empleados al momento de ser contratados.

En la obtención de la información se utilizó el registro de las entrevistas por medio de grabaciones de audio para su posterior transcripción y análisis; asimismo se complementó lo anterior con la toma de notas durante las entrevistas para la identificación de aspectos contextuales que ayudaron en la obtención de la información.

- **FASE 4**

Para la identificación de las ventajas y las problemáticas que se generaron por la manera en que se organizó el taller se realizaron entrevistas individuales a los dueños del taller respecto a los impactos que tiene la división laboral en la producción, cambios, ajustes, problemas y situaciones que refieran transformaciones.

RESULTADOS ESPERADOS, POSIBLES APLICACIONES Y USO DEL PROYECTO

La importancia de la producción de piezas artesanales, como es el caso de la cerámica en el taller Servín, no sólo recae en la autenticidad y en el valor económico que posee, sino también en sus formas de organizar el trabajo y distribuir las actividades. Estas piezas son el reflejo de una organización y división laboral que sabe responder a las demandas del mercado regional, nacional y global.

Los resultados esperados en esta investigación fueron: un croquis del taller que mostró detalladamente la organización espacial del taller, un listado de herramientas y materiales que se utilizan en la producción de cerámica, un acervo fotográfico que dio cuenta de la variedad de productos elaborados así como de las condiciones en que se encuentran el taller; la descripción del procedimiento de elaboración de la cerámica, la descripción del proceso de contratación que dio cuenta de las habilidades que deben poseer los candidatos a empleados para ser contratados y, un grupo focal que permitió conocer la opinión de los empleados respecto a las labores que realizan.

En este sentido, la información obtenida a través de los instrumentos metodológicos descritos con anterioridad sirvió para la elaboración de distintos productos que podemos organizar de la siguiente manera: 1) a corto plazo, 2) a mediano y 3) a largo plazo.

- 1) A corto plazo, se esperó que la evidencia etnográfica y de investigación recabada durante el trabajo de campo en la localidad y en la empresa artesanal Cerámica Servín sirva para contrastar con otras trayectorias empresariales a nivel artesanal presentes en la región.
- 2) A mediano plazo, se espera la construcción de un cuerpo etnográfico con referencias teóricas y metodológicas precisas que permita la presentación de avances de investigación en foros y congresos nacionales.
- 3) A largo plazo, se buscó completar datos, información y análisis antropológico acerca de la organización de la producción artesanal y sus procesos en Cerámica Servín para integrar al proyecto de investigación de licenciatura en antropología, actividad que se cumple con este documento.

Cabe mencionar que también parte importante de la realización de este proyecto de investigación es dar a conocer el impacto que tiene en las prácticas culturales las innovaciones en la elaboración de las artesanías, la revaloración de las formas de organización dedicadas a la producción artesanal, dar cuenta de la manera en que

la elaboración de artesanías sigue siendo una alternativa de reproducción social y cultural para la población de las localidades rurales e indígenas del país. En términos académicos permitió la identificación de los mecanismos de inserción de la producción artesanal en el mercado global.

CAPÍTULO II. LA ORGANIZACIÓN DE LA PRODUCCIÓN ARTESANAL

En México, las artesanías forman parte importante de las distintas identidades que conforman nuestro territorio. Se han convertido incluso en objetos representativos de la cultura mexicana en los que es posible apreciar las destrezas de sus creadores en el manejo de los recursos con las cuales son fabricadas y la cosmovisión de la que forman parte.

Desde sus inicios, la producción artesanal ha sido vinculada a las comunidades de origen indígena y zonas rurales de nuestro país ya que estudios realizados por científicos sociales demuestran que son los lugares idóneos para su realización. Si bien es cierto que el interés de la antropología por el estudio de las artesanías y los procesos de producción definidos como artesanales nace a partir de la búsqueda de la mercantilización de las artes originarias, las líneas de investigación han tomado un nuevo rumbo en el que la interrogante principal es ¿qué son las artesanías? e incluso ¿por qué continuar elaborando las artesanías?

El propósito de las siguientes líneas es hacer un recuento de la importancia que ha tenido el concepto de artesanía en las distintas instituciones de reconocimiento local, nacional e internacional que permean en el desarrollo de las actividades de producción artesanal, identificar el papel que ha jugado la antropología en relación a su estudio y el impacto que generaron en nuestro país no sólo como bienes culturales sino también en las formas de organización dentro de los procesos de producción.

El Concepto de *Artesanía* en el Ámbito Institucional

El concepto *artesanía* no posee una definición universal. Las definiciones que giran en torno a éste se encuentran mediadas por el uso que de ellas hacen las diversas instituciones gubernamentales que las plantean. La tarea de realizar un enunciado que sea capaz de englobar un universo de realidades es una tarea difícil; sin embargo, tanto las instituciones gubernamentales como las ciencias sociales se han esforzado en realizar una definición que más se acerque a las características que han estudiado en las distintas sociedades donde es posible encontrar a las artesanías.

Una de las definiciones con mayor reconocimiento es la propuesta por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO, por sus siglas en inglés). Su interés por la protección, promoción y comercialización de las artesanías conducen a la *artesanía* más allá de sus rasgos tangibles, pues la sitúa como una “expresión artística cuyos cimientos descansan en las tradiciones de una comunidad” (1997), haciéndose hincapié en la importancia de la propiedad cultural de aquellos que las realizan.

Esta definición fue adoptada en el Simposio UNESCO/CCI “La Artesanía y el mercado internacional: comercio y codificación aduanera” desarrollado en Manila; en esta discusión se acordó considerar como productos artesanales a aquellos producidos por artesanos, ya sea manualmente o con la ayuda de herramientas o medios mecánicos, donde el componente principal de la producción debía de ser la actividad manual del artesano.

Parte importante del debate consistió en la identificación de aquellos objetos que pueden ser nombrados, producidos y comercializados con el término de artesanías ya que permite reconocer a las artesanías como un medio que refleja tradiciones y que puede entenderse como unidad representativa de identidad cultural en la que están inmersos conocimientos, técnicas y materiales de elaboración, pero sobre

todo, son el reflejo de valores simbólicos e ideológicos pertenecientes a una identidad regional. Su definición no solo implica una perspectiva de identidad, tradición de un lugar, o una expresión artística, debe también considerar otros aspectos que no son perceptibles a simple vista como sus formas de producción, significados, etc. En este sentido, la UNESCO define a los productos artesanales como:

...los producidos por artesanos, ya sea totalmente a mano, o con ayuda de herramientas manuales o incluso de medios mecánicos, siempre que la contribución manual directa del artesano siga siendo el componente más importante del producto acabado. Se producen sin limitación por lo que se refiere a la cantidad y utilizando materias primas procedentes de recursos sostenibles. La naturaleza especial de los productos artesanales se basa en sus características distintivas, que pueden ser utilitarias, estéticas, artísticas, creativas, vinculadas a la cultura, decorativas, funcionales, tradicionales, simbólicas y significativas religiosa y socialmente. (UNESCO/CCI, 1997, s/n)

La definición y las medidas de protección y promoción de la artesanía propuestas por la UNESCO durante el simposio realizado en Manila en 1997 son aceptadas casi unánimemente por los países ya que plantean como relevantes los aspectos culturales e identitarios de los cuales son reflejo. A partir de la conformidad y el apego al concepto formulado por esta organización, países de los distintos continentes, principalmente del viejo continente, han dejado de lado la búsqueda de una conceptualización apropiada a las características propias de sus artesanías.

En el caso de los países del continente americano la situación cambia y varía de acuerdo a cada país. En el caso de Canadá, son consideradas como artesanías cualquier objeto realizado con las manos. En Estados Unidos, el término más cercano a artesanía es "Handicraft" el cual es mayormente referido a las

manualidades y a los objetos producidos sin la ayuda de máquinas, eliminando así las funciones sociales y culturales que puedan establecer.

Para los países de Latinoamérica, la situación es distinta. Uno de los rasgos sobresalientes es la revalorización, recuperación, protección y promoción de las culturas originarias a través de su gastronomía, rituales y creencias religiosas, formas de vida y actividades económicas. Para el caso de Colombia, la sociedad *Artesanías de Colombia S.A.*, encargada de incrementar la participación de los artesanos en el sector productivo, define a la artesanía como un:

bien que se realiza a través de las especialidades de los oficios y que se llevan a cabo con predominio de la energía humana física y mental, complementada, generalmente, con herramientas y máquinas relativamente simples; condicionada por el medio ambiente físico (factor de circunscripción sociocultural en el tiempo). (2014)

Donde las artesanías son un producto específico que “cumple una función utilitaria y tiende a adquirir la categoría de obra de arte dentro de un marco cultural determinado, al cual contribuye a caracterizar en cada momento de su historia” (Ibídem).

Las definiciones institucionales de países como Perú y México tienen como punto de partida las investigaciones realizadas por científicos sociales. En el caso del primero, la definición con mayor reconocimiento es la propuesta por Lauer (1982) en la que la considera como el conjunto de actividades que asisten a la transformación de bienes mediante un proceso de producción que se caracteriza por la presencia de subprocesos caracterizados por el ingenio y la habilidad manual donde existe una limitada división del trabajo y una agregación del valor atribuible al trabajo que las personas desempeñan.

En México, el Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías (FONART), encargado de la promoción de las artesanías, publicó en 2015 el *Manual de*

diferenciación entre artesanía y manualidad en el que en una colaboración entre antropólogos y arqueólogos concretan a la artesanía en:

un objeto o producto de identidad cultural comunitaria, hecho por procesos manuales continuos, auxiliados por implementos rudimentarios y algunos de función mecánica que aligeran ciertas tareas. La materia prima básica transformada generalmente es obtenida en la región donde habita el artesano. El dominio de las técnicas tradicionales de patrimonio comunitario permite al artesano crear diferentes objetos de variada calidad y maestría, imprimiéndoles, además, valores simbólicos e ideológicos de la cultura local. La artesanía se crea como producto duradero o efímero, y su función original está determinada en el nivel social y cultural. La apropiación y dominio de las materias primas nativas hace que los productos artesanales tengan una identidad comunitaria o regional muy propia, misma que permite crear una línea de productos con formas y diseños decorativos particulares que los distingue de otros. (p. 14)

En un ámbito más local, la definición de artesanía en nuestro estado está señalada en la Ley de Fomento a la Actividad Artesanal en el Estado de Querétaro. En ésta, el Artículo 4° establece lo que se entiende por artesanía, artesano, casa y producción artesanal. El primer término se entiende como:

la actividad realizada manualmente, de manera individual, familiar o comunitaria, que tiene por objeto transformar productos o sustancias orgánicas e inorgánicas, en artículos nuevos que no forman parte de una producción en serie, en donde la creatividad personal y la mano de obra constituyen factores predominantes que imprimen las características culturales, folklóricas o utilitarias de una región determinada, mediante la aplicación de técnicas y herramientas de cualquier naturaleza. (Poder Legislativo del Estado de Querétaro, 2004, p. 02)

Gracias a esta Ley y al establecimiento de la Casa Queretana de las Artesanías como el organismo encargado de difundir y proteger tanto la cultura como las tradiciones queretanas permiten el desarrollo y el fortalecimiento de la actividad artesanal en un contexto local, nacional e incluso internacional.

Esta breve revisión y recapitulación de definiciones y propuestas conceptuales permitió observar el lugar fundamental que poseen las artesanías en los sistemas gubernamentales, legislativos y sociales gracias a sus componentes culturales, artísticos y económicos ya que conllevan un sinfín de valores que hacen posible a la artesanía. Así también, dicha revisión muestra los discursos institucionales elaborados con fines de preservación, fomento y promoción que instrumentan una política patrimonialista.

Las Artesanías en la Antropología Mexicana

El interés por las artesanías de los estudios e investigaciones desarrolladas en México surge durante la década de 1920 a partir de la segunda década del siglo XX (1920) con el propósito de mercantilizar las artes originarias de nuestro país ante el público nacional e internacional.

La relevancia que tienen las artesanías en tanto aspecto económico, político e identitario nace en este periodo como alternativa a la crisis y a la segregación cultural que había dejado la lucha de 1910 por el incumplimiento de las promesas que habían guiado el movimiento revolucionario. La urgencia de crear una ideología que legitimara al Estado naciente se vio reflejada en la corriente de la *identidad nacionalista* al interesarse por el rescate y la valoración de las manifestaciones artísticas populares y enfocada principalmente en el resalte del pasado indígena (Lazcano, 2005).

El primer trabajo que se realizó sobre arte popular no tuvo su origen en las ciencias antropológicas, pero sí resultó ser uno de los primeros en resaltar el valor tanto tradicional como estético de la artesanía mexicana y que permitió a los antropólogos centrar su atención en este aspecto cultural. *Las artes populares en México*, de la autoría de Gerardo Murillo dio también paso a la protección de las artesanías como patrimonio cultural ya que si las artesanías se concentraban en satisfacer las necesidades o gustos del mercado dejarían de responder a los fines de la sociedad que le dieron origen, y señala que:

no pueden transformarse las industrias indígenas de ningún país, ellas son un producto de tal manera peculiar, tan íntimamente ligado a la idiosincrasia de sus productos, que el tocarlas es destruirlas... ni se pueden modificar ni se pueden adaptar a las necesidades contemporáneas. (Citado en Lazcano, 2005, p. 13)

La perspectiva de Murillo no fue la única que procuró la protección de las artesanías; Alfonso Caso desde su perspectiva antropológica resaltaba la importancia económica y significativa que tenían las artesanías como expresión cultural y la definición del arte popular como una de las manifestaciones estéticas más potentes y como producto de la vida cultural del pueblo mexicano. Sin embargo, uno de sus mayores aportes fue la propuesta de criterios para la promoción y protección de las artesanías que les permitieran mantener su autenticidad (ibídem) vs. su modificación y apropiación cultural.

Con el impulso que recibieron las artes populares y los primeros tintes de una posible definición de artesanía en nuestro país en la que se hacía referencia a las manifestaciones de ingenio y habilidades que tenían los mexicanos, el antropólogo Manuel Gamio comenzaba a subrayar las posibilidades que tenía el arte indígena dentro del movimiento panamericano encaminado al ámbito comercial regulado por la Unión Panamericana y a señalar a las artesanías, como un aspecto útil del folklore que junto con los indígenas servía como base de la nacionalidad naciente.

El proceso de revitalización indigenista que permeaba los discursos de las instituciones gubernamentales del país en el que se percibía a los pueblos indígenas como subordinados y en el que el propósito era doble: “por un lado, ser paternalista y tutelar, y por el otro, ser asistencialista y corporativizador” (Sámano, 2004,) en 1936 vio la luz por primera vez el Departamento Autónomo de Asuntos Indígenas, mismo que dentro de sus amplia variedad de funciones, se dedicó a la recolección de objetos plásticos producidos por los indígenas (Lazcano, 2005).

A partir de los años cincuenta del siglo pasado, con la puesta en marcha del proyecto de desarrollo agrícola y de producción de artesanía entre los otomíes del Valle del Mezquital, Hidalgo por parte de Gamio y con el interés gubernamental del asesoramiento a los artesanos en las nuevas tecnologías, se desarrolló un debate a nivel internacional sobre la modernización y sustitución de las técnicas tradicionales por maquinaria, mismo que terminó convertido en una política que abalaba la incorporación de máquinas al proceso de producción siempre y cuando, para seguir considerando a las artesanías como artesanías, debían mantener fases de su producción realizadas a mano, es decir, manuales.

Ante esta nueva política, las posturas en contra no se quedaron atrás. La relevancia de continuar respetando la expresión tradicional y no modificar la forma ni el decorado del objeto artesanal, era fundamental para que la esencia del trabajo manual no se perdiera y encontró respaldo de antropólogos como Rubín de la Borbolla quien expresó que:

... Entre la población campesina las artesanías son una actividad básica tan importante como la agricultura [...] a la vez que le da empleo al tiempo libre del campesino, que de otra manera permanecería ocioso, improductivo y sujeto al alejamiento de su hogar y pueblo en busca de trabajo remunerado. (Citado en Lazcano, 2005, p. 14)

En este sentido, la relevancia de las artesanías no sólo consistía en ser una expresión de las culturas indígenas, un objeto que había sido creado para la

satisfacción de una necesidad, como el transporte de alimentos, sino que su elaboración también era vista como una alternativa laboral al trabajo realizado en el campo y permitía la provisión de ingresos económicos que ayudaban a sobrellevar los resultados de un mal temporal en sus cultivos.

Como se observa en este planteamiento, las artesanías ya no hacen referencia únicamente a objetos elaborados por los indígenas, si no que comienza hacerse mención de los campesinos como productores de las mismas debido a la importancia que comienza a tener el campo mexicano en las cuestiones identitarias y económicas del país; además de que muestra también el imaginario colectivo que se tenía en relación a la ubicación territorial de aquellos que las producían, situándolos en espacios rurales y marginados.

A pesar de las posturas planteadas por personajes como Rubín de la Borbolla, en los estudios realizados sobre las artesanías durante las décadas de los años treinta hasta los cincuenta del siglo pasado, continuó perpetuándose la posición nacionalista de los años veinte en la que el rescate de los modelos originales que revivían las técnicas y los diseños del pasado y la concentración de los aspectos culturales y estéticos dejaban de lado las causas de trasfondo económico que pudiesen tener. Continuaban considerando a la artesanía como una manifestación estática, un objeto atemporal que no correspondía a ninguna realidad social y cultural; se reducía simplemente a un producto folclórico que exaltaba la identidad nacional mexicana (ibídem).

Desde esta posición nacionalista, en 1951 se realizó la firma de un convenio entre el Instituto Nacional Indigenista (INI) y el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), mismo que permitió la creación del Patronato de las Artes e Industrias Populares cuyo objetivo se basó principalmente en la conservación, protección y fomento del arte popular y de las artesanías tradicionales. Las acciones propuestas por este patronato, mismas que se centraban en otorgar apoyo económico y ayuda técnica a los proyectos artesanales existentes y a la difusión a través de ferias, exposiciones, folletos, etc., tuvieron como cause final la fundación

del Museo Nacional de Artes e Industrias Populares y una tienda en la Ciudad de México en la que las artesanías eran vendidas sin intermediarios.

La creación de este patronato y la instalación de la tienda lograron su objetivo en cuanto a la generación de un mayor beneficio económico en la venta de las artesanías, sin embargo, limitaba a los artesanos a la venta de sus productos ya que al estar concesionadas a la tienda esto les impedía que las mismas piezas exhibidas fuesen ofertadas en otros espacios y la recuperación de los costos de producción por lo general se daba hasta mucho tiempo después afectando así la economía de los artesanos ya que en algunos casos los gastos de traslado y alimentación resultaban más elevados que la misma ganancia.

Durante la década de 1970, la perspectiva indigenista que guiaba las investigaciones antropológicas comenzó a quedar atrás y poco a poco comenzó a tener auge el enfoque marxista encabezado principalmente por Noemí Quezada y Andrés Medina. De acuerdo con Lazcano (2005), los trabajos que se realizaron desde esta aproximación se caracterizaron por:

- ❖ Analizar el contexto en el que las artesanías se producían por poblaciones marginales.
- ❖ Identificar a las artesanías como un proceso productivo que se insertaba en la estructura socioeconómica y política del país.
- ❖ Analizar la naturaleza étnica de las artesanías, su relación con la agricultura y la cuestión estética tradicional
- ❖ Mostrar que las artesanías son dinámicas y, por lo tanto, no deben ser sólo clasificadas.

Uno de los mayores aportes que realizaron Quezada y Medina a los estudios de las artesanías consistió en la distinción entre la artesanía urbana y la rural en relación a la organización del trabajo; mientras la primera se definía como un trabajo asalariado, la segunda estaba caracterizada por el uso de los lazos familiares y la

utilización del tiempo parcial entre las actividades agrícolas y las artesanales (ibídem).

Durante esta misma década, los aportes de Victoria Novelo se basaron en una revisión de las políticas de desarrollo y fomento de las artesanías relacionadas con las políticas generales de desarrollo económico e ideológico del país de principios del siglo XX hasta la década en la que escribe cuyo enfoque de investigación se centra en conocer el proceso desde la producción hasta el consumo de las artesanías. Como punto sustancial de sus investigaciones planteaban a la artesanía como “un proceso de producción que ayuda a definir el papel del trabajo manual en la elaboración del producto” y distingue cuatro formas de producción artesanal (forma familiar de producción, el pequeño taller capitalista, el taller del maestro artesano independiente y la manufactura) (ibídem).

Además de las dos perspectivas mencionadas anteriormente, en 1979, Rubín de la Borbolla planteó que el diseño de la artesanía debía ser tratado desde la perspectiva histórica y arqueológica pues posee una reminiscencia cultural. Otro de sus aportes es la concepción de la innovación:

tanto en el proyecto como en el proceso, parte de la diversidad de los diseños que se conforman a partir del ambiente natural, proveedor de la materia prima, y del desarrollo de las ideas que el hombre plasma en la cultura (Lazcano, 2005, p. 16).

Los estudios de la artesanía volvieron a cambiar de enfoque desde finales de los años setenta e inicios de los ochenta del siglo pasado, cuando en compañía de la creación de diversos museos de artesanía e instituciones como el Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías (FONART) dejaron de concentrarse en los aspectos socioeconómicos para ampliar su área de trabajo a la producción y reproducción cultural de la cual formaban parte al ser una combinación de las condiciones estructurales del ámbito local, regional y nacional.

Durante estas mismas fechas, en compañía de la antropóloga Marta Turok, vieron la luz los estudios de las artesanías basados en los aspectos simbólicos, culturales y tecnológicos que intervienen en la producción artesanal. La importancia de sus estudios recae en el señalamiento de sus múltiples significados y la focalización de éstos en el concepto de cultura; sin embargo, la aportación más importante al tema de las artesanías recae en el desplazamiento del concepto de proceso de producción artesanal por *proceso de trabajo*, mismo que referencia los pasos que se siguen en la elaboración de un producto artesanal. No obstante, la integración que realizó de la división social del trabajo, le permitió conocer la integridad que presenta el grupo artesanal (ibídem).

Hablar de la artesanía, los procesos de trabajo o de los procesos de producción conllevaron una interrogante fundamental en cuanto a qué era lo que definía a las artesanías ya que, como se puede notar en líneas anteriores, algunos aludían al hecho de ser producidas por indígenas o campesinos, otros a su elaboración manual y algunos más al carácter rudimentario que poseen.

Néstor García Canclini aborda dicho planteamiento y argumenta que “no puede definirse [la producción artesanal] por una esencia *a priori*; es decir, no existe un elemento intrínseco que sea suficiente ni tampoco se resolverá acumulando varios” (Ibídem, p.18). Todos los aspectos simbólicos, económicos, sociales, políticos, culturales y de consumo que atraviesan a las artesanías son de suma importancia para la caracterización de un objeto como artesanía.

Un parteaguas para la conceptualización de las artesanías es la enunciación del propósito por el cual comenzó a surgir el interés hacia ellas: ser empleadas como un elemento ideológico. Al respecto, la postura de Canclini es muy clara al afirmar que eran instrumentos de la cultura hegemónica que permitían la reproducción del capital y eran abstraídas de la cultura campesina o indígena de la cual formaban parte para convertirse en objetos folklóricos de un sistema capitalista tanto nacional como transnacional (ibídem).

La década de los noventa y las nuevas problemáticas sociales, permitieron a los estudios antropológicos abandonar las líneas de investigación que se habían establecido a partir de un enfoque de conocimiento que perduraba durante diez años y dirigir la mirada a la conceptualización de la artesanía. Esta década vio nacer tres enfoques de análisis distintos; uno de ellos identificaba el aspecto tradicional-popular sin dejar de tomar en cuenta sus interacciones con la cultura de las elites y las industrias culturales. Además de ocuparse de la artesanía como un proceso sociocultural y no sólo como una cuestión estética. El segundo continuaba haciendo referencia al simbolismo cosmogónico que presentaban algunos grupos étnicos en sus diseños y; el tercero permitió la recuperación de los antecedentes históricos y tecnológicos del artesanado, así como los intentos por definir y clasificar el arte popular (ibídem).

Debido a los distintos procesos sociales que vive la sociedad en la que se insertan los productores de artesanías, las líneas de estudios planteadas en los años noventa continúan vigentes y el número de ellas continúa creciendo. Las artesanías como procesos creadores y objetos creados en los que es posible identificar una serie de relaciones sociales que median no sólo su reproducción social y la división existente del trabajo poseen una capacidad importante de adaptación a los procesos de cambio provenientes del exterior que les permitió trascender con una tradición que se adhiere a una estructura dinámica en la que la significación de las artesanías e incluso las estrategias de producción también se modifican o transforman sin dejar atrás la esencia que les dio vida.

El Significado de las Artesanías en el Contexto Actual Mexicano

Mucho se ha escrito con relación a las definiciones de artesanías, de las técnicas de elaboración que continúan realizándose aun a pesar de las innovaciones tecnológicas, de la organización social que emana de esta actividad laboral y económica y las críticas a las políticas públicas y programas que tienen como fin su promoción. Ahora toca el turno de conocer cuál es el papel que juegan las artesanías en las dinámicas culturales, económicas y políticas que vive nuestro país dentro del escenario de la globalización, mismo que se caracteriza por ser fiel a las demandas del consumismo.

A partir de la inserción de la economía nacional en el ámbito mundial durante la década de 1990, las políticas económicas que impulsaban la modernización de las actividades productivas del país modificaron ampliamente el campo legal que había dado sustento a la actividad artesanal. Entre estos cambios se encontró la vinculación al ámbito industrial a partir de la reforma a la Ley Federal para el Fomento de la Microindustria y la Actividad Artesanal con el objetivo de impulsar la actividad artesanal a través de la incorporación de sus procesos productivos, de comercialización y de administración a los que se venían manejando en las microindustrias dedicadas a la transformación (Correa, 2018).

Con este intento de involucrar al sector artesanal en un contexto más amplio, se pasó por alto un importante detalle: la elaboración de artesanías no consistía en el procesamiento de materias primas compradas (como lo hacían en este tipo de microindustria); sino que se realizaba con aquellas que son nativas del lugar en el que se produce la artesanía. Por lo tanto, las lógicas de producción no eran las mismas, mientras uno respondía a la demanda del mercado, el otro respondía a una lógica de cuestiones culturales, simbólicas e incluso medioambientales.

Esta acción gubernamental que pretendía, a través de una cédula de acreditación, que los artesanos pudieran alcanzar los mismos beneficios que establecían las

leyes a otras microindustrias como el otorgamiento de apoyos fiscales, financieros, de mercado y de asistencia técnica con el propósito de elevar su capacidad productiva, facilitar el abastecimiento de los insumos que les fuesen necesarios, estimular la comercialización directa de los productos artesanales y permitirles establecer las mejores maneras de organización de acuerdo a la rama artesanal a la que estuviera dedicado cada productor.

El resultado final fue totalmente distinto a lo que se había planeado; se visibilizaron la diferencia tan grande que existía en el equipo y maquinaria de los procesos industriales en comparación con la actividad manual artesanal, y las diferencias en los niveles de producción y productividad en cada una de las unidades económicas (ibídem).

Desde la desaparición de la Comisión de Artesanías y la creación de la Comisión de Comercio y Fomento Industrial en 1999, el sector artesanal se vio afectado por un vaivén de altibajos dentro de la legislatura mexicana por la falta de interés de los distintos grupos parlamentarios y que ha permitido a esta actividad a presentar de manera permanente los mismos problemas que lo atañen desde tiempo atrás, como lo son:

- 1) Las condiciones de subsistencia y pobreza en las que vivía una parte considerable de la población artesanal.
- 2) La percepción de bajos ingresos por la venta de sus productos debido al desconocimiento sobre los métodos para determinar el costo.
- 3) Al ser una actividad dispersa en la geografía nacional y estar frecuentemente aislada de los mercados, su comercialización se encuentra limitada.
- 4) Los medios de producción son rudimentarios y se realizan en espacios poco apropiados.

- 5) La organización de los artesanos para la compra de materias primas e insumos, así como de la comercialización es insuficiente.
- 6) Tienen una escasa investigación sistemática que esté orientada a mejorar y hacer más eficiente la actividad artesanal a partir de las experiencias previas.
- 7) Los diseños y calidad de los objetos no siempre se adaptan a las preferencias que tienen los consumidores y, de esta manera, algunas artesanías van perdiendo demanda dentro de los mercados nacional e internacional
- 8) Continuamente son sustituidos por productos industrializados o por aquellos provenientes del extranjero que también se ofertan como artesanía sin serlo.
- 9) Carecen de infraestructura adecuada para la promoción y comercialización de las artesanías tanto en el país como en el extranjero.
- 10) Las instituciones de fomento no han desarrollado mecanismos adecuados para allegarles crédito, capacitación técnica e información sobre organización, técnicas de producción y mercados que permitan el desarrollo de sus actividades.
- 11) Sobreexplotación de materias primas y falta de reglamentación para su protección.
- 12) Existencia de pocos catálogos y directorios artesanales que faciliten la comercialización.
- 13) Desconocimiento de los apoyos gubernamentales y las restricciones que la mayoría de ellos tienen al no estar abiertos a toda la población.

- 14) El expansionismo del intermediarismo entre el productor y el consumidor.
- 15) Pérdida de los elementos culturales considerados como ancestrales o tradicionales debido a la elaboración de productos homogéneos y de imitación para obtener mayores ganancias económicas.
- 16) Auge de los *souvenirs* y productos manufacturados con alta tecnología y de forma masiva.
- 17) Aumentos en los costos de la materia prima y carencia de capital por parte de los artesanos para proveerse.
- 18) Exigencias del mercado en la imposición de diseños ajenos a las tradiciones y al contexto artesanal a nivel nacional. (Correa, 2018)

Los argumentos antes descritos dan cuenta de la difícil situación que afronta día a día el sector artesanal y que en algún momento puede reducirse aún más. Empero, gracias a las reconfiguraciones culturales que presenta nuestro país, los investigadores plantean el vislumbramiento de un futuro prometedor ya que consideran a la artesanía y a la producción artesanal como:

1. Una actividad productiva, creadora de empleo y lucrativa.
2. Aquella que acepta naturalmente las peculiaridades del estilo de vida que cambia aceleradamente e incorpora nuevos elementos con lo cual los productos de esta actividad son testimonio de nuestro tiempo.
3. Parte de la vida diaria de los mexicanos, ya que son los objetos que se admiran y adquieren; son creaciones que en muchas ocasiones se realizan en un pequeño taller doméstico.

4. Son depositarias de un legado cultural. Forman parte del patrimonio de un pueblo y, como tal, deben conservarse y compartirse con un público. (Hernández, Yescas & Domínguez, 2007, p. 80-81)

En marzo del 2012, a través del Centro de Estudios Sociales y de Opinión Pública, la Cámara de Diputados realizó el foro Las artesanías en México. Situación actual y retos con el propósito de propiciar un dialogo entre los investigadores especializados en el tema y los artesanos para una mejor valoración de las artesanías y el fomento del trabajo de los artesanos. En dicho foro se planteaba que la problemática de la artesanía en nuestro país era un tema importante en dos niveles: el primero consistía en que las artesanías expresan la riqueza cultural del país; el segundo, que caracterizan la utilidad y belleza de los elementos que tradicionalmente se usan.

Además del interés en la promoción al trabajo artesanal, el peso de dicho foro recaía en el propósito de elaborar una ley especial para el fomento de las artesanías no sólo como uno de los aspectos económicos pertenecientes al sector turístico, sino que reconociera el peso que tiene la actividad artesanal en el ámbito económico, político y social más amplio.

La crítica y los aportes que se realizaron en relación al funcionamiento y aportación que ha tenido el Fondo Nacional para las Artesanías (FONART) plantean la necesidad de abandonar las políticas y reglas internas que lo limitan al “focalizar su acción en aquellos artesanos en pobreza extrema e inhibir su apoyo a proyectos que acaso requieran ayuda para fortalecer sus técnicas y comercialización” (Aréstegui, 2013, p.11) y convertirse en aquello para lo que realmente fue constituido: un fideicomiso gubernamental que daba “respuesta a la necesidad de promover la actividad artesanal del país y contribuir a la generación de un mayor ingreso familiar de las y los artesanos, mediante su desarrollo humano, social y económico”. (Blog Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías, 24 de mayo de 2017)

La actividad artesanal en México es igual de variada que las identidades que componen el país; en ella se puede observar que existe un gran potencial para ser considerada como un factor de desarrollo económico y social capaz de permitir a los artesanos mejorar sus condiciones de vida, sin embargo, es importante considerar si las leyes, los apoyos y aquellas sociedades que se encargan de fomentar la actividad artesanal responden positivamente a las necesidades del amplio sector artesanal.

Los desafíos que enfrentan las artesanías respecto a su producción, comercialización y legislación deben de ser superados a través de la puesta en marcha de proyectos que no sólo permitan ver a la artesanía como un rasgo más del turismo, considerar a las artesanías como parte de nuestra cultura debe de ir más allá de la identidad que se proyecta al resto del mundo. Se deben valorar los objetos, sí; pero es importante también valorar a quienes las crean, sus sentidos y significados o llegará el momento en que las artesanías tradicionales sólo serán vistas a través de las vitrinas de museos.

Definiendo la Actividad Artesanal

La artesanía es el punto culmen de un proceso en el que se han transformado las materias primas. Su elaboración no responde a las demandas del mercado, sino que está mediado por los conocimientos tanto empíricos como informales que ha obtenido el artesano. El trabajo de este último representa un bagaje cultural en el que el aspecto económico que se pueda obtener de las creaciones artesanales resulta de mucha menor relevancia, y toma importancia el legado laboral de quienes lo precedieron.

La actividad artesanal puede definirse como el “proceso en el que se aplican técnicas y prácticas artesanales tradicionales y contemporáneas y como proceso productivo que provee medios de vida al artesano” (Navarro, s.f., p.3). El valor de lo artesanal no recae en el objeto como tal, sino que se encuentra vinculado a las competencias y conocimientos que son imprescindibles para la elaboración de las artesanías.

Al estar sustentada por un conjunto de características hereditarias o adquiridas que definen el temperamento y carácter distintivos muy fuertes y propios de cada región, esta actividad se caracteriza de aspectos emotivos, religiosos o hasta cosmogónicos.

La actividad artesanal no ha sido definida como tal, pues su conceptualización se basa en las maneras en que se da la apropiación del conocimiento y el fin por el que se produce una artesanía. Actualmente, se considera que el aprendizaje de la actividad artesanal se encuentra dentro de las dos ramas de educación: la formal, debido a que algunos sectores artesanales ya se encuentran dentro de las aulas escolares y; la informal, al continuar transmitiéndose el conocimiento y su práctica de generación en generación. Rodolfo Cisneros (2013, p. 34-35) clasifica 3 tipos básicos de *educación* en los que se ven inmiscuidos los artesanos:

- El *artesano tradicional*, como soporte para la conservación y transmisión de la memoria, es anónimo y trabaja comunalmente. Aquí, la enseñanza se transmite en forma oral, es intergeneracional y está determinada por el ambiente de cada región. La actividad artesanal es utilitaria y representa un modo de vida y de trabajo, con procesos productivos y con materiales de la región.
- El *artesano formal urbano* busca en la elaboración del objeto también una realización utilitaria. Pero la elaboración de ese objeto tiene aspiraciones y conceptos artísticos con la depuración de la

técnica y la experimentación de nuevos materiales, y puede responder a una necesidad de consumo.

- El *artesano formal de academia* aprende técnicas bajo el resguardo de un plan de estudios en una institución educativa, con un conocimiento y procesos sistematizados. Este tipo de artesano transforma el material y crea objetos utilitarios con aspiraciones estéticas y artísticas tomando en cuenta la necesidad de consumo.

Estos tipos de educación son una propuesta planteada desde la Escuela de Artesanías del Instituto Nacional de Bellas Artes que busca identificar los aspectos sobresalientes de la manera en que los artesanos se organizan y se apropian de una o varias técnicas para expresar su sentir. Sin embargo, es necesario resaltar que la mayoría de las artesanías existen como sustentos simbólicos, religiosos, cosmogónicos y emotivos que difícilmente pueden llegar a ser aprendidos a partir de un proceso escolarizado como el que brinda dicha escuela en sus programas de estudios.

La Producción de las Artesanías

Se denomina *producción artesanal* a aquella elaboración de objetos que “utiliza herramientas manuales y trabajadores muy cualificados, quienes deben realizar todas las tareas necesarias para la transformación de las materias primas en productos” (Bustos, 2009, p.39). Uno de los aspectos sobresalientes en la producción artesanal es su flexibilidad con la que adapta sus procesos de elaboración a partir de las demandas y exigencias que los clientes expresen. Es de esta manera, que la Ley de Fomento a la Actividad Artesanal del Estado de Querétaro refiere a la producción artesanal como “actividad económica de transformación, con predominio de trabajo manual, que utiliza material de origen

natural y complemento industrial, considerada como una manifestación cultural y tradicional, organizada jerárquicamente de acuerdo con las habilidades y experiencias demostradas en las unidades de producción (Poder Legislativo del Estado de Querétaro, 2004, p. 02).

De acuerdo con Fernández, E., Avella, L. y Fernández, M. (2016) la producción artesanal se caracteriza por:

1. Volumen de producción muy pequeño y un mercado reducido centrado en un nicho que habitualmente tiene mayor poder adquisitivo.
 2. Fuerza laboral altamente cualificada y polivalente en las tareas relacionadas con la fabricación, incluido el diseño de los productos.
 3. Flexibilidad para realizar distintas tareas, cuando son necesarias, debido al empleo de herramientas y máquinas de uso general con un ritmo pausado en la ejecución de las operaciones.
 4. Productos de alto valor agregado y precio elevado.
 5. Fabricación de productos con partes intercambiables, cuando no son productos únicos.
 6. La producción es coordinada por un propietario que mantiene el control de la empresa.
 7. Alto contacto con los clientes.
 8. El valor del producto tiende a mantenerse a lo largo del tiempo.
- (Bustos, 2009, p.40)

Estas características nos permiten diferenciar la producción artesanal de la producción en serie que se realiza en las grandes industrias enfocada en ofrecer a sus clientes productos uniformes que no representan la diversidad cultural y que sólo hacen sentir a sus clientes especiales porque eligen uno de los distintos colores

en que está disponible el objeto a comprar o porque pueden agregar un diseño “especial” que ya está determinado por los fabricantes.

La forma de organización y funcionamiento de la unidad económica de producción artesanal resulta poseer un carácter sumamente relevante para que las artesanías continúen vigentes tanto en las comunidades y familias productoras al ser ellas mismas quienes permiten que continúen vigente los valores culturales que las artesanías poseen. Una de las autoras más reconocidas en nuestro país por la investigación que desarrolló en torno a las artesanías y todos los ámbitos relacionados a ellas fue Victoria Novelo (1976); su trabajo ha permitido el reconocimiento de los rasgos más significativos de la producción artesanal, como lo son las formas de organización presentes a lo largo de la historia.

Para Novelo, la organización artesanal en México ha estado sustentada en cuatro tipos de producción de acuerdo con el espacio en el que se realiza: 1) la producción familiar, 2) el pequeño taller capitalista, 3) el taller del maestro independiente y 4) el taller de la manufactura:

- **Producción familiar.** Es la forma de producción en la que aún se identifica a la mayor parte de los productores y es característica de las áreas rurales en las que coexiste el trabajo artesanal con la producción agrícola. La transmisión de los conocimientos se da de generación en generación dentro de la familia. Ésta muestra las formas de producción más arraigadas, que son parte de sus costumbres y tradiciones. La división del trabajo existe a partir del sexo y la edad. En esta forma de producción se encuentra al artesano más tradicional en su organización y su tipo de producción ya que en su totalidad es realizada por la familia, desde la recolección de la materia prima hasta la terminación del producto.
- **Pequeño taller capitalista o taller con obreros.** Se caracteriza por tener ya obreros que añaden más fuerza de trabajo a la producción, la cual está

dirigida por el dueño del taller, este tiene una mayor inversión en instrumentos de trabajo; la división del trabajo no es total: el jefe de familia todavía participa en el proceso de producción, hay aprendices que son capacitados por los artesanos, y luego se convierten en empleados, y hay otros empleados que han estudiado el oficio en escuelas especializadas. La contratación puede ser permanente o temporal de acuerdo a la demanda de las artesanías y la división del trabajo no se encuentra segmentada en parte debido al tipo de producción, misma que permite a cada uno de los artesanos conocer la totalidad del proceso de producción.

Este tipo de producción se ha especializado en la producción de objetos suntuarios y decorativos; la comercialización de éstos se da con clientes que ya tienen identificada la labor de cada uno de los artesanos y prácticamente se realiza por encargo. Uno de los aspectos más relevantes es que este tipo de talleres es quienes se encuentran más cercanos a los programas de apoyos gubernamentales y participan en los concursos promovidos por las instancias oficiales, otorgándoles de esta manera un reconocimiento especial.

- **Taller individual o del maestro artesano independiente.** Esta forma de organización remite a procesos que realiza una persona, dueña de sus medios de producción (materiales e instrumentos), que trabaja en un espacio relativamente reducido. Aquí la capacidad de producción es mínima y limitada en cuanto a consumo se refiere ya que los objetos son, casi por definición, del orden suntuario y simbólico religioso. Este tipo de organización se puede identificar en ciudades y pueblos. En estos talleres el maestro del oficio es quien conoce por completo el proceso del trabajo y cuenta con un aprendiz o ayudante.

Este modelo de artesano, en ocasiones, cuando aumentan las presiones económicas y aumenta el consumo, puede convertir su taller en pequeños talleres capitalistas y puede contratar mano de obra asalariada, así como diversificar sus diseños para darle gusto al nuevo cliente.

- **Taller de la manufactura.** En este tipo de organización se considera a la organización que reúne en un taller a obreros especialistas en operaciones parciales de trabajo pertenecientes a una cadena de operaciones segmentadas en las que aún se conserva el carácter manual de la producción artesanal. La división del trabajo es completa y de tipo fabril, donde existen instrumentos de trabajo necesarios para aligerar los procesos. En esta organización es factible aumentar la productividad y el volumen de productos según las necesidades del mercado.

Una de las características esenciales de la manufactura radica en que el dueño del taller o empresa deja de participar directamente como artesano para convertirse en empresario capitalista. Se emplea exclusivamente personal asalariado y cada trabajador se especializa y realiza repetidamente una sola operación, lo que modifica la relación vertical e integral que guarda el artesano con los materiales y procesos de producción en las primeras formas. El diseño y decoración de las piezas recae en los profesionales del ramo y por sugerencias de los dueños e intermediarios. (Duarte, 2010, p.313-317)

Respecto a este patrón de talleres, Turok afirma que los problemas e interrogantes que se pueden plantear en este tipo de talleres es mayor que en los tres tipos definidos anteriormente, ya que se encuentran en la línea delgada que divide a la producción artesanal y a la producción industrial artesanal o industria rural. (Turok, 1988).

La distinción de los diferentes tipos de producción artesanal en la vida real, es decir, al encontrarnos en un taller, resulta difícil identificar a qué tipo de organización pertenece cada uno debido a que las actividades que en ellos se realizan son muy dinámicas; cada uno responde a situaciones sociales, políticas, educativas, económicas y laborales propias de la región en la que se encuentran. Podemos dar cuenta, en las descripciones realizadas anteriormente, que la producción artesanal de un taller puede transcurrir entre los cuatro tipos de talleres, empezando por el taller familiar donde la producción es de un bajo nivel hasta llegar al taller de la manufactura; sin embargo, estos procesos de avance y retroceso dependen de las estrategias que cada taller implemente para su éxito y permanencia en el mercado.

Los casos de éxito y fracaso en las artesanías son muy recurrentes, cuando se logran superar cada una de las etapas difíciles tanto en la producción como en la comercialización, la mayoría de talleres deciden concentrarse en “los pequeños talleres capitalistas o talleres de obreros” ya que son los que cuentan con mayores oportunidades de apoyos gubernamentales y capacidades para crecer, donde de ellos se espera su pronta transformación a Micro, Pequeña y Medianas Empresas (MiPyMEs) ya que es el sector al que más apoyo gubernamental tanto federal como estatal se le está dando prioridad.

Conclusiones

Las artesanías en México son un tema sumamente relevante, no sólo por el simple hecho de los rasgos turísticos que se les están atribuyendo. Son importantes, claro está, porque no son simples objetos de ornato como todos sus adquirentes piensan; son el reflejo de una cultura, una forma de pensar, de vivir, de aprovechar los recursos que les rodean a aquellos que los elaboran y de significar. Repensar a las artesanías en las nuevas demandas de la globalización, el mercado y el

consumismo no significa únicamente pensar en lo que al turista le guste, sino tomar conciencia de todas las circunstancias que rodean a los procesos productivos artesanales.

En el ámbito político, es necesario la implementación de políticas y acciones que realmente tengan interés en promover y proteger a las artesanías, así como mejorar la calidad de vida de los artesanos. Es necesario cuestionarnos si las políticas actuales responden al fomento y regulación de la actividad artesanal dando respuesta a las necesidades de los diferentes tipos de artesanías que se elaboran en nuestro país.

Las investigaciones realizadas en el sector artesanal cumplen un papel muy importante; como se pudo dar cuenta en las páginas anteriores, nos muestran el panorama amplio de lo que viven nuestros artesanos como lo son la carencia de las herramientas necesarias para hacer frente a los desafíos productivos y comerciales con los que tienen que convivir día a día. Si la situación no cambia para mejora de todos, el deterioro de la actividad artesanal continuará.

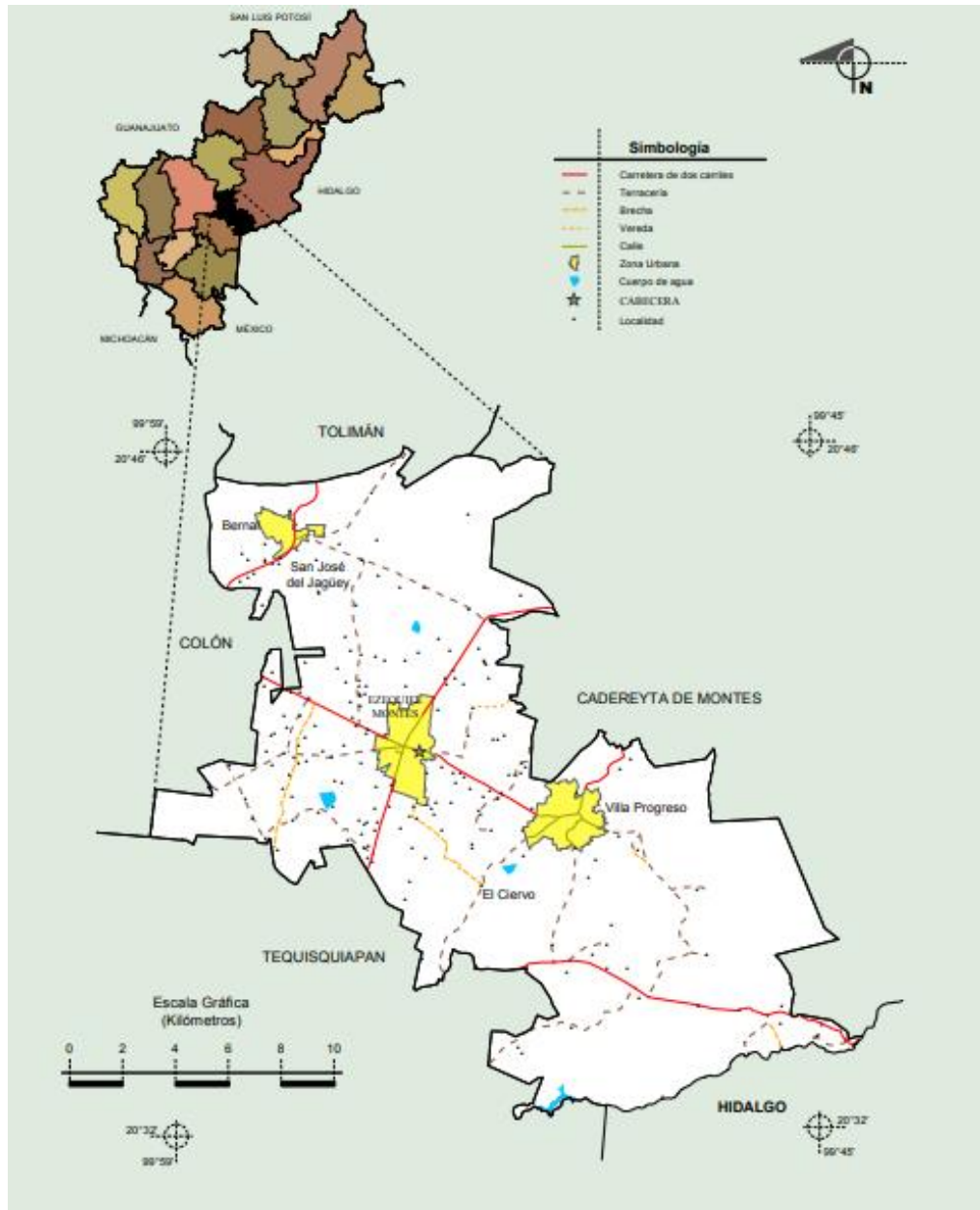
CAPÍTULO III. CONFIGURACIÓN TERRITORIAL

En este capítulo describimos el contexto municipal de Ezequiel Montes y local de Villa Progreso, lugar este último donde se ubica el taller de Cerámica Servín.

La localidad de Villa Progreso se encuentra en el municipio de Ezequiel Montes. Este municipio se localiza en una latitud norte que fluctúa entre los 20°43' y los 20°31' y una longitud al oeste 99°44' con una altura de 1,600 a 2,600 MSNM. Ezequiel Montes se localiza en el centro del Estado de Querétaro, comparte límites al norte con los municipios de Tolimán y Cadereyta de Montes; al este con el municipio de Cadereyta de Montes; al sur con el Estado de Hidalgo y el municipio de Tequisquiapan y; al oeste con los municipios de Tequisquiapan y Colón. Su cabecera municipal se ubica a 57 kilómetros de la capital del Estado.

Su ocupación territorial equivale al 2.6% del territorio estatal, misma que se expresa con una extensión de 300.2 kilómetros. El municipio de Ezequiel Montes se caracteriza por poseer un clima templado semiseco con una temperatura promedio anual de 16.7°C y una precipitación pluvial media anual de 477mm predominando las lluvias abundantes durante los meses de mayo a octubre y contrastando con las fuertes sequías que se presentan de noviembre a abril.

De acuerdo con las cifras proporcionadas por el INEGI en el Panorama Sociodemográfico de Querétaro (2020), Ezequiel Montes cuenta con 109 localidades, mismas que albergan un total de 45 141 habitantes, misma que representa el 1.9% de la población estatal y se traduce en una densidad de 150.4 hab./km² de la cual el 48.1% corresponde a la población masculina y el 51.9% a la población femenina. Las localidades que destacan por contener la mayor población son: la cabecera municipal con 16 795 habitantes (37.2%); Villa Progreso con 6 850 habitantes (15.18%) y; Bernal con 3 962 habitantes (8.77%). Lo que equivale al 61.15% de la población municipal.



Mapa 1. INEGI. (2010). *Municipio de Ezequiel Montes*. Marco Geoestadístico Municipal

En cuanto a las actividades económicas que representan dicho municipio sobresale la ganadería con la engorda de ganado bovino, del cual el municipio cubre el 90% de la producción de carne en el Estado y ocupa el segundo lugar en vender carne a la Ciudad de México. También la distribuye a los municipios de Cadereyta, Colón, Pedro Escobedo y Amealco, así como a los Estados de Hidalgo y México.

El potencial turístico de Ezequiel Montes se hace acompañar de la actividad vitivinícola; misma que se ve potencializada por la presencia de dos fincas productoras de vino: Cavas Antonelli y Freixenet y más recientemente por la instalación de la Bodega Bothë ubicada en la delegación de Villa Progreso.

Localizada en la zona más árida del Estado de Querétaro, mejor conocida como el Semidesierto Queretano, con latitud norte de 20°38', longitud este de 99°50' y con altitud de 2 050 MSNM la delegación de Villa Progreso se caracteriza por poseer una vegetación integrada por diversos matorrales. Los arbustos o árboles que predominan no llegan a medir más allá de tres metros de altura con troncos delgados y ramosos que pierden su follaje en temporadas secas como lo son: huizache, gatuño, granjeno, capulín, patol y gobernadora. Siempre acompañados por nopales, biznagas, órganos, magueyes o junquillos. La fauna está constituida por especies como víboras: de cascabel, coralillo, alicante; conejos, liebres, zorrillos, zopilotes, tecolotes, chapulines, lagartijas, gorriones, arañas y alacranes.

A una distancia de 7 kms de la cabecera municipal de Ezequiel Montes y a 4 km de la cabecera municipal de Cadereyta, misma con la que limita al norte, las principales vías de acceso con las que cuenta son: Carretera 131 (Ezequiel Montes–Villa Progreso) que posteriormente, al adentrarse en la delegación toma el nombre de Avenida Benito Juárez. Durante la gobernatura de Francisco Domínguez, en el 2017 y 2018, esta carretera fue ampliada a cuatro carriles en cada uno de sus sentidos, dotada de alumbrado público, camellón, ciclo vía y banquetas amplias ya que no solo conecta a Villa Progreso con la cabecera municipal, sino también conecta a

comunidades de Ezequiel Montes con comunidades de Cadereyta. Cabe mencionar que esta modernización solo se realizó en los poco más de 4kms de carretera, el tramo de la Avenida Benito Juárez permaneció con un carril para cada sentido vial y banqueteta solo en las casas que destinaron materiales y espacio para su construcción.



Imagen 1. Municipio Ezequiel Montes. (2018). Modernización de Carretera Estatal 131

La Carretera El Ciervo–Villa Progreso o Calle Ignacio Zaragoza que atraviesa las comunidades de La Cruz, Los Eucaliptos, El Cerrito y Rancho la Puerta de San José. La Carretera 128 (Villa Progreso–Cadereyta) que conecta a las comunidades de Guanajuatito y Barreras. A diferencia de la carretera 131, las carreteras 128 y El Ciervo–Villa Progreso son caminos que solo poseen un carril en cada uno de los sentidos viles, carecen de banquetas estructuradas y en algunos tramos solo es posible ver a los laterales de la carretera caminos de tierra hechos por el paso de los transeúntes a pie ya que, en la mayoría de las ocasiones, caminan por la misma carretera debido a que no son muy concurridas. No cuentan con alumbrado público en toda la vialidad, solo en los tramos en los que hay casas.

La delegación de Villa Progreso cuenta con un total de 2,215 viviendas, mismas que se encuentran distribuidas entre los 3 barrios que la conforman: San Miguel, Santa María (mismo que se describirá brevemente en páginas siguientes) y San José. A su vez, estos barrios se encuentran subdivididos por sectores que toman su nombre de los apellidos de las familias que comenzaron a habitar la zona o de alguna característica del lugar. Los sectores más conocidos son: Los Ramírez, Barreras, Guanajuatito, Loberas, Los Sánchez, El Bondotal, La Bóveda y la Cruz.

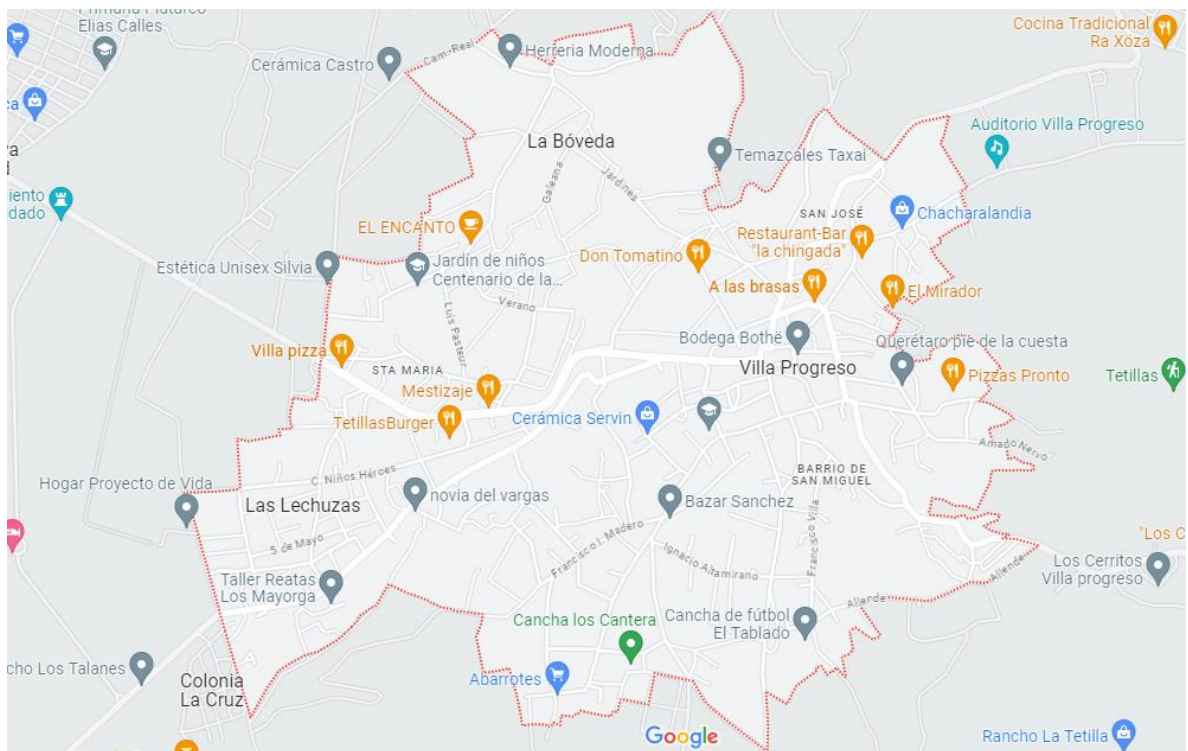


Imagen 2. Google (s.f.). Delegación Villa Progreso

Las calles y avenidas que conforman Villa Progreso poseen nombres de personajes de la historia de México, entre ellos: Miguel Hidalgo, Manuel Doblado, Niños Héroes, Mariano Escobedo, Ignacio Altamirano, Francisco I. Madero, Jesús González Ortega, Melchor Ocampo, Gral. Lázaro Cárdenas, Ignacio Pérez, Emiliano Zapata, Benito Juárez. Cabe destacar que existen algunas calles con nombre que pareciera

no tener relación con el resto como San Miguel, Los Díaz, Alcatraces, Valencia, Los Pinos; estos nombres fueron dados por las personas de acuerdo con alguna característica peculiar de la calle o barrio. Ya sea por el destino que tiene o un lugar de referencia como la Capilla de San Miguel. Y solo las calles principales tienen una placa deteriorada con su respectivo nombre (aquellas del centro).

Conforme una se va adentrando a la Av. Benito Juárez, ésta deja de ser una carretera pavimentada para convertirse en una calle que solo posee un carril para cada sentido vial hecha de cantera y que al encontrarse con el jardín principal y el atrio de la Parroquia San Miguel Arcángel toma el nombre de Melchor Ocampo, la cual continúa siendo de cantera en dirección al sur y empedrado con dirección al norte. El resto de las calles que rodean a la Parroquia son de materiales diversos: las calles Guillermo Prieto y Manuel Doblado están hechas con adoquín de forma hexagonal; la calle Lerdo de Tejada está constituida dividida en cuatro tramos (comenzando de su intersección con Melchor Ocampo y dirigiéndose al este): un tramo de concreto que ya se encuentra cuarteado debido al peso del transporte que la circula, un tramo de cantera, un tramo de empedrado, otro de adoquín hexagonal, y uno más de empedrado.

Otra de las principales vialidades es la calle Reforma ya que está se conecta a la carretera 128 (Villa Progreso–Cadereyta) y está elaborada con cantera en el centro y a sus laterales empedrado. Cabe resaltar que todas las vialidades que se describieron anteriormente cuentan con banquetas en ambos laterales para que las personas puedan circular a pie por ellas.

Durante los recorridos de campo pude percatarme que alrededor del 90% o más de las vialidades son empedradas, carecen de banquetas debido a que el gobierno no ha hecho el proceso correspondiente y en otras, aunque existe el espacio destinado para ello, algunas familias han tomado la iniciativa de poner la banqueta que abarca el espacio del frente de su casa. Aún se pueden encontrar caminos de terracería o senderos que han sido creados con el fin de acortar distancias y tiempos en los

desplazamientos, dichos caminos aún no aparecen dentro de los mapas oficiales y solamente son visibles al momento de transitar.

Servicios Públicos

De acuerdo con datos obtenidos por el Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática (INEGI) durante el Censo de Población y Vivienda 2020 la disponibilidad de servicios y equipamiento en el municipio de Ezequiel Montes es la siguiente:

Servicio y/o equipamiento	Porcentaje
Agua entubada	73.1%
Drenaje sanitario	97.1%
Servicio sanitario	97.1%
Energía eléctrica	99.2%
Tinaco	71.1%
Cisterna o aljibe	12.4%

Tabla 1. Elaboración propia con base en datos del INEGI 2020

Como tal, el INEGI no brinda porcentajes de la delegación de Villa progreso, lo que nos ofrece es una tabla en la que se hace referencia a ciertos aspectos: recubrimiento de la calle, Disponibilidad de paso peatonal, banquetas guarnición, alumbrado público, disponibilidad de alcantarilla o drenaje pluvial, etc. y en los informes de gobierno tanto de la Administración 2018–2021 como de la Administración 2021–2024 solo hacen referencia a la construcción y rehabilitación del alcantarillado en algunas calles.

Los datos que ofrece el INEGI y son relevantes para este apartado etnográfico son los siguientes:

Manzanas con	En todas las vialidades	En alguna vialidad	En ninguna vialidad	No especificado
Recubrimiento de la calle	22	149	24	0
Disponibilidad de paso peatonal	28	7	160	0
Banquetas	3	63	129	0
Guarnición	3	72	120	0
Alumbrado público	3	160	32	0
Disponibilidad de letrero con nombre de la calle	1	98	96	0
Disponibilidad de alcantarilla o drenaje pluvial	0	2	193	0
Disponibilidad de transporte colectivo	1	66	128	0

Tabla 2. Elaboración propia con base en datos del INEGI 2020

Con las observaciones realizadas en los primeros recorridos de área en el 2017, los datos ofrecidos por el INEGI y los recorridos llevados a cabo durante el mes de septiembre de 2022, me he percatado que la situación no ha cambiado. Al caminar por las calles cercanas al centro, es posible percatarse que las manzanas que se

mencionan en la tabla con alumbrado público en todas las vialidades son: Benito Juárez, Guillermo Prieto y Lerdo de Tejada; mismas que rodean a la Parroquia San Miguel Arcángel. En cuanto a las 160 manzanas con alumbrado público en alguna vialidad, es posible encontrar las lámparas en los postes de las esquinas y no alumbran la manzana completa, situación que no permite el tránsito por las noches en las calles y que también ha tenido como solución que los vecinos decidan alumbrar el espacio de sus casas con focos en sus fachadas.

Respecto al servicio de agua potable, en todas las viviendas que tuve la oportunidad de visitar y las tuberías que son posibles vislumbrar en las calles, se puede afirmar que cuentan con el servicio de manera constante. Durante el periodo que va de mayo a julio, el servicio se vuelve intermitente: puede solo haber agua en la mañana o en la tarde o incluso uno o dos días sin agua. Y si se pregunta la razón de estos tipos de cortes, los habitantes suelen decir que es por mantenimiento a los tubos, porque alguno se rompió o solamente porque “la cortaron”. La presión que tiene el sistema de agua potable es baja y muchas veces no alcanza a llegar a los tinacos que se encuentran en segundos pisos, por lo que la gente se suele apoyar de bombas para abastecerse de este líquido.

De igual manera, después de un corte, el agua tardará de una a dos horas en regresar correctamente ya que si se abre una llave se puede observar que el agua sale de un color blanquizo y con residuos de tierra y/o arena.

Salud

La delegación de Villa Progreso cuenta con uno de los 3 Centros de Salud que se ubican en el municipio de Ezequiel Montes, éste se sitúa en la calle Nacional S/N, en el Barrio de San José y pertenece a la Jurisdicción Sanitaria No. 3 (esta

jurisdicción incluye a los municipios de Cadereyta, Ezequiel Montes, Peñamiller, San Joaquín y Tolimán). El horario de atención es de lunes a viernes de 7:00 a 14:30 hrs y de 13:30 a 21:00 hrs y cuenta con los siguientes servicios:

- Clínica Médica General
- Clínica Odontológica
- Servicio de vacunación

Este centro de salud también funciona como punto de encuentro para la impartición de pláticas que ofrece el sector salud, la actualización de datos para algún apoyo gubernamental, la entrega de apoyos gubernamentales, celebraciones del día del adulto mayor.



Imagen 3. Google (s.f.). Centro de Salud de Villa Progreso

En cuanto a la atención médica en el sector privado, durante algunas de mis visitas en el 2018 fue posible ver en la Av. Benito Juárez un consultorio médico general, mismo que en las visitas del 2020 y posteriores ya no se encuentra.

Más allá de estos servicios, en caso de requerir alguna intervención quirúrgica, un proceso con equipo especializado, consultas en especialidades, o partos es necesario acudir por la atención al Hospital General de Querétaro o al Hospital General de Cadereyta según se requiera.

Educación

La delegación de Villa Progreso cuenta con espacios para el desarrollo educativo en el nivel preescolar, primaria, secundaria y bachillerato. Es así como se pueden localizar:

- Cuatro centros de educación a nivel preescolar que brindan servicio en turno matutino de los cuales dos pertenecen al sistema de la Consejo Nacional de Fomento Educativo (CONAFE) ubicados en el Barrio de Santa María y el Barrio de San José; uno funciona como preescolar indígena en el Barrio de Santa María; y uno más como preescolar general dentro del Barrio de San Miguel.
- Dos instalaciones para educación primaria en los barrios de Santa María y San Miguel. Ambas funcionan en el turno matutino y vespertino, albergando así cuatro escuelas primarias de tipo primaria general.
- Un centro para la educación secundaria de tipo secundaria general en turno matutino en el Barrio de San José.
- Las instalaciones del plantel No. 24 del Colegio de Bachilleres del Estado de Querétaro (COBAQ) dentro del Barrio de Santa María, mismo que en sus

inicios solo funcionaba como una extensión del plantel No. 11 que se encuentra en la cabecera municipal.

El nombre de las escuelas, la dirección, el número de personal y alumnos de las escuelas de nivel básico en base a los datos proporcionados por el INEGI (2020) son los siguientes:

Nivel y tipo de servicio	Nombre y turno	Domicilio	No. de personal	No. de alumnos
Preescolar CONAFE	Lic. Benito Juárez (Matutino)	Loma Alta S/N, Barrio de Santa María	2	2
Preescolar Indígena	Cristóbal Colón (Vespertino)	Ignacio Zaragoza S/N, Barrio de Santa María	5	102
Preescolar General	Sitogo Sivasi (Matutino)	Av. Miguel Hidalgo S/N, Barrio de San Miguel	6	119
Preescolar CONAFE	Niños Héroe (Matutino)	Reforma S/N, Barrio de San José	2	27
Primaria General	Mariano Matamoros (Matutino)	Lerdo de Tejada S/N, Barrio de San Miguel	13	296
Primaria General	Rafael Ramírez (vespertino)	Lerdo de Tejada S/N, Barrio de San Miguel	11	237
Primaria General	5 de mayo (Matutino)	Ignacio Zaragoza S/N, Barrio de Santa María	9	211
Primaria General	Moisés Sáenz (Vespertino)	Ignacio Zaragoza S/N, Barrio de Santa María	9	163
Secundaria General	15 de mayo de 1867	Ejército Republicano, S/N, Barrio de San José	37	662

Tabla 3. Elaboración propia con base en datos del INEGI 2020

Cada uno de estos centros educativos cuentan con las aulas correspondientes al número de grupos que poseen por grado; espacios de áreas verdes, plaza cívica, cancha o un lugar determinado para las actividades de educación física, servicio de agua, drenaje y energía eléctrica, una cooperativa o tienda escolar que suele ser administrada por la sociedad de padres de familia. En cuanto al servicio de internet, solo se encuentra disponible en la Secundaria.



Imagen 4. Monserrat Morales. (2019). Primaria Mariano Matamoros / Rafael Ramírez

Espacios de Esparcimiento

La delegación de Villa Progreso cuenta con distintos espacios en los que los habitantes pueden realizar actividades culturales y recreativas como son clases de regularización, de idiomas, talleres, clases de baile, oficios, practicar algún deporte o solo pasar tiempo de calidad con familia y amigos. Estos espacios fueron creados por las distintas administraciones municipales y/o estatales y que respondían a los planes de desarrollo y necesidades que presentaba la comunidad en el momento de su construcción.

En la construcción de dichos espacios se procuró que se encontraran distribuidos en toda la delegación, sin embargo, se puede apreciar que la mayoría se ubican en el “centro” del Barrio de Santa María ya que es un punto de referencia y el lugar con mayor accesibilidad para los habitantes. Es importante mencionar que durante las prácticas de campo rural y el trabajo de investigación realizado, ninguno de ellos tenía cuota de acceso o limitación a solo cierto sector de la población o público.

Auditorio. Se ubica a un costado del Centro de Salud, en la calle Nacional S/N, Barrio de San José. En este se llevan a cabo el registro de nuevos solicitantes y la entrega de apoyos económicos otorgados principalmente por el gobierno federal como lo es la Pensión para el Bienestar de los Adultos Mayores, la Pensión para el Bienestar de las Personas con Discapacidad. En cuanto a los programas sociales a nivel estatal, sirve como punto de entrega del Programa de Despensas cuando los beneficiarios aumenta y la delegación no es lo suficientemente amplia para guardar y entregar las despensas. Para las jornadas intensivas de vacunación a niños y adultos, suele ser utilizado como un centro de vacunación ya que, de esta manera, no se interrumpen las actividades cotidianas del Centro de Salud y puede operar con normalidad. Cabe mencionar que también es utilizado para las Jornadas de Esterilización y Vacunación Antirrábica.

En este lugar, también se llevan a cabo eventos para las personas de la tercera edad, mismos que por lo regular coinciden con la entrega de los apoyos de pensión y los adultos mayores puedan disfrutar de una mañana activa. En dichos eventos, se les ofrece una clase de activación física acorde a la libertad de movimientos que tienen, pláticas sobre el cuidado de su salud, actividades para ejercitar la memoria y al finalizar se les ofrece un pequeño refrigerio.

La Canoa. Perteneciente al Barrio de San Miguel, sobre la calle Emiliano Zapata, se sitúa La Canoa, un espacio que fue planeado y promovido como un corredor turístico en el que se promoverían las artesanías y la gastronomía de Villa Progreso. A su vez, se planteaba como una oportunidad de venta para los artesanos de ixtle ya que podrían ofrecer sus artesanías a los visitantes y turistas sin necesidad de

viajar a lugares como el Centro Histórico de Querétaro o la Peña de Bernal y sus gastos en viáticos disminuirían notablemente.

En la actualidad La Canoa se encuentra abierta al público sin costo de entrada en un horario de 9:00hrs a 19:00hrs todos los días de la semana. Es un espacio al aire libre que cuenta con cuatro locales para la venta de artesanías, mismas que se ofrecen por lo regular los fines de semana, que son los días en que puede llegar algún turista. También cuenta con un área de palapas, asadores y mesas de cemento para los visitantes, juegos para niños, un lago que se abastece del manantial de la Canoa y un salón de usos múltiples. Es una zona arbolada donde estacan los sabinos o ahuehetes y corre un arroyo desde el manantial. Debido a la poca afluencia turística que se tiene, dos de sus locales han sido adecuados para funcionar como salones en los que los sábados se imparten clases de hñahñu, durante los veranos, la delegación ha impulsado los cursos de verano de inglés y anualmente durante el mes de octubre se realizan los Talleres de Prevención de Cáncer de Mama.



Imagen 5. Google. (s.f.). La Canoa

Casa de la cultura. Como espacio contiguo a la Delegación de Villa Progreso, sobre la avenida Lerdo de Tejada, la casa de la cultura abre sus puertas a los habitantes de Villa Progreso de lunes a viernes; el horario lo definen los talleres que se estén impartiendo en el momento de visita. Es un espacio destinado al aprendizaje de actividades culturales, educativas y de oficios. Los costos y materiales necesarios son definidos por cada uno de los profesores que imparten las clases y varía de acuerdo con lo que se quiera aprender.

Los profesores que ofrecen los cursos en esta casa de cultura, en la mayoría de los casos, son asignados por la Coordinación de Educación, Cultura y Deportes de Ezequiel Montes y en algunas ocasiones también imparten talleres en la Casa de la Cultura Municipal en la cabecera. Sin embargo, también hay profesores que se acercan a la Casa de la Cultura de Villa Progreso para ofrecer sus servicios con algún taller.

Hasta el momento del trabajo de campo se tenía conocimiento los siguientes talleres que en ese momento se estaban impartiendo o se habían ofertado con anterioridad:

- Fotografía paisaje y urbana
- Guitarra
- Ballet
- Danza folclórica
- Dibujo y pintura
- Zumba
- Taekwondo
- Banda de viento
- Teatro
- Manualidades
- Baile (géneros varios)
- Ajedrez
- Taller de porcelana
- Decoración con servilleta

La casa de cultura también es la encargada de organizar y presentar actividades culturales para la celebración de las fiestas patronales en honor al Arcángel San Miguel, las celebraciones del mes patrio y las celebraciones del Día de Muertos. Por lo general se presentan distintos números por parte de los talleres de ballet, danza

folclórica y baile y en algunas ocasiones pueden abrir algún taller extraordinario de una o dos sesiones, según se preste la agenda.

Biblioteca. Ubicada en la calle Manuel Doblado 169, Barrio de San Miguel, se encuentra la Biblioteca Pública Villa Progreso, la cual cuenta con un acervo que se nutre tanto de las donaciones de algunas personas como de los materiales que envía la Dirección General de Bibliotecas del gobierno federal.

La biblioteca se encuentra abierta al público en general para consulta dentro de las instalaciones y para préstamo a domicilio. Algunas de las actividades que se desarrollan durante verano, que es la temporada en la que más visitantes recibe, son los talleres de regularización tanto de lectoescritura como de matemáticas y los cursos de verano principalmente para niños de nivel primaria ya están dirigidos principalmente a mejorar el aprovechamiento escolar de los niños.



Imagen 6. Google (s.f). Biblioteca

Canchas. En la calle Reforma, en el tramo que va de la calle Guillermo Prieto a Ignacio Pérez se encuentra una cancha de cemento en la que por las tardes los jóvenes y adolescentes asisten a jugar ya sea fútbol o basquetbol. Es un punto de reunión para aquellos que desean practicar alguno de estos dos deportes.

En la cotidianidad, la cancha suele ser utilizada durante día como un sitio de transición ya que conecta a las arterias principales del centro, pero a partir de las 6:00pm o de la hora en que “comienza a bajar el sol” los jóvenes van llegando de uno en uno para dar paso a las retas; mismas que terminan hasta alrededor de las 11:00pm o la media noche si “el partido está bueno”.

Durante los domingos por la mañana y hasta el término de las misas dominicales, la cancha se convierte en un estacionamiento público para aquellos que asisten a misa en sus distintos horarios y para quienes acuden a la plaza a comprar verduras o algún platillo para el almuerzo.

Jardín Principal. Es el punto final de la Avenida Benito Juárez, se encuentra rodeado por las calles Guillermo Prieto, Reforma y Melchor Ocampo. Todos los habitantes de Villa Progreso se refieren a este espacio como El Jardín o El centro y suele ser un punto de encuentro que tiene varias funciones:

- El paradero de los taxis comunitarios y autobuses, donde se aborda o desciende de las unidades para ir a la cabecera municipal o llegar de ella y en el caso de los autobuses, aquellos que van o vienen de Cadereyta o Barreras.
- Durante el día se pueden encontrar puestos ambulantes de frutas y/o verduras o artículos de jarcería y por la tarde noche puestos de elotes o frituras.
- Escenario para las actividades culturales por las fiestas patronales de San Miguel, fiestas patrias, cierres de campaña y concursos de artesanías que han comenzado a tener lugar con fines turísticos.

Es importante hacer mención que este jardín tiene la parte propia de un jardín, es decir, bancas y jardineras con palmeras que rodean una fuente circular, y un espacio que sirve como explanada para la realización de las actividades antes descritas.

Transporte

El principal medio de transporte público que se utiliza en Villa Progreso son los taxis ya que el servicio de autobús solo transita en horarios supuestamente definidos ya que no es certero que pasen a la hora que les corresponde; es por eso que, las personas no se atienen a los autobuses a menos que tengan la seguridad del momento en que pasarán por determinado sitio.

En cuanto al servicio de taxis, éstos hacen base en el jardín principal de Villa Progreso. El horario de disponibilidad es de 6:00hrs a 22:00hrs. En este periodo, los taxis se van estacionando en fila conforme van llegando y las personas los abordan al arribar al jardín. Un taxi está listo para partir cuando ya tiene tres o cuatro pasajeros, el número dependerá del chofer ya que puede partir con espacio para subir un pasaje o dos más durante su trayecto ya que en el camino, la gente puede ir haciendo paradas. El destino es la cabecera municipal, pero no todos los pasajeros llegan a este punto, alguno puede pedir su descenso en los paraderos que se encuentran en la carretera 131 o en los entronques que llevan a Boxasní o El Ciervo.

Al llegar a la cabecera municipal se sitúan en fila a lado del jardín principal esperando a subir pasaje para regresar a Villa Progreso. El costo del viaje en taxi comunitario es de \$10.00 (diez pesos 00/100 M.N.) por persona, sin importar que no se realice el trayecto completo.

De igual manera, si alguien desea viajar en taxi de manera independiente, absorbe el gasto completo del viaje. Lo que debe hacer es subirse al taxi y pedir al chofer que lo lleve a Ezequiel. El costo varía de acuerdo a lo que el taxista quiera cobrar o a la temporada del año, sin embargo, ronda entre los \$80.00 (ochenta pesos 00/100 M.N.) y \$120.00 (ciento veinte pesos 00/100 M.N.). En caso de que el pasajero quiera viajar a algún lugar distinto a Ezequiel Montes, lo hace saber al conductor, quien establecerá el costo del viaje para el pasajero.

Con el paso del tiempo, se han creado lazos de amistad entre los taxistas y los pasajeros dando la oportunidad de ofrecer un servicio personalizado. Los taxistas en ocasiones comparten sus números telefónicos (algunos incluso mediante tarjetas) para en caso de necesitar el servicio fuera del horario en que está disponible en el jardín, puedan llamarlos e ir a la dirección que les proporcione el usuario o desempeñar el papel de chofer personal el tiempo que sea requerido, solo es necesario agendar el viaje con uno o dos días antes si el viaje será largo o requerirá tiempo de más.

En cuanto al transporte de autobuses los hay de dos tipos: suburbanos a cargo de Flecha Azul y urbanos por la compañía Taxivan. Ambos tienen puntos de origen y destino distintos. Los autobuses de Flecha Azul parten del mismo lugar que los taxis (a un costado del jardín principal de Ezequiel Montes) y su destino es Cadereyta; es importante que antes de abordar, la persona se cerciore que en el parabrisas diga "Villa Progreso" ya que hay 2 rutas de viaje a Cadereyta que toman distintos caminos. Una que transita por la carretera 131 y pasa por Villa Progreso y otra que toma la carretera 120.

El autobús de Flecha Azul circula por la carretera 131 hasta llegar al Centro de Villa Progreso, donde rodea el jardín Principal y el Templo de San Miguel Arcángel (calles Guillermo Prieto, Manuel Doblado, Lerdo de Tejada) para tomar la calle Reforma con dirección a la Carretera Estatal.

El autobús de Taxivan tiene su parada en Ezequiel Montes en la calle Emiliano Zapata casi esquina con Rodolfo Fierro. De ahí parten distintas rutas, entre ellas la que se dirige a Santa Rosa de Lima y Santa Rosa Finca en Colón y la que lleva a Los Ramírez, misma que pasa por el Centro de Villa Progreso. Este autobús pasa por la carretera 131 hasta llegar a Villa Progreso, donde toma la calle Guillermo Prieto, Manuel Doblado y se dirige a Los Ramírez por la calle Vista Hermosa.

Ambas líneas de autobuses solo pasan por Villa Progreso; ninguna hace parada, al menos que sea para abordar o descender de la unidad. El costo del viaje de Ezequiel–Villa Progreso y Villa Progreso–Ezequiel Montes es de \$7.00 (siete pesos 00/100 M.N.).

Algunas de las personas que viven en Villa Progreso, trabajan en los invernaderos del parque Agropark, ubicado a pie de la carretera 100 con el entronque a Ajuchitlán. Las empresas que se encuentran en dicho parque cuentan con sistema de transporte para sus empleados. Dicho transporte llega por la mañana, alrededor de las 6:00hrs al jardín principal en el centro, ya que es el sitio en el que recoge y deja a los trabajadores.

Servicios Religiosos

A espaldas del Jardín principal y bajo la dirección de su párroco, el Pbro. Julio César Flores Morales, se encuentra la Parroquia de San Miguel Arcángel, misma que pertenece al Decanato de Nuestra Señora de los Dolores de Soriano. La parroquia cuenta con los siguientes espacios: atrio, un templo compuesto por una nave central y los cruceros derecho e izquierdo, salones parroquiales, un patio parroquia que también sirve como estacionamiento para el vehículo del sacerdote, la casa y la notaría parroquiales.



Imagen 7. Diócesis de Querétaro. (s.f.) Parroquia San Miguel Arcángel

Los servicios que brinda la parroquia en cada uno de los espacios son distintos:

Atrio. Es el espacio que da la bienvenida a los feligreses y que para las celebraciones comunitarias de los sacramentos de Confirmación y Eucaristía funge como el espacio para llevar a cabo los rituales correspondientes. Durante la pandemia y actualmente, el párroco ha decidido realizar las misas dominicales en el atrio ya que permitió mantener la distancia entre los asistentes y por ser un espacio al aire libre, tiene una buena ventilación; en estas celebraciones el altar es colocado en las escaleras que llevan al templo y la feligresía puede llevar su propio asiento y acomodarse en el lugar que crea más inconveniente. La peculiaridad de

este atrio es que cuenta con una barda atrial con dos accesos y que tiene un grabado distintivo en forma de espirales.

Templo. Está destinado a las celebraciones eucarísticas cotidianas, a los rituales correspondientes a los sacramentos y al ritual de exequias. Cuenta con un confesionario para las confesiones de los feligreses y los jueves, se realiza la Adoración al Santísimo por ser Día Sacerdotal. El altar principal dedicado al arcángel San Miguel y el altar lateral derecho dedicado a la Virgen Dolorosa son de estilo barroco, tallados en madera con hoja de oro. La nave principal del templo, en particular la paredes y bóvedas están decoradas con pinturas al fresco en estilo neoclásico.



Imagen 8. Morales M. (2018). Arribo de la Peregrinación a Pie al Tepeyac de Querétaro.

Salones y patio parroquiales. En ellos se imparten las distintas formaciones para los servidores que conforman las dimensiones de liturgia y profética, las reuniones de Consejo Parroquial y de las pequeñas comunidades. Se imparten los cursos sacramentales de eucaristía y confirmación tanto en su vertiente infantil como en la juvenil y de adultos. En caso de tener agendado algún curso o formación distinta a las cotidianas, estas podrán desarrollarse en alguno de los salones o dentro del templo.

Casa parroquial. En ella habita el párroco y el vicario de la parroquia. A ella solo tienen acceso los presbíteros y sus personas de confianza; no es un espacio al cual cualquiera pueda entrar, solo con la autorización correspondiente.

Notaría parroquial. Es el lugar al que la feligresía puede asistir a solicitar misas tanto ordinarias como de exequias, en acción de gracias por graduaciones o quince años, recibir informes sobre los sacramentos, los procesos de inscripción, solicitar intenciones para una misa en específico, recoger boletas sacramentales, o requerir los servicios de los sacerdotes para bendiciones, visitas y unción de enfermos.

En el caso de la notaría de la Parroquia de San Miguel Arcángel, el horario de atención es de martes a viernes de 9:00hrs a 14:00hrs tanto por parte de la secretaria como del párroco.

Cabe también señalar que en Villa Progreso existen otros espacios de veneración en los que la población asiste devotamente a rezar el rosario, la novena o alguna celebración en específico según el santo de su veneración (Imágenes de Cristo, San Miguel Arcángel o alguna advocación mariana) como lo es la Cruz que se encuentra en la calle Cerro de la Cruz en el barrio de Santa María.

Importante mención también merecen las capillas oratorio-familiares con carácter familiar. Son espacios rituales/religiosos construidos en forma de bóveda de cañón corrido con un pequeño atrio altar en el que se colocan las cruces de los antepasados o “animas” (por lo general, en la parte inferior de la cruz se hayan imágenes de las ánimas del purgatorio) y que se utilizan para venerar a algún santo

o virgen considerados como el patrono de la familia. En Villa Progreso se tiene conocimiento público de alrededor de 45 capillas oratorio-familiar dentro de los predios y solares de la población, ya que, al ser un espacio meramente privado, pueden existir algunas de las cuales solo la familia que la resguarda tiene conocimiento de ella o incluso algunas por el paso del tiempo han sufrido daños en su construcción y ya solo quedan ruinas de lo que fueron en el pasado.

Hogar Proyecto de Vida I.A.P.

Mención importante merece Proyecto de Vida, institución de asistencia privada que brinda un hogar de larga estancia a niñas y niños que han sido víctimas de violencia, maltrato, abuso o abandono por parte de sus padres. Inicialmente, fue pensado y creado en el 2018 como un espacio para ayudar a los niños que sufrían el abandono de sus padres o de violencia.

Después de recibir a los primeros siete niños en el 2009, se dieron cuenta de la importancia de no separar de sus hermanas a aquellos que las tenían ya que ellas sufrían del mismo problema. En ese sentido, comenzaron la recaudación de fondos para la construcción del dormitorio y espacios necesarios para recibir niñas. Actualmente reciben niños y niñas a partir de los cuatro años y adolescentes hasta los 18 años de edad, quienes son remitidos por parte del Sistema Nacional para el Desarrollo Integral de la Familia (DIF) estatal.

Procuran que el desarrollo de los niños y niñas se dé de manera integral, por lo que cuentan con siete programas de apoyo:

- **Atención psicológica** continua a través de un profesional que trabaja a tiempo completo para atender de manera personalizada las problemáticas de los niños.

- **Formación académica** al inscribir a los niños en el sistema educativo formal y apoyándolos con atención personalizada para la disminución del rezago que presentan.
- **Regularización académica** con ayuda de tres maestros que imparten clases de regularización durante las tardes.
- **Formación humana** con diferentes talleres que impulsan el desarrollo de hábitos, valores y aptitudes.
- **Atención médica, dental y oftalmológica** a través de una red de especialistas que acuden periódicamente a realizar los exámenes correspondientes.
- **Cultura, recreación y deporte** incorporando en su formación actividades que les ayuden con la coordinación motriz, su desarrollo corporal y la importancia del juego en equipo y el uso adecuado del tiempo libre.



Imagen 9. Proyecto de Vida IAP (s.f.) Entrada Principal

Las donaciones al Hogar Proyecto de Vida I.A.P. se pueden realizar de manera mensual o de una sola vez a través de la plataforma Donorbox.org ya que facilita y garantiza la seguridad en las transacciones y protege los datos de los benefactores. Hogar Proyecto de Vida se encuentra en la dirección Adolfo Ruiz Cortines 3, Barrio de Santa María.



Imagen 10. Proyecto de Vida IAP (s.f.). Biblioteca

Barrio de Santa María

El Barrio de Santa María es, quizás, el más conocido por propios y extraños que visitan la delegación. Su relevancia recae en su cercanía geográfica con el centro y la vocación económica que se le ha otorgado a partir del interés en generar turismo a partir de la venta de las artesanías de ixtle y cerámica que en ella se elaboran.

Durante algunos años, El barrio de Santa María se caracterizó por la elaboración de reatas para los charros, mecates para tender ropa y estropajos a partir del ixtle, fibra obtenida de las pencas del maguey y que después de ser tratada se convierte en un material fácil de manejar. Con la aparición de los mecates de plástico y fibras sintéticas en el mercado, el trabajo de los artesanos comenzó a decaer, por lo que decidieron iniciar con la producción de artículos distintos a los que ya realizaban y darle un giro un poco más indumentario a su trabajo. De esta manera comenzaron a confeccionar bolsas para dama, carteras, cajas para guardar cosas, muñecos, figuras de nacimiento, bolsas para el mandado, cinturones y mochilas, tortilleros solo por mencionar algunos.

Una de las familias más reconocidas a nivel local por su dedicación a este oficio es la familia Mayorga, o como comúnmente la gente los llama, “Los Mayorga” ya que varias generaciones se dedicaron a este oficio. Actualmente, solo los mayores continúan en él ya que a las generaciones posteriores no les interesa continuar con esta labor, ya tienen otro tipo de empleo o se han ido a trabajar a Estados Unidos.

Los talleres más representativos del Barrio de Santa María en cuanto a la fabricación de artesanías de ixtle son: tienda y taller Ixarte, Reatas Los Mayorga y Arte Maguey. Sin embargo, al transitar por las calles de este barrio, se pueden ver en las casas las ruedas e instrumentos utilizados para maniobrar el ixtle y torcer e hilar la fibra.

Pero ¿qué ofrecen los talleres de ixtle a sus visitantes? Experiencias y conocimientos. Al visitar alguno de estos talleres no solo se puede comprar el

artículo que parezca más bonito o el regalo ideal para otra persona. También se tiene la oportunidad de conocer de primera mano el proceso de elaboración por quienes lo llevan a cabo ya que los artesanos siempre tienen la gentileza y disposición para hablar sobre la historia de su taller, mostrar sus herramientas y procesos de trabajo, de dónde obtienen la materia prima e incluso hacer una pequeña demostración de cada una de las etapas.

Otra de las artesanías de importante relevancia dentro de este barrio es la cerámica de alta temperatura libre de plomo. En la delegación existen tres talleres distintos que se dedican a su elaboración: Cerámica Castro (en el Barrio de San José), Cerámica Mau & Susi y Cerámica Servín (ambos en el Barrio de Santa María), de esta última es sobre la que versa la presente investigación.



Imagen 11. Morales, M. (2017). Joyero de bola

CAPÍTULO IV. EL TALLER DE CERÁMICA SERVÍN

Describiendo el Espacio

Después de realizar una descripción etnográfica en detalle de la delegación de Villa Progreso, en cuanto a vías de acceso, servicios con los que cuenta, espacios de recreación, centros religiosos, educación, entre otros; me dispongo a presentar la descripción del taller de Cerámica Servín. Cabe mencionar que las siguientes líneas corresponden a mis estadías de trabajo de campo realizadas del 11 de junio al 20 de julio del 2017 como parte de mi Práctica de Campo Urbana del 04 de junio al 14 de julio de 2018 durante mi Trabajo de Investigación y visitas posteriores para recabar datos faltantes en el 2019, por lo que es posible que el taller ya no se encuentre estructurado de la misma manera por el aprovechamiento del espacio, una posible expansión o nuevas necesidades de producción.

En la calle Cerro de la Cruz, esquina con la calle Alcatraces en el Barrio de Santa María, se encuentra la casa de la familia Castro Servín, la tienda, el taller y el almacén de Cerámica Servín. La entrada principal se encuentra sobre la calle Cerro de la Cruz, ésta conduce al jardín, la tienda y la casa; sin embargo, también se puede encontrar una entrada secundaria al taller sobre la calle Alcatraces, misma que en ocasiones utilizan los empleados para llegar sin tener que pasar por la casa o para carga y descarga de material o piezas.

La descripción que a continuación se realiza, es viendo de frente el acceso principal (sobre la calle Cerro de la Cruz) ya que en él se reciben todas las visitas. La fachada del lugar está compuesta, de izquierda a derecha, por una pared de piedra (2 ms de ancho aprox.) en la que se encuentra una cruz de madera (1.70 ms de alto) con una tela blanca que cuelga en forma de U del crucero izquierdo al derecho y en la parte inferior de la cruz se encuentra una jardinera (0.5 ms de alto) en la que hay diversas plantas ornamentales como helechos. A lado derecho de la pared se encuentra un zaguán color café de 2.5 ms de alto y 3 ms de ancho del cual la parte inferior es

solida (1m de altura, desde el piso) y el resto tienen una serie de guías que en algunos patrones se unen con otros y forman corazones.

Al cruzar por el zaguán, el espacio se divide en tres: a mano izquierda la tienda, en el centro la cochera y a mano derecha se encuentra el jardín (3 ms de largo y 2 ms de ancho). En este, hay un columpio de madera y macetas creadas con pedacería de las piezas que se rompen durante el horneado o accidentalmente con las plantas favoritas de la señora Eva (rosales, coronas de Cristo, azucenas, malvones); como tal no hay una pared que delimite el espacio con el terreno vecino o con la calle, sino que el muro o la barda lo conforman varias enredaderas que al ir creciendo fueron definiendo el espacio e incluso con ayuda de un par de vigas, formando un techo para el jardín.



Imagen 12. Morales, M. (2018). Columpio del jardín

La tienda de cerámica es un espacio relativamente pequeño (2 ms de ancho y 3 ms de largo) su fachada y el interior tienen un acabado rústico de piedra con techo de vigas de madera y teja. La puerta curva de madera con doble hoja está acompañada de 2 ventanas a cada uno de sus lados con la misma forma. En el interior, sobre repisas de madera y vidrio se encuentran algunos de los artículos que elaboran. Su variación depende de la temporada del año, la venta o algún pedido específico. Sin embargo, a mano derecha de la entrada se encuentra un estante con las piezas que han participado en concursos y exhibiciones de artesanías a nivel nacional como lo es la Exhibición Nacional de las Artesanías en Tlaquepaque, Jalisco. Al fondo de la tienda, hay un estante con cuadernos de distintos tamaños y diseños; sus pastas son elaboradas con fibra de madera cortada mediante láser. Son realizadas en el mismo taller de cerámica por Alan, hijo de la señora Eva y don Tomás, bajo una marca distinta: Esquina Roma.



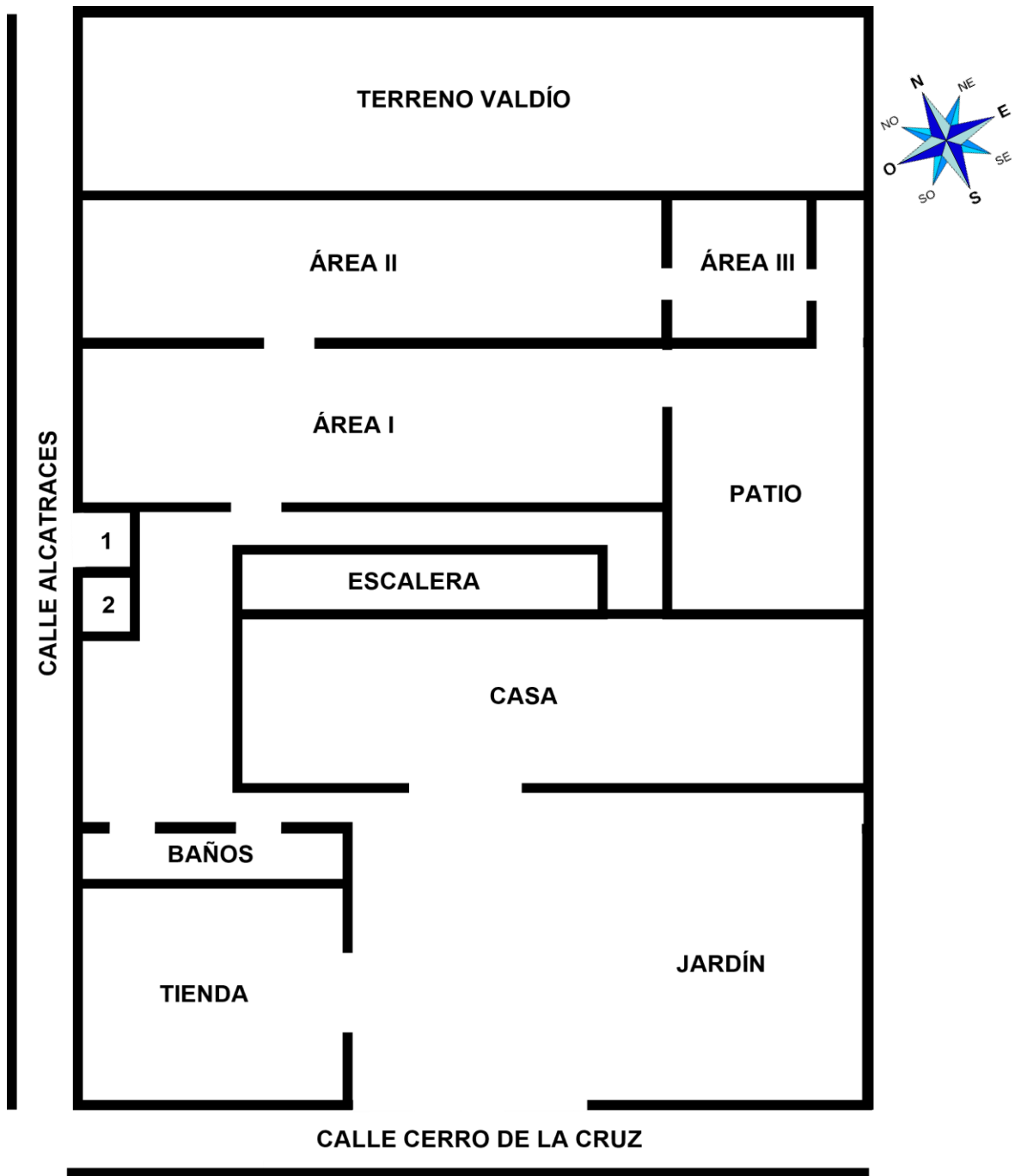
Imagen 13. Morales, M. (2017) Plato

Al continuar el pasillo de la entrada, nos encontramos con la casa de la familia Castro Servín y para ir al taller, es necesario girar un poco a la izquierda (justo por detrás de la tienda) para continuar con el pasillo y descender por las escaleras de madera que llevan al taller. Dicho espacio tiene a sus laterales distintas especies de cactáceas y suculentas en macetas también elaboradas con pedacería de las piezas de cerámica.

Conforme se avanza hacia el taller, dejando atrás la tienda, el jardín y la casa (ubicada al otro costado del pasillo) se puede percibir con mayor claridad la música de banda que tienen “las muchachas” (como les suele llamar la señora Eva) durante la mañana y la tarde. En cambio, si se visita el taller alrededor de las 12:30 pm o 1:00 pm se puede escuchar la radionovela que narra las interesantes y peligrosas aventuras protagonizadas por Kaliman, el hombre increíble y su fiel compañero, el pequeño Solin. Y también una que otra risa o plática entre las muchachas que desaparece inmediatamente que escuchan a alguien bajar por las escaleras de madera o cuando Gloria da el aviso de que alguien va a bajar. De vez en cuando se puede escuchar: “Paty, ¿ahora qué hago?, ¿les ayudo a terminar el encargo que urge?” “Sonia, cámbiale a la música, esa no me gusta”.



Imagen 14. Morales, M. (2017). Jarrón



SIMBOLOGÍA

- 1: Máquina cortadora láser
- 2: Tanque de gas

Croquis 1. Morales, M. (2022) Croquis 1. Ubicación General

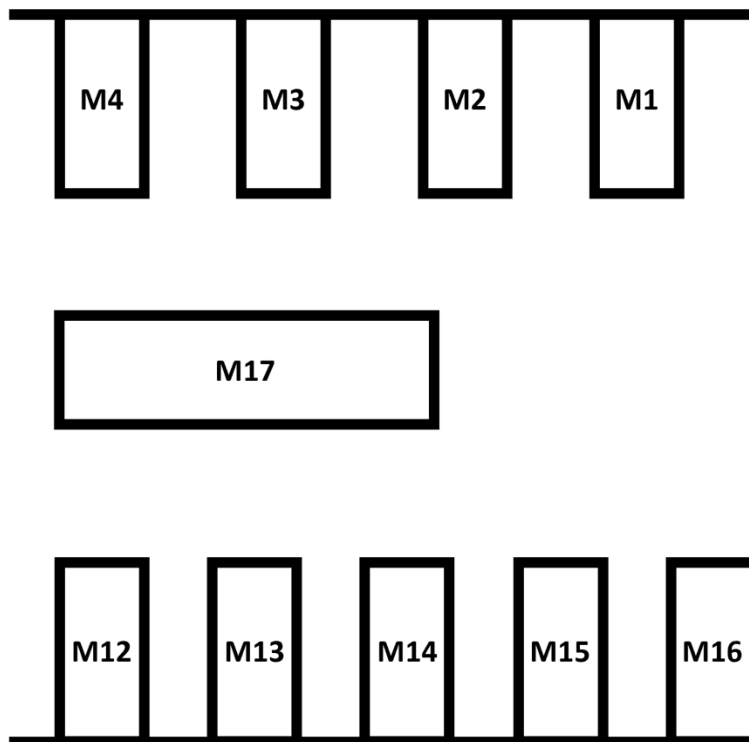
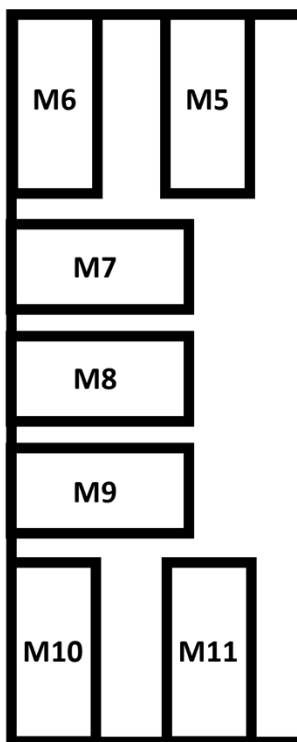
Al bajar por las escaleras, a través de los grandes ventanales de marco de metal negro y cristales traslucidos que dan al pasillo de las escaleras, se pueden identificar claramente por la distribución de los objetos que allí se encuentran, 3 áreas de trabajo:

Área 1 (dibujo, relleno de color, punteado y delineado). Es un espacio de 8 ms de largo y 4 ms de ancho, aproximadamente. Cuenta con 16 mesas con sus correspondientes sillas distribuidas en todo el lugar. Cada una de las mesas está bajo la responsabilidad de quien labora en ella (mujeres de entre los 23 y 50 años). Las mesas y sillas son de plástico y sobre ellas se puede encontrar un trozo de alambre del calibre 1, un recipiente con agua, un trozo de esponja para borrar el diseño trazado si no quedó bien o fue erróneo y uno más para apoyar las piezas mientras se trabaja en ellas, una navaja, piezas de cerámica, peras de plástico a las que se les ha adaptado una guja de jeringa veterinaria y que contienen las pinturas para rellenar y delinear las piezas de cerámica.

En este lugar de trabajo se hace a la pieza el cuadriculado a lápiz, se traza y delinea el diseño, relleno de color y el punteado que la pieza pueda llevar. También se hacen trabajos de calado y las pruebas de algún diseño nuevo que se piense desarrollar o las piezas que se pretendan presentar en los distintos concurso o muestras de artesanías.



Imagen 15. Morales, M. (2017). Relleno de color



SIMBOLOGÍA

M1: Relleno servilleteros
M2: Relleno vinajeras
M3: Relleno floreros
M4: Diseño
M5: Líneas
M6: Relleno vasijas

M7: Relleno vinajeras
M8: Punteado
M9: Líneas joyeros
M10: Trazado con lápiz
M11: Diseño
M12: Diseño y plantilla con patrones

M13: Relleno teteras
M14: Relleno vasijas
M15: Relleno platos
M16: Relleno platos
M17: Relleno varios

Croquis 2. Morales, M. (2022). Área 1 del taller

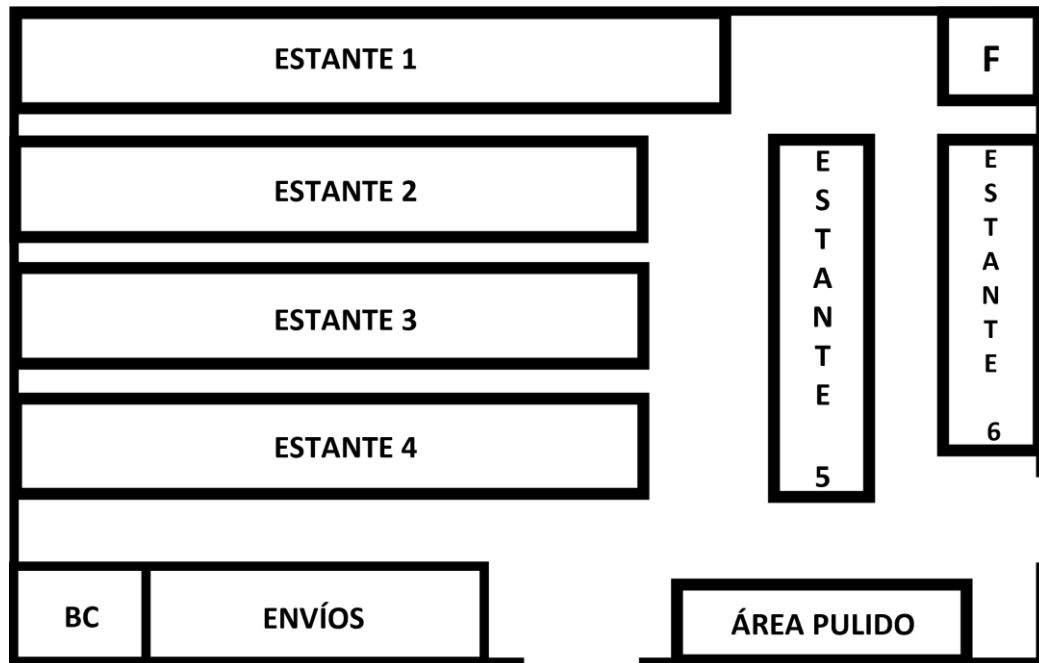
Área 2 (almacén de piezas por diseñar). Tiene un tamaño similar al del área 1. En la pared del costado izquierdo, hay un altar con una imagen de la Virgen de Guadalupe junto con un florero con flores. Las flores las compran quienes trabajan allí y entre pláticas comentan que cada 12 de diciembre se cooperan para poner un arreglo más grande a la virgen.

En esta área encontramos estantes de metal con piezas de cerámica. De ellas alrededor de un 80% se encuentran lijadas y listas para que las encargadas de hacer los diseños las cojan en el momento que vayan a trabajar con ellas y posteriormente las colocan en un estante que usan para las piezas que están listas para recibir la última capa de esmalte y el horneado junto con el otro 20% de piezas.

Aquí también se guardan todos los esmaltes que son ocupados tanto para dar color como para antes del proceso de horneado, el lavadero donde se limpian las peras y cualquier cosa que necesita lavarse ya sea por uso o cambio de color en el esmalte. En este lugar trabajan las 2 personas encargadas de lijar o pulir la cerámica. Los instrumentos que se pueden apreciar en sus mesas de trabajo son un recipiente con agua y esponja ya que este tratamiento se les da a las piezas que acaban de salir del molde y tienen alguna imperfección como una rebaba que no se pudo quitar al momento de salir del molde o alguna grieta o deformación. Este trabajo requiere de mucha precisión ya que si se humedece o se aplica fuerza de más la cerámica puede romperse o deformarse. Por la tarde, alrededor de las 5:00pm, don Tomás coloca el esmalte a las piezas que van a entrar al horno.



Imagen 16. Morales, M. (2018). Área 2 del taller



SIMBOLOGÍA

BC: Baño en construcción
F: Fregadero



Croquis 3. Morales, M. (2022). Área 2 del taller

Área 3 (almacén de moldes y vaciado). Se ubica al lado derecho del área 2 con el doble del tamaño del área 1 y 2. Este lugar y las cuatro personas que en el trabajan, juegan un papel fundamental: es donde todo inicia y todo termina. Cuenta con un par de hornos de alta temperatura, tres mesas de madera con canales por los que corre los sobrantes de la cerámica, una revolvedora para preparar la cerámica, un espacio de 2 pisos creado con vigas y andamios que tienen estantes para guardar los moldes; en la planta inferior se colocan los moldes que se usan con mayor frecuencia y en la parte superior aquellos que ya “están muy viejitos” o no se ocupan en el momento.

Este lugar está lleno de estantes. También están aquellos en los que se van colocando las piezas frescas recién sacadas de los moldes para que se sequen y sean trasladadas a los estantes de la segunda área. Otra mesa alberga a las piezas listas para la eliminación de las rebabas y su perfeccionamiento con ayuda de una lija. Por último, pero no menos importantes, se encuentran las herramientas de otra persona que también se encarga de pulir piezas y en ocasiones hacer otras actividades que varían de acuerdo con las tareas del día, los recipientes en los que se encuentra la cerámica.



Imagen 17. Morales, M. (2018). Saúl vaciando la mezcla de cerámica



SIMBOLOGÍA

H: Horno
R: Revolvedora



Croquis 4. Morales, M. (2022). Área 4 del taller



Imagen 18. Morales, M. (2018). Paty y Gabriel revisando moldes

La elaboración de la cerámica

Parte importante de la discusión que se pensó retomar en este trabajo de investigación recae en los procesos para la elaboración de un artículo considerado como artesanía, y en ese sentido. Se presenta a continuación el proceso de elaboración de la cerámica en Cerámica Servín.

1. Vaciado de la mezcla de cerámica en los moldes y dejarlos secar para posteriormente sacarlos del molde. Pasados alrededor de cinco minutos, se puede percibir que la pasta en el molde descendió y por lo tanto hay que agregar más hasta el ras del molde las veces que sean necesarias hasta lograr un grosor de pasta de medio centímetro.
2. Con cuidado, se voltean los moldes y lentamente se vacía el exceso de la pasta a través del canal de la mesa y se dejan escurriendo.
3. Se regresan los moldes a su posición inicial y con una espátula de plástico se retira la pasta que ha quedado en la parte superior del molde.
4. Alrededor de 20 minutos después, se verifica si ya se pueden sacar las piezas del molde. Para esto, se debe mirar si la orilla de la pieza ya se ha despegado; si es así, se golpea un par de veces con el puño y dado que los moldes son de 2 o 3 piezas (dependiendo el tamaño de la figura), se separa la parte superior del molde para retirar la figura de pasta.
5. Se recorta la parte superior de las piezas, misma que es un excedente que no forma parte del molde y se tira en un bote de residuos que posteriormente se verterán en agua para volver a formar la pasta para otra pieza.
6. Las piezas se dejan secar en los estantes del Área 3 y el tiempo que tardan es en promedio de un día y puede variar según la humedad del clima.
7. Con la ayuda de una lija de agua y navajas, se le quitan las rebabas a las piezas y se le da el mismo terminado a toda la superficie.
8. Se eliminan las imperfecciones y las marcas de la lija y las raspaduras que se hicieron al quitar el rebabeado puliendo la pieza con una esponja húmeda.

9. Si debido a la cantidad de agua que tiene la esponja se hacen visibles manchas cafés oscuro, se debe frotar el área hasta que desaparezcan.
10. Cuando la pieza está seca nuevamente, con una escuadra y un lápiz se hace a pulso un cuadriculado. Cada cuadro tiene aproximadamente 1 cm de lado y es para dibujar el diseño a pintarse sobre la pieza.
11. Las decoradoras hacen los diseños con la pera que contiene el esmalte azul.
12. Las encargadas del relleno hacen lo que les corresponde con sus peras de acuerdo con las combinaciones de colores que han sido definidas desde el inicio del taller. Cada vez que una persona entra a trabajar al taller, la señora Eva le entrega una hoja en la que se encuentran anotadas las combinaciones y las notas relacionadas con los clientes que solicitan piezas con determinadas combinaciones o colores específicos.

LISTA DE COMBINACIONES
Azul – blanco – cobalto
Metálico – blanco – pistache
Lila – blanco – pistache – azul
Naranja – blanco – pistache – rojo
Rosa – lila – blanco – pistache
Rosa – metálico – blanco – pistache
Rosa – azul – blanco – pistache
Naranja – metálico – blanco – pistache
Naranja – azul – blanco – pistache
Azul – blanco – pistache
Verde chile – blanco – pistache
Verde hoja – blanco – pistache
Naranja – azul – rojo – blanco – pistache

COMBINACIONES DOÑA PAMELA

Azul – blanco – cobalto

Metálico – blanco – pistache

Lila – blanco – pistache – azul

Naranja – rojo – blanco – pistache

NOTA: Katsumi nada en color naranja ni rojo.

NOTA: Todas las combinaciones llevan color blanco.

NOTA: Cuando es la combinación en azul – blanco – cobalto, no se ponen en cadena, flores, ni contorno en color COBALTO.

NOTA: En licoreras, tequileros y ceniceros no se combinan en color rosa.

NOTA: Los contornos deben de ir en color: pistache – metálico – azul – rojo.

Tabla 4. Cerámica Servín (s.f.) Combinaciones de color

13. Al término del relleno, las personas que hacen el relleno, colocan las piezas en sus mesas y si ya tienen alrededor de cinco, dependiendo del tamaño, las llevan a los lugares de las encargadas de hacer el punteado.
14. Después del punteado, se colocan en charolas para transportarlas al Área 2. Allí con ayuda de una bandeja se les vierte el esmalte procurando que cubra todos los sitios, se vacía el excedente y limpia con una esponja húmeda para colocarlos de nuevo en las charolas.
15. Las piezas son llevadas al Área 3 y se comienzan a colocar en los hornos. En la base se coloca un número de piezas (varía de acuerdo al tamaño de lo que se vaya a hornear), en los espacios entre las piezas y las paredes del horno se colocan prismas rectangulares de 5 cms de ancho y 10 cms de largo sobre los cuales se coloca una placa de yeso y se repite el proceso hasta terminar el llenado del horno.

16. Se cierra el horno y se enciende a una temperatura menor a la de cocción y después de dos horas, la temperatura es modificada a la idónea para la cocción de las piezas: 1240°C. Las piezas durarán siete horas dentro del horno encendido, pasado ese tiempo, el horno se apaga y se permite que reposen hasta el día siguiente.

Durante el levantamiento de datos, en el taller de Cerámica Servín trabajaban 25 empleados en compañía de la señora Eva y don Tomás (27 personas en total) y la división de tareas que se tenía en el momento de la descripción era la siguiente:

ÁREA	TAREA	ENCARGADO (S)
1	Líneas a lápiz	Paty
	Decorado	Lupita, Marisol, Eliana, Gloria, Sonia
	Relleno de color	Eliza, Eva, Susana, Sarai, Rosy, Maricela, Alejandra
	Punteado y delineado	Hortensia, Angélica
	Líneas y perfilado	Socorro, Lupita
	Colado	Alejandra
2	Pulido	Carolina, Martín
	Esmalte y llenado del horno	Don Tomás
3	Preparación de mezcla y vaciado en moldes	Gabriel, Saúl, Arturo
	Rebabeado, vaciado de horno y empaquetado	Nicolás
	Mantenimiento	Emiliano

Tabla 5. Morales, M. (2018). Asignación de tareas

La distribución de las tareas y los procesos de elaboración responden a lo que Doña Eva llama “los talentos de cada uno” ya que en el momento en que la mayoría son contratados, suelen pasar por el área de delineado o relleno de color para conocer si tienen la habilidad con la mano para realizar los trazos necesarios. A partir de ello, se determinará su área de trabajo. Sin embargo, es notorio como todas las actividades que requieren soltura, cuidado y detalle es realizado por mujeres, mientras que la parte que implica fuerza y carga es realizado por hombres.

En Cerámica Servín hasta ese momento, se elaboraban 196 productos distintos entre: vinajeras, alcancías, azucareras, bomboneras, botellas, campanas, candeleros, calaveras, ceniceros, cepilleros, cruces, charolas, chileras, especieros, ensaladeras, floreros, fruteros, jaboneras, jarras, juegos de té, cremeras, jarros para ponche, vasos, juegos de vasos tequileros, joyeros, lámparas, licoreras, macetas, mantequilleras, molcajetes, platos, palilleros, porta cucharas, portarretratos, porta velas, salseras, servilleteros, saleros, tarros, tarjeteros, tortilleros, tazas, tazones, urnas para cenizas, porta garrafones y nacimientos. Dichos productos están disponibles en una amplia variedad de tamaños, formas y combinaciones de colores que pueden ser elegidos por los clientes.



Imagen 19. Morales, M. (2018). *Delineado*

En cuanto a las cantidades de piezas que se horneaban por semana pueden ser inciertas y variar de acuerdo con la cantidad de trabajo que se tenga por la temporada o el tipo de pieza que esté en proceso de cocción. Durante las estadías de trabajo del 11 de junio al 20 de julio de 2017, se hacía uso del horno 3 o cuatro veces cada semana. El número de piezas que se colocaba por carga en el horno era entre 100 y 150; insisto dependía del tipo de pieza y tamaño ya que don Tomás me explicó que si son objetos como platos o piezas de tamaño regular (por ejemplo, el florero hexagonal) pueden llegar a caber hasta 200 piezas.



Imagen 20. Morales, M. (2019) Visita de los estudiantes de la MEASC al taller

CAPÍTULO V. CERÁMICA SERVÍN: EL CASO DE UNA FAMILIA DE ARTESANOS EXITOSA

La difusión de la artesanía mexicana y de sus procesos de producción son aspectos importantes en el interés por la recuperación de los elementos que forman parte de nuestra identidad como país, ciudad o pueblo; así como la manera en que se elaboran las artesanías, la materia prima, los colores usados, los diseños, quiénes los producen, dónde se producen y por qué. Todos estos aspectos son esenciales para entender que una vasija o un vaso no sólo son objetos utilitarios, poseen un trasfondo que rebasa, y por mucho, la insignificancia que se le suele dar a las artesanías.

Los objetos elaborados de manera artesanal son únicos. Aunque las circunstancias en las que se crean sean las mismas e incluso se realicen al mismo tiempo, cada uno tendrá una peculiaridad que lo haga diferente al otro y en esta singularidad, recae lo maravilloso de lo artesanal. En cada objeto también es posible identificar el “toque” que cada artesano le da a su creación, o lo que podríamos considerar su sello personal; tal es el caso de Cerámica Servín, la cual surge como respuesta al interés particular de un miembro de esta familia y que a través de los años se convirtió en un gusto y en el sustento familiar.

Hasta el momento se ha descrito el espacio físico y algunas de las actividades que se desarrollaron en el Taller de Cerámica Servín durante mis estadías de campo llevadas a cabo durante los periodos que abarcan del 11 de junio al 20 de julio de 2017; del 04 de junio al 14 de julio de 2018 y algunas visitas realizadas durante el 2019. Sin embargo, en el presente capítulo mi objetivo fue presentar una breve pero detallada descripción de la forma en que se organizó el taller de manera social, es decir, las interacciones y relaciones sociales que tienen quienes se emplean en la elaboración de cerámica.

Las siguientes líneas, no buscan más que recuperar y dar a conocer los testimonios y las experiencias de vida de quienes día a día se esfuerzan para dar lo mejor de sí y, de manera indirecta, ir creando la historia de Cerámica Servín no solo como una historia constituida por fechas y grandes eventos; sino por ser una historia que parte desde el sentir y las experiencias tanto personales como laborales de los trabajadores.

La historia de Cerámica Servín implica remontarse a la historia de la Familia Servín Morales en la Delegación Coyoacán en la Ciudad de México. La familia Servín Morales está conformada por el señor Ambrosio Servín, la señora Carolina Morales, seis hijas y un hijo; de los cuales, para los fines de esta investigación y los aspectos a tratar en este capítulo, solo mencionaremos aquellas personas relacionadas con la actividad artesanal y que dieron pie a la continuidad de este proyecto familiar y la formación del taller ubicado en la localidad de Villa Progreso en el municipio de Ezequiel Montes, Querétaro.

En el año de 1981 Javier, el segundo hijo del matrimonio Servín Morales, se encontraba estudiando la Licenciatura en Arquitectura en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y decidió entrar a trabajar a un taller de elaboración de cerámica. A lo largo de 6 años, tiempo en el que estuvo laborando en el taller, se fue haciendo de todos los conocimientos necesarios para el manejo de la cerámica y, al mismo tiempo, se dio cuenta de que su verdadera vocación se encontraba en la cerámica y no en la conclusión de una carrera universitaria.

Con ayuda de su padre y el dinero que éste recibió de su pensión como vigilante en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional Autónoma de México, en 1987 Javier abrió su primer taller. Ubicado en la misma casa donde vivía la familia Servín Morales. En este taller trabajaban Javier, sus padres, hermanas y un amigo que conoció mientras se encontraba trabajando para aquel taller en el que descubrió su vocación. Este lugar no sólo sirvió para la producción de piezas de cerámica, sino que también se convirtió en un lugar de aprendizajes ya que se volvió necesario compartir los conocimientos de Javier con todos aquellos que también

desempeñaban alguna actividad en el taller y por lo tanto era necesario que conocieran todas las técnicas de elaboración que él había adquirido.

Doña Eva, quinta hija del matrimonio Servín Morales, recuerda que cuando comenzaron a hacer las piezas de cerámica, las primeras se rompían muy fácilmente y los detalles que les hacían no eran tan delgados, precisos y exactos como los de ahora. Conforme pasó el tiempo, fueron perfeccionando su técnica, cambiaron algunos instrumentos y técnicas de elaboración, y ampliaron la cantidad de productos que ofrecían. Estos cambios permitieron que el negocio familiar comenzara a prosperar y que todo su trabajo rindiera frutos.

Don Tomás, hermano del amigo de Javier, se casó con Doña Eva casi a finales de la década de los noventa del siglo pasado. Juntos, decidieron continuar trabajando debido a que la carga de trabajo aumentaba cada vez más en el taller de cerámica. Cuando don Tomás comenzó a trabajar en el taller, no sabía hacer nada de lo que hacían allí y con ayuda de Doña Eva aprendió todo lo necesario. Debido a que las cosas funcionaban muy bien, don Javier y su amigo decidieron separarse y continuar trabajando la cerámica de manera individual, pero al mismo tiempo abarcar otros lugares del país. Fue así como en 1992 Javier Servín se mudó a La Purísima, Tarandacuaro, Gto. e inició otro taller.

Posterior a ello, le siguieron su hermana Martina Servín quien puso su taller en Cuautla Morelos y el matrimonio de Doña Eva y Don Tomás quienes hicieron lo propio mudándose a Villa Progreso, Ezequiel Montes, Qro. motivados por uno de los hermanos de don Tomás, quien les ofreció un terreno para trabajar en esa localidad. El resto de sus hermanos, a excepción de una de ellas que es enfermera instrumentista, también se dedican a la producción y/o venta de cerámica en distintas partes del país; podemos encontrar los talleres y tiendas en: Chiapas (tercera hija del matrimonio Servín Morales), Ciudad de México (Don Ambrosio), Cuautla Morelos (séptima hija de la Familia Servín Morales), Guanajuato (Javier Servín) y Querétaro (Doña Eva).

Doña Eva recuerda que desde que comenzó a trabajar con sus papás y hermanos la cerámica le gustaba mucho, no sabe si es porque siempre le ha gustado hacer cosas muy detalladas (incluso le ayudaba a su hermano Javier a hacer sus maquetas para la universidad) o por la habilidad que tiene para diseñar cosas o porque se entretiene haciéndolo; incluso a veces, en el taller se puede ver a Doña Eva desde temprano trabajando con las muchachas en el relleno de piezas o haciendo nuevos diseños. Acompañados de estos recuerdos, también llegan aquellos relacionados con su llegada a Querétaro en compañía de su esposo, Don Tomás, y del aquel entonces pequeño hijo, Alán.

Cuando llegaron a Villa Progreso, en 1998, no conocían a nadie y las condiciones de su casa eran precarias. En aquel entonces, la casa consistía únicamente en un cuarto y un baño. En este cuarto se encontraban las camas y la cocina. En este espacio Don Tomás y Doña Eva también elaboraban sus piezas, mismas que cada fin de semana o cada dos semanas llevaban a la Ciudad de México al taller de los padres de Doña Eva, quienes se los compraban para venderlos a sus clientes y la variedad de productos en ese tiempo no era tan amplia como lo es actualmente.

Los moldes con los que trabajaban eran los que trajeron consigo de la Ciudad de México, o en ocasiones, cuando iban a entregar mercancía aprovechaban para llevarse a Villa Progreso los moldes que necesitaran para elaborar algunas piezas. Al cabo de seis meses contrataron a un joven para que les ayudara en el trabajo ya que no se era suficiente con el trabajo que realizaban Doña Eva y Don Tomás y posteriormente una de sus sobrinas llegó a trabajar con ellos, pero duró menos de un año.

La venta de piezas dejó de ser únicamente a los padres de Doña Eva cuando la cuñada de Don Tomás les ofreció vender sus piezas en un local que ella tenía en Bernal así que cada semana que la cuñada de Don Tomás iba a recoger mercancía, Doña Eva apuntaba en una cuenta que ella llevaba de cuánto les debía la cantidad correspondiente y la cantidad de dinero que abonaba a la misma. Esta cuenta tenía una doble función; la primera era llevar cuentas claras con el hermano de Don

Tomás y su esposa y la segunda consistía en un método de pago al hermano de Don Tomás por el terreno ya que en ocasiones cuando éste acudía a visitarlos les preguntaba la cantidad de dinero que les debía su esposa y solía descontárselos de la deuda de la casa; así, la familia Castro Servín pagaría su casa con su trabajo y posteriormente compraría los terrenos aledaños para instalar cada una de las áreas con las que cuentan hoy en día.

El personal que elabora las ingeniosas piezas de cerámica comenzó a crecer cuando al equipo de trabajo se integraron doña Socorro y Carolina, ellas llevan 19 años trabajando la cerámica y con el ingreso de Lucia, Gloria y Doña Reina que tienen 16 años trabajando en el taller; poco a poco, comenzaron a integrarse Nicolás, Doña Marisela, Doña Hortensia y Rosy quienes tienen una antigüedad menor a doña Socorro y Carolina pero mayor al resto del grupo.



Imagen 21. Morales, M. *Utensilios para diseño*

El auge de Cerámica Servín en Querétaro se dio a partir de 1999, cuando estableció contacto con la Casa Queretana de las Artesanías, lugar que se dedica a vender artesanías elaboradas únicamente por queretanos. Todo comenzó con la visita del encargado de turismo del municipio de Ezequiel Montes a Villa Progreso, quien acudió para invitar a toda la gente a la primera feria de artesanías que se realizaría en el municipio.

Durante dicho evento, la familia Castro Servín conoció a una licenciada que trabajaba en Casa Queretana de las Artesanías y se interesó por comprar sus piezas así que les pidió que al día siguiente llevara a Querétaro algunos ejemplares de lo que ellos hacían. Muy temprano, Don Tomás preparó un objeto de cada pieza que elaboraban para trasladarlos a Querétaro, pero Doña Eva lo convenció de que llevara un poquito más.

En Querétaro, la licenciada le pidió a Don Tomás que le dejara un número de teléfono para contactarlo y, debido a que en Villa Progreso no existía más líneas telefónicas que la de la caseta que se encontraba en el centro de dicha delegación, le dejó anotado dicho número. Tan grande fue el gusto y la aceptación del trabajo de Don Tomás y Doña Eva que, ese mismo día, la licenciada llamó por teléfono para pedirles que le llevaran más piezas porque las que habían dejado ese día ya las había vendido todas.

La promoción, venta y distribución de Cerámica Servín no sólo se da gracias al apoyo que brinda Casa Queretana de las Artesanías a la familia Castro Servín. Otros de los medios por los que suelen hacerse de clientes ha sido la participación en distintos eventos culturales de exposición y concursos de artesanías promovidos por instituciones municipales, estatales y federales; entre ellos destaca la exposición *TlaqueArte*, misma que es considerada como la más importante en Latinoamérica por su especialización en artesanías, joyería, regalos y decoración. Este tipo de eventos les han permitido dar a conocer sus productos tanto a clientes nacionales como internacionales.

Se considera que las piezas de cerámica están destinadas al público en general, es decir que pueden ser adquiridas por cualquier persona; sin embargo en el precio que cada una tiene es posible observar que están destinadas a las personas pertenecientes a las clases sociales media, media alta y alta ya que su precio va desde los \$200.00 hasta los \$3,000.00 y \$5,000.00 que depende principalmente de la pieza, la complejidad del diseño, el tamaño, la forma y los detalles que tiene, si es pieza única o si se son dos o más piezas iguales.

Tanto ha sido su éxito que hoy cuentan con clientes que realizan pedidos especiales, como es el caso de Doña Pamela quien suele hacer pedidos en grandes cantidades y sólo gusta de ciertas combinaciones de colores, mismas que le son exclusivas. Un cliente a nivel internacional se encuentra en Japón, éste suele pedir diseños alusivos a su país o diseños de la cultura mexicana; sin embargo, la única regla que tienen sus pedidos es: nada en color naranja ni en rojo.

A la par del nacimiento del taller y su crecimiento en espacio y en producción, se desarrolla la historia personal de Doña Eva y de aquellas personas que, desde los inicios del taller, han formado parte del equipo de trabajo. El taller de la familia Castro Servín se ha convertido en más que un espacio de producción y para laborar. Sus antiguas paredes son testigo del esfuerzo, la voluntad y las ganas de salir adelante no sólo de sus dueños sino también de las personas que trabajan allí desde los primeros intentos por crear algo nuevo.

Preguntarle Doña Eva cómo fue que decidió continuar con el oficio de su familia, especialmente el de su hermano, es trasladarla a sus recuerdos de infancia y juventud, en ellos se entrecruzan sus gustos, deseos y habilidades. Cuando niña, gustaba por los clásicos juegos de la infancia: jugar a las escondidas, correr con sus hermanos y jugar a la casita; pero su juego preferido era la pastelería. Esa sensación de humedecer la tierra, moldearla con la mano, agregarle un poco de imaginación y como resultado obtener un pequeño pastel que nadie más podría haber creado.

Doña Eva recuerda que siempre le gustó imaginar y crear cosas: los pasteles de lodo, la ropa de sus muñecas. Este gusto y la ayuda que le brindaba a su hermano Javier en sus tareas para la universidad, especialmente con las maquetas, la motivó al deseo de estudiar la carrera de arquitectura, diseño industrial o alguna otra que tuviera relación con el diseño. Cuando sus papás y su hermano Javier pusieron el taller en su casa, el interés de Doña Eva se centró en la elaboración de la cerámica y rechazó la idea de entrar a la universidad.

Cuando Doña Eva y Don Tomás recién se habían casado, vivían en la casa de los padres de Don Tomás; él continuaba trabajando en el taller, pero Doña Eva se quedaba en casa. Cuenta que se aburría mucho porque lo único que tenía era su cuarto y el baño que estaba debajo de las escaleras que llevaban a la planta alta y por lo tanto terminaba muy pronto su quehacer. Fue por ello que decidió seguir trabajando en el taller con su familia; así, por las mañanas hacía sus tareas domésticas y al finalizar acudía al taller, donde dejaba volar su imaginación y la plasmaba en el vaso, plato o jabanera que estuviera haciendo en el momento.



Imagen 22. Morales, M. (2018). *Aplicación de punteado*

Con su llegada a Villa Progreso, las cosas cambiaron. Aquellas comodidades que tenían en la Ciudad de México, las amistades, la familia no fue posible llevarlas consigo. Al principio se las veían “muy negras” debido a las condiciones de su casa y que el gasto con el que contaba Doña Eva era mínimo, \$200.00 al mes, con este dinero lo único que podía comprar era la despensa más básica. El tiempo pasó y seis meses pasaron volando, con ellos la situación fue cambiando y Doña Eva se propuso una cosa: sería ella misma quien diseñaría su casa, sin arquitectos ni “expertos en la construcción”, elegiría los materiales, el tamaño de las habitaciones y el diseño de cada uno de los espacios que formarían su casa.

El papel que desempeña Doña Eva en el taller va más allá del de ser la jefa, ella se encarga de acomodar los pedidos para mandarlos por paquetería o para entregarlos a los clientes, atiende la tienda que se encuentra en el mismo lugar y es la responsable de la creación de los diseños y la realización de las piezas que participarán en concursos o que serán la carta de presentación de Cerámica Servín en algún evento.

La Familia no Sólo es de Sangre

Como dan cuenta las líneas anteriores, la vida de Doña Eva está estrechamente ligada con la elaboración de la cerámica. Para ella su importancia no sólo radica en ser su actividad laboral, es su pasatiempo favorito, su actividad predilecta que le permite expresar sus emociones, su forma de pensar, la dedicación y atención que merecen cada una de las cosas que hacemos. Ese gusto por lo que hace, lo transmitió a sus empleados, principalmente a los más antiguos, quienes han tejido con ella una relación que va más allá del empleado-patrón: la de compadrazgo. Este tipo de relaciones sociales permitió que entre Doña Eva, Don Tomás y sus compadres exista un mayor grado de confianza que permite a todos sentirse

miembros de una familia pero siempre manteniendo el respeto y el tipo de relación laboral cuando así corresponde.

Esta cercanía que han construido a lo largo de los 20 años que tiene el taller en marcha, permite que el taller sea más que un espacio laboral ya que la historia del taller se entremezcla con la historia personal de quienes han trabajado allí; muestra de ello son las historias de Doña Mary, Doña Gloria, Carolina y Sonia.

Maricela García Flores, mejor conocida como Doña Mary, tiene 43 años (hasta el momento de trabajo de investigación, en el verano de 2018) e inició a trabajar con Doña Eva y Don Tomás desde que tenía 25 años de edad. Ella no conocía a ninguno de los dos, pero la gente que vivía cerca de la casa de Doña Eva y Don Tomás decía que ellos trabajaban haciendo cerámica en su casa y un día, como cualquier otro, decidió ir a preguntar si le daban trabajo y sin hacerle ningún tipo de pregunta, la contrataron.

Doña Mary recuerda que cuando entró a trabajar, sólo eran ocho personas y que la entrada era la puerta amarilla que está en la calle Alcatraces. Donde ahora es el área de decorado, relleno, puntos y delineado en aquel entonces era la recámara de Doña Eva y de Don Tomás y que en la actual área de vaciado de cerámica a los moldes y de esmaltado se encontraba la cocina y el patio donde trabajaban. Las cosas no sólo cambiaron de lugar, al aumentar la demanda de trabajo los horarios también lo hicieron. Anteriormente el horario laboral era 08:00–17:00 hrs. ya que no contaban con determinado tiempo para la hora de comida. El almuerzo y/o comida que comían mientras trabajaban les era proporcionado por Doña Eva, sin importar si ellos llevaban o no sus propios alimentos.

Cuando Doña Mary entró al taller, no sabía hacer nada de las cosas que hace actualmente; en un inicio, le enseñaron a pulir y a eso se dedicó durante su primer año de trabajo; al siguiente año aprendió a decorar con pinceles “delgaditos”. “Antes no teníamos que hacer tantas cosas como ahorita. Sólo hacíamos platos, tarros y

tazas, pero eran sencillas, normales; no teníamos tantos moldes de formas distintas” (Doña Mary, información personal, 2018).

A la edad de 26 años, Doña Mary se casó con Rubén Arce González con quien actualmente tiene 3 hijos: Neftaly, Luis Jared y Emmanuel. Después de su boda, continuó trabajando dos años más en el taller, pero su esposo le pidió que dejara de trabajar, así que decidió sólo dedicarse a ser ama de casa durante 12 años. Durante este periodo, Doña Mary sólo acudía de visita al taller y a la casa de Doña Eva ya que ella y Don Tomás fueron los padrinos de lazo en su boda.

Cada vez que Doña Mary regresaba al taller, le daban ganas de volver a su trabajo. Sin embargo, no fue hasta el 2015 cuando por fin se decidió por regresar al taller, el motivo: necesitaba juntar dinero para los 15 años de su hija Neftaly, y desde aquel entonces continúa haciéndolo porque le gusta su trabajo. Desde su regreso, Doña Mary es una de las encargadas del relleno del decorado.

El aspecto laboral en la vida de Doña Mary se entrelaza con sus actividades como madre de familia y nos muestra que todo se puede lograr con el apoyo de nuestros seres más queridos y que, como miembros de un hogar, la participación de todos es necesaria. Mientras doña Mary trabaja en el taller, sus hijos se encargan de las labores del hogar; Neftaly prepara la comida mientras Luis Jared y Emmanuel lavan los trastes, recogen la sala y asean su habitación. Estas actividades son rotadas diariamente entre ellos y Doña Mary se encarga del resto de los quehaceres.

Las actividades de Doña Mary comienzan antes de que el sol deje salir sus primeros rayos, desde las 05:30 am con la preparación del desayuno para su familia y el lunch que llevará su marido al trabajo, a las 07:40 am sale a toda prisa de su casa para llevar a su hijo Emmanuel a la primaria e integrarse a las actividades del taller que dan inicio a las 08:00 am y terminan a las 06:00 pm; durante su estadía en el taller Doña Mary acostumbra almorzar con sus compañeras y en su hora de comida regresa a su casa para hacerlo con sus hijos. Su hora de salida del taller no es la hora de culminación de su día. Al llegar a casa ya la esperan sus actividades de

madre: preparar la cena, la caminata diaria que da en compañía de sus hijos por el barrio y parte del aseo de su casa.

Durante los fines de semana su dinámica cambia; los sábados no tiene una hora establecida para levantarse, pero trata de hacerlo entre las 07:00 am y las 07:30 am. Ese día, es día de ir al molino y hacer las tortillas para la semana, realiza las actividades que entre semana no puede hacer, como lavar ropa y por las tardes acude a visitar a su mamá, quien vive con una de sus cuñadas y padece Alzheimer. Los domingos acude al tianguis de Cadereyta de Montes a comprar el mandado y todo lo necesario para la semana; este día también lo aprovecha para pasarlo con su familia, ya sea visitando Cadereyta de Montes o algún sitio al que sus hijos deseen asistir.

Doña Gloria comenzó a trabajar para Doña Eva y Don Tomás desde hace 16 años. Sus inicios en el taller fueron un tanto diferentes a los de sus compañeras por la situación que tenía su familia. A inicios de su vida laboral, Doña Gloria trabajaba al igual que sus tres hermanas y su hermana con sus papás, apoyándolos en las actividades relacionadas con el Ixtle ya que se dedicaban a la elaboración de lazos y reatas. Su padre enfermó y pasó cuatro meses en el Hospital de Cadereyta hasta el día de su muerte; posterior al periodo de luto, ella y sus hermanos decidieron ya no continuar con la labor de su padre, por lo que Doña Gloria tuvo que buscar un nuevo trabajo

Doña Gloria se incorporó a las actividades del taller durante algún tiempo, hasta que no pudo hacerlo debido a que estaba embarazada y pronto se acercaría la fecha del alumbramiento. En pláticas que tuvo con Doña Eva y Don Tomás, les contó que le interesaba seguir trabajando con ellos pero que no podría acudir al taller por la situación y una de las alternativas que les propuso era que le llevaran piezas de cerámica a su casa para que ella pudiera laborar desde allí sin descuidar a su hijo. Doña Eva y Don Tomás se mostraban renuentes ante esta forma de trabajo, pero debido a que el taller se encontraba en pleno auge, era importante toda la ayuda que pudieran recibir así que tiempo después accedieron. De esta manera, Don

Tomás acudía casi cada tercer día a casa de Doña Gloria a entregarle un número específico de piezas de cerámica con las instrucciones de los colores y diseño a utilizar; cuando ella los tenía listos, informaba a Don Tomás para que pasara a recogerlos y entregarle nuevas piezas. También en algunas ocasiones, Doña Gloria acudía al taller a llevar ella misma las piezas o por los materiales que llegase a necesitar.

Cuando el hijo de Doña Gloria “estuvo un poco más grandecito” y su mamá le comenzó a ayudar a cuidarlo, fue el momento en que Doña Gloria se dedicó a trabajar de tiempo completo en el taller, con el mismo horario de trabajo que el resto de sus compañeras y compañeros.

Doña Gloria, al igual que el resto de quienes trabajan en el taller, sabe hacer la mayoría del proceso de elaboración de cerámica sin embargo sus principales actividades fueron en sus inicios el punteado y posteriormente el decorado. Éste último lo realiza hasta la fecha y es la actividad que más le agrada ya que afirma que le permite poner en práctica su imaginación para plasmar los diseños en la cerámica. Es importante mencionar que el decorado que elabora Doña Gloria consiste en dos maneras distintas; el primero es con trazado de figuras geométricas y el segundo a través de plantillas en papel de guías de flores o de la muñeca Lele.

Las actividades de entre semana de Doña Gloria giran en relación al tiempo que pasa en el taller, a descansar y pasar tiempo con su hijo a su regreso mientras que las actividades del fin de semana se centran en las tareas domésticas, ayudar a su madre con las compras de alimentos y despensa faltante, pero sobre todo a la convivencia con su hijo y con una de sus sobrinas que vive con Doña Gloria y su madre ya que quedó huérfana de madre y desde ese momento, ellas se hacen responsables de la niña.

Otra de las personas que más tiempo llevan trabajando en Cerámica Servín es Carolina Carvajal, quien ha pasado, hasta el verano del 2018, la mitad de su vida en este lugar. Carolina cuenta que solo cursó hasta el cuarto grado de educación

primaria ya que no quería estudiar y la escuela no era para ella. Desde ese momento comenzó a trabajar con su familia; primero ayudando en su casa a escarmenar el ixtle hasta que su padre murió. En ese momento, su madre decidió poner una tienda (miscelánea) pero no les iba muy bien por lo que optaron por dedicarse a la venta de plantas entre su hermano menor, su mamá y ella. Actualmente su madre se dedica también a la venta de flanes.

A la edad de 18 años, Carolina decidió entrar a trabajar en el taller de Cerámica Servín, la actividad primera actividad que aprendió y llevó a cabo durante algunos meses fue el punteado, posteriormente pasó al pulido para continuar con el relleno de color y por último regresar al pulido, actividad que desempeña hasta ahora. Carolina comenta que dentro de todas las actividades que ha realizado, la que más le gusta es la de pulir ya que le permite tener una cercanía con la cerámica desde sus inicios ya que es un proceso muy importante donde la humedad con la que se debe realizar debe ser muy precisa porque si no se corre el riesgo de que la pieza se rompa y te permite darte cuenta también si la pieza tiene algún defecto al desmoldar.

Cuando Carolina habla de su trabajo, se puede ver la felicidad y satisfacción que le otorga ya que en todo ese tiempo no ha pensado en cambiar de trabajo y afirma que Doña Eva es muy buena con ellas, como patrona y como jefa.

Uno de los aspectos importantes de su vida es la relación con su madre ya que siempre han permanecido juntas apoyándose en los momentos más difíciles como la muerte de su padre. Incluso, los fines de semana ambas comparten el trabajo de vender sus plantas los fines de semana; ya sea en Tequisquiapan, en el Centro de Ezequiel Montes o incluso en el Centro de Villa Progreso.

Sonia entro a trabajar al taller aproximadamente en marzo o abril del 2013; no recuerda el día preciso, pero fue alrededor de hace cinco años (hasta el verano del 2018). Antes de conocer a Doña Eva y a Don Tomás, trabajaba en una pastelería que se encontraba en el centro de Villa Progreso, cercana a la Parroquia de San

Miguel Arcángel. Allí, aprendió a preparar fresas con crema, a decorar los pasteles y su actividad principal consistía en la atención al cliente.

Cuando Sonia inició sus actividades laborales en la pastelería, ésta le pertenecía a un señor originario y residente de Tecozautla, Hgo. quien 2 veces por semana, dependiendo de las ventas, llevaba a Sonia los pasteles. El lugar parecía tener éxito y sus ventas eran buenas pero el dueño decidió traspasar el negocio a otra persona originaria de Villa Progreso y las ventas comenzaron a caer así que el nuevo dueño decidió cerrarla. Al quedarse sin empleo, una de sus amigas le comentó que en el taller de cerámica estaban buscando personas para que les ayudaran y que deberían ir a ver si les daban empleo. A Sonia no le llamaba la atención estar haciendo piezas de cerámica, le resultaba aburrido, aunque decidió aceptar para tener un trabajo mientras conseguía uno nuevo.

Doña Eva las contrató y durante su primera semana les enseñaron a hacer el punteado a las piezas de cerámica y a Sonia le gustó lo que tenía que hacer, pero su amiga se aburrió y terminada su primera semana de trabajo renunció. Con el paso del tiempo, Sonia aprendió y elaboró otras tareas en el taller como lo son poner color a las guías de las cenefas, el relleno del decorado y por último a decorar; ésta es su principal actividad y con la que cumple actualmente.

Dentro de las actividades o tareas que realiza Sonia en el taller se encuentra la de ser “la DJ” del taller ya que es la encargada de poner la música de acuerdo a los gustos y peticiones de sus compañeras durante las horas laborales; desde hace un par de meses es la “secretaria y coordinadora” del taller, ya que es la que atiende las llamadas telefónicas y orienta a sus compañeras en las labores a realizar durante el día, los objetos, los diseños y la cantidad de ciertas piezas que se tienen que elaborar ese día. Es quien se encarga de envolver y alistar los pedidos para que sean enviados a los clientes. Antes de la hora del almuerzo (entre las 10:00 y 11:00 hrs) es quien realiza los pedidos de la comida a una fonda que se encuentra cerca del taller.

Desde que Sonia entró a trabajar al taller, sus actividades entre semana se han vuelto monótonas y su vida gira casi en torno al taller debido a que consume la mayor parte de su tiempo. Durante la mañana, antes de entrar a su trabajo, se encarga de su aseo personal y de desayunar; cuando vuelve toma la cena, descansa, y duerme. Los fines de semana los aprovecha para salir a pasear a algunos de los municipios cercanos como lo son Tequisquiapan y Cadereyta o incluso a la cabecera municipal, Ezequiel Montes.

En cuanto a su realización personal, Sonia afirma que le gusta su trabajo y disfruta de hacer los diseños porque en ellos puede plasmar su imaginación, aunque no cree que este pueda ser su trabajo para toda la vida. Una de las cosas que le gustaría hacer es estudiar contabilidad para ganar más dinero de lo que gana en el taller. Y un plan que tiene a futuro es el de irse a vivir a Estados Unidos.

Desde que Sonia entró a trabajar al taller las instalaciones no han cambiado en relación con el tamaño del espacio, pero si en su distribución: los espacios de trabajo se han reducido debido al aumento en el número de empleados y la adquisición de nuevos estantes para colocar la cerámica ya sea en proceso de elaboración o finalizada.

Conclusiones

El caso de Cerámica Servín es un claro ejemplo del reto que implica tener un proyecto de colaboración que involucre a todos los miembros de la familia ya que nos encontramos ante distintas problemáticas que van desde la índole personal, la laboral, y de mercado hasta la organizacional. Aunado a esto nos encontramos con los retos que trae la descentralización de los talleres y su ubicación en distintos lugares del país. Al centrarnos en la familia Castro Servín los desafíos incluyen el cambio de un ámbito urbano como el existente en la Ciudad de México y

posicionarse en uno rural como lo era/es el Barrio de Santa María en Villa Progreso, Ezequiel Montes, Querétaro.

La actividad laboral de la familia Castro Servín nos hace repensar lo artesanal no solo como una actividad turística en la que las artesanías son simples objetos de ornato, como todos sus adquirentes piensan. Las artesanías son el reflejo de una cultura, una forma de pensar, vivir, de aprovechar los recursos que rodean a aquellos que los elaboran. Cerámica Servín nos obliga a repensar a las artesanías en las nuevas demandas de la globalización, el mercado y el consumismo no solo en exigencias y demandas de los turistas; sino a tomar conciencia de todas las circunstancias que rodea a los procesos productivos artesanales.

Las historias de vida mencionadas brevemente en este apartado dan cuenta de la importancia que de manera personal tiene para cada una de las personas que tiene Cerámica Servín. El taller se ha convertido en ese espacio que les permite desarrollarse de manera laboral y empatar sus actividades como madres, esposas e hijas, según sea el caso debido a que las relaciones patrón–empleado no tienen el mismo aspecto de verticalización como lo haría en una empresa en la que el dueño o jefe desconoce a su personal; si no que brinda la oportunidad de tener una relación más cercana, la grado de tener la confianza de compartir la vida privada con tus compañeros de trabajo y conocer a cada uno de los empleados por su nombre.

CAPÍTULO VI. CONCLUSIONES FINALES

Esta tesis analiza el complejo y cambiante contexto de producción, circulación y consumo de artesanías centrada en el caso de la empresa familiar de cerámica Servín, por lo que el objetivo general que se cumplió fue identificar y documentar la forma de organización existente en los procesos de producción al interior del taller de la empresa de cerámica Servín, por medio de diversas y cambiantes dinámicas laborales, así como la división laboral que permitió considerar sus actividades como artesanales.

Durante el trabajo de investigación explicamos la organización de la empresa de cerámica a partir de las actividades de cada uno de sus integrantes; describimos la forma de organización de los procesos productivos destacando las diferencias de género, edad y de habilidades de los empleados; analizamos las problemáticas existentes en las formas de organización de los integrantes de la empresa de cerámica, y finalmente discutimos y redefinimos esta actividad alfarera de Cerámica Servín como artesanal.

Parte importante de la discusión teórica señalada en las primeras páginas de este texto estuvo centrada en los textos de Victoria Novelo, Vanessa Freitag, Martha Turok, Gerardo Murillo, Norma Juliana Lazcano, Miguel Ángel Sámano, entre otros, me permitió analizar y explicar desde la etnografía el caso de Cerámica Servín. En el proceso de investigación y escritura de esta tesis se mostraron los distintos caminos que han seguido los artesanos de dicha empresa, para continuar con su labor ejerciendo trabajos temporales o definitivos dentro de sus talleres y, que a su vez, va generando identidad entre los integrantes del grupo, los lugares y el oficio.

La mirada antropológica traducida en etnografía que describe y explica los procesos de producción y significación contextualizada de los artesanos del taller me permitió mostrar las transformaciones políticas, sociales, comerciales y turísticas que giran en torno a “lo artesanal” para dar cuenta del impacto y los cambios que generan en

los espacios en los que se elaboran o se comercializan las artesanías. Y precisamente, en este último camino es en el que busca insertarse todo lo descrito y analizado con anterioridad.

Explicar el proceso de elaboración de la cerámica Servín, nos permitió vislumbrar que también en los procesos artesanales se pueden encontrar aspectos que en algún momento se consideraron exclusivos de la industria como sucede con la cadena de producción dentro de la gran empresa. Lo anterior fue posible porque tanto la organización espacial que tiene lugar dentro del taller por áreas claramente definidas, así como la organización de personas, dan la oportunidad de identificar claramente a propios y extraños, la manera, los tiempos, la división del trabajo y las habilidades presentes en la elaboración de las piezas.

Mencionar cada proceso de la manufactura de piezas de cerámica y la designación de las actividades tuvo por finalidad dar cuenta de dos aspectos: primero, el complicado y extenso trabajo que implica la creación de una pieza junto a la dedicación que tienen los empleados para con su trabajo, y segundo, la asignación de roles de género que moldea las actividades.

Uno de los aspectos que son más notorios al entrar al taller y comenzar a socializar con los trabajadores es la división del trabajo. Si bien es cierto que la mayoría de las personas, en especial aquellas que fueron contratadas desde los inicios del taller, conocen y saben realizar una pieza de cerámica de inicio a fin, las actividades se han ido asignando de acuerdo con varios aspectos y criterios que Doña Eva considera como básicos. Entre ellos, sobresale el común denominador en la actividad laboral: es decir, la distinción entre actividades que realizan varones de aquello que llevan a cabo las mujeres. Señalemos algunos aspectos: Las actividades que implican un esfuerzo físico como la carga de los bultos de la cerámica en polvo, el acomodo de la cerámica dentro del taller en cada actividad del proceso de elaboración, el armado de paquetes, introducir y sacar las piezas del horno, subir o bajar moldes de los estantes son actividades que realizan los varones. Por otro lado, las mujeres desempeñan actividades relacionadas principalmente con

la destreza manual y un buen pulso debido a que doña Eva llega a considerar que son más conscientes de la fuerza o delicadeza que se necesita para la elaboración de trazos, el diseño de las piezas, el relleno con color, el punteado, la eliminación de impurezas con esponja y agua e incluso, el ingenio para las combinaciones de colores para algún diseño nuevo ocasionalmente.

Para Doña Eva, propietaria del taller, es importante marcar esta división: “no puedo poner a las muchachas a trabajar en el vaciado de moldes porque es una actividad que implica mucha fuerza ya que constantemente se debe estar cargando y moviendo cosas pesadas como lo son los costales del polvo de cerámica, los moldes de yeso, las cubetas con la mezcla, los residuos...” (Doña Eva, 2018). Al ingresar a trabajar al taller, cada persona debe probar durante dos o tres días cada una de las actividades hasta encontrar la que más encaja con sus habilidades o, en su defecto, directamente ocupar la vacante que esté disponible y practicar todo lo que sea necesario hasta lograr alcanzar la práctica y la calidad que se espera de las piezas de Cerámica Servín.

Si bien es cierto que las actividades tienen una clara distinción de género, también son visibles la asignación de actividades de acuerdo con el tiempo que una persona lleve laborando en el lugar, la destreza para llevar a cabo alguna actividad (precisión, rapidez y eficiencia) y el impacto que pueda tener algún error dentro del proceso. De esta manera, actividades como el pulido con esponja y agua, lo desempeñan mujeres que llevan menos tiempo en el taller y aquellas relacionadas con el trazo, relleno de color y punteado, quienes ya tienen más tiempo en el taller como es el caso de Doña Mary, Doña Gloria y Sonia, de quienes tuvimos oportunidad de relatar parte de sus historias de vida.

Otro de los aspectos que considero importante ha destacar en relación con la organización y el desempeño de las actividades del taller son las relaciones que en este se llevan a cabo. Doña Eva y Don Tomás tienen una relación muy estrecha con sus empleados; conocen a sus familias y las situaciones que se les llegan a presentar e incluso, si está dentro de sus manos, apoyarlos en lo que necesiten de

tal manera que también se presentan las relaciones de compadrazgo, vecindad y amistad principalmente con las personas contratadas desde hace muchos años, desde que el taller no era más que una habitación y los instrumentos de trabajo rudimentarios.

Con el caso de Cerámica Servín, pudimos analizar las problemáticas existentes en las formas de organización al interior del taller en términos espaciales y de personal. En cuanto a las problemáticas espaciales, pudimos encontrarnos con que las condiciones con las que cuenta el taller durante el periodo de trabajo de campo (2017–2019) el espacio comienza a ser insuficiente debido al aumento en la adquisición de moldes y herramientas de trabajo con el objetivo de diversificar y ampliar el catálogo con el que cuentan y a la demanda del mercado. En ese sentido, Doña Eva y Don Tomás tienen en mente una ampliación del taller con la construcción de una segunda planta.

Cerámica Servín se está posicionando como una marca reconocida en el mercado del turismo y las artesanías por dos aspectos fundamentales: la autenticidad de sus diseños y la versatilidad de sus productos. Ambas características presentan grandes desafíos para el futuro del taller, entre los cuales podemos vislumbrar:

- Nuevas formas de organización de personal. Será inevitable definir las vacantes que son requeridas en el taller de acuerdo con las áreas que sean necesarias cubrir y especializar los procesos de capacitación desde la contratación del personal para el aprovechamiento y eficiencia de las labores del taller.
- Cambio en las formas de relacionarse entre empleados y dueños. Al aumentar el número de personal, hará difícil que Doña Eva y Don Tomás puedan crear lazos tan cercanos con sus trabajadores como lo hacían en un inicio ya que el aumento en la cantidad de pedidos también involucra mayor atención en el aspecto administrativo, ocasionando que el tiempo que Doña Eva y Don Tomás pasan en el taller sea menor.

- Una reorganización espacial que impida una estrecha relación de compañerismo entre los trabajadores y no trascienda a un plano personal fuera del taller.
- La limitación y especialización de un mercado debido a los costos de producción y la demanda en los productos ya que las piezas de cerámica comienzan a producirse de acuerdo con las exigencias únicas de cada cliente. Si bien es cierto que Cerámica Servín nunca se caracterizó por crear piezas en serie, se procuraba la elaboración de 5 a 10 piezas con el mismo diseño a fin de que el cliente pudiera comprar algo de lo que ya se encontraba en exhibición.

Uno de los mayores retos en esta investigación, fue la conceptualización de lo *artesanal* y la *artesanía*. Lo que pareciera hasta para el sentido común que ya se encuentra completamente identificado y delimitado es solo la puerta a una discusión bastante amplia que nos lleva a buscar y tratar de encontrar nuevos aspectos para definir la artesanía. Algunas de las líneas de investigación que se identificaron con esta tesis son la integración de tradiciones artesanales previas a una actividad artesanal que opera como microempresa rural; el rol de los jóvenes en una microempresa de corte familiar; el papel en el mercado del consumo de piezas artesanales que abrevan de dos tradiciones: la forma de organización social tradicional propia de la población indígena otomí y las maneras de organización empresarial.

Las piezas de cerámica elaboradas en Cerámica Servín pueden, incluso, ser consideradas aquí como un tipo de *neoartesanía* debido a que su producción se centra en la esencia de la artesanía, en que implica procesos manuales, pero responde a demandas de las tendencias del mercado global: una elaboración manual con o sin ayuda de herramientas rudimentarias. Sin embargo, su función utilitaria u ornato se ve permeada por los nuevos estilos de vida y dejan, de cierta manera, de responder al marco cultural desde el que fueron elaborados, insertándose a un marco totalmente distinto. Este último aspecto lo podemos

identificar en los pedidos que recibe el taller para elaborar piezas bajo diseño encargadas por clientes como el Museo del Diseño en la ciudad de México, o por artistas conceptuales.

Si bien es cierto que el concepto de *neortesanía* se propone por primera vez en la década de 1970 en la que Cortazar la utiliza para referirse a aquellas producciones elaboradas en el ámbito urbano y cosmopolita a diferencia de las artesanías tradicionales (Bialogorski & Fritz, 2021) para otros autores “da cuenta de procesos actuales de producción donde se evidencia ya no una diferenciación entre lo tradicional y lo moderno, sino un entrecruzamiento” (Bialogorski & Fritz, 2021:05).

Podemos concluir con Cerámica Servín que la característica más importante de la neoartesanía consiste en un constante “diálogo entre la tradición, la innovación, el pasado, el presente, lo local y lo global” ((Bialogorski & Fritz, 2021:11) que busca la satisfacción de su cliente a través del diseño y la autenticidad de sus piezas.

REFERENCIAS

Artesanías de Colombia S.A. (2014). *Artesanía*. Bogotá, Co. Recuperado de http://www.artesantiasdecolombia.com.co:8080/PortalAC/GlosarioPalabra/artesania_47

Benedetti, C. M. (2012). Producción artesanal indígena y comercialización: entre los “buenitos” y los “barateros”. *Maguaré* 26(1), 229-262. Recuperado de <https://revistas.unal.edu.co/index.php/maguare/article/view/35288/39551>

Bialogorski, M., & Fritz, P. (2021). “Neoartesanías: reconfiguraciones en el campo artesanal”. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación [Ensayos]* (141). Recuperado de <https://doi.org/10.18682/cdc.vi141.5109>

Bustos, C. (enero-junio, 2009). “La producción artesanal”. En *Visión Gerencial* (1). Pp. 37-52. Recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/4655/465545880009.pdf>

Cisneros, R. (2013). “Entre la utilidad y la belleza”. En Sales, F. (Comp.) *Las artesanías en México. Situación actual y retos*. México: Centro de Estudios Sociales y de Opinión Pública. Pp. 31-36.

Del Carpio-Ovando, P. S. y Freitag, V. (2012, enero-abril). Motivos para seguir haciendo artesanías en México: convergencias y diferencias del contexto artesanal de Chiapas y Jalisco. *Ra Ximhai* 9(1), 79-98. Recuperado de <http://www.redalyc.org/html/461/46127074008/>

Duarte, R. (julio-diciembre, 2010). “Formas de organización artesanal en México y Michoacán” en *INCEPTUM vol. V* (9). Instituto de Investigaciones Económicas y Empresariales de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Recuperado de <https://www.inceptum.umich.mx/index.php/inceptum/article/view/160>

FONART (2015). *Manual de diferenciación entre artesanía y manualidad*. Recuperado de

https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/107963/Manual_diferenciacion_artesania_manualidad_2015.pdf

Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías. (24 de mayo de 2017). FONART 43 de orgullo [Mensaje en un blog]. Recuperado de <https://www.gob.mx/fonart/articulos/43-de-orgullo?idiom=es>

Freitag, V. (2012, julio). Los espacios de creación artesanal: el caso de los talleres de alfarero tonaltecas en México. *Revista Chilena de Antropología Visual* (9), 161-175. Recuperado de http://www.rchav.cl/img19/imprimir/freitag_imp.pdf

Gallegos Téllez Rojo, J. R. (1999). La artesanía, un modelo social y tecnológico para los indígenas. *Política y Cultura* (12), 223-241. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=26701212>

INEGI (2015). *Cuenta satélite del turismo de México*. Recuperado de http://internet.contenidos.inegi.org.mx/contenidos/Productos/prod_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/nueva_estruc/702825090814.pdf

INEGI (2016). *Cuenta satélite del turismo de México. Infografía*. Recuperado de <http://www.datatur.sectur.gob.mx/SitePages/ProductoDestacado3.aspx>

INEGI, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (2014). *Las artesanías en la Encuesta Nacional de Consumo Cultural de México 2012 (ENCCM)*. Recuperado de https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/201779/Las_artesani_as_en_la_ENCCUM_con_imagen.pdf

Lauer, M. (1982). *Critica de la artesanía. Plástica y sociedad en los Andes peruanos*. Lima: Centro de estudios y de promoción del desarrollo

Lazcano, N. J. (2005). *El trabajo artesanal. Una estrategia de reproducción de los mazahuas en la ciudad de México*. México: Instituto Nacional de las Mujeres.

Ley de Fomento a la Actividad Artesanal en el Estado de Querétaro. La Sombra de Arteaga. Querétaro. 17 de diciembre de 2004. Recuperado de <http://legislaturaqueretaro.gob.mx/app/uploads/2016/01/LEY042.pdf>

Novelo, V. (2002, septiembre-diciembre). Ser indio, artista y artesano en México. *Espiral. Estudios sobre Estado y Sociedad* 9(25), 165-178. Recuperado de <http://148.202.18.157/sitios/publicacionesite/pperiod/espinalpdf/Espiral%2025/165-178.pdf>

Novelo, V. (2008 enero-junio). La fuerza de trabajo artesanal mexicana, protagonista ¿permanente? De la industria. *Alteridades* 18(35), 117-126. Recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/747/74711467009.pdf>

Sámano, M. Á. (2004). "El indigenismo institucionalizado en México (1936-2000): Un análisis". En J. E. R. Ordoñez (Coord). *La construcción del Estado nacional: democracia, justicia, paz y Estado de derecho* (pp. 141-158). D.F., México: UNAM, Instituto de Investigaciones Jurídicas

Turok, M. (1988). *Cómo acercarse a la artesanía*. México, D.F: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Secretaría de Educación Pública, Editorial Plaza y Valdés.

UNESCO (2017). *Artesanía y Diseño*. Recuperado de <http://www.unesco.org/new/es/santiago/culture/creative-industries/crafts-design/>

UNESCO/CCI (octubre de 1997). *Simposio Internacional sobre "La Artesanía y el Mercado Internacional: Comercio y Codificación Aduanera"*. Informe Final. Simposio llevado a cabo en Manila, Filipinas.

Entrevistas realizadas durante el mes de julio de 2018 a

- Doña Eva Servín Morales
- Maricela García Flores (Doña Mary)
- Gloria
- Carolina Carvajal
- Sonia