



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO

FACULTAD DE ANTROPOLOGÍA

“PATRIMONIO CULTURAL MATERIAL E INMATERIAL, EL CASO
DE LA TRADICIÓN ORAL EN LA ELABORACIÓN DE ALFARERÍA
EN SANTIAGUITO TLALCILACALLI”

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADA EN ANTROPOLOGÍA SOCIAL

P R E S E N T A

MERCEDES GABRIELA CASTRO NAVA

DIRECTOR DE TESIS:
DR. JOSÉ CONCEPCIÓN ARZATE SALVADOR

COASESOR.
M.C.A.R.N. NOÉL BASTIDA MUÑOZ



TOLUCA, MÉXICO JUNIO 2021

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO I CONSIDERACIONES TEÓRICAS.....	9
1.1 Antropología y cultura	10
1.2 Patrimonio	14
1.2.1 Patrimonio cultural.....	20
1.2.1.1 Patrimonio cultural material.....	23
1.2.1.2 Patrimonio cultural inmaterial	25
1.2.1.2.1 Patrimonio artesanal.....	29
1.2.2 Patrimonio natural	32
1.2.3 Patrimonio mixto	34
1.3 Tradición oral.....	35
1.3.1 Tipos de tradición oral	36
1.4 Artesanía.....	40
1.4.1 Actividad artesanal.....	44
1.4.2 Usos sociales del patrimonio artesanal.....	49
1.5 La antropología y su relación con el patrimonio cultural material e inmaterial	51
CAPÍTULO II CONTEXTO SOCIOCULTURAL Y NATURAL DE SANTIAGUITO TLALCILALCALLI.....	54
2.1 Organización territorial y administrativa de Almoloya de Juárez	55
2.2 Toponimia y localización de Santiaguito Tlalcilalcalli	57
2.3 Fundación.....	58
2.4 Población.....	61
2.5 Caracterización del medio natural.....	63
2.6 Manifestaciones religiosas y festivas	64
2.7 Salud.....	69
2.8 Leyendas.....	72
CAPÍTULO III TRADICIÓN ORAL EN LA ELABORACIÓN DE LA ARTESANÍA DE ALFARERÍA.....	74
3.1 Transmisión del conocimiento a través de la tradición oral.....	75

3.2 Antecedentes.....	77
3.3 Artesanía de alfarería	78
3.3.1 Materia Prima: obtención.....	79
3.3.2 Herramientas para su elaboración	80
3.3.3 Elaboración y técnicas.....	85
3.3.3.1 Piezas elaboradas	95
3.3.4 División sexual del trabajo	100
CAPÍTULO IV EL PATRIMONIO CULTURAL MATERIAL E INMATERIAL EN LA ELABORACIÓN DE ALFARERÍA: UN ANÁLISIS ANTROPOLÓGICO	102
4.1 Interpretación de resultados de la aplicación del cuestionario	103
4.2 Patrimonio cultural y la tradición oral.....	124
4.3 El papel de la tradición oral en la preservación de la cultura alfarera de Santiaguito Tlalcilacalli	125
4.4 La alfarería como patrimonio cultural de la localidad	127
4.5 La antropología social y su papel en el estudio y difusión del patrimonio cultural tangibles e intangibles.....	128
CONCLUSIONES	130
BIBLIOGRAFÍA	136
ANEXOS.....	142

INTRODUCCIÓN

La investigación es un proceso que nos lleva a una búsqueda exhaustiva para llegar a un conocimiento de algún tema del cual nos ha surgido interés, y es por medio de la ciencia que el hombre se auxilia para averiguar y explicar de manera razonable y sistemática los fenómenos que lo rodean. Así dentro de la ciencia antropológica se pueden abordar diversos temas que, al describirlos y analizarlos nos da la posibilidad de interpretar los fenómenos socioculturales inmersos en la sociedad contemporánea.

En este sentido durante la ejecución de un proyecto fotográfico sobre la elaboración artesanal de alfarería realizado en la comunidad indígena mazahua de Santiaguito Tlalcilacalli en el municipio de Almoloya de Juárez, Estado de México, se manifestó la necesidad de registrar y reconocer todos aquellos elementos culturales tangibles e intangibles inmersos en el proceso de elaboración de los objetos de barro utilitarios, suntuosos y rituales de la comunidad con lo cual se busca reconocerlos como patrimonio cultural material e inmaterial del pueblo indígena mazahua en una población del Estado de México.

Actualmente tanto la transmisión oral de técnicas y conocimientos de la alfarería así como las artesanías mismas siguen cumpliendo una función de identidad cultural, cohesión social y legitimación de las prácticas tradicionales del grupo, al ser desde sus inicios una labor que cubría el autoabastecimiento de ciertos productos y utensilios en los hogares tradicionales indígenas de la región los cuales integraban conocimientos para su elaboración al tiempo que proveían de un valor simbólico de representación de dichos objetos para los individuos; pero además estas prácticas desempeñan un papel fundamental en la historia artesanal del municipio de Almoloya de Juárez.

Así, a través del tiempo la preservación de los conocimientos y saberes sobre esta práctica cultural sigue siendo el elemento primordial para su elaboración y preservación, por lo tanto se fomenta la producción y el autoabastecimiento de la alfarería en los hogares del pueblo, además con el paso del tiempo se ha

incrementado su valor, identidad y reconocimiento debido a que los pobladores de las comunidades vecinas llegan a Santiaguito Tlalcilacalli para intercambiar¹ alimentos y “cosas de mandado”², por esta alfarería.

En esta comunidad de acuerdo al trabajo de campo realizado, a mediados del siglo XX, el ser alfarero se identificaba únicamente como un atributo propio del género masculino, obedeciendo en gran parte a las diferencias fisiológicas del hombre y la mujer debido a que se requiere de cierta fuerza física para transportar los moldes y las cargas de barro³ que se recogen de las tierras comunales de la localidad; pero también a que pertenecían a ciertos grupos de artesanos que por muchos años y condiciones realizaron la actividad artesanal sobresaliendo de la mayoría, esto cumplía una función muy importante en la transmisión de enseñanzas y conocimiento entre las generaciones.

La descendencia unilineal por vía paterna conocida como patrilineal fue una práctica cultural dentro de los hogares indígenas mazahuas de Santiaguito Tlalcilacalli relativa a la organización social mediante la cual se asignaban los roles genéricos culturales para hombres y mujeres en su cotidianidad. Dicho en el lenguaje coloquial de los artesanos de esta tradición, “es de hombres trabajar”. También se identificaba como un oficio únicamente desarrollado por los hombres de las familias porque la responsabilidad de su transmisión recaía en ellos, específicamente en el vínculo abuelo-padre-hijo.

Si bien estos y otros criterios explican la masculinización en la elaboración de artesanías de alfarería, hasta los años sesenta del siglo pasado de acuerdo con la señora Rosa (alfarera de Santiaguito Tlalcilacalli) fue que las mujeres comenzaron a participar en esta actividad cultural, aunque al inicio ellas elaboraban recipientes “medianos y pequeños” con capacidad entre un kilo y cuatro kilogramos. A través del tiempo los códigos culturales de esta comunidad en cuanto a la participación

¹ Para fines de la investigación el término será utilizado como sinónimo de “trueque”.

² Los pobladores de Santiaguito Tlalcilacalli entienden las “cosas de mandado” como todos aquellos objetos y alimentos de la canasta básica alimentaria y de higiene personal.

³ Una carga de arcilla en la concepción de la población de Santiaguito Tlalcilacalli equivale a la cantidad de leña que las personas pueden cargar entre sus brazos.

familiar en esta actividad fueron re- significándose hasta la actualidad, a tal punto que la elaboración artesanal de alfarería con barro en Santiaguito Tlalcilcalli es transmitida dentro del núcleo familiar pasando de generación a generación, donde cada integrante de ella desarrolla un papel fundamental para la creación de sus productos y por tanto la artesanía es elaborada en su totalidad por la familia, desde la recolección de la materia prima hasta la terminación final de los objetos, además cabe mencionar que los instrumentos utilizados para su elaboración también son creados en su mayoría por la misma familia.

Si bien las investigaciones documentales, materiales audiovisuales o fotográficos de instituciones internacionales como la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) o nacionales como el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), el Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas (INPI) o la Secretaría de Cultura a través de la Dirección General de Culturas Populares, Indígenas y Urbanas que se tienen sobre alfarería en nuestro país son bastas, pero se ha identificado en dichos catálogos digitales que actualmente no se cuenta con ningún material sobre el patrimonio cultural material e inmaterial de la comunidad de Santiaguito Tlalcilcalli en el municipio de Almoloya de Juárez, Estado de México, que incluya tanto la materia prima, las herramientas, y los productos como los conocimientos, los saberes y la tradición oral.

Es sabido que en la mayoría de las comunidades indígenas del territorio del Estado de México se elaboran diversas artesanías utilitarias, ceremoniales y ornamentales, que son parte integral de la vida social y cultural del pueblo, son expresiones colectivas que conllevan un lenguaje intrínseco que tiene la capacidad de expresar contenidos de otros ámbitos de la existencia social o individual y que generan un sentimiento de identidad y legitimidad que es recreado constantemente entre los integrantes de las comunidades, ya que no solo se trata del objeto en sí mismo sino del testimonio de una sociedad y una cultura determinada.

Las principales características que identifican a los pueblos indígenas de Almoloya de Juárez se enmarcan en sus tradiciones, costumbres, conocimientos, lenguaje, sistemas simbólicos, formas compartidas de pensar el mundo, creencias,

artesanías, hábitos, técnicas, herramientas, capacidades entre otros, que los pobladores de cada comunidad desarrollan diariamente en su cotidianidad y que son parte de su patrimonio cultural intangible.

De esta manera las artesanías de alfarería de Santiaguito Tlalcilacalli representan un elemento simbólico para sus pobladores, pues destacan sus raíces indígenas al ser expresiones culturales que derivan de una tradición milenaria que ha permanecido y reconfigurado a través del tiempo, gracias a las enseñanzas y aprendizajes que han pasado de generación en generación entre los integrantes de cada familia, es decir, la trasmisión de técnicas, saberes, herramientas y habilidades, materializadas en objetos de alfarería, como: cazuelas, jarros, comales (de barro), platos, ollas, entre otros.

Por tanto, es sumamente importante que dichas expresiones culturales tangibles e intangibles que caracterizan a la comunidad indígena mazahua de Santiaguito Tlalcilacalli sean entendidas como patrimonio cultural material e inmaterial de los pobladores, sustentadas bajo los conceptos y posturas que tanto la UNESCO a nivel internacional así como el INAH a nivel nacional y sobre todo los estudios que del tema se han establecido en diversas convenciones, informes e investigaciones, esto debido a que al ser expresiones intangibles se precisa de mecanismos específicos de protección, cuyo punto de partida sea el conocimiento para lo cual, es necesario un registro de la misma, partiendo de un esquema general de clasificación, pero teniendo en cuenta las variantes regionales o locales de la misma, además de necesitar de estrategias de conservación adaptadas a sus características ya que se trata de una cultura viva en continua evolución.

Así, partiendo del trabajo de campo y al identificar la artesanía de Santiaguito Tlalcilacalli como la manifestación más tangible del patrimonio cultural material e inmaterial, se plantea la siguiente pregunta de investigación: ¿Cuál es el proceso de elaboración y las características que describen a la alfarería en la comunidad de Santiaguito Tlalcilacalli y el papel de la tradición oral para ser considerados como patrimonio cultural material e inmaterial representativos del lugar?

Al focalizar el estudio de la alfarería como muestra del patrimonio cultural material e inmaterial en Santiaguito Tlalcilacalli, fue trascendental la investigación desde el enfoque antropológico porque se accedió a recopilar datos relevantes con respecto a lo que ocurre en el contexto sociocultural del lugar que lo vuelve representativo de una zona en particular, pues existen factores que son parte fundamental en la elaboración de esta artesanía cuyas características le dan importancia y realce al lugar y la gente que de allí es. En este sentido, con todo el trabajo etnográfico que se realizó, se pretende como objetivo general: Describir y analizar el proceso de elaboración artesanal de alfarería en la comunidad mazahua de Santiaguito Tlalcilacalli, Almoloya de Juárez como representación material del patrimonio cultural tangible e intangible de un pueblo y el papel de la tradición oral para su preservación.

Así mismo particularmente se pretende:

1. Analizar los referentes conceptuales del patrimonio cultural material e inmaterial a través de la Antropología Social.
2. Describir las características físico-sociales y culturales de la comunidad de Santiaguito Tlalcilacalli.
3. Describir y analizar el papel de la tradición oral en la elaboración de artesanías de alfarería en la comunidad de Santiaguito Tlalcilacalli.
4. Analizar el papel de la artesanía como elemento que consolida y representa el patrimonio cultural material e inmaterial de la localidad objeto de estudio.

Ante tal problema, establezco como hipótesis lo siguiente:

Las artesanías de alfarería elaboradas por los pobladores de la comunidad de Santiaguito Tlalcilacalli en el municipio de Almoloya de Juárez, son posibles y se conservan gracias al papel que juega la tradición oral, con lo cual, se fortalecen las tradiciones de un pueblo consolidando así su patrimonio cultural material e inmaterial representativo del lugar.

La investigación antropológica no solo se centra en un interés y una necesidad personal, sino también en la búsqueda para profundizar y comprender los fenómenos socioculturales tan complejos como el hombre mismo, lo que conlleva a un aumento de conocimientos para transformar y resignificar la realidad circundante con la finalidad de entender el comportamiento integral del hombre en sociedad. De esta manera y en concordancia con Shulman en Marqués (2010), tenemos que:

“El conocimiento no crece de forma natural e inexorable. Crece por las investigaciones de los estudiosos (empíricos, teóricos, prácticos) y es por tanto una función de los tipos de preguntas formuladas, problemas planteados y cuestiones estructuradas por aquellos que investigan” (Marqués, 2010:6).

Así para el desarrollo de esta investigación y de acuerdo a la diversidad de enfoques existentes se requirió de métodos, técnicas y herramientas que caracterizan a las ciencias sociales y específicamente a la ciencia antropológica, con lo cual se pretende llegar a comprender, profundizar o transformar manifestaciones culturales en este campo. En este sentido la Antropología Social tiene como base para sus estudios sociales la realización de trabajo de campo que sirve como medio para conocer otras formas culturales diferentes a las que la investigadora está acostumbrada a ver, pues forma parte de su contexto cotidiano; así también, esto ayuda a comprender el carácter científico y humanista que se tiene para con la sociedad al llevar a cabo una introspección de la realidad. En esta perspectiva de búsqueda, el “método mixto” será un aporte para dicho objetivo ya que la combinación de metodologías cualitativas y cuantitativas permite obtener una mayor comprensión del objeto de estudio. El enfoque cualitativo se abocó a contextualizar el fenómeno de estudio para ofrecer un panorama tanto general como específico acerca del proceso de elaboración de artesanías de alfarería en la comunidad de Santiaguito Tlalcalcalli, todo ello para ser considerada una manifestación y representación del patrimonio cultural material e inmaterial que los caracteriza dentro de la sociedad, por ello el enfoque cuantitativo es fundamental para establecer generalidades en dicha manifestación cultural.

El análisis cualitativo se apoyó de los siguientes métodos:

Método etnográfico: a través de este método se recopilaron datos descriptivos, organizados, analizados e interpretados para construir el contexto sociocultural de la comunidad y del objeto de estudio de esta investigación.

Método comparativo: utilizado para analizar y comparar las características principales del objeto de estudio entre las familias he identificar las similitudes o variaciones en el procedimiento que siguen para la elaboración de la alfarería.

Método histórico: fue de gran utilidad en la investigación porque nos permitió recopilar los antecedentes históricos de la elaboración de artesanías de alfarería en la comunidad de Santiaguito Tlalcilacalli y cómo se han transformado y resignificado las técnicas, herramientas, conocimientos, saberes y procedimientos en esta manifestación cultural.

En cuanto a las técnicas y herramientas de carácter antropológico previstas en la recopilación de información, estas fueron necesarias para proceder al análisis interpretativo, a saber: recorrido de área, observación directa, observación participante, cuestionarios a los artesanos de la comunidad, entrevistas a profundidad y pláticas informales con los artesanos e integrantes de las familias, notas de campo, confección de mapas y tomas fotográficas.

Se tuvo la expectativa de que, con los datos compilados, la información cuantitativa se mostrará a través de gráficos para presentar los datos de una manera más visual y tabular las respuestas generadas a través de los cuestionarios, pero acompañadas de una interpretación cualitativa que a veces es poco posible mostrarla y de alguna manera enriquecer el tema de investigación.

Por tanto, en el trabajo que presento a continuación denominado, “Patrimonio cultural material e inmaterial, el caso de la tradición oral en la elaboración de alfarería en Santiaguito Tlalcilacalli” construyo un análisis antropológico abordado en cuatro capítulos; el primero corresponde al marco teórico sobre la antropología y su relación con la cultura, el patrimonio material e inmaterial, la alfarería y de

manera muy particular con la tradición oral; en el segundo capítulo se expone un enfoque sobre el contexto socio-cultural de Santiaguito Tlalcilacalli; posteriormente en el capítulo tercero se presenta el contexto de estudio de la tradición oral en la elaboración de artesanías de alfarería en la comunidad de Santiaguito Tlalcilacalli; en el cuarto capítulo se presentan etnográficamente los resultados obtenidos del cuestionario y entrevistas a los artesanos de la comunidad y la identificación y reconocimiento del patrimonio cultural material e inmaterial; y finalmente se presentan las conclusiones de la investigación acompañadas de la bibliografía que sustenta los argumentos señalados.

CAPÍTULO I

CONSIDERACIONES

TEÓRICAS

1.1 Antropología y cultura

Las personas desarrollan formas de vida, costumbres, tradiciones, artes, religiones que las distinguen de otras alrededor del mundo, por ello la gente se siente atraída o fascinada por saber y conocer esas manifestaciones diferentes a las suyas, manifestaciones que reflejan la esencia de cada grupo humano en el actuar día con día. En este sentido la Antropología por definición es una ciencia de infinita curiosidad cuyos principales partícipes son los seres humanos; entendida etimológicamente a través de las palabras griegas logos (estudio) y anthropos (hombre) y significa literalmente «estudio del hombre» (Rossi, 1981:11), Radcliffe-Brown la describe como el estudio que intenta formular las leyes generales que subyacen bajo los fenómenos de cultura (1958:8). Es por ello que los antropólogos buscan respuestas para todo tipo de preguntas sobre la especie humana como creadora de cultura, están tan interesados por descubrir y estudiar cuándo, dónde, cómo y por qué apareció el ser humano y cómo y por qué han cambiado desde entonces, por qué hay prácticas, costumbres, tradiciones, saberes, ritos, conocimientos, entre otros, que difieren de sociedad en sociedad.

La antropología combina en una sola disciplina los enfoques de las ciencias naturales, sociales y humanas, es sobre todo una ciencia integradora que estudia al hombre en el marco de la sociedad y cultura a las que pertenece y al mismo tiempo es un producto de estas. Se le puede definir como la ciencia que se ocupa de estudiar el origen y desarrollo de toda la gama de la variabilidad humana y los modos de comportamiento sociales a través del tiempo y el espacio, es decir, del proceso biosocial de la existencia de la raza humana, pues su objetivo general es “comprender la totalidad de la cultura en todos los períodos y edades y ver el fragmento más humilde en relación con la totalidad” (Lowie, 1934:384-385).

Por tanto, la Antropología como ciencia social estudia la cultura, concepto que fue la piedra angular de las propuestas evolucionistas ya que también planteaba la existencia de culturas más complejas que otras.

En sentido literal, el significado de cultura es *cultivo* que según el Diccionario de la Lengua Española implica “el resultado o efecto de cultivar los conocimientos humanos y de afinarse por medio del ejercicio de las facultades intelectuales del hombre” (RAE, 2014), etimológicamente cultura proviene del término latino *cultus* y “aunque inicialmente hacía referencia a la actividad agrícola, ahora lo entendemos como el cultivo del espíritu humano, de las facultades intelectuales del hombre” (García, 2012:13), cuya definición ha cambiado a lo largo de la historia; y con ella el concepto ha oscilado entre dos formas muy opuestas de entenderlo, por un lado, la cultura entendida como la formación de la personalidad o en referencias griegas *paideia*, y por el otro, la cultura entendida como todo lo que los seres humanos realizamos para controlar la naturaleza, modificar el ambiente natural y adaptarlo a nuestras necesidades, fines, intereses y valores, (también conocida como actividad antrópica).

Sin embargo, la definición clásica de cultura dentro de los primeros estudios antropológicos fue dada por Tylor en 1871 en su obra *Cultura Primitiva* quien la definió como, “aquel «top complex» que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, las costumbres y cualesquiera otros hábitos y capacidades adquiridos por el hombre como miembro de la sociedad” en (Frigole y Narotzky, 1983:3).

A través del tiempo el concepto se ha ido complejizando y enriqueciendo a través de las corrientes teóricas a lo largo de los siglos XX y XXI, existiendo definiciones de cultura planteadas desde diferentes perspectivas, pero para el estudio de patrimonio cultural es necesario retomar las concepciones elaboradas a partir del punto de vista antropológico cuando nos referimos estrictamente a formas particulares de vida o de un período. Al respecto, María García define a la cultura como:

“conjunto de modelos o patrones, explícitos o implícitos, mediante los cuales una sociedad regula el comportamiento de las personas que lo integran. Y eso abarcaría costumbres, prácticas, códigos, normas y reglas de la manera de ser, vestimenta, rituales, normas de comportamiento y sistemas de creencias. (...) la cultura es toda

la información y las habilidades que poseemos los seres humanos y nos permiten integrarnos en una sociedad o colectivo” (García, 2012:15).

Pese a ello y a las diferentes concepciones existentes hasta el momento, se presentan coincidencias que nos permiten comprender en términos generales que la cultura es dinámica, que no hay culturas superiores e inferiores y que la cultura se adquiere, se aprende y se transforma. En otras palabras, la cultura es creada con el único fin de resolver y cubrir las necesidades del hombre. Se aprende y transmite con la socialización informal y formal de la relación de un individuo con otros seres humanos, debido a esto perdura a lo largo del tiempo o se transforma solo paulatinamente. Por ello, desde que nacemos entramos en contacto con personas distintas a nosotros, desarrollamos distintas formas de pensar, de sentir y de comunicarnos que se harán habituales a través del tiempo.

Dicho lo anterior, José Herrero (2011) en su publicación *¿Qué es cultura?* describe las características universales de la cultura, las cuales se precisan a continuación:

“1. La cultura está compuesta por categorías porque las categorías y taxonomías (formas de clasificación de la realidad) ayudan a la gente a no confundirse dentro del grupo.

2. Cultura es siempre un código simbólico: los miembros de una cultura comparten los mismos símbolos (entre ellos la lengua) lo que les permite comunicarse eficazmente entre ellos.

3. La cultura es un sistema arbitral: no hay reglas que obliguen a elegir un modelo; cada cultura tiene su propio modelo de comportamiento cultural.

4. Es aprendida: no es genética, no es interiorizada por instinto; una persona es el profesor (enseñador) de otra (en muchos de los casos, la madre, el padre, el tío, o algún otro familiar ascendente).

5. Es compartida: es necesario que todos los miembros tengan los mismos patrones de cultura para poder vivir juntos, por eso se comparte la cultura a través de la infancia, cuando se está introduciendo a los niños en la sociedad, es decir, se les está socializando.

6. Es todo un sistema integrado: donde cada una de las partes de esa cultura está interrelacionada con y afectando a las otras partes de la cultura.
7. Tiene una gran capacidad de adaptabilidad: está siempre cambiando y dispuesta a realizar nuevos cambios.
8. La cultura existe (está) en diferentes niveles de conocimiento: nivel implícito y nivel explícito.
9. No es lo mismo la idea propia de Cultura que la cultura real vivida: una cosa es lo que la gente dice qué es su cultura, y otra muy distinta es lo que ellos están pensando, en base a su modelo ideal de lo que deberían hacer, sobre lo que están haciendo.
10. La primera y principal función de la cultura es adaptarse al grupo. Conseguir la continuidad a través de los individuos nuevos, juntarse al grupo” (Herrero, 2011:24).

Siguiendo estas coincidencias podemos decir que la cultura universal es un mito, en tanto que es producto de generalizaciones y de una prevalencia hegemónica; al respecto, tendríamos que pensar más en el pluralismo cultural que se refiere a la diversidad de culturas que conviven en los territorios, con sus diferencias y similitudes.

La cultura es para el ser humano aquello que le permite a través de sí mismo en coordinación con otros de su grupo, satisfacer sus necesidades tomando en cuenta que el proceso cognitivo le faculta para identificar procesos para lograr sus objetivos los cuales son transmitidos a los demás y perduran a través del tiempo, ocurriendo en ellos modificaciones de forma más no de fondo, la esencia permanece, de este modo es cómo logramos verificar el cambio cultural que impacta en la dinámica social que se va adaptando a las distintas condiciones del grupo.

Por ello cuando vemos las características que tiene la cultura como tal, nos damos cuenta que es un tema que permite una discusión interminable debido a que los seres humanos se van reinventando con el paso del tiempo y entonces de allí que se puede hablar de los universales de la cultura no como algo homogéneo a todos

los hombres, sino como aquellos elementos que están siempre presentes en las manifestaciones materiales y espirituales de los seres humanos los cuales de acuerdo a su contexto y realidad, adaptan a sus formas de vida elementos que les permiten vivir al interior de un colectivo organizado permitiendo también la diversidad que hay entre un grupo y otro.

En esta nueva visión que ha puesto en tela de juicio muchas de nuestras posturas y certezas y que ha transformado la significación del concepto, el patrimonio cultural deriva precisamente de la evolución de cultura al estar estrechamente relacionada con la concepción de patrimonio, como veremos en el apartado siguiente.

1.2 Patrimonio

Las distintas representaciones del patrimonio cultural son manifestaciones materiales e inmateriales que forman parte integral de la vida social y colectiva de las personas tanto en el aspecto individual como en lo social al adquirir un verdadero carácter simbólico o identitario que matiza la aspereza y hostilidad del ambiente en el que se desarrollan.

En este sentido, para hablar de patrimonio cultural material e inmaterial es necesario comprenderlo desde sus orígenes. Por tanto, debe aclararse que el concepto de patrimonio cultural que se discutirá en el presente trabajo, nada tiene que ver con la concepción general que se tiene de patrimonio, este de acuerdo al diccionario de la Real Academia Española (2014), se refiere a un conjunto de “bienes heredados de los padres o abuelos”, es decir, se enfoca a una concepción que se limitaba a aquellos bienes con propiedad individual o familiar que habían sido adquiridos a lo largo de la vida de las personas y que significaban para ellos las formas por las cuales lograban obtener un prestigio y reconocimiento de otros, de igual forma a partir de ellos aseguraban su bienestar y seguridad y la de sus descendientes. Pero el concepto de patrimonio para fines de la presente investigación y como herencia colectiva ha ido evolucionando y al día de hoy se puede decir que más que un conjunto de bienes es una construcción social (Prats, 1997) así en palabras de García Cuetos el patrimonio es todos aquellos “bienes y costumbres que

transmitimos porque reconocemos en ellos un valor y les atribuimos una propiedad colectiva” (García, 2012:17).

A lo largo del tiempo diversos historiadores, arqueólogos, antropólogos, museógrafos, instituciones gubernamentales y organizaciones nacionales e internacionales, han centrado sus estudios, perspectivas, acuerdos y enfoques para abordar diversos aspectos del patrimonio con la intención de ampliar el conocimiento que se tiene de ello, pero mejor aún, lograr que sean reconocidas las distintas formas de expresión cultural que son características y representativas de los grupos humanos establecidos en la faz de la tierra. Se debe concebir entonces que en sus inicios, el interés por estudiar los templos, restos, ruinas y monumentos, de griegos y romanos no se abordó con una visión propiamente del patrimonio cultural material sino bajo un interés por el coleccionismo de antigüedades clásicas e incluso con anterioridad se trató bajo la óptica de la Historia del Arte (Angle, 1982), además del y desde el enfoque jurídico se ha hecho una revisión de los sucesivos logros y defectos de cada una de las leyes y decretos relacionados con la protección de los bienes culturales muebles e inmuebles, tangibles e intangibles (Álvarez, 1992).

Si bien, es cierto que esta serie de estudios previos constituyen una valiosa aportación al estado de la cuestión, se considera que son el parteaguas para el desarrollo de nuevos estudios y perspectivas entre quienes deciden analizarlo. Así, por ejemplo, un pionero en este campo fue el italiano Petrarca, quien decidió recorrer las ruinas de la antigua Roma acompañado de los textos romanos como Tito Livio, Virgilio y Cicerón, siendo consciente que la distancia temporal entre ellos era relativamente considerable. Petrarca “trato a la Antigüedad, sus restos, como un objeto histórico; para él y su círculo, los monumentos, las ruinas tenían ya el valor de testimonios, de documentos del pasado ayudando a entender su historicidad” (García, 2012:20). Aunque en esa época no se conocía propiamente el termino de patrimonio, es una realidad que las culturas antiguas creaban objetos, edificaciones, esculturas, pinturas, pictogramas, entre otros, con la intención de

transmitir percepciones, ideas y sentimientos de pertenencia, a las nuevas generaciones.

Por otra parte, la francesa Françoise Choay en su libro “Alegoría del Patrimonio” (1992) describe, cómo a partir de 1420 aproximadamente con el papa Martín V la conciencia de los humanistas toma un giro de 180 grados en relación a los monumentos de la Antigüedad que eran dignos de ser conservados para ampliar los estudios, conservación y protección de otro tipo de testimonios que hasta el momento pasaban desapercibidos. Aunque, durante el papado de Pio II Piccolomini en 1462 se emitió la bula *Cum alman nostram urbem*, el documento en el que se tiene una idea más clara del patrimonio y en el cual se establece que los vestigios de la Antigüedad al ser testimonios irremplazables del pasado de una cultura deben conservarse por dos grandes razones: la primera, porque el patrimonio debe ser una herencia común en la cual las generaciones venideras puedan disfrutar de la grandeza y dignidad de su pasado, y la segunda, para que los monumentos sean los transmisores directos de los valores morales de quienes los construyeron y recuerden la fragilidad de las “empresas humanas” (Llull, 2005).

Sin embargo, las limitaciones del concepto de patrimonio se mantuvieron en toda Europa prácticamente hasta la llegada de la Edad Contemporánea específicamente con la Ilustración junto al concepto de cultura “y la creación de una conciencia de la existencia de un pasado y de la historia como un proceso diacrónico” (García, 2009: 21), durante esta época se amplió el abanico espacio-temporal para la valoración de los bienes culturales, así lo explica Sire (1993) al describir que en 1789 se creó por primera vez una verdadera política de conservación del patrimonio cultural y monumental en Francia, desarrollándose claramente el concepto de monumentos históricos. En 1793 Grégoire, como miembro de la Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural y activo en la defensa del patrimonio se convirtió en uno de los personajes más importantes de la época contemporánea al sentar las bases de las limitaciones de la propiedad privada sobre los bienes patrimoniales, partiendo de la idea del Bien Público, es decir, una nueva valoración del patrimonio, entendido como un conjunto de bienes culturales con carácter

público y por tanto, cuya conservación debía ser institucionalizada técnica y jurídicamente en beneficio de un interés colectivo.

El suceso más importante para la progresiva estimación protección y salvaguarda del patrimonio cultural se dio tras el tratado de Versalles⁴ de la Primera Guerra Mundial al dejar de ser una cuestión particular de los estados y convertirse en un tema supranacional; a partir de allí se comenzó a hablar del patrimonio en foros y convenciones internacionales en organismos como el Consejo de Europa, el Consejo Internacional de Museos (ICOM), el Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS) y el organismo más importante a nivel mundial, la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO); de esta manera las leyes, convenciones, recomendaciones, declaraciones, cartas, documentos, decretos e investigaciones que se han generado, han sido una influencia directa y decisiva en la política individual de cada país, marcando la pauta a principios teóricos, técnicos y operativos a nuevas conceptualizaciones y gestiones del patrimonio.

En este sentido, el primer documento internacional en materia de conservación y restauración del patrimonio es emitido en 1931 por la Comisión Internacional de Cooperación Intelectual y lleva por título “Carta de Atenas”. Es este documento a partir del punto número 65 al 70 se establecen los valores arquitectónicos que deben ser salvaguardados, los testimonios del pasado que serán salvaguardados si son expresión de una cultura anterior y si responden a un interés general y si la conservación de dichos valores y testimonios no implica el sacrificio de poblaciones mantenidas en condiciones malsanas, entre otros.

Cuatro años más tarde, en 1935 se firma en Washington el llamado Pacto Roerich (Pacto Internacional para la Protección de las Instituciones Artísticas y Científicas, Monumentos Históricos, Delegaciones y Colecciones) nombre que recibió gracias

⁴ El tratado de Versalles fue un tratado de paz propuesto por el presidente de Estados Unidos Thomas Woodrow Wilson, que culminó con la Primera Guerra Mundial y puesto en vigor a partir de 1920. En <https://es.unesco.org/>.

al filósofo y pintor ruso Nikolai Roerich⁵ quien lo redactó junto a George Chklave y que tenía como finalidad primaria la protección de los monumentos culturales.

En este contexto, después de la Segunda Guerra Mundial la UNESCO fue uno de los principales organismos cuyo objetivo primordial fue la protección del patrimonio cultural, ya que a través del tiempo ha emitido once recomendaciones y dirigido la firma de diversos convenios internacionales a través del Comité Intergubernamental, de los cuales se mencionan los siguientes de acuerdo al año en qué surgieron:

-La convención para la Protección de los Bienes Culturales en caso de Conflicto Armado de 1954, clasificó los bienes culturales en tres rubros: El primero referente a los bienes muebles e inmuebles de carácter histórico, arqueológico, artístico científico y documental. El segundo destinado a todos aquellos edificios que se encarguen de resguardar los bienes culturales muebles y la tercera categoría a los centros monumentales en una relación de los bienes de la primera y segunda clasificación. Lo importante de esta convención es que los Estados parte, entre ellos México, se comprometieron a “renunciar a la destrucción, el saqueo o el uso peligroso de la propiedad cultural (...) establecer mecanismos preventivos tales como la elaboración de inventarios, la identificación de los mayores riesgos para estos bienes y el establecimiento de facilidades de almacenaje para su protección especial” (UNESCO, 1954).

En 1970 la UNESCO en su 16ª reunión en París el día 14 de noviembre de ese año aprobó la Convención sobre las medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación exportación y transferencia de propiedad ilícita de bienes culturales. La principal funcionalidad de esta convención fue la obligación de los

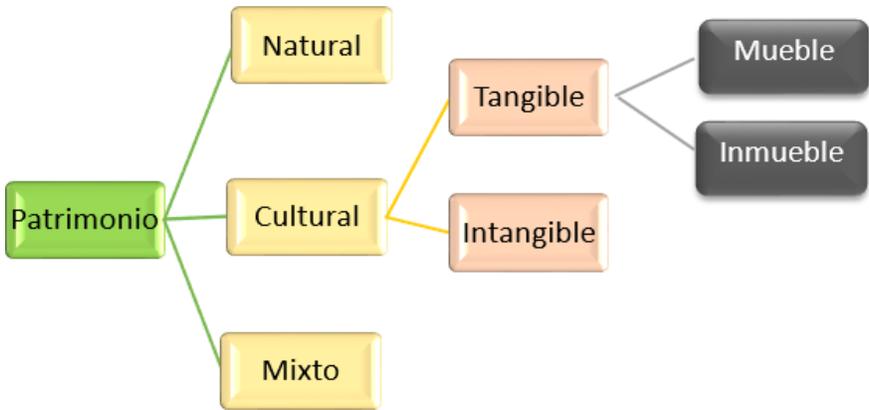
⁵ Nikolai Roerich (1874-1947). Fue un hombre que viajó por diversas partes del mundo y durante su estancia en Estados Unidos en 1929 propuso el “El Pacto y la Bandera de la Paz”, un tributo a preservar la cultura y el humanismo más allá de las fronteras y distinciones geográficas. Un año más tarde de haberse dado a conocer este proyecto estipulaba que todas las instituciones educativas, artísticas, científicas o religiosas, así como todos los edificios que poseyeran un significado, o valor cultural o histórico, debían ser reconocidos como centros inviolables y respetados por todas las naciones, tanto en tiempos de paz o de guerra. Información extraída de <http://www.legadocosmico.com/articulo.php?page=el-codigo-roerich> consultada en noviembre de 2019.

Estados parte para establecer medidas legislativas y reglamentarias necesarias para la salvaguarda del patrimonio. Dos años más tarde, en 1972 la UNESCO publicó la Convención para la protección del patrimonio mundial, cultural y natural cuya finalidad principal fue establecer las características a considerar para catalogar a un bien cultural en la protección del patrimonio cultural y natural. Durante esa misma década en 1978 se creó el Comité Intergubernamental para la Promoción del Retorno de los Bienes Culturales a sus Países de Origen o su Restitución en Caso de Apropiación Ilícita, cuya finalidad sigue siendo:

“apoyar a los Estados Miembros en sus esfuerzos para combatir eficazmente el tráfico ilícito de bienes culturales, especialmente en lo que respecta a: la verificación de objetos culturales por expertos, su transporte, gastos de seguro, la construcción de instalaciones para exponer los productos en buenas condiciones, y la formación de profesionales de museos en los países de origen de los bienes culturales” (UNESCO, 1999:69).

Dicho lo anterior, es importante reconocer que, para facilitar el estudio y tratamiento del patrimonio, diversos organismos y estudiosos del tema lo han clasificado y subclasificado en diversos patrimonios con la finalidad de agrupar los distintos tipos de bienes. Es por ello que para finalidad de este escrito se retoma la clasificación propuesta por la UNESCO desarrollada en el siguiente diagrama:

Diagrama 1. Clasificación del Patrimonio



Fuente: elaboración propia a partir de la información obtenida de la página oficial de la UNESCO

1.2.1 Patrimonio cultural

El patrimonio cultural en sentido amplio es considerado como un conjunto de bienes tangibles e intangibles que son heredados de nuestros antepasados⁶ y transmitidos de generación en generación.

Según la UNESCO como herencia de cada cultura el patrimonio cultural de un pueblo:

“comprende las obras de sus artistas, arquitectos, músicos, escritores y sabios, así como las creaciones anónimas, surgidas del alma popular, y el conjunto de valores que dan sentido a la vida, es decir, las obras materiales y no materiales que expresan la creatividad de ese pueblo; la lengua, los ritos, las creencias, los lugares y monumentos históricos de literatura, las obras de arte y los archivos y bibliotecas” (UNESCO, 1982)⁷

En sintonía con esta definición se puede resumir que el patrimonio cultural material e inmaterial, pasado y presente, define a la cultura y por tanto a cada pueblo; abarca el lenguaje, la literatura, la música, las tradiciones, las artesanías, las bellas artes, la danza, la gastronomía, la indumentaria, las manifestaciones religiosas y por supuesto, la historia y sus restos materiales, estos últimos clasificados dentro del patrimonio histórico.

Según el artículo 1 de la Convención para la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural de 1972 se considera como patrimonio cultural a los monumentos, los conjuntos y los lugares que tengan un valor “excepcional, desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia” (UNESCO, 1972). Dicho artículo lo describe como:

“A los efectos de la presente Convención se considerará "patrimonio cultural":

- los conjuntos: grupos de construcciones, aisladas o reunidas, cuya arquitectura, unidad e integración en el paisaje (...),

⁶ Más allá de la concepción clásica de herencia, que, según el Diccionario de la Real Academia Española, herencia se entiende como el “Derecho a heredar que tiene una persona por ley o por testamento”.

⁷ Definición elaborada por la Conferencia Mundial de la UNESCO sobre el patrimonio cultural, celebrada en “Méjico”(sic) en 1982)

- los monumentos: obras arquitectónicas, de escultura o de pinturas monumentales, elementos o estructuras de carácter arqueológico, inscripciones, cavernas y grupos de elementos, (...),
- los lugares: obras del hombre u obras conjuntas del hombre y la naturaleza, así como las zonas, incluidos los lugares arqueológicos que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista histórico, estético, etnológico o antropológico” (UNESCO, 1972).

Aunque la protección al patrimonio cultural de la nación se contempla en la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos publicada el 5 de febrero de 1917 en el Diario Oficial de la Federación específicamente en los artículos 3° y 4°, y considerando que desde hace más de 200 años las obras arqueológicas, históricas y artísticas han sido el motivo e interés de un número considerable de viajeros, estudiosos e instituciones extranjeras, no fue sino, hasta 1954 que México participo en la “Convención para la protección de los bienes culturales en caso de conflicto armado” y publicada dos años más tarde en el Diario Oficial de la Federación bajo la presidencia de Adolfo Ruiz Cortines. Es un documento inspirado “en los principios relativos a la protección de los bienes culturales en caso de conflicto armado, proclamados en las Convenciones de La Haya de 1899 y de 1907 y en el Pacto de Washington del 15 de abril de 1935” (Diario Oficial de la Federación, 1956:1).

Además, México está comprometido jurídicamente en la Convención de 1972 celebrada en París y ratificada por el Senado de la República en 1983. Así mismo, en 1972 fue promulgada la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas, ordenamiento que responsabiliza al Ejecutivo Federal y organismos gubernamentales para la aplicación de la misma, declarando que “su objeto es de interés de toda la sociedad y sus disposiciones de orden público, esta ley especifica la labor que tiene el INAH en materia de monumentos arqueológicos e históricos y del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA)⁸ en artísticos” (DOF,

⁸ En 1946, el Licenciado Miguel Alemán Valdés creó por Decreto Presidencial el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura. Con el objetivo de preservar y difundir el patrimonio artístico, estimular y promover la creación de las artes y desarrollar la educación y la investigación artística; tareas que el Instituto desarrolla en el ámbito federal. Extraído de: <https://inba.gob.mx/>. Consultado en enero de 2020.

1972). Además, en otros ordenamientos legales del ámbito federal se contemplan medidas de protección para el patrimonio cultural material, por ejemplo, en la Ley General de Bienes Nacionales y la Ley General de Asentamientos Humanos, Ordenamiento Territorial y Desarrollo Humano.

Por lo que el Instituto Nacional de Antropología e Historia⁹ establece que el patrimonio cultural está constituido por aquellos monumentos, conjuntos o lugares con valor identitario dentro del punto de vista de la historia, el arte o la ciencia. Sin embargo, para Eduardo Matos Moctezuma el patrimonio cultural de México es todo aquello que nos caracteriza como mexicanos.

“Son nuestros vestigios tanto prehispánicos como coloniales e históricos, todo lo que las generaciones anteriores nos legaron y que forman parte sustancial de nuestra historia. También lo son las tradiciones y leyendas; lo que comemos y la manera de hablar, las lenguas indígenas y el dejo del castellano; los productos de nuestros artesanos y las grandes manifestaciones de nuestros artistas” (Matos, 2013:90).

Por su parte José Ernesto Becerril en su libro el Derecho del Patrimonio Histórico-Artístico en México, lo define como el

“conjunto de bienes y manifestaciones tangibles e intangibles, presentes o pasadas, producto de la acción conjunta o separada del hombre y de la naturaleza, que tiene una relevancia histórica, estética, arquitectónica, urbanística, económica, social, política, tradicional, etnológica, antropológica, científica tecnológica e intelectual para un pueblo” (Becerril, 2003:10).

En este sentido y concordante con las tres definiciones se puede entender al patrimonio como parte integral de la cultura que contribuye a la revalorización continua de las sociedades y de sus identidades siendo un vehículo importante para la transmisión de experiencias, saberes y conocimientos para las generaciones presentes y futuras. “Que refuerza emocionalmente su sentido de comunidad con

⁹ El INAH es el organismo federal más importante fundado en 1939 durante el gobierno de Lázaro Cárdenas, cuya misión es investigar, conservar y difundir el patrimonio arqueológico, antropológico, histórico y paleontológico de la nación; patrimonio cultural tangible e intangible. Teniendo a cargo 120 museos nacionales, regionales, locales, de sitio, comunitarios y metropolitanos y la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia. Extraído de: <https://www.inah.gob.mx/quienes-somos>, consultado en enero de 2020.

una identidad propia (...) como producto de la creatividad humana, se hereda, se transmite, se modifica y optimiza de individuo a individuo y de generación a generación.” (Fundación ILAM, 2013). Es el testimonio de la existencia de los antepasados, de su visión del mundo, de las formas de vida, del ser y sentir como cultura, que no se limita a monumentos o colecciones de objetos como se entendía inicialmente, sino que ahora comprende expresiones o tradiciones vivas.

En resumen, se puede interpretar al patrimonio cultural como una entidad compuesta de una diversidad de expresiones, complejas e interdependientes que se constituyen a partir de las costumbres sociales. Las cuales se pueden clasificar de la siguiente manera:

- Sitios de patrimonio cultural
- Ciudades históricas
- Sitios sagrados
- Paisajes culturales
- Patrimonio cultural subacuático
- Museos
- Patrimonio cultural móvil
- Artesanías
- Patrimonio documental y digital
- Patrimonio cinematográfico
- Tradiciones orales
- Idiomas
- Eventos festivos
- Ritos y creencias
- Música y canciones
- Artes escénicas
- Medicina tradicional
- Literatura
- Tradiciones culinarias
- Deportes y juegos tradicionales¹⁰

1.2.1.1 Patrimonio cultural material

Este tipo de patrimonio se puede entender como “la expresión de las culturas a través de grandes realizaciones materiales” (Rocha, 2016:63), la Secretaría de

¹⁰ UNESCO, (2002) “La UNESCO y la protección del Patrimonio Cultural”, Año de las Naciones Unidas del Patrimonio Mundial. Extraído de <http://www.cinu.org.mx/eventos/cultura2002/unesco.html>. Consultado en noviembre de 2019.

Cultura del estado de Jalisco en su página web lo define como el conjunto de “bienes muebles e inmuebles hechos por las sociedades de nuestro pasado”.

Cabe aclarar que este tipo de patrimonio se distingue en mueble e inmueble. Por lo que, el primero, comprende aquellos,

“objetos arqueológicos, históricos, artísticos, etnográficos, tecnológicos, religiosos y aquellos de origen artesanal o folklórico que constituyen colecciones importantes para las ciencias, la historia del arte y la conservación de la diversidad cultural del país. Entre ellos, pueden ser: obras de arte, libros manuscritos, documentos, artefactos históricos, grabaciones, fotografías, películas, documentos audiovisuales, entre otros” (Rocha, 2016:63).

Puede interpretarse entonces que la característica principal de este tipo de patrimonio es que puede ser trasladado de un lugar a otro, en su calidad de bien mueble, objeto o manifestación material-tangible de la cultura de un pueblo, es decir que pasan de su lugar de origen a otro para ser estudiado y expuesto al público para conservarlo y protegerlo.

Mientras que, el patrimonio cultural material inmueble comprende aquellas obras o producciones humanas que no pueden ser trasladadas de un lugar a otro, debido a su forma y estructura. Son:

“los lugares, sitios, edificaciones, obras de ingeniería, centros industriales, conjuntos arquitectónicos, zonas típicas y monumentos de interés o valor relevante desde el punto de vista arquitectónico, arqueológico, histórico, artístico o científico, reconocidos y registrados como tales. Son obras o producciones humanas que no pueden ser trasladadas de un lugar a otro, ya sea porque son estructuras, o porque están en inseparable relación con el terreno” (Rocha, 2016:63-64).

Considerando que en nuestro país cohabita una gran diversidad cultural es necesario comprender y reconocer que la riqueza de nuestro patrimonio no solo se encuentra en el pasado, sino que aumenta en el presente. Así México hasta el día de hoy cuenta con 27 lugares registrados en la Lista del Patrimonio Mundial reconocida y emitida por la UNESCO en su portal oficial.

Por otra parte, independientemente de los lugares reconocidos como patrimonio cultural en dicha lista, el país cuenta con una propia donde reconoce infinidad de lugares de inmensa riqueza cultural clasificadas en zonas arqueológicas, zonas de monumentos históricos y zonas de patrimonio mundial. En el primer grupo se pueden identificar las zonas arqueológicas de “Tula, Acozac, Cholula, La Quemada, Xochicalco, Capaxtla, Ixtépete, La Organero-Xochipala” (Rocha, 2016:66). En el segundo grupo se ubican los monumentos históricos de “Dolores Hidalgo, San Miguel de Allende, Lagos de Moreno, Tlaxcala, Huamantla, Pátzcuaro, Atlixco, Taxco, San Luis Potosí, Querétaro, San Juan del Río, Orizaba, Aguascalientes, Comala” (Rocha, 2016:67). En el último grupo se enlistan los lugares reconocidos como patrimonio mundial, a saber: el “Centro Histórico, Xochimilco, Ciudad Prehispánica de Teotihuacán, Centro Histórico de Puebla, Ciudad Histórica de Guanajuato y minas adyacentes, Zona de monumentos históricos de Morelia, Ciudad prehispánica de El Tajín (y el) Centro histórico de Zacatecas” (Rocha, 2016:67), y esto solo por mencionar algunos ya que hay otros más que van conformando la identidad de grupos que se ubican en lugares específicos durante años y con el paso del tiempo van caracterizando elementos materiales como parte de su legado cultural a las futuras generaciones.

1.2.1.2 Patrimonio cultural inmaterial

En 1994 la UNESCO instituyó el programa de “Tesoros Humanos Vivos” que tuvo como finalidad alentar a los Estados miembros a “otorgar un reconocimiento oficial a los portadores de la tradición cultural, dotados de talento y contribuir así a la transmisión de sus conocimientos y habilidades a las generaciones más jóvenes y, por tanto, a la preservación del patrimonio cultural inmaterial” (UNESCO, 1993). Este hecho fue el precedente inmediato y de suma importancia para que la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial en 2003 marcará el hito decisivo en el tema de protección, conservación e investigación del patrimonio cultural intangible.

El artículo 2° de la Convención establece que el patrimonio cultural intangible de una comunidad¹¹ se compone por:

“los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana (...)” (UNESCO, 2003).

Por tanto, puede entenderse que este patrimonio está constituido primordialmente por la parte invisible del espíritu de cada pueblo, que engloba las formas de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones, las creencias, y todas aquellas manifestaciones intangibles de la cultura. Es un tipo de patrimonio que se transmite oralmente o por gesticulaciones en un proceso de endoculturación¹² y que se transforma o modifica con la dinámica misma de la cultura, donde la mayor importancia radica en la transmisión de los conocimientos y técnicas y no en la manifestación cultural en sí.

La antropóloga Lourdes Arizpe (2009) lo entiende como el “conjunto de costumbres que conforman un patrimonio cultural de identidades, sentimientos e imaginación que siguen muy presentes en el estado mexicano” (Arizpe, 2019: 34). Estas prácticas son formas visibles de convivencia, efímeras e intangibles, a las que se

¹¹ Para finalidad de este escrito se interpreta el termino de comunidad como aquel grupo de individuos que poseen, en mayor o menor medida, un “sentido de comunidad”, entendido éste, como un sentimiento de pertenencia por medio experiencias compartidas, dentro de las que se encuentran las expresiones simbólicas (McMillan, 1996). En este sentido, siguiendo a Cohen (1985: 12-14), se considera que lo que define a las comunidades no son los límites reales del grupo, sino la construcción simbólica que sus miembros hacen del grupo y de sus límites. Es por ello, que el sentido de pertenencia y las prácticas culturales compartidas constituyen elementos identitarios de las comunidades.

¹² Marvin Harris en su libro “Antropología Cultural” describe el término de endoculturación como una “experiencia de aprendizaje parcialmente consciente y parcialmente inconsciente, a través de la cual la generación de más edad invita, induce y obliga a la generación más joven a adoptar los modos de pensar y comportarse tradicionales” (Harris, 1990: 21).

les llama patrimonio cultural inmaterial; un complejo y dinámico sistema de comportamientos y creencias que da identidad a individuos, comunidades y grupos sociales.

Pero ¿Qué manifestaciones culturales representan el patrimonio cultural inmaterial?, en el artículo 2° de la convención antes mencionada, se establece que el patrimonio intangible se expone en:

“las tradiciones y expresiones orales como la lengua o el idioma y las manifestaciones literarias; en las artes de espectáculo como la música, la danza y las artes escénicas; en los usos sociales, rituales y actos festivos; en los conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo; y por último y no menos importante en las técnicas artesanales tradicionales las cuales se describen en el siguiente apartado” (UNESCO, 2003).

De esta manera el patrimonio intangible se constituye de numerosos saberes tradicionales o autóctonos que son fuente de identidad cultural, creatividad y diversidad manifestados en diversos ámbitos de estudios. La UNESCO (2003) propone la siguiente clasificación:

- Tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial,
- Artes del espectáculo,
- Usos sociales, rituales y actos festivos,
- Conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo,
- Técnicas artesanales tradicionales.

A nivel internacional desde 2003 y hasta 2018 México cuenta con 8 expresiones culturales consideradas patrimonio cultural inmaterial de la humanidad. A nivel regional como miembro del Centro Regional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de América Latina (CRESPIAL) se lleva a cabo un proyecto de salvaguardia del patrimonio inmaterial en el Estado de Oaxaca. A nivel Nacional las diversas instituciones gubernamentales conservan y difunden el patrimonio inmaterial de diversas maneras. Por ejemplo, el INAH coordina el Sistema Nacional de Fototecas compuesto por 17 centros regionales en todo el país; centros que

custodian una gran riqueza iconográfica, y la Fototeca cuyo objetivo principal es “registrar y conservar el patrimonio y testimonios de la música tradicional” (INAH, 2015).

El Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas (INPI) a través de los fondos documentales, de arte, históricos y multimedia sobre los pueblos indígenas, conserva y difunde; el Acervo de Arte Indígena con más de 23 mil piezas originales del siglo XVII a la fecha, el Acervo de Cine y Video “Alfonso Muñoz”, con casi 3 mil cintas cinematográficas y 13 mil videos documentales, la Biblioteca “Juan Rulfo”, que incluye los fondos: bibliográfico con 45 mil títulos, hemerográfico con 8 mil, documental histórico con 14 mil y cartográfico con 13 mil, la Fonoteca “Henrietta Yurchenco”, con más de 11 mil registros sonoros que incluyen música y narraciones orales del pasado y el presente, la Fototeca “Nacho López”, con más de 350 mil imágenes de 1890 a la fecha y 30 Centros Regionales de Información y Documentación, 8 Archivos Históricos y 21 Fonotecas del Sistema de Radiodifusoras Culturales Indigenistas en los estados de la República (INPI, 2019).

La Secretaría de Cultura a través del Sistema de Información Cultural (SIC MÉXICO) en la actualidad tiene registrado un total de 508 expresiones culturales consideradas patrimonio cultural inmaterial en toda la República Mexicana, de las cuales 16 corresponden al Estado de México, mismas que se describen a continuación, de acuerdo al ámbito representado:

- Artes de la representación: la vida, pasión y muerte de Jesucristo de Texcalyacac.
- Técnicas artesanales tradicionales: el árbol de la vida en Metepec.
- Tradiciones y expresiones orales: la lengua indígena Mazahua, la lengua indígena Tlahuica y la lengua indígena Matlatzinca.
- Usos sociales, rituales y actos festivos: la danza de los arrieros, la danza de los apaches, el cerro de la Verónica, el cerro de Santa Cruz Tepexpan, el carnaval de los huehuenches en Huitzilapan, el paseo de los locos en Metepec, el cerro de la Tablita y la fiesta patronal de Santiago Apóstol ambos

en Temoaya, la peregrinación al Santuario del Señor de Chalma y los viejos de Corpus (Xitas) en Temascalcingo. (SIC México, 2019).

Expresiones que son parte fundamental de la diversidad cultural de los pueblos indígenas y mestizos en el Estado de México. Si bien, se tiene registro de estas manifestaciones es necesario que dicho registro sea actualizado y documentado hasta el día de hoy.

En suma, se puede decir que el patrimonio cultural inmaterial conforma la identidad de un pueblo que representa una herencia invaluable que se transmite por generaciones siendo una síntesis simbólica de los valores que identifican a una determinada sociedad

1.2.1.2.1 Patrimonio artesanal

Retomando los ámbitos o clasificación del apartado anterior propuesta por la UNESCO y para fines de esta investigación antropológica, considerando que se trata del patrimonio cultural inmaterial es preciso señalar que la artesanía tradicional¹³ es la muestra “más” tangible de este patrimonio y que su valor radica principalmente en las técnicas y conocimientos empleados en el proceso o actividades realizadas para culminar en objetos materiales. Su preservación está orientada a “alentar a los artesanos a que sigan fabricando sus productos y transmitiendo sus conocimientos y técnicas a otras personas, en particular dentro de sus comunidades” (UNESCO, 2003). Las expresiones de artesanía tradicional son muy diversas, entre ellas:

“herramientas, prendas de vestir, joyas, indumentaria y accesorios para festividades y artes del espectáculo, recipientes y elementos empleados para el almacenamiento, objetos usados para el transporte o la protección contra las

¹³ Tradicional o tradición “es una categoría que los individuos y las sociedades adscriben a expresiones, creencias y comportamientos en el presente para conferirles valor añadido futuro. Siempre con referencia al pasado, esta categorización añade peso y relevancia a lo que describe; la designación simbólica de algo como tradición le añade significado y valor” (Barfield, 2001:650)

intemperie, artes decorativas y objetos rituales, instrumentos musicales y enseres domésticos, y juguetes lúdicos o didácticos” (UNESCO, 2003).

Como ocurre con otras formas del patrimonio cultural inmaterial la elaboración de alfarería captura “secretos de familia” que no se revelan a cualquier persona. Técnicas tradicionales tan variadas como los propios objetos que pueden ir desde trabajos delicados y minuciosos, hasta faenas rudas como la fabricación de objetos de alfarería. Por ello, es necesario contemplar al patrimonio de artesanías tradicionales como contenedor de ciertos valores cuya definición ha sido expuesta recientemente por Olaia Fontal en 2003, ella define cinco tipos de valor intrínsecos al patrimonio cultural material e inmaterial, los cuales se describen a continuación:

1. Valor de uso: este tipo de valor está íntimamente relacionado con la función que cumple el bien cultural para cubrir una determinada necesidad; puede ser tanto tangible como intangible, debido a que se relaciona con su uso concreto y además permite transmitir información y con ello el avance del conocimiento (Fontal, 2003).
2. Valor material: referido exclusivamente al valor en cuanto a la función de su forma y composición material. Para considerar el valor material del patrimonio es preciso evaluar su grado de creatividad, técnica, material empleado y sobre todo su artificiosidad.
3. Valor simbólico: considerado por Fontal (2003) como el valor fundamental para caracterizar a los bienes culturales, dado que radica en la capacidad de evocación y de representación, convirtiendo a los bienes en un vehículo de transmisión de conocimientos, cosmovisiones, ideas, saberes, y demás manifestaciones.
4. Valor histórico: descrito por Fontal como el proceso de permanencia, cambios y transformaciones que dan muestra de momentos y acontecimientos históricos, contextos socioculturales, estilos y movimiento. De tal manera, que el valor “evolutivo” garantiza la conservación e interpretación de toda su carga histórica.

5. Valor emotivo: como su nombre lo dice, se refiere a la capacidad que tiene el bien cultural para transmitir emociones, pero “depende del contexto cultural en el que nos situemos, la educación, la sensibilización, particular de cada individuo, de las circunstancias de la recepción de los valores del bien y de los conocimientos de los mismos” (Fontal, 2003:70).

Además de estos valores, para que en México se considere a la artesanía como patrimonio cultural inmaterial en octubre de 2004 Vicente Fox Quesada ratificó en el Diario Oficial de la Federación (DOF) que la artesanía es y debe ser:

- Tradicional, contemporánea y viviente a un mismo tiempo: debido a que no solo se heredan de nuestros antepasados, sino que además se reconfiguran a los usos actuales de contextos rurales y urbanos. (DOF, 2004).
- Integradora: una de las características principales del patrimonio artesanal al ser manifestaciones adaptadas, compartidas y difundidas entre grupos socioculturales diferentes, que “(...) han evolucionado en respuesta a su entorno y contribuyen a infundirnos un sentimiento de identidad y continuidad, creando un vínculo entre el pasado y el futuro a través del presente.” (INAH, 2019).
- Representativa: es decir que nacen, crecen y se transforman en las comunidades mismas y depende de sus miembros que los conocimientos, técnicas, saberes, usos y costumbres se transmitan al resto de las generaciones.
- Basada en la comunidad: otra característica de suma importancia para reconocer al patrimonio cultural inmaterial de las comunidades es que “sólo puede serlo si es reconocido como tal por las comunidades, grupos o individuos que lo crean, mantienen y transmiten” (INAH, 2019). En otras palabras, se entiende que, si los miembros de un grupo o de una comunidad no reconocen a la manifestación cultural como parte de su patrimonio intangible, entonces no puede ser considerado como tal por personas ajenas a su contexto.

En resumen, al reconocer estas características en la elaboración artesanal de la alfarería en Santiaguito Tlalcilacalli, es comprender el patrimonio cultural material e inmaterial y su relación o diálogo con otras formas de entender el mundo, pero esto lo discutiremos en el último capítulo de este trabajo de investigación.

1.2.2 Patrimonio natural

Considerando que el patrimonio “es el resultado de la dialéctica entre el hombre y el medio, entre la comunidad y el territorio. El patrimonio no está solo constituido por aquellos objetos del pasado que cuentan con un reconocimiento oficial, sino por todo aquello que nos remite a nuestra identidad” (García, 2012:18). Por ello, en 1972 la UNESCO a través de la Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural tuvo como objetivo preservar la biodiversidad del planeta Tierra como parte fundamental del bienestar humano. Definiendo al patrimonio natural en el artículo 2 como aquel que considera:

- “los monumentos naturales constituidos por formaciones físicas y biológicas o por grupos de esas formaciones (...),
- las formaciones geológicas y fisiográficas y las zonas estrictamente delimitadas que constituyan el hábitat de especies, animal y vegetal, amenazadas, (...),
- los lugares naturales o las zonas naturales estrictamente delimitadas, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la ciencia, de la conservación o de la belleza natural” (UNESCO, 1972).

Se puede interpretar entonces a este patrimonio como el conjunto de bienes y riquezas naturales o ambientales que los grupos humanos heredan de sus ancestros y que tienen una representación para el grupo social. Sin embargo, María Ángeles Querol conceptualiza al patrimonio natural como el “conjunto de bienes medioambientales que no han sido alterados o manipulados por la mano humana, sino que son el producto de la naturaleza.” (2003:31). Una concepción que explícitamente deja claro que este patrimonio está íntimamente relacionado al

contexto geológico o biológico sin ninguna intervención antrópica¹⁴, es decir, fenómenos naturales que representan alguna etapa de la historia de la Tierra. Actualmente la lista del patrimonio mundial publicada por la UNESCO reconoce 213 sitios naturales de los cuales 7 se ubican en territorio mexicano, a saber:

1. Sian Ka'an (Quintana Roo)
2. Santuario de Ballenas de El Vizcaíno (Baja California Sur)
3. Islas y Áreas Protegidas del Golfo de California (Baja California, Baja California Sur, Sonora, Sinaloa y Nayarit)
4. Reserva de la Biósfera Mariposa Monarca (Michoacán y Estado de México)
5. Reserva de la Biósfera El Pinacate y Gran Desierto de Altar (Sonora)
6. Archipiélago de Revillagigedo (Colima)
7. Reserva de la Biósfera Tehuacán-Cuicatlán (Puebla y Oaxaca)

Sin embargo a nivel Nacional en 1934 se publicó la Ley sobre Protección y Conservación de Monumentos Arqueológicos e Históricos, Poblaciones Típicas y lugares de Belleza Natural, en la cual se amplió la protección de los bienes e incorporo los sitios paisajísticos y ambientales; así tiempo después y a través de la actual Secretaría de Medio Ambiente y Recursos Naturales¹⁵ (Semarnat) el gobierno buscó y sigue buscando conservar las áreas naturales del país ya que reconoce que son una contribución para el desarrollo de las poblaciones y para el bienestar de las futuras generaciones (Semarnat, 2018), por lo anterior, se reconocen 150 Áreas Naturales Protegidas, de las cuales 5 se ubican en el Estado

¹⁴ "Cualquier acción o intervención realizada por el ser humano sobre la faz del planeta. Son actividades antrópicas, por ejemplo: la deforestación, la pesca, la agricultura, la mayoría de las emisiones de gases de carbono a la atmósfera (de origen fabril, vehicular, etc.)" www.construmatica.com

¹⁵ Los antecedentes de esta institución se presentan a partir de 1972, con la creación de la Subsecretaría para el mejoramiento del ambiente en la Secretaría de Salubridad y Asistencia. Posteriormente en 1982, fue creada la Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología (SEDUE). 10 años más tarde, la SEDUE se transformó en la Secretaría de Desarrollo Social (Sedesol), se creó el Instituto Nacional de Ecología (INE) y la Procuraduría Federal de Protección al Ambiente (Profepa). En 1994, se creó la Secretaría de Medio Ambiente, Recursos Naturales y Pesca (Semarnap) y en el año 2000, se cambió la Ley de la Administración Pública Federal dando origen a la Secretaría de Medio Ambiente y Recursos Naturales (Semarnat). Disponible en: <https://cutt.ly/kbqr7JK>

de México esto según datos de la Secretaría del Medio Ambiente, dichas áreas están constituidas por: el Parque Estatal Sierra de Guadalupe, el Parque Estatal Sierra Hermosa, el Parque Estatal Sierra de Tepetzotlán, el Parque Estatal Sierra Patlachique y el Parque Estatal Cerro Gordo.

Puede decirse entonces que en México se ha desarrollado una política de identidad cultural anclada en sus más remotos orígenes y promovió la legislación avanzada para la protección del patrimonio en sus diferentes épocas históricas.

1.2.3 Patrimonio mixto

El patrimonio mixto en sentido estricto está formado por elementos tanto culturales como naturales, es decir, es el patrimonio que se constituye de objetos de la naturaleza ubicados en su contexto original pero que han sido intervenidos de algún modo por los seres humanos. María Ángeles Querol lo interpreta como las:

“Partes específicas del territorio, formadas por la combinación del trabajo del hombre y de la naturaleza, que ilustran la evolución de la sociedad humana y sus asentamientos en el espacio y en el tiempo y que han adquirido valores reconocidos socialmente a distintos niveles territoriales, gracias a la tradición, a la técnica o a su descripción en la literatura y obras de arte” (Querol, 2003:38).

Dentro de este tipo de patrimonio se pueden catalogar algunos vestigios arqueológicos, vestigios subacuáticos de actividad humana y los paisajes culturales. Los primeros son todos aquellos bienes muebles e inmuebles que fueron encontrados en su contexto histórico natural original y que formaron parte de una cultura que ha cambiado o desaparecido con el tiempo. Los segundos según Romero (2003) se refieren a aquellos vestigios de la existencia humana de carácter cultural, histórico y arqueológico que han estado total o parcialmente sumergidos en el agua, en forma periódica o continua, por lo menos durante 100 años. Y por último, los paisajes culturales cuya definición se incluye en el párrafo 39 de las Directrices prácticas para la implementación de la Convención de 2013: “lugares que combinan el trabajo de la naturaleza y el ser humano, y que son ilustrativos de la evolución de la sociedad humana y del uso del espacio a lo largo del tiempo, bajo la influencia de

limitaciones físicas y/o oportunidades presentadas por el medio natural y de sucesivas fuerzas sociales, económicas y culturales” (UNESCO 2013).

México a nivel mundial solo cuenta con dos sitios registrados como patrimonio mixto ante la UNESCO; el primero de ellos es la “Antigua ciudad maya y bosques tropicales protegidos de Calakmul, Campeche” en 2014 y el segundo es el “valle de Tehuacán-Cuicatlán: hábitat originario de Mesoamérica” en 2018 (Unesco 2013).

1.3 Tradición oral

Los seres humanos como miembros de una sociedad y de una cultura se encuentran en un constante debate entre el cambio necesario para la supervivencia de la especie y la conservación de las tradiciones como elemento de referencia. De ahí la relevancia de la preservación y el aprecio de la cultura y su trasmisión, siendo la transmisión oral el medio más fehaciente que desde épocas antiguas se ha desarrollado, pues el hombre comenzó a comunicarse mediante el habla, desde entonces la oralidad ha sido fuente de transmisión de conocimientos, al ser el medio de comunicación más rápido, fácil y utilizado. Para Rosalía y Rionda (2015) la tradición oral

“Hace referencia a todos aquellos elementos y acciones culturales que se transmiten oralmente, generación tras generación sin sufrir alteraciones estructurales con el paso del tiempo, y cuya función es la de conservar los conocimientos ancestrales” (Rosalía y Rionda, 2015:5).

Es decir, una serie de manifestaciones intangibles transmitidas verbalmente, que forman parte de la identidad cultural de un pueblo y que se han conservado a pesar de las transformaciones que sufren en el tiempo y en el espacio.

Etimológicamente tradición se deriva del latín *tradere*, que se traduce como “dar más allá”, frase que contiene en sí misma la intención de comunicar, pero con la cualidad de hacerlo “más allá”. Por otra parte, oral proviene del latín *oralis*, “boca”. Luego entonces, ligando las ideas de transmitir o entregar mediante las facultades propias a la boca.

De ese legado ancestral que históricamente se ha transmitido, hacen parte, tanto la solución a los problemas, como los incidentes en la vida de los pueblos; tanto las interpretaciones de la realidad como los sueños y obsesiones; tanto lo trascendente como lo más cotidiano, los orígenes, sobre la vida y la naturaleza, sobre los secretos de iniciación en los diferentes oficios, sobre los sucesos del pasado, sobre los relatos de viajes, de aventuras, de ficciones, “Cuando los miembros de la familia o de la comunidad se reúnen para compartir “el tiempo real vivido” por sus ancestros, no se limitan a relatar el pasado, sino que lo interpretan y lo reactualizan en el momento de narrarlo” (Jiménez, 2017:301).

“La tradición oral transmite la conciencia, no de los individuos, sino de la comunidad; no vivencias personales, sino una herencia que se ha hecho colectiva con el tiempo. El entorno comunitario y sociocultural es lo que le da sentido a este flujo de información diacrónica. Por ello, el imaginario social que llamamos tradición es parte sustancial de las identificaciones que nos forman como pueblo y como individuo” (Jiménez, 2017:301).

Este conjunto de identificaciones o testimonios orales concernientes al pasado está íntimamente relacionado con la historia, pues ambas hacen un trabajo factible de reconstrucción histórica donde su horizonte puede transportarnos hasta generaciones atrás y recoger narraciones pasadas de generación en generación.

Resulta fundamental entonces, la preservación y difusión de las manifestaciones culturales inmateriales porque ellas contribuyen a reafirmar la identidad.

1.3.1 Tipos de tradición oral

Como se abordó en el apartado anterior, se considera la tradición oral a la manera de transmitir desde tiempos inmemoriales la cultura, la experiencia y las tradiciones de una sociedad a través de relatos, oraciones, leyendas, fábulas, mitos, cantos, entre otros. Transmitidos de padres a hijos, de generación en generación, llegando hasta el presente y proyectándose al futuro.

Algunos investigadores la clasifican de acuerdo a su forma, contenido, tipología; sin embargo, la Asociación Relatos del Viento la clasifica en leyendas, mitos, cuentos, otros de literatura oral, relatos varios, expresiones culturales, saberes (prácticas de la vida), sabidurías, rituales, creencias. Dichas expresiones se caracterizan a continuación:

- Leyendas

La leyenda es una narración de “carácter más o menos histórico que contiene una serie de elementos imaginativos y ficticios. (Narrada) como un hecho verídico, situado en un lugar físico que existe o basado en un personaje o sociedad que fueron reales” (Rosalía y Rionda, 2015: 8). Por tanto, es una narración que se enmarca en la historia cuyo origen inicialmente se da a partir de la oralidad y el anonimato, descrita a partir de elementos fantásticos, mágicos o maravillosos, que dan explicación en su mayoría de veces a fenómenos naturales o a sucesos que salen de la racionalidad del ser humano.

- Mitos

Según la RAE el mito es una “narración maravillosa situada fuera del tiempo histórico y protagonizada por personajes de carácter divino o heroico. Con frecuencia interpreta el origen del mundo o grandes acontecimientos de la humanidad” (RAE, 2001). Se interpreta entonces que ese tipo de narraciones no se sitúan en nuestra época sino en etapas previas a la humanidad que explican su origen o dan explicación a un fenómeno particular a partir de seres fantásticos, mágicos o hechos imposibles.

- Cuentos

“El cuento es una narración breve de carácter ficcional protagonizada por un grupo reducido de personajes y con un argumento sencillo. El cuento es transmitido en origen por vía oral” (Rosalía y Rionda, 2015: 10). Al igual que las dos categorías anteriores es una narración que se trasmite oralmente, sin embargo, se presenta

con una introducción, un nudo y un desenlace describiendo ficticiamente hechos reales.

- Otros de literatura oral

Dentro de esta categoría la Asociación Relatos del Viento cataloga los versos, rimas, refranes, dichos y proverbios, adivinanzas, frases metafóricas y fábulas.

- Relatos varios

En esta categoría se encuadran aquellos relatos que, por diferentes motivos, no encajan con ninguno de los tipos descritos anteriormente, pero que representan y significan parte de la historia de un pueblo; estos relatos versan sobre aspectos de la naturaleza como “luces y destellos”, silbidos y ruidos.

- Expresiones culturales

Las expresiones culturales como parte de la tradición oral desempeñan un papel fundamental en la vida diaria de los seres humanos como creadores de cultura. En estas expresiones orales los juegos, bailes, danzas, destrezas, recreaciones y temas musicales son las principales fuentes de transmisiones ancestrales.

- Saberes (prácticas de la vida cotidiana)

Este tipo de tradición oral son todos

“aquellos conocimientos que tienen una finalidad hacia la práctica, generalmente a la práctica cotidiana. La mayoría de estos saberes proceden de muchos años e incluso siglos de antigüedad, y en ellos se van sumando conocimientos, ensayos y observaciones de generaciones tras generaciones” (Rosalía y Rionda, 2015:12).

Por tanto, dentro de esta categoría se pueden ubicar todos aquellos conocimientos relacionados a la medicina natural y popular, la gastronomía, la curandería, las técnicas y procedimientos artesanales, las prácticas agrícolas, ganaderas, recolectoras y cazadoras, técnicas arquitectónicas y constructivas, entre otras.

Respecto a las técnicas y procedimientos artesanales es de reconocer que existe una gran variedad como los objetos mismos y pueden ir desde trabajos delicados y minuciosos, hasta faenas rudas o que requieren de mayor destreza y habilidad.

“Al igual que con las otras formas del patrimonio cultural inmaterial, el objetivo de la salvaguardia consiste en garantizar que los conocimientos y técnicas inherentes a la artesanía tradicional se transmitan a las generaciones venideras, de modo que ésta se siga practicando en las comunidades, como medio de subsistencia y como expresión de creatividad e identidad cultural” (UNESCO, 2003).

- Sabidurías

Los conocimientos obtenidos a partir de la observación e interpretación de fenómenos naturales, las predicciones del cambio climático y la cosmovisión que se tiene frente a la naturaleza son solo algunos aspectos que se consideran como parte de las sabidurías en la tradición oral.

- Rituales

Los rituales característicos de toda sociedad se pueden definir como “una serie de acciones que se realizan principalmente por su valor simbólico, y que son prescritas por una religión o por las propias tradiciones de una comunidad” (Rosalía y Rionda, 2015:13). Este tipo de tradición oral al igual que las demás categorías se consideran elementos fundamentales de la identidad y patrimonio cultural de cada pueblo.

- Creencias

Por último, pero no menos importantes las creencias forman parte de la tradición oral que ha sido transmitida de generación en generación hasta nuestros tiempos, este tipo de narraciones da cuenta de las ideas que las considera verdaderas por quien las profesa, aunque no existan evidencias materiales de su veracidad. En este tipo de tradición oral se pueden enlistar los hechizos, la magia negra, la brujería, lo relacionado a la buena y mala suerte, entre otras.

Aunque cada categoría clasifica distintos elementos de la tradición oral es un hecho que todas comparten la característica de ser parte del patrimonio cultural inmaterial de una sociedad. Elementos culturales legitimados, compartidos y utilizados frecuentemente con “sentido práctico y de supervivencia por los sectores populares (y originarios) del pueblo y que guardan estrecha relación con antiguas cosmovisiones originarias” (Rosalía y Rionda, 2015:16).

1.4 Artesanía

Considerando que la cultura tradicional forma parte del patrimonio universal de la humanidad según la Recomendación sobre la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular publicada el 15 de noviembre de 1989, señala que esta, “es un poderoso medio de acercamiento entre los pueblos y grupos sociales existentes y de afirmación de su identidad cultural” (UNESCO, 1989:1) y que por su naturaleza específica y su importancia como parte integral del patrimonio cultural y de la cultura viva de los pueblos originarios y populares, la artesanía juega un papel fundamental en la salvaguardia de sus tradiciones orales. En dicha recomendación se reconoce a la cultura tradicional como,

“el conjunto de creaciones que emanan de una comunidad cultural fundadas en la tradición, expresadas por un grupo o por individuos y que reconocidamente responden a las expectativas de la comunidad en cuanto expresión de su identidad cultural y social; las normas y los valores se transmiten oralmente, por imitación o de otras maneras. Sus formas comprenden, entre otras, la lengua, la literatura, la música, la danza, los juegos, la mitología, los ritos, las costumbres, la artesanía, la arquitectura y otras artes” (UNESCO, 1989:2)

Por lo que estas expresiones culturales deben ser salvaguardadas por y para el grupo social cuya identidad se expresa explícita e implícitamente en su representación. Tal es el caso de la artesanía, que, aunque en México sea muy antigua su historia y diversas instituciones, antropólogos e historiadores se han valido de múltiples estudios e investigaciones para poder analizarlas desde diversos enfoques y puntos de vista, señalando que hasta el día de hoy estas

manifestaciones culturales se dinamizan y juegan un rol muy importante en la cosmovisión de la cultura tradicional.

Conceptualmente el Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías (FONART) en 2015 a través de las antropólogas Marta Turok y Luz Elena Arroyo y de los arqueólogos Nelly Hernández y René Carrillo, reconoce y diferencia a las artesanías como:

“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” (FONART, 2015:14).

En este sentido se infiere que la artesanía se crea como producto duradero o efímero, y su función original está determinada en el nivel social y cultural que puede destinarse para el uso doméstico, ceremonial, ornato, vestuario, o bien como implemento de trabajo. En la actualidad, la producción de artesanía se encamina cada vez más hacia la comercialización. “La apropiación y dominio de las materias primas nativas hace que los productos artesanales tengan una identidad comunitaria o regional muy propia” (FONART, 2015:14), misma que permite crear una línea de productos con formas y diseños decorativos particulares y significativos que los distingue de otros.

En sentido estricto, la artesanía es todo tipo de trabajo realizado manualmente, como oposición a los que se trabajan en serie; de esta manera en la sociedad actual tecnificada, el creciente aprecio por las labores artesanales refleja la necesidad de los grupos humanos de mantener un enlace tangible e intangible con las formas de vida que dominaron su existencia desde los tiempos prehistóricos.

Diversos autores e instituciones en México han clasificado y analizado las artesanías desde diversos enfoques y tendencias predominantes de acuerdo a la época de estudio, por ejemplo; “Las artes populares en México” publicada en 1922

por Gerardo Murillo Cornado alias el Doctor Atl, señala se destaca el valor estético y tradicional de diversas manifestaciones como la alfarería, la cestería, los textiles, los muebles, la charrería, el teatro y la música las cuales son símbolo de identidad nacional; en la obra de Alfonso Caso “Bibliografía de las artes populares plásticas en México” (1950), se hace un análisis de aquellos textos que han surgido con la intención de abordar la importancia de las artesanías como una forma de producción cultural representativa de un pueblo, de igual manera hay textos con carácter de histórico sobre la artesanía como el que realizó Guzmán en 1979, y el “Índice bibliográfico sobre artesanías” publicado en 1988 por la Dirección de Culturas Populares en el que se describen la artesanía bajo las concepciones de arte popular, artesanías artísticas y pequeñas industrias populares bajo la influencia del enfoque nacionalista de los años veinte. En esta misma vertiente Victoria Novelo con su obra “Artesanos, Artesanías y Arte Popular de México. Una historia ilustrada”, publicada primero en 1996 y reeditada en 2007, destaca las raíces indígenas, artísticas y tradicionales de las artesanías al ser expresiones que derivan de “una tradición milenaria que ha sobrevivido a la Conquista” el cual se ocupa por abordar el tema de la conservación de técnicas, materiales y formas de producción, así como la preservación de la autenticidad y el rescate de los “modelos originales” de los productos artesanales que han caracterizado a los pueblos indígenas de México.

Por otra parte, un texto representativo de los estudios de las artesanías por sus consideraciones teóricas es el artículo realizado por Erazo Fuentes en 1976, acerca de las artesanías guatemaltecas y la importancia del texto recae en la metodología propuesta para el análisis de lo que se considera como “valores de uso” del patrimonio.

Otras investigaciones se relacionan con las técnicas de elaboración, los procesos productivos y su significado económico, en esta vertiente destacan los estudios de Stromberg (1985) acerca de la platería en Taxco y su importancia en la producción, el diseño y la distribución nacional e internacional; el estudio de Scott Cook (1982)

sobre la producción de metates en el Valle de Oaxaca o incluso los realizados por Néstor García Canclini (1977) y (1982).

En cuanto a las formas de producción de las artesanías las diferencias encontradas entre cada investigador derivan del análisis de la fuerza de trabajo empleada, la división del trabajo en las actividades artesanales, los medios de producción y los ciclos de trabajo. Sin embargo, Victoria Novelo (1982) distingue cuatro formas básicas de producción de las artesanías, mismas que se retomarán en la presente investigación.

La forma familiar de producción artesanal en concordancia con Novelo (1982) se ubica en el contexto rural y paralelamente a las actividades agrícola, caracterizada por una división primaria, sexual y por edades del trabajo.

“El oficio es transmitido dentro de la familia y el producto elaborado en su totalidad por la unidad familiar; desde la recolección, en muchos casos de la materia prima hasta la terminación final. Las elementales herramientas e instrumentos de trabajo son muchas veces elaborados dentro de la unidad de producción. La producción se destina a la venta y los canales de comercialización varían si los productos son de tipo “corriente” o de tipo “fino”, lo que se relaciona con un consumo doméstico cotidiano o uno suntuario” (Novelo, 1982:264).

Dicha forma de producción se presenta principalmente en las actividades artesanales de alfarería y cestería, lo que conlleva a que las unidades domesticas dispongan apenas de los recursos necesarios para comenzar un nuevo ciclo de producción.

El pequeño taller con obreros es otra forma de producción que se diferencia del primero, debido a que este organiza las labores añadiendo más fuerza de trabajo a la producción, es decir, existe un dueño el cual dirige la actividad artesanal y añade su propio trabajo en conjunto con obreros asalariados; lo que conlleva a interpretar que la herramienta que se utiliza va a permitir que un mayor número de manos trabajen al mismo tiempo.

La tercera forma de producción se refiere a los talleres individuales, los cuales al igual que la primera forma descrita, se ubica en las áreas rurales, pero también en

las ciudades. Como su nombre lo dice se trata de un trabajo individual en el cual la misma persona realiza todo el proceso de elaboración, ya que se produce por encargo. “El volumen está indisolublemente unido a su habilidad y al ritmo que el artesano le imprime al trabajo” (Novelo, 1982:266).

Y, por último, la manufactura que se relaciona comúnmente al sistema capitalista, pues presenta una organización del trabajo que reúne en un mismo taller a obreros especialistas en cada proceso de elaboración de los objetos, el dueño se convierte en administrador únicamente y la técnica sigue siendo manual, aunque existan instrumentos de trabajo para aminorar el tiempo en cada proceso.

Sin embargo, la característica que comparten las cuatro formas de producción es que todas compiten con la producción industrializada.

1.4.1 Actividad artesanal

Para el enfoque de clasificación de la artesanía destacan diversas investigaciones relacionadas a la función de los objetos, la materia prima, el proceso de elaboración, la taxonomía, diseños, técnicas y formas. El FONART las divide en 17 ramas artesanales:

“alfarería y cerámica; textiles; madera; cerería; metalistería; orfebrería; joyería; fibras vegetales; cartonería y papel; talabartería y peletería; maque y laca; lapidaría y cantería; arte huichol; hueso y cuerno; concha y caracol; vidrio; plumaria” (FONART, 2015:7)

Esto de acuerdo a la materia prima utilizada en el proceso de elaboración, esta clasificación abarca todas las artesanías a nivel nacional y de ella se desprenden subramas artesanales, sin embargo, en el Estado de México el Instituto de Investigación y Fomento de las Artesanías (IIFAEM) reconoce 14 ramas artesanales identificadas entre los 125 municipios del estado a saber: alfarería y cerámica, textiles, madera, cerería, metalistería, orfebrería y joyería, fibras vegetales, cartonería y papel, talabartería y peletería, lapidaría y cantera, hueso y cuerno, vidrio, gastronomía artesanal y varios (IIFAEM, 2020).

Esta clasificación permite describir los procesos técnicos, sociales y culturales a través de un conjunto de variables: materias primas y materiales en el proceso de producción, formas de organización, división del trabajo, transmisión del conocimiento, diseños, identidad del grupo productor y destino del producto (IIFAEM, 2020). Por lo que a continuación se describe cada una de las ramas artesanales:

Para comenzar señalo la alfarería y cerámica, aunque etimológicamente ambos términos provienen de diferentes raíces, ambos refieren a un mismo significado, es decir, barro o arcilla. Alfarería por ejemplo proviene del “árabe hispánico alfah hár, que significa alfar, lugar donde se trabaja el barro o arcilla” (Barfield, 1997:623). Entonces se interpreta que quien trabaja esta materia prima se conoce como alfarero y la pieza creada por este es una alfarería, así como la actividad intrínsecamente relacionada.

“En México, las culturas prehispánicas desarrollaron la alfarería utilitaria, ceremonial y de decoración, en el territorio que actualmente ocupa el Estado de México, los municipios de Metepec, Ixtapan de la Sal, Valle de Bravo, Texcoco, Cuautitlán, Atlacomulco, Teotihuacán y Almoloya de Juárez, donde hasta la fecha persiste la producción artesanal de alfarería” (IIFAEM, 2020:6)

De este modo el término de alfarería se designa para el conjunto de técnicas manuales antiguas que actualmente están vigentes en numerosas zonas o comunidades indígenas tanto del estado mexiquense como de otras partes del territorio nacional, surgió con la necesidad de proveer objetos para la vida diaria tanto utilitarios como de uso ritual o suntuarios.

Si bien los alfareros y alfareras dominan todas las distintas etapas de la producción y se suelen hacer cargo desde el primer momento de la provisión del barro hasta la comercialización o intercambio de la alfarería, existe una “especialización” a partir de las habilidades que cada uno con la práctica va desarrollando al paso del tiempo, por ejemplo, la preparación del barro, una técnica especial de moldeado o la cocción de los objetos pues hay quienes quisieran hacer todo pero ya sea por la cantidad de producto requerido o por el poco o mucho tiempo dedicado al mismo, llegan a

desarrollar más una habilidad y técnica que otra u otras en el proceso de elaboración de las artesanías (FONART, 2020).

Por otra parte, el arte textil es una expresión cultural que proviene de la época prehispánica. En México esta artesanía está relacionada íntimamente con la vida cotidiana de cada cultura. Así, los acontecimientos importantes, los ciclos de producción, el paisaje, la cultura, la ritualidad y cosmovisión, confluyen en el proceso de confección de las diferentes prendas (Gilsdorf, 2012). La elección de determinados pigmentos, técnicas y diseños para la confección y decoración de una prenda textil, además de los materiales, las dimensiones y acabados finales, van a otorgar a la prenda características únicas del lugar de producción. Por ejemplo, en el Estado de México las técnicas tradicionales con mayor presencia son:

“el milenario telar de cintura indígena, el telar de pedal o colonial, así como el bordado y el deshilado (...) sin dejar atrás a los tapetes de lana anudados a mano de Temoaya, que por su forma, color y su enorme riqueza representan un rasgo distintivo de la artesanía mexiquense” (IIFAEM, 2020:45).

En cuanto a las artesanías elaboradas a partir de la madera en el Estado de México existe una gran variedad, por ejemplo: artesanías miniaturas, baúles, muebles, máscaras, representaciones de animales fantásticos, juguetes “tradicionales”. Estos objetos, según el IIFAEM (2020) pueden realizarse a través de diversas técnicas identificadas como, “talla torneado, laudería, marquetería, mueble típico y juguete popular”.

Otra rama artesanal es la cerería que como su nombre lo dice, la materia prima utilizada es la cera que se compone de una mezcla de cera de abeja y parafina que sirve para elaborar dos tipos de velas en el Estado de México, las decorativas y las aromáticas. Esta artesanía se remonta a la época colonial ya que “tuvieron sus inicios en los conventos, donde las monjas se ocupaban de hacer diversas figuras para uso litúrgico” (FONART, 2015:17). Aunque actualmente se diversificaron sus diseños.

La metalistería, la orfebrería y joyería son dos ramas artesanales que hacen uso de los metales, pero la diferencia entre una y otra es que la primera utiliza metales

como el hierro, el acero, el bronce, el cobre, el estaño, el latón y la hojalata, mientras que la segunda requiere de metales preciosos y semipreciosos como el oro, la plata el bronce y el cobre.

“El arte de tejer las fibras vegetales como la palma, vara de sauce, carrizo, jonote, mimbre, bejuco, entre otros, surge como una necesidad, donde se aprovecha lo que el entorno natural ofrece, la cestería por ejemplo es una de las actividades artesanales más añejas y milenarias, se calcula que la cestería se desarrolló antes de la invención de la agricultura, pues durante la etapa de recolección de alimentos, ya se usaban cestas tejidas, clasificándose en: fibras duras y semiduras” (IIFAEM, 2020:67).

Este tipo de artesanía utilitaria, decorativa y ritual depende más de la habilidad del tejedor y los conocimientos que tenga del material que de la fuerza ejercida para obtener un producto cuya calidad sea digna de ser reconocida por quien la adquiere o solicita. En el Estado de México dichas piezas se elaboran en los municipios de Acambay, Almoloya de Juárez, Amanalco, Atlacomulco, Donato Guerra, El Oro, Ixtapan del Oro, Huixquilucan, Tenancingo, Temascalcingo, Texcoco, Toluca y Zumpahuacan.

La rama artesanal de cartonería y papel comprende los objetos realizados con papel amate, papel picado, alebrijes, “los judas”, las calaveras de cartón, piñatas y muñecas entre otros.

Por su parte, la talabartería y peletería pertenecen a la misma rama artesanal sin embargo la talabartería se encarga de producir objetos de cuero “de uso cotidiano, así como objetos para trabajos del campo que demandan resistencia, como cinchos, bozales y arreos para los animales de tiro y labranza” (FONART, 2015:19). Mientras que la peletería utiliza como materia prima la piel para crear indumentaria.

La lapidaría y cantera ambas actividades artesanales requieren de la piedra para realizar los objetos característicos de cada una. La lapidaría “es el arte de labrar piedras preciosas y semipreciosas (...) como ágata, ópalo, amatista, venturina, obsidiana, serpentina, malaquita y jade” (FONART, 2015:20). Mientras que, la

cantería se encarga de esculpir las piedras duras y volcánicas con las que se realizan todo tipo de fuentes, columnas, adornos de fachadas, metates y molcajetes.

En cuanto a las actividades artesanales caracterizadas por el uso de “hueso y cuerno” en el Estado de México se elaboran en los municipios de Rayón y San Antonio la Isla, para realizar estos objetos los artesanos utilizan huesos y cuernos de reses, los tallan y dan forma de artículos utilitarios y de ornato.

Las artesanías elaboradas de vidrio son representativas de los municipios de Otumba, Teotihuacán y Metepec, las cuales se elaboran a partir de varias técnicas, que se conocen como, “templado, soplado, prensado, estirado, esmerilado, grabado y vitrales” (IIFAEM, 2020:139). Los usos que se le dan a esta artesanía varían de decorativos y utilitarios.

Para el Estado de México también se reconoce a la gastronomía artesanal como una actividad artesanal ya que “las raíces culinarias de antaño a través del tiempo han sido el principal motivo de reunión familiar” (IIFAEM, 2020:145). La elaboración de estas artesanías o patrimonio cultural inmaterial requiere de largos procesos manuales y de productos naturales propios de cada región. Así dicha institución, identifica a los municipios de Toluca, Almoloya de Juárez, Ixtapan de la Sal, Metepec, Ocoyoacac, San Simón de Guerrero, Tezoyuca, Tenancingo, Villa Guerrero y Zinacantepec como los principales territorios productores de esta artesanía.

Por último, la rama artesanal de “varios” identificada por el IIFAEM se compone de las actividades de pintura popular, vitromosaico, pastas moldeadas, textiles híbridos, arte urbano y madera reciclada.

Dicho lo anterior, se puede interpretar entonces que cada actividad artesanal significa el conjunto indisoluble entre el medio de trabajo y el artesano, formado en su utilización por aprendizajes y técnicas individuales y colectivas.

1.4.2 Usos sociales del patrimonio artesanal

El patrimonio cultural material e inmaterial producto de procesos históricos, es una realidad que se va integrando a partir del rejuego de distintos intereses sociales, políticos y económicos a nivel local, regional y nacional; por lo que, se interpreta entonces que su uso también está determinado por los diferentes sectores que participan en el seno de la sociedad. Sin embargo, “como espacio de disputa económica, política y simbólica el patrimonio está atravesando por tres (...) agentes” (García, 1999:19). El sector privado, el Estado y la sociedad.

En cuanto al patrimonio cultural material e inmaterial el sector privado al igual que en otros ámbitos se rige por las necesidades de acumulación económica y la reproducción de la fuerza de trabajo. Es por ello que algunas “artesanías sometidas al régimen de valor de cambio sufren un deterioro de su calidad y sus componentes simbólicos tradicionales” (García, 1999:20). Empero la introducción de las artesanías tanto al mercado urbano como al mercado turístico en ocasiones posibilita que los artesanos reactiven sus tradiciones productivas y culturales.

Por su parte, el Estado juega un papel muy importante en cuanto a la preservación, conservación y difusión del patrimonio, ya que este sea tangible e intangible, se considera como un elemento integrador de una identidad nacional. Desde la época posrevolucionaria, el Estado,

“logró (...) que las artesanías de diversos grupos étnicos, los símbolos históricos y algunos saberes regionales trascendieran su conexión exclusiva con la cultura local. La difusión conjunta por todo el país de los tejidos tzotziles y las imágenes de arte mural de la Ciudad de México, la cerámica tarasca y las pirámides mayas, formo un repertorio iconográfico unificado que es visto como representativo de la mexicanidad hasta en poblaciones que nunca tuvieron experiencias directas de esas manifestaciones regionales” (García, 1999:21).

En este sentido la participación del Estado en la defensa y uso del patrimonio ha hecho que esas realidades locales sean símbolos de identidad nacional. Por su parte en las sociedades en general tanto a nivel local, como regional y nacional, los

artesanos elaboran objetos para consumo propio o para venderlos, que de acuerdo con el discurso antropológico lo hacen para mediar entre el mundo invisible y el visible, es decir, que los objetos funcionan como mediadores y adquieren un valor simbólico.

Dentro de este discurso el Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías (FONART) reconoce tres tipos de uso que la sociedad le da a las artesanías: utilitario, ceremonial y decorativo.

La artesanía utilitaria tiene como objetivo principal que sea utilizada en la vida cotidiana para cubrir las necesidades de quien la utiliza o produce, por tanto, la significación que esta tiene es práctica y su uso está vinculado estrictamente a la cosa que contiene, por lo que se encuentra enclavada al ámbito doméstico.

“En el discurso de la antropología tradicional el valor del objeto artesanal es más complejo y está articulado: 1. al lugar donde es elaborado; 2. a las relaciones sociales y sobrenaturales que específicos miembros de comunidades establecen con él , y 3. a referencias culturales que les sirven de *modelos* a los artesanos en la confección de la pieza” (Bertí, 2006:7).

Este tipo de artesanía también es elaborada con la finalidad de ser vendida, aunque en algunas sociedades puede ser un objeto propicio para un trueque “o se concibe como un código de etiqueta para establecer relaciones interpersonales cuando son regalados”. Es decir que, como obsequio, la artesanía constituye una transacción moral, donde adquiere los valores intrínsecos de quien la regala y que, aunque posea funciones prácticas en la cotidianidad, se encuentra vinculado a representaciones sagradas.

La artesanía de uso ceremonial posee un valor cultural y de significación para el pueblo que la elabora o el que la manda a hacer por pedido. Que como su nombre lo dice se utiliza para las festividades o ritualidades de determinadas culturas, como en los cargos de mayordomías o incluso los instrumentos musicales. Este tipo de artesanía estudiada desde el enfoque antropológico la denomina “«artefacto» etnográfico. Es decir, un objeto que posee cualidades de “arte” –decorativas, de

diseño o color, por ejemplo— y de “factos”, de hechos o actos de culto” (Bertí, 2006: 7). Ya que, esta artesanía de un valor simbólico ritual o espiritual no es un objeto ordinario y no entra en el circuito de venta como mercancía.

Por su parte, la tercera categoría se refiere a las artesanías utilizadas con fines decorativos también llamada ornamental, que como productos ingresan al circuito del mercado en un sistema social, económico y político determinado.

Aunque se puede comprender que las tres categorías pueden ser parte del mismo objeto artesanal y dependerá del uso y valores que cada persona, comunidad o región le otorgue.

1.5 La antropología y su relación con el patrimonio cultural material e inmaterial.

La consolidación del tema de patrimonio cultural como área de conocimiento antropológico ha crecido de forma significativa en los últimos tiempos, pues un gran número de antropólogos mexicanos y sudamericanos en el continente se han interesado por actividades académicas o bien por gestión de políticas públicas o comunitarias referentes a cuestiones del patrimonio.

Aunque se puede decir que el accionar de los antropólogos en el campo del patrimonio no es nuevo, ya que si se incluye a los museos¹⁶ como depositarios del patrimonio, es posible ubicar y sistematizar acciones importantes en la investigación, colección y realización de exposiciones de determinadas culturas. Por ejemplo, en México, Franz Boas tuvo gran repercusión en la museología antropológica, especialmente en la representación museográfica por culturas.

Así mismo durante 1913 a 1916 “Pruneda y Galindo (...) se enfocaron en las actividades de recolección-conservación, investigación y docencia relativas a un discurso historiográfico y etnológico-arqueológico” (Morales, 1994:107), del patrimonio relacionado al pasado histórico de México. Otro antropólogo importante

¹⁶ Entendidos como “instituciones destinadas a guardar cuidadosamente todo aquello que interesa al hombre, tanto desde el punto de vista científico como artístico (...) cuyos fines son los siguientes: guardar y preservar el patrimonio, fomentar la cultura en general y hacer adelantar la ciencia y el arte” (Morales, 1994:111).

para la época y el estudio del pasado histórico de México incorporando a los museos a una política antropológica fue Manuel Gamio.

En el ámbito internacional también se puede reconocer a determinados antropólogos que se relacionaron directamente al tema de los museos y el patrimonio cultural, como: “G. Henri-Riviere (Museo de Artes y Tradiciones Populares de París), P. Rivert (Museo del Hombre) e incluso C. Lévi-Strauss (colaborador del Museo del Hombre y del proyecto de fundación de la Unesco)” (Filho y Ferreira, 2010:134).

Así mismo podemos señalar a J. Clifford (1995), antropólogo americano representante de la escuela interpretativa que se interesó por temas relacionados a la memoria social, a los museos y prácticas de colección, además del patrimonio nacional como una construcción discursiva de homogeneidad y cohesión para los Estados-nación, entre muchos otros más.

Actualmente en México el patrimonio se convirtió en objeto de reflexión sistemática de los antropólogos, cuando algunos investigadores decidieron incluir el tema en sus tesis de posgrado, en artículos especializados, debates, mesas de discusión, entre otros. Ejemplo de ello, es Miguel Olmos Aguilera¹⁷ quien se ha interesado por los temas del patrimonio cultural inmaterial de las sociedades indígenas del noroeste de México con sus publicaciones “El sabio de la fiesta. Música y mitología en la región cahita-tarahumara” (1998), “El viejo, el venado y el coyote. Estética y cosmogonía” (2005), “El chivo encantado: La estética del arte indígena en el noroeste de México” (2011), “Música Indígena y contemporaneidad: Nuevas facetas de la música en las sociedades tradicionales” (2017), por mencionar algunos. Ana Lilia Nieto Camacho “Patrimonio Cultural, Historia y Memoria” (2015).

Si bien, por un lado, tenemos un movimiento creciente en las universidades, por otra parte, encontramos nuevos debates nacionales e internacionales que ponen el tema

¹⁷ Doctor en Ciencias Sociales por la la École des Hautes Études en Sciences Sociales de París, y la maestría en la École Pratique des Hautes Études en La Sorbona. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores y se desempeña como profesor-investigador de El COLEF desde 1998. Es egresado de la licenciatura en Etnología por la ENAH y de la licenciatura en Etnomusicología por la UNAM. En 1994 y 2011 obtuvo el Premio Nacional de Antropología Bernardino de Sahagún y Raúl Guerrero, respectivamente.

del patrimonio en el orden del día de las políticas públicas en el territorio mexicano y fuere de él. Así los antropólogos han sido integrados frente a cambios significativos en la formulación de dichas políticas orientadas culturalmente.

“De esta manera, un campo de acción profesional se abre con rapidez y clama por profesionales con capacidad tanto de actuar en la reflexión conceptual del tema del patrimonio cultural, como de hacerlo en tanto gestores –o aquello que R. Cardoso llamó «Antropología de la acción»” (Filho y Ferreira, 2010:142).

Sin embargo, es importante recordar que en este juego de acción, el antropólogo se enfrentará al desafío de ser fiel a los principios éticos y metodológicos de la disciplina por un lado y por el otro guiarse por las reglas del mercado, situación que con el paso del tiempo no es fácil, sin embargo es importante considerar los avances en las investigaciones y procurar documentar las distintas formas de producción que aún persisten en comunidades cuya tradición se resiste a perderse entre la modernidad en conjunto con los mercados, donde se van adquiriendo productos manufacturados industrialmente dejando de lado aquellos elaborados manualmente, mismos que conservan la esencia cultural de la gente que los crea y recrea cotidianamente.

CAPÍTULO II CONTEXTO SOCIOCULTURAL Y NATURAL DE SANTIAGUITO TLALCILCALLI

2.1 Organización territorial y administrativa de Almoloya de Juárez

Santiaguito Tlalcilacalli es un poblado perteneciente al municipio de Almoloya de Juárez en el Estado de México.

“el Municipio se denomina “Almoloya de Juárez” su toponimia en Náhuatl: “Atl” (agua), “Monoli” (manar la fuente), y “Yan” (lugar), por lo que su significado es: lugar donde mana el agua”, su traducción en el origen de identidad el JÑATTRJO-Mazahua: “NRJE” Agua “YEJE” (dos-aguas)” (Bando Municipal de Almoloya de Juárez, 2019:Art.7).

La representación pictórica del municipio no está representada en ningún códice, sin embargo, actualmente ha adoptado un jeroglífico de manera oficial compuesto en la parte superior por la silueta del Lic. Benito Pablo Juárez García, cuyo apellido complementa el nombre de este municipio, al centro una forma elíptica representa el territorio municipal, de cuyo centro surge una corriente de agua azul en alusión al vocablo náhuatl que le da su nombre con cinco ramificaciones que contienen remates de perlas y caracoles en color blanco (Bando Municipal de Almoloya de Juárez, 2019).

Imagen 1. Jeroglífico de Almoloya de Juárez



Fuente: FB Ayuntamiento de Almoloya de Juárez 2019-2021

De conformidad con el Atlas Municipal de Riesgo (2016) el municipio de Almoloya de Juárez está ubicado en la parte noroccidental del Estado de México, perteneciente a la región I Toluca, extensión que representa el 17.0% del total de la región; cuenta con una superficie de 483.77 kilómetros cuadrados y colinda con seis

municipios: al norte con San Felipe del Progreso e Ixtlahuaca; al sur con Zinacantepec; al este con Toluca y Temoaya y al oeste con Villa Victoria y Amanalco de Becerra. Y para efectos de su gobierno interior, el municipio de Almoloya de Juárez se divide de la siguiente manera:

- 2 villas: Almoloya de Juárez y San Francisco Tlalcilalcalpan
- 54 delegaciones: Arroyo Zarco, Barrio de la Cabecera Primera Sección, Barrio de la Cabecera Segunda Sección, Barrio de la Cabecera Tercera Sección, Barrio San Pedro, Benito Juárez, Cañada de Guadarrama, Cieneguillas de Guadalupe, Cieneguillas de Mañones, Colonia Bella Vista, Dilatada Sur, Ejido San Diego, Ejido San Pedro, Ejido San Pedro la Hortaliza, El Estanco, El Tepetatal, El Tulillo, Conjunto Habitacional Ecológico SUTEYM, La Gavia, La Tinaja, Laguna de Tabernillas, Loma Blanca, Loma del Salitre, Mayorazgo Concepción de León, Mextepec, Mina México, Ocoyotepec, Palos Amarillos, Paredón Centro, Paredón Ejido, Piedras Blancas Centro, San Agustín Potejé Centro, San Agustín Potejé Sur, San Agustín Potejé Norte, Ranchería San Diego, Río Frío, Salitre de Mañones, San Agustín Citlali, San Agustín las Tablas, San Antonio Atotonilco, San Antonio Buenavista, San Cristóbal, San Isidro el Reservado, San Lorenzo Cuauhtenco, San Mateo Tlalchichilpan, San Miguel Almoloyán, San Nicolás Amealco, Santa Juana Centro, Santa Juana Primera Sección, Santa Juana Segunda Sección, Santiaguito Tlalcilalcalli, Santa María Nativitas, Tabernillas, Yebuciví Centro.
- 29 subdelegaciones: Barrio la Soledad, Barrio del Carmen, Barrio el Jacal Yebuciví, Barrio el Santito Yebuciví, Barrio los Lagartos Yebuciví, Buenavista Yebuciví, Casa Nueva Yebuciví, La Lagunita Yebuciví, Lázaro Cárdenas Yebuciví, Barrio la Unión de Ocoyotepec, Barrio el Plan de Ocoyotepec, Ejido el Estanco, Ejido San Antonio Ocoyotepec, Ejido de Santa María Nativitas, La Mesa Arroyo Zarco, La Posta, Loma de la Tinaja, Paredón Ejido Norte, Rosa Morada, Barrio el Plan de San Miguel, La Galera, Ampliación Benito Juárez, Barrio la Unión de Cieneguillas de Guadalupe, Barrio la Hortaliza,

Colonia Ejido de Santa María Guadalupe, Loma de San Francisco, Besana Ancha de San Francisco Tlalcilcalpan, Loma del Gigante de San Agustín Potejé Centro, Geovillas de San Francisco Tlalcilcalpan. (Bando Municipal de Almoloya de Juárez, 2019).

De las cuales 17 son consideradas comunidades indígenas, entre ellas Santiaguito Tlalcilcalli.

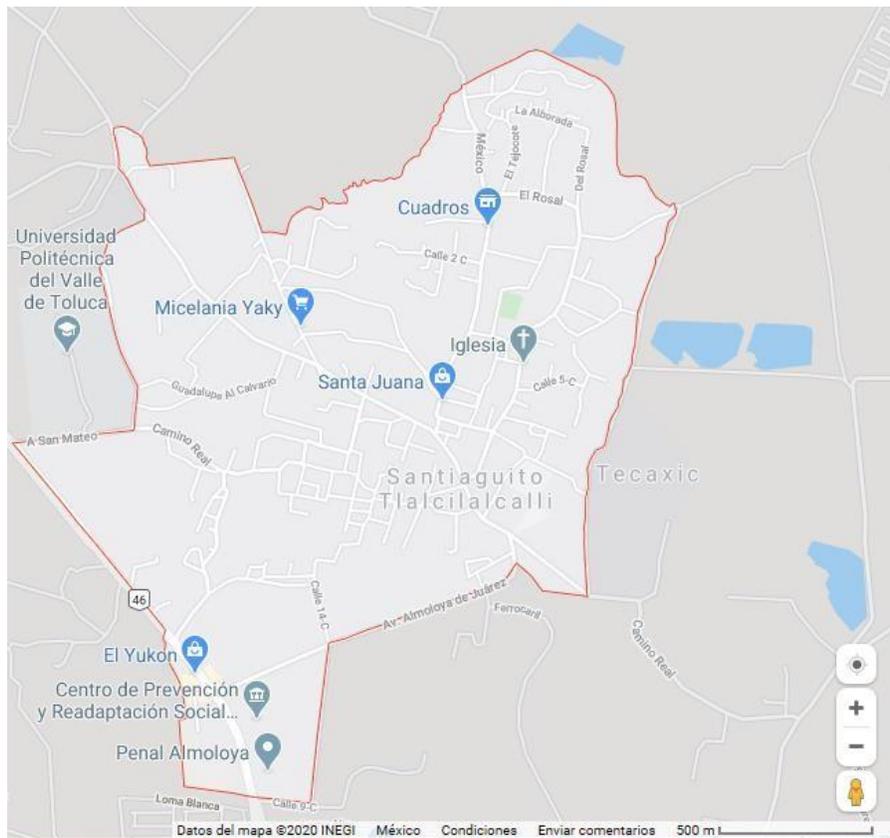
2.2 Toponimia y localización de Santiaguito Tlalcilcalli

En el México central la mayoría de las localidades se han caracterizado por preservar el nombre de un Santo Católico otorgado por los evangelizadores espirituales en la época de la Colonia agregando un nombre al final de carácter prehispánico. De esta manera, según García y Yaxi (2014), Tlalcilcalli está compuesto por tres vocablos náhuatl que son los siguientes: tlalli=tierra; xilantli=colorado y calli=casa, que podemos interpretar como “lugar de tierra colorada” haciendo alusión a las tierras ricas en barro de la comunidad.

El pueblo de Santiaguito Tlalcilcalli está ubicado al noroeste de la ciudad de Toluca en el Estado de México, a una distancia de 14 kilómetro aproximadamente, sus coordenadas geográficas son las siguientes: Longitud 99°43' y Latitud 19°20', este pueblo originario se encuentra en una de las regiones más altas del país, correspondiente al valle de Toluca, en las faldas del volcán Xinantécatl a una altura de 2760 metros sobre el nivel de mar, esto de acuerdo al registro que se tiene en el atlas de riesgo de Almoloya de Juárez de 2016.

Santiaguito Tlalcilcalli cuenta con una extensión territorial de 3 kilómetros cuadrados aproximadamente y colinda con la Cabecera municipal, San Mateo Tlalchichilpan y La Loma en Almoloya de Juárez y Tecaxic perteneciente al municipio de Toluca. Como se muestra en la imagen 2, mapa elaborado por el INEGI en el 2010 a partir del censo de población y vivienda.

Imagen 2. Mapa de Almoloya de Juárez. División política



Fuente: <https://www.google.com.mx/maps/place/Santiago+Tlalcilacalli,+Méx./>

2.3 Fundación

Según García y Yaxi (2014) en la época de las grandes civilizaciones prehispánicas el territorio que actualmente ocupa la comunidad de Santiaguito Tlalcilacalli fue ocupado por un pequeño grupo indígena de origen mazahua asentados sobre la ribera del río que cruza el valle, esto como resultado de que los mexicas conquistaron a los pueblos indígenas aledaños al Valle de Toluca, por lo que algunos tuvieron que migrar a lo que hoy es Tlalcilacalli.

El paisaje con el que se encontraron debió ser un tanto boscoso en su mayor parte, con terrenos de cultivo nada extensos que aprovechaban para sembrar maíz, además de trabajar la fibra de maguey para hacer sus mantas y así contribuir con el tributo de los nuevos señores de la tierra. Además de aprovechar el barro de la región para la elaboración de cerámicas utilitarias (García y Yaxi, 2014).

En los tiempos posteriores a la independencia de México los municipios surgieron como una propuesta viable para la organización tanto política como territorial, entendiendo por municipio a la:

“organización político-jurídica integrada por una población asentada en un espacio geográfico determinado y administrado por un gobierno que se rige por normas de acuerdo con sus propios fines. (Actualmente) es la base de la división territorial y de la organización política y administrativa de los Estados de la República Mexicana, gobernado por un Ayuntamiento de elección popular directa” (Bando Municipal de Almoloya de Juárez, 2019:13).

Posteriormente a la Constitución de Cádiz de 1812 que rigió a la Nueva España, en 1824 surgió la primera “Ley orgánica provisional para el arreglo del estado libre y soberano de México” sancionada por el congreso constituyente del Estado de México que se erigió en el mismo año, la cual reglamentaba ciertas disposiciones para la creación de nuevos ayuntamientos entre las que destacan:

“Art. 159. En todo pueblo que por sí ó su comarca tuviere cuatro mil ó más habitantes, habrá ayuntamiento,

Art. 160. Lo habrá también en las cabeceras de los partidos, aunque no cuente cuatro mil habitantes, y en los demás lugares en que el congreso juzgare conveniente establecerlo por aproximarse al número espresado el de sus habitantes, ó por otras justas causas” (Estado de México, 1824:28).

De esta manera basándose en el artículo 160 y pasando por alto el artículo 159, se creó el municipio de Santiaguito Tlalcilalcalli, según la información que se tiene contenida en el registro civil del ayuntamiento de Almoloya de Juárez. El artículo 159 se pasó por alto debido a que Santiaguito Tlalcilalcalli contaba con 2231 habitantes. Esto fue mediante el decreto No. 38 en el artículo 6 que dice “se erige en municipio el pueblo de Santiaguito Tlalcilalcalli, perteneciente a la municipalidad de Zinacantepec, en el distrito de Toluca y se compondrá del pueblo antes citado, hacienda del mismo nombre y los ranchos de Simballí y la Loma” (Estado de México, 1824:28)

Imagen 3. Primer pago que se hizo en el municipio de Santiaguito Tlalcilcalli en 1826



Fuente: fotografía recuperada del archivo histórico de comunidades del registro civil de Almoloya de Juárez (MGCN, 2019)

Según García y Yaxi (2014) el municipio de Santiaguito Tlalcilcalli y su organización administrativa no duro mucho tiempo ya que en el año de 1892 se presentó un argumento de carácter económico para fundamentar la desaparición del municipio, pues en 1892 este tenía un déficit de \$22.34 pesos, cantidad por la cual se perdió la categoría municipal.

En este sentido, en el Decreto 70 de la XIV Legislatura Constitucional del 2 de octubre de 1892. El congreso del Estado de México decreto lo siguiente:

“Se deroga el artículo 6 del decreto número 38 del 18 de octubre de 1870, agregándose el pueblo de Santiaguito Tlalcilcalli y su antigua comprensión como municipio a la municipalidad de Almoloya de Juárez, del distrito de Toluca de Lerdo” (Estado de México, 1892:4).

Por lo que, con dicho decreto y en un contexto de dictadura política a nivel nacional se puso fin al municipio del Santiaguito Tlalcilcalli y se erigió como delegación perteneciente al municipio de Almoloya de Juárez como sigue actualmente (García y Yaxi, 2014).

2.4 Población

En referencia al Censo de Población y Vivienda 2020 del INEGI, Santiaguito Tlalcilacalli ocupa el tercer lugar a nivel municipal con mayor población, a saber, son 11,746 habitantes registrados, de los cuales 7,221 son hombres ya sean adultos mayores, adultos o niños, y 4,525 son mujeres de las mismas categorías.

Conforme a los datos obtenidos en campo, el tipo de familias que habitan la comunidad varía entre las nucleares y las extensas; las familias nucleares comúnmente están asentadas en las principales calles de la comunidad dedicadas a las actividades terciarias. Sin embargo, las familias extensas se ubican en la periferia de la comunidad y son las que se encargan de la elaboración de artesanías de alfarería.

Tabla 1. Población de las principales localidades 1990-2020

Municipio / localidad	Población histórica			
	1990	2000	2010	2020
Municipio de Almoloya de Juárez	84,147	110,591	126,163	174,587
Villa de Almoloya de Juárez	2,142	3,453	3,202	3,021
San Francisco Tlalcilacalpan	7,668	9,936	16,509	17,235
Santiaguito Tlalcilacalli	5,274	6,041	8,761	11,746
La Cabecera	3,527	4,679	6,559	7,929
San Mateo Tlalchichilpan	2,739	3,136	4,478	5,054

Fuente: Archivo Histórico de Localidades y Censos de Población y Vivienda 1990, 2000, 2010, y 2020 INEGI.

Dicha población presenta un patrón de asentamiento disperso en cuanto a la zona periférica del centro de la comunidad. Esta expansión física se presentó principalmente hacia el oriente del centro de la comunidad sobre terrenos ejidales. Es decir que, en sus cuatro puntos cardinales, se caracteriza la ocupación del suelo ejidal con viviendas dispersas combinadas con tierras agrícolas lo que conlleva a categorizarlas como viviendas rurales. Aunque el centro concentra a la mayoría de la población, es decir, que el crecimiento poblacional es en forma lineal sobre las

calles, A Santiaguito, Benito Juárez, Del Rosal, Sor Juana Inés de la Cruz y Santa Juana.

La mayoría de las viviendas cuentan con una o dos habitaciones, lo que significa que varios individuos duermen en un mismo cuarto, dichas viviendas cuentan con piso de losa y solo un porcentaje menor referente a las habitadas por adultos mayores, tienen piso de tierra. Presentan características propias de una zona urbana popular, ya que se asienta sobre predios de dimensiones pequeñas.

Por otra parte, la comunidad se caracteriza por pertenecer a uno de los cinco pueblos indígenas del Estado de México, a saber, ellos se identifican como mazahuas y aunque solo un porcentaje menor habla la lengua originaria eso no demerita su identidad indígena.

Tabla 2. Localidades mayores de 2,500 habitantes con población indígena, 2020

Estado, Municipio, Localidad	Población total	Población de 3 años y más que habla alguna lengua indígena	Población de 3 años y más que habla alguna lengua indígena y no habla español	Población con hogares indígenas
Estado de México	16,992,418	417,603	5,422	1,026,540
Municipio del Almoloya de Juárez	174,587	4,643	121	19,713
San Francisco Tlalcilcalpan	17,235	105	1	306
Santiaguito Tlalcilcalpan	11,746	124	0	62

Fuente: Elaboración propia a partir del Censo de Población y Vivienda 2020. INEGI

A comparación de los datos de INEGI (2010) donde se registro que solo 16 personas hablaban una lengua indígena, los datos del censo de 2020 reflejan un considerable aumento al registrar 124 personas, aunque solo represente el 1% de la población total.

Dicho aumento se ha dado, derivado de talleres o diálogos organizados por los propios pobladores de la comunidad, donde las generaciones de mayor edad son los “maestros” de enseñar la lengua a las generaciones jóvenes. Si bien, ha ido en aumento es necesario mencionar que el poco desarrollo de la lengua originaria ha sido causado por problemáticas sociales como la discriminación hacia los hablantes en su contexto escolar, laboral o social.

Sin embargo, las iniciativas de los pobladores han hecho que las generaciones más jóvenes se interesen y sientan identificados con su lengua originaria.

Además, es un pueblo que se organiza a través de mayordomías para realizar las fiestas, coordinar faenas para las labores agrícolas o restauraciones que necesite la comunidad e intercambiar bienes, productos y alimentos.

2.5 Caracterización del medio natural

Acorde con el Atlas de Riesgos del Municipio de Almoloya de Juárez (2016) Santiaguito Tlalcilacalli cuenta con el tipo de suelo denominado “vertisol” caracterizado por ser un suelo con un alto contenido de barro, condición que lo hace pegajoso cuando esta mojado o muy duro cuando está seco; este tipo de suelo ha beneficiado a la comunidad en cuanto a sus actividades económicas ya que el barro es extraído y utilizado para la elaboración de alfarería, para la agricultura y el pastoreo. También cuenta con el tipo de suelo denominado “feozem” el cual se caracteriza por tener una capa superficial oscura suave, que es rica en materia orgánica y nutriente lo que conlleva a que sea apto para la agricultura.

La principal fuente de agua proviene de un pozo profundo que se hizo en la comunidad, aunque hay un río (barranca) que pasa por la periferia del poblado, este no lleva la suficiente agua para abastecer a todos, pero es utilizada para algunos sembradíos de la zona suroeste de la comunidad o los invernaderos que se tienen.

La comunidad de Santiaguito Tlalcilacalli cuenta con la siguiente vegetación:

- Vegetación arbórea y frutal: manzana, pera, ciruelo, nogal, capulín, sauce, cedro, trueno, pino, eucalipto, sauce llorón, ocote, oyamel y tejocote.

- Vegetación herbácea: quelite, huazontle, nabo, verdolaga, quintonil, malva, madreSelva, helecho, pensamiento, musgos, hongos, perilla, maguey y nopal.
- Plantas medicinales: manzanilla, árnica, ruda, sábila, cedrón, ajeno, toronjil, mirto salvia.
- Maleza que afecta los cultivos: lengua de vaca, calabacilla, chayotillo, nabo, malva, papa cimarrona, teocintle¹⁸, verdolaga, tomatillo, zacate bermuda.

Mientras que la fauna consta de animales de granja como, pollos, patos, guajolotes, conejos, ovejas; ganado mayor como, vacas, toros, caballos, burros, mulas; animales silvestres como, pájaros, serpientes, tlacuaches, insectos, entre otros.

Por otra parte, el clima es un elemento condicional tanto en el desarrollo agrícola como en la elaboración de artesanías de alfarería en la comunidad, aunado a esto se encuentran las precipitaciones pluviales fenómeno que se presenta entre tres y cuatro meses al año. Así mismo, la temperatura promedio oscila entre los 12° C y los 24°C.

2.6 Manifestaciones religiosas y festivas

En la comunidad de Santiaguito Tlalcilacalli el templo católico es el que predomina entre sus pobladores, aunque desde hace unas generaciones algunas familias han optado por pertenecer a la iglesia de los testigos de Jehová, sin embargo, en la comunidad solo existe un templo de origen católico en honor a Santiago Apóstol, en el cual cada año se celebran varias festividades producto de la mezcla de la cultura occidental y la cultura nativa.

El ciclo festivo comienza el 2 de febrero en agradecimiento a las buenas cosechas del año anterior y el inicio de un nuevo ciclo; se realiza una misa al santo patrono en la cual se bendice la semilla que se utilizará para sembrar las tierras, también se

¹⁸ Aunque el teocintle es “un pariente silvestre del maíz”. Los pobladores de la comunidad de Santiaguito Tlalcilacalli lo reconocen como maleza que afecta sus cultivos, ellos lo conocen como “casco de burro” y según el señor Rafael “una vez que entra difícilmente podemos deshacernos de él, no deja que crezca el maíz bueno y hay que cortarlo antes de que eche semilla”. (Trabajo de campo 2021).

bendicen ceras que utilizan para “abrir” las nubes de lluvia o granizo que afectara su maíz¹⁹ y se regala atole y tamales a las personas que asistan a la “santa misa”.

El 3 de mayo se lleva a cabo la bendición de la “Santa Cruz”, la cual es uno de los símbolos de mayor importancia tanto en la iglesia católica, como en la misma cosmovisión de los creyentes de la comunidad; ya que según James (1956), la Cruz representa a la trinidad, es decir, Dios en sus tres manifestaciones; mental (padre), físico (hijo) y espiritual (espíritu santo) y como sabemos fue en la cruz donde murió Jesús, hijo de Dios.

La celebración de este día según la iglesia católica se basa en el descubrimiento, un día 3 de mayo de la Cruz en la cual se crucifico a Jesús, está fue descubierta por la mamá de Constantino que ahora es conocida como Santa Elena (James, 1956). Por otra parte, en Santiaguito Tlalcilacalli también cumple con otra función de carácter propiciatorio, ya que como se mencionó anteriormente se relaciona con Cristo Jesús, “el Hijo dador de vida, agua y buenas cosechas”.

La celebración de la Santa Cruz coincide con el inicio de la temporada de lluvias, por tanto, esta festividad dentro de la comunidad adquiere muchos significados, pues no sólo se trata de recordar a la Cruz como máximo símbolo del catolicismo, sino también está relacionada íntimamente con las cosechas, la fertilidad de la tierra, y, por consiguiente, con la vida y la reproducción de la comunidad.

En Santiaguito Tlalcilacalli para realizar esta festividad con relación a la agricultura, se antepone la cosecha del año anterior, ya que durante el tiempo en el que se realiza esta actividad agrícola, los dueños de las parcelas contratan a personas de la misma localidad para que les ayuden en la cosecha. Ya realizando esta actividad, tres personas son las que “encuentran la cruz” que se localiza en el centro de la parcela, y que posteriormente pasaran a ser los padrinos de la Cruz, el padrino principal es el que haya encontrado la Cruz “de frente”, mientras que los otros dos son los que hayan cosechado los “surcos” de los “brazos de la Cruz”. El primer

¹⁹ Las personas de la comunidad refieren que, en época de lluvias, cuando identifican que las nubes están muy oscuras significa que traen consigo granizo y viento, por lo que ellos al percatarse de este fenómeno encienden las ceras y frente a las nubes desde el patio de sus viviendas realizan oraciones y cruces para alejarlas.

padrino es el encargado de arreglar y “vestir” la Cruz que se llevará a bendecir en la misa. Los tres padrinos se ponen de acuerdo para llevar la ofrenda a la casa de su nuevo compadre.

La misa en honor a la Santa Cruz se celebra cada año el día 3 de mayo en lo que se conoce como "el pozo"; lugar donde está colocada una Cruz que de acuerdo a la cosmovisión de las personas se colocó porque "Dios" bendijo el lugar con agua que brota del interior y que hasta el día de hoy ha permitido abastecer a gran parte de la población, además de que se utiliza para regar las parcelas que se ubican a su alrededor.

Las cruces anteriormente eran adornadas con ramas de "llorón" y flores naturales, ahora se decoran con pintura azul o blanca; se les coloca un manto que representa el manto sagrado con que Jesús fue bajado de la Cruz; algunas personas les colocan flores artificiales y otras las adornan con varios colores de "papel china" que compran en la misma comunidad (Entrevista a Rosa, trabajo de campo 2018).

Imagen 4 Cruz adornada tradicionalmente



Fuente: fotografía tomada en trabajo de campo, MGCN, 2019.

Imagen 5 Cruz adornada con flores artificiales



Fuente: fotografía tomada en trabajo de campo, MGCN, 2019.

El 15 de agosto día de la "Asunción de la Santísima Virgen" en relación con el ciclo agrícola, se corta "la primera caña o el primer elote" de la milpa, se hace un ramo floral con la caña y el elote adornado con flores de "pericón" y se lleva al panteón a los familiares que han muerto (Entrevista a Rosa, trabajo de campo, 2018).

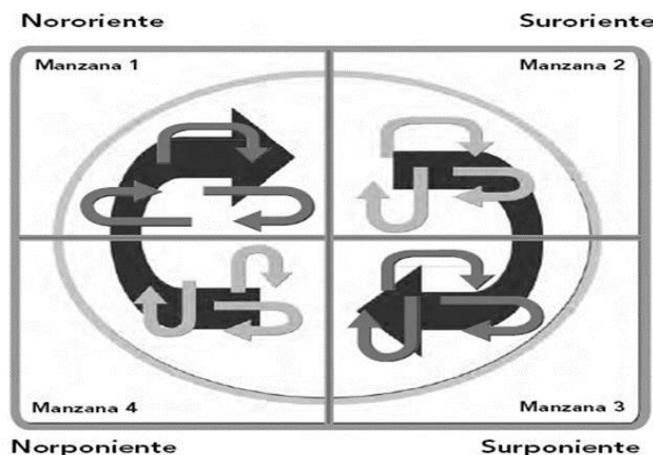
Doña Rosa (2018) refiere que a lo largo de las orillas de la milpa se colocan flores de pericón, debido a que se piensa que este día la virgen María pasa por la milpa bendiciendo los alimentos que se obtienen de ella, como lo son los elotes y las cañas. Las flores nativas que utilizan para adornar la milpa son las mismas que crecen en las veredas²⁰ de esta; son colocadas en las cuatro orillas de la milpa y en el centro representando los cuatro puntos cardinales y a la vez se cerca la milpa impidiendo que entren seres malignos a destruir el maíz, de igual forma se usa para evitar la entrada de plagas debido a que en este momento el maíz está en plena etapa de maduración.

La festividad más importante para la población es la que se realiza en honor al santo patrono Santiago Apóstol. En meses anteriores a la festividad toda organización gira en torno a ella, se vive un ambiente de alegría, emoción, incertidumbre y preparativos. El sacerdote desarrolla un papel fundamental, también se ve influido por los preparativos, los niños, jóvenes y adultos se alistan para festejar otro año más a su santo patrono.

La organización de la fiesta patronal está dividida en cuatro manzanas, dentro de las cuales cada año se elige a sus representantes para conformar el grupo de mayordomos (integrado por 12 matrimonios), que serán los encargados principales de distribuir y atender a los invitados, es decir, a cada mayordomía de las diferentes localidades vecinas. Los preparativos para la festividad comienzan en el mes de enero, cuando los representantes de los diferentes gremios de taxistas, comerciantes, charros y escaramuzas, artesanos, se reúnen para establecer el tipo de apoyos o donaciones para la celebración. Además, las familias de la localidad realizan una distintiva cooperación para la compra de comida, bebida y realización de eventos culturales en los que tiene acceso el público sin costo alguno.

²⁰ Entendidas entre los pobladores como los caminos estrechos que se forman entre las parcelas.

Diagrama 2. División de la población para la organización de la fiesta patronal



Fuente: elaboración propia a partir del trabajo de campo 2018.

La conmemoración comienza el 16 de junio, con el inicio del novenario realizado por las familias que integran cada manzana; diariamente y durante el novenario las familias y mayordomías ofrece a los asistentes, tamales, pan, galletas, atole y café al finalizar la misa que se celebra por la tarde-noche.

Diariamente se sigue un programa de actividades a realizar por cada gremio para celebrar al santo, el primer día se hace el descenso de la imagen de Santiago Apóstol, a cargo de la mayordomía, personas de la tercera edad y otros pobladores para ser adornada con diversos tipos de flores y colocar el arco en la entrada del pueblo; se llevan a cabo diferentes eventos como peleas de gallos, carrera de caballos, participación de artistas, eventos deportivos, danzas tradicionales, exposición de fotografías, talleres de cocina, de corte y confección, de pintura, de manualidades, entre otros; mismos que reúnen a gente de todo el municipio y sus alrededores.

Además, se queman fuegos pirotécnicos, toritos y castillos los cuales se hacen acompañar de música regional y/o de banda.

2.7 Salud

Para Cifuentes (2006) el bienestar físico y espiritual, en óptima relación con el medio ambiente natural y cultural, requiere el mantenimiento de un equilibrio que determina el estado de salud del individuo. No es para menos, ya que, los seres humanos conforman una unidad psicofísica, íntimamente relacionada con el medio externo.

Es por ello que ese sutil equilibrio se ve alterado ante la presencia de un malestar físico, psíquico, espiritual o emocional que es causado por factores internos y externos al propio individuo, cuando se presenta ese desequilibrio en los individuos de la comunidad de Santiaguito Tlalcilcalli, ellos acuden a la casa de salud ubicada en la esquina de la calle Del Rosal y Benito Juárez con un horario de atención de 8:00 de la mañana a 4:00 de la tarde de lunes a sábado.

Para ser atendido es necesario llegar a las 7:00 de la mañana o antes de esa hora para “sacar una ficha”, ya que solo se otorgan 20 consultas al día; pues el centro de salud cuenta con un médico, una enfermera y una farmacia (con poco suministro), los cuales dependen del Instituto de Salud del Estado de México (ISEM). Pero si se trata de enfermedades consideradas de gravedad las personas acuden a hospitales o clínicas de mayor atención como;

- El Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS)
- El Instituto de Seguridad Social al Servicio de los Trabajadores del Estado (ISSEMYM).
- Instituciones particulares contando con médicos, dentistas, ginecólogos, oculistas, oftalmólogos, entre otros.

En dicha cuestión la señora María Carbajal²¹ refiere que es muy usual que los pobladores se curen con remedios caseros cuando se trata de ciertas enfermedades que ellos reconocen, debido a los síntomas que presentan las personas que las padecen. Por ejemplo, enfermedades que no consideran graves, como una gripe,

²¹ Informante y pobladora de la comunidad de Santiaguito Tlalcilcalli

tos, o dolor estomacal llegan a recurrir a los remedios caseros o infusiones de hierbas como manzanilla, árnica, cedrón, ajenjo, toronjil, mirto, salvia, sábila y ruda.

Tabla 3. Principales enfermedades registradas en el centro de salud

Categorías	Enfermedades	Enfermedades sociales
Infantiles	Infecciones estomacales, respiratorias y diarreicas, gripes, viruela y varicela.	Ninguna
Adolescentes	Infecciones estomacales, respiratorias y diarreicas y gripes.	Depresión, alcoholismo y drogadicción
Adultos	Diabetes, presión arterial, colesterol, osteoporosis.	Alcoholismo

Fuente: elaboración propia a partir del trabajo de campo 2018.

Por otra parte, cuando se trata de enfermedades culturales como “el mal de ojo, el aire, o el espanto” los pobladores visitan a algunos curanderos de la comunidad. Aunque el espanto está íntimamente relacionado a los artesanos que extraen el barro de la comunidad para la elaboración de su alfarería.

El espanto es una enfermedad popular que desde épocas antiguas era conocida y estudiada según Austin López,

“Fuera de su radio de dominio de su radio protector los hombres del calpulli se sentían desprotegidos: o entraban en un territorio de un dios ajeno o llegaban a llanuras, barrancas o bosques habitados por los ohuican chaneque (“los dueños de lugares peligrosos”) seres que cuidaban los manantiales, los ríos, los árboles y animales silvestres. Estos diosecillos podían atacar a los intrusos provocándoles un susto que les sacaba una de sus almas: el tonalli. Debe aclararse aquí que los antiguos nahuas creían que cada ser humano poseía varias almas, entre ellas el tonalli, fundamental para la existencia. Los chaneques capturaban el alma del sorprendido y la encerraban en la profundidad de la tierra. Si la víctima no la recuperaba por medio de un ritual específico, enfermaba y moría al poco tiempo” (López, 1995:36).

Actualmente persiste esta creencia entre los pobladores de la comunidad, pues la pérdida del alma y la necesidad de recuperarla conllevan a la manifestación y representación de ritos específicos que han permanecido a través de los años.

De esta manera, cuando a un habitante de Santiaguito Tlalcilacalli le aqueja el mal de espanto este tiene que ser curado con “huesos de gigante molidos”; una práctica cultural muy peculiar y característica de esta comunidad mazahua.

La señora María Guadarrama²² oriunda del lugar, tiene 80 años y es la curandera especializada en tratar la enfermedad.

Cuando una persona sufre de espanto los síntomas que presenta son los siguientes:

- Al inicio tienen un aspecto descolorido,
- Los oídos se les hacen más delgados de lo normal,
- Les da “mucho frío y sueño”,
- Cuando pretenden dormir no pueden conciliar el sueño, ya que sus ojos están entreabiertos; es decir, que “no descansan bien”, brincan como si alguien los espantara, y en todo momento se despiertan.
- Pierden el apetito y tienen “mucho sed”.
- Conforme va pasando el tiempo y esta enfermedad no es curada los síntomas se agravan, hasta tener dolor de estómago intenso y el cuerpo del enfermo se inflama porque su sangre comienza a hacerse agua.

La señora María se encarga de curarlos por medio de una serie de ritos los cuales se describen a continuación:

- Se soba el cuerpo de la persona enferma, durante un rato; desde la cabeza en la parte de la “mollera”, ahí les grita tres veces “regresa no te vayas” y el

²² La señora María comenzó a curar de espanto desde los 15 años y hasta la fecha lo sigue haciendo. Cuando tenía 15 años, una mujer proveniente del estado de Pachuca que también se dedicaba a curar de espanto, llegó a la localidad de Santiaguito Tlalcilacalli a curar a dos personas que se encontraban enfermas de espanto, y al conocerse, la señora originaria de Pachuca le dijo a la entonces joven María, que ella tenía buena mano para curar de espanto, y después de esta plática la señora María comenzó a curar.

nombre de la persona; hasta los pies, pasando por el corazón donde les soplan tres veces, porque cuando la persona esta espantada “se le caen las alitas al corazón” (Trabajo de campo 2018) y se desprende el alma que lo mantiene vivo, al mismo tiempo la curandera en voz baja pronuncia oraciones y palabras relacionadas con la enfermedad y “Espíritus sanadores” como ella los llama.

- Al finalizar este rito se ponen boca abajo; cuando son niños los levanta de los pies y se “sacuden como un trapo”, esto para que les salga la enfermedad.
- Se coloca el hueso de gigante molido, en todas las “coyunturas” (articulaciones) del enfermo. Dichos huesos se muelen previamente en un metate y se guardan en contenedores de barro para que no pierdan sus propiedades curativas.
- Por último, el enfermo se debe abrigar para que sude y comience a mejorar su estado de salud. Sin bañarse en toda la semana.

“El S’o’dye (espantado) tiene que tomar té de los tres toronjiles, es un té de unas florecitas moradas, con otras de hojitas anchas y espinudas y la otra tiene hojas larguitas. Nos vamos al monte a juntar las florecitas pa’ hervir el té” (Entrevista a la señora María, trabajo de campo, 2018).

En suma, estar espantado se basa en el entendimiento colectivo de que la persona se complementa de un ente material y de una sustancia inmaterial; una esencia, que puede liberarse del cuerpo y andar libremente, o bien quedar cautiva, de fuerzas sobrenaturales; cuando se ha presentado un hecho perturbador para el individuo. Así, entre los pobladores de esta comunidad se cree que esta esencia queda cautiva porque el enfermo a sabiendas o no ha perturbado a los espíritus guardianes de la naturaleza (rio, tierra, bosque) que se encuentran en este poblado; lo que conlleva a desarrollar ritos tradicionales y culturales de curación cuya finalidad es la recuperación o alivio del paciente.

2.8 Leyendas

En la comunidad de Santiaguito Tlalcilacalli es común hablar de ciertos seres malignos o fantásticos que se manifiestan por las noches, a saber:

- La llorona: cuentan las personas que en varias ocasiones se escucha a una mujer que llama desesperadamente a sus hijos con un lamento y que se aparece en lugares cercanos al agua, principalmente en el río y en los lugares baldíos además de perseguir a algunas personas.
- La tacona: esta leyenda se refiere a la aparición de una mujer que persigue a los hombres; su aparición no es física, más bien su presencia es una sombra acompañada con taconazos de una mujer; las personas relatan que a algunos hombres que trabajan de operadores en autobuses y taxis se les ha aparecido esta mujer sentada dentro de sus unidades.
- Las brujas: se cuenta que estos seres fantásticos recorren por las noches las azoteas de las casas de los habitantes de esta comunidad en busca de niños recién nacidos o menores de 3 años para alimentarse de ellos. Estos seres se manifiestan con forma de guajolotes, por lo que, las familias colocan granos de mostaza, nopales y la ropa interior de los hombres en la azotea “para que las brujas se entretengan y las agarre la noche” (Entrevista a la señora María, trabajo de campo, 2018).
- El nahual: suele decirse que, a las orillas del río, este se aparecía en forma de “perro chincolo” con una cara muy grande y fea, y que cuando alguien se le acerca este ser fantástico se convierte en un extraño ser, que tiene medio cuerpo en forma de animal y del tronco para arriba es de aspecto humano; al ver esto las personas caen desmayadas o huyen desesperadas.

Estas, son solo algunas de las leyendas que conforman la tradición oral de la comunidad y que a través de los años han persistido en la memoria colectiva de sus pobladores.

CAPÍTULO III TRADICIÓN ORAL EN LA ELABORACIÓN DE LA ARTESANIA DE ALFARERÍA

3.1 Transmisión del conocimiento a través de la tradición oral

La cultura de cualquiera que se hable es extensa y dinámica, sin embargo, existe la necesidad de detener su incesante movimiento para analizar y reflexionar sobre sus campos culturales, a fin de identificar los puntos de intersección en que confluyen los elementos más relevantes de la cultura.

Reflexionar en torno a la filosofía de la cultura en Santiaguito Tlalcilacalli implica mirar desde sus orígenes considerando que se trata de una cultura con raíces indígenas, la cultura mazahua o jñatjo²³ se extendió en gran parte del noreste y centro del Estado de México, entre ellos en la comunidad de Santiaguito Tlalcilacalli. Entonces para idear un punto nodal para su conocimiento, reconocimiento y valoración que es el lugar donde convergen las identidades, es necesario concebir que para este pueblo los diferentes modos de interactuar se dieron y se siguen dando a través del lenguaje y las narraciones orales.

Anteriormente los habitantes de esta comunidad reconocían al fogón como el “lugar donde se enciende el fuego de la vida y la luz del conocimiento”, pues este elemento cultural además de cumplir su función al ser el medio a través del cual las mujeres de cada familia se reunían para preparar y posteriormente consumir los “sagrados alimentos”, también fue el medio para que las generaciones descendientes escucharan las narraciones, consejos, saberes, mitos, leyendas, ritos, sabidurías, relatos y cosmovisión de sus ancianos, abuelos, padres, tíos, hermanos, esposos con la finalidad de vivir en armonía con la familia, la sociedad y la madre naturaleza.

De igual forma cuando la mujer y el hombre contraían matrimonio y decidían formar un nuevo hogar, hacían acto de presencia con sus familiares en la cocina, alrededor del fogón de la casa del novio, allí su papá hacía el recibimiento de la novia, dándole a saber sus obligaciones y deberes como esposa de su hijo, como son: el respeto que le debía guardar a su marido y a la casa, el cuidado y la atención que le debía

²³ Consultado en la Página Oficial del Consejo Estatal para el Desarrollo Integral de los Pueblos Indígenas del Estado de México. (https://cedipiem.edomex.gob.mx/ubicacion_mazahua)

dar a los nuevos integrantes de su familia, todo ello a través de la oralidad y de los conocimientos que a su vez sus padres le enseñaron.

Así mismo, dentro del sistema de creencias socioculturales de la comunidad en el pasado los hombres mantenían su dominación sobre las mujeres en diversos ámbitos que iban desde la vida íntima, pasando por la vida cotidiana, hasta en los foros públicos que implicaba la toma de decisiones políticas, económicas y sociales, dejándolas generalmente con pocas oportunidades para su desarrollo.

Los hombres se encargaban de las actividades del campo y la ganadería y las mujeres de los quehaceres del hogar y la enseñanza de los hijos, dichos patrones culturales se reprodujeron durante mucho tiempo. A las niñas se les enseñaba “las cosas de mujeres” como, por ejemplo, hacer la comida, barrer, lavar, trapear el piso, hacer tortillas, entre otras labores domésticas y a los niños las “cosas de hombres”, cuidar animales, realizar los trabajos del campo, salir de fiesta o con los amigos. A través de la historia a las mujeres se les ha atribuido el trabajo reproductivo, feminizando el espacio privado o doméstico, y a los hombres el trabajo de la producción social, masculinizando el espacio público-proveedor.

Pero dichos espacios se convirtieron en el medio principal para la enseñanza de los usos y costumbres familiares y culturales. Con el paso del tiempo en algunos hogares de la comunidad estas prácticas se siguen reproduciendo, las generaciones siguen transmitiendo a partir de la oralidad sus conocimientos ancestrales; sin embargo las familias han apropiado otras actividades para transmitir a sus descendientes dichos conocimientos.

Por ejemplo, en la actividad artesanal de alfarería actualmente las familias aprovechan cada proceso para platicar y narrar hechos, mitos, leyendas, enseñanzas y técnicas, relacionadas a la propia alfarería o a su cosmovisión. Los padres enseñan a sus hijos y las madres a sus hijas los roles que cada uno desarrolla en el proceso de alfarería.

3.2 Antecedentes

Resulta difícil y ha sido uno de los mayores obstáculos elaborar una historia de la alfarería de Santiaguito Tlalcilacalli ya que la falta de documentos, informes, entre otros datos que han hecho que resulte un tanto complicado describir una historia acertada de esta actividad en este poblado. Sin embargo, se hace una aproximación histórica según la escasa información obtenida en los archivos y en los testimonios que se han transmitido de generación en generación entre los alfareros. Se trata, pues, de la combinación de fuentes históricas con el trabajo de campo realizado en la comunidad cuyo pasado se trata de reconstruir.

Los datos que nos proporcionan las fuentes históricas según Zamudio (2003) refieren al censo de 1900²⁴ en el cual se contabilizó a 568 alfareros identificados en el Distrito²⁵ de los cuales 198 pertenecían al municipio de Metepec, 139 en Toluca, Zinacantepec con 41, en Temoaya 4, 2 en Villa Victoria y 184 en Almoloya de Juárez, estos últimos asentados en el actual territorio de Santiaguito Tlalcilacalli.

También se sabe que al igual que otras profesiones, la alfarería fue y sigue siendo una actividad familiar en la cual todos los miembros, incluyendo a los niños, niñas y mujeres participaban en algún quehacer relacionado a la alfarería.

El precio de la alfarería de Santiaguito Tlalcilacalli era de 6 centavos precio que superaba el de otras alfarerías.

Se considera necesario hacer un recuento de los productos que se elaboraban desde sus inicios, en primer lugar, estarían las cazuelas, desde la más pequeña hasta las hechas para el mole, los comales (de barro), las ollas para frijoles, los jarros también de distintos tamaños, platos, cantaros, botellones, barriles para almacenar el agua o el pulque, macetas y juguetes. El escritor Rodolfo García lo describe a partir de su experiencia en el tianguis:

²⁴ Si se desea saber más sobre el tema se pueden consultar la documentación, tabulados, publicaciones y herramientas exhibidas en la página oficial del INEGI a través del siguiente enlace: <https://www.inegi.org.mx/programas/ccpv/1900/>

²⁵ Demarcación territorial y administrativa de la época del Porfiriato compuesta por las municipalidades de Toluca, Almoloya de Juárez, Metepec, Temoaya, Villa Victoria y Zinacantepec (Pedrero, 2003)

“Barro amasado por manos de alfarero - barro también – no necesitan estas vasijas esteras ni tarimas. Sobre el suelo se ofrecen al comprador. Acerquémonos a un tendido. Con ligeras variantes será igual que los demás, jarros de todos cuerpos y diseños. Jarros para beber pulque, atole o café negro, jarritos para hervir tisanas de hierbabuena, manzanilla o toronjil, cantaros de esbeltos y elegantes cuellos. Cazuelas también de distintos tamaños. Muéstrense las ollas en hileras y piladas, para que no quede crudo su conocimiento, ollas medianas para hervir pollo o frijoles” (García, 1989:103).

El autor aclara que la alfarería de Santiaguito Tlalcilacalli era más sencilla, más humilde.

“Tazas, platos y platonos para comedores pobres (...) los barriles de barro, las modestas macetas sin ningún afeite, o las vidriadas que servirían de cuna a geranios, tuberosas y malvones, en los largos corredores de las pueblerinas. Y entre jarros, ollas y cazuelas, los incensarios negros y los candelabros y botellones del mismo color” (García, 1989:104).

En cuanto a la calidad se tiene registro en la Memoria de Gobierno de 1889-1893 que la alfarería era de muy regular altura y de bastante porvenir por los trabajos delicados que en ella se ejecutan.

3.3 Artesanía de alfarería

La alfarería de Santiaguito Tlalcilacalli es una actividad cultural y económica que ha permitido a los pobladores elaborarla desde tiempos remotos, pues gracias al suelo característico del lugar se obtiene la materia prima sin necesidad de transportarse a otros lugares o regiones para su extracción. Gracias a ello, los artesanos obtienen mejores ingresos y elaboran alfarería de mejor calidad, aunque es una actividad artesanal que se realiza en la periferia de la comunidad, todos los pobladores incluidos los del centro se identifican con ella.

Además, tiene un gran valor histórico debido a que hasta el día de hoy se sigue reproduciendo por todas las generaciones y cumpliendo tanto su función utilitaria como ornamental y ritual.

3.3.1 Materia Prima: obtención

La materia requerida para la elaboración de alfarería en Santiaguito Tlalcilacalli se obtiene del medio natural del pueblo y de las comunidades vecinas. Primordialmente se requiere de los siguientes elementos:

- Barro: es la materia principal requerida para que las artesanías de alfarería sean posibles, ya que posee características fisicoquímicas que permiten moldear los objetos. La mezcla de este se hace con dos tipos de barro; el rojo y amarillo, además de tierra negra para darle una consistencia sólida al momento del secado. Este material es extraído de parajes de la misma comunidad.
- Esmalte tradicional: tradicionalmente en Santiaguito los artesanos siguen utilizando el color puro de la arcilla para poder diseñar los objetos de barro, aunque algunos alfareros han optado por incluir gran variedad de óxidos para decorarlos. La fotografía muestra el estado sólido del esmalte utilizado para darle brillo a los utensilios elaborados.

Imagen 6. Esmalte sólido



Fuente: fotografía tomada en trabajo de campo, MGCN. 2018

- Tierra blanca: o también conocida entre los mazahuas como Tr'oxjom, es un material que se recolecta a orillas del río de la comunidad. Las mujeres artesanas muelen esta tierra con el metate para tener un polvo muy fino, el cual es utilizado en diversos procesos de la elaboración de la alfarería; se

utiliza para espolvorear la mesa y cubrirse las manos para que el barro no se pegue en la superficie cuando se amasa. También se utiliza para cubrir las tablas donde se colocan los tecomates que se ponen a secar con los rayos del sol; esto con la finalidad de que la tierra absorba la humedad de la tabla y del barro y los tecomates no se agrieten en su interior.

Imagen 7. Tierra blanca molida



Fuente: fotografía tomada en trabajo de campo, MGCN. 2018

- Leña: es un elemento indispensable dentro del proceso, debido a que, la mayoría de los artesanos la sigue utilizando para la cocción de las artesanías, algunos la recolectan en el monte más cercano, ubicado en el municipio vecino, es decir, Zinacantepec y otros hacen su pedido a los comerciantes locales.

3.3.2 Herramientas para su elaboración

Para elaborar la alfarería los artesanos de la comunidad utilizan diversas herramientas adaptadas y creadas por ellos mismos, estas herramientas las hay de diferentes tamaños y funcionalidades. Entre estas herramientas sobresalen las siguientes:

- Hornos: los hornos empleados en la comunidad de Santiaguito Tlalcilacalli para la cocción de las artesanías de alfarería, son construidos por los mismos

alfareros con tabique de adobe, debido a que es un material que conserva el calor, además de otorgarle mayor firmeza y durabilidad. En este pueblo se construyen dos tipos de hornos: el “horno cuadrado” el cual es una particularidad en la comunidad, ya que como se observa en la imagen 6 tiene un parecido a una cocina tradicional. Cuenta con un tejado y aberturas de 10x10 cm² aproximadamente en sus paredes laterales con la finalidad de que al cocer las cazuelas entre al interior la menor cantidad de aire y con ello la quema de leña sea menor, además en épocas de lluvia, la cocción de alfarería es como cualquier otro día y las piezas elaboradas no se pierden por causa del agua.

La entrada del horno se diseña como la ventana de una casa, a un metro de altura del suelo. Debido a que la parte inferior del horno se sella con tabique de adobe en tres de sus paredes y en la cuarta pared se deja un orificio de 50x40 cm² aproximadamente para introducir la leña por esa abertura. La entrada tiene un metro de largo y setenta centímetros de ancho lo que facilita el traspaso de la artesanía de alfarería de un lado al otro.

Imagen 8. Horno cuadrado



Fuente: fotografía tomada en trabajo de campo, MGCN. 2018

Mientras que el otro es conocido como “horno circular”, este tipo de horno es más común en los talleres de los alfareros, con una circunferencia de entre 2 y 2.5 metros y 1.5 metros de alto en los cuales se pueden cocer hasta 700 cazuelas de diferentes tamaños al mismo tiempo.

Imagen 9. Horno circular



Fuente: fotografía tomada en trabajo de campo, MGCN. 2018

- Molinos: estos son utilizados para triturar el barro, han cambiado con el paso de los años y varían de acuerdo con cada familia y las adecuaciones que se han hecho con diversos materiales. Así, por ejemplo, inicialmente los alfareros utilizaban el metate para moler el barro, posteriormente crearon molinos que funcionaban con petróleo; actualmente el molino más común en Santiaguito es el eléctrico que funciona a partir de un motor que es cambiado cada 5 o 6 años. Las principales características que comparten estos molinos son que la base está construida con trozos de soportes metálicos para puertas. La rejilla funciona como un colador para separar el barro molido de los residuos o piedras.
- Tecomates: Los moldes utilizados para la elaboración de las artesanías de alfarería son conocidos como tecomates y están hechos por los mismos habitantes de la comunidad. Son elaborados con barro amarillo por ser el más resistente; son cazuelas de diferentes tamaños sin “orejitas”, tapas, platos,

salseros, saleros, entre otros. En el interior y centro de los moldes destaca un cilindro de barro o madera que sirve como soporte para girar el molde y darle forma a la pieza por elaborar.

Imagen 10. Tecomates para elaborar cazuelas



Fuente: fotografía tomada en trabajo de campo, MGCN. 2018

- Cuchillitas: es utilizada para cortar el barro sobrante de los objetos de barro, elaborada por los propios artesanos de la comunidad. Solo necesitan de un trozo de hierro y el “chicote” de una bicicleta para crear esta herramienta. La durabilidad del chicote tiene un periodo de 3 a 4 meses ya que después de este tiempo pierde resistencia y comienza a romperse, dañarse o incluso deformar los tecomates, por lo que, es necesario cambiarlo y tensarlo a los extremos del trozo de hierro. El diseño de cada “cuchillita” está determinado por el ingenio de cada artesano.

Imagen 11. Cuchillita con forma de resortera elaborada por el alfarero “Don Jenaro”



Fuente: fotografía tomada en trabajo de campo, MGCN. 2018

- Macetones: son herramientas de golpe utilizados para aplanar directamente el barro. Están elaborados con piedra volcánica o piedras que recolectan del río. Respecto a la imagen 12, el “más grande” y el siguiente pesan 3 y 2 kilos respectivamente debido al material con que están hechos. El tercer macetón, de menor tamaño y de un color rojizo fue elaborado con “piedra de río”.

Imagen 12. Macetones



Fuente: fotografía tomada en trabajo de campo, MGCN. 2018

- Taller artesanal: los alfareros de la comunidad de Santiaguito Tlalcalcalli utilizan y convierten los materiales que proceden de su contexto natural inmediato en herramientas de trabajo indispensables para la actividad que desarrollan. Ellos adaptan una “pequeña habitación” de teja y adobe para que funja como su taller; construyen mesas con trozos de madera y piedras de diferentes tamaños y dimensiones, colocadas de tal manera que soporten el peso de una placa de concreto que sirven para amasar y moldear el barro. Reutilizan botes de plástico para contener el agua y trozos de madera o rocas sobre los cuales los artesanos se sientan largas horas del día.
- Torno: Herramienta que consiste en un tablero circular que gira en un cilindro dispuesto para girar alrededor de su eje por la acción de ruedas; herramienta utilizada únicamente para la elaboración de ollas y jarros.
- Piedra alisadora, teja o cuero: se trata de herramientas de dimensiones de 5x5 cm² aproximadamente las cuales son utilizadas como objetos pulidores

y para darle forma al interior y exterior de los enseres de barro en el proceso de elaboración.

En suma, estas son solo algunas de las herramientas necesarias para realizar la alfarería en la comunidad; cada una de ellas cumple con una función muy importante en todo el proceso, por lo que, cada artesano requiere de su ingenio para que éstas sean útiles.

3.3.3 Elaboración y técnicas

Ahora bien, el proceso que se lleva a cabo para la elaboración de dicha alfarería tiene sus peculiaridades entre cada familia, pero todos los artesanos dedicados a esta actividad generalmente realizan los mismos pasos; este proceso se divide en dos fases productivas principales: la manufactura y la cocción, la primera se divide en una serie de subfases y la segunda se divide en dos etapas: el esmaltado de las piezas después de la primera quema y la cocción. Las técnicas empleadas por los alfareros de esta comunidad son distintas en relación con las artesanías que elaboran. Por ejemplo, para hacer una olla requieren de la técnica torneada²⁶ y la técnica moldeada²⁷ se utiliza para elaborar la mayoría de las artesanías.

A continuación, se enlistan las subfases de la manufactura:

- Extracción y secado del barro: En la comunidad existen diferentes lugares para extraer el barro, ya sea en los terrenos comunales o en las milpas de los propios artesanos. Los hombres son los encargados directos de recolectar la arcilla, aunque algunas mujeres también lo hacen.

El mejor yacimiento de barro es el ubicado entre las calles Benito Juárez y Guadalupe al Calvario, a este paraje llegan los artesanos desde las seis de la mañana para llenar sus costales y cargarlos a su yegua, hacen entre 4 a 5 viajes el día y es el tiempo que se dedican a la recolección, aunque otros artesanos han optado por pedir cargas de camionetas.

²⁶ Modelado de piezas en el torno.

²⁷ Esta técnica se realiza mediante el uso de tecomates.

Una vez que el barro se descarga en los talleres familiares, se pone a secar extendido sobre plásticos en el patio central hasta alcanzar un estado sólido como de piedra, durante este proceso se aprovecha el tiempo para quitar las piedras o impurezas que contiene la arcilla. Para ello, los alfareros aprovechan las horas de intenso calor y cuando se aproximan las horas del sereno por las tardes y el rocío de las mañanas cubren el barro con plásticos y tejas para que este no vuelva a humedecerse. Cuando el barro está seco en un 90 o 100 por ciento lo traspasan a una de las habitaciones para que termine su proceso de secado. Algunos alfareros lo dejan en esas habitaciones hasta que se muele o lo ponen en bolsas, tambos o tejados para cubrirlo de las condiciones ambientales.

- Cernido y mezcla del barro: para producir alfarería la mayoría de los artesanos siguen los días del calendario e interrumpen y/o aplazan algunas actividades en épocas de lluvia; como se muestra en la imagen.

Imagen 13. Principales actividades de los artesanos en la alfarería

Domingo	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado

Color	Actividad relacionada a la alfarería	Horas destinadas a la actividad
	Elaboración de tecomates	De 9:00 am a 3:00 pm
	Primera cocción	De 6 a 8 horas
	Esmaltado y 2da cocción	De 9:00 am a 9:00 pm
	Venta en tianguis	De 7:00 am a 3:00 pm
	Descanso	

Fuente: elaboración propia a partir de trabajo de campo, 2018

De esta manera las actividades referentes al cernido y mezcla de arcilla se realizan en los días destinados a la elaboración de tecomates, ya que son trabajos que no se hacen continuamente, es decir, el cernido se hace una vez cada quince o veinte días; los artesanos muelen la arcilla en los molinos que anteriormente se han descrito, una vez realizado este trabajo se prosigue a cernirlo a través de una rejilla para que el producto resultante este lo más liso posible.

Por su parte la mezcla conlleva un proceso más complejo, ya que los alfareros ponen sobre sus patios plásticos de enormes dimensiones, en los cuales colocan el barro de forma circular con una profundidad en el centro para empapararlo con el agua. Una vez colocado el agua los alfareros revuelven estos dos elementos con sus pies descalzos realizando una especie de danza sobre el barro, esto con la finalidad de evitar la mayor cantidad de grumos, cuando esto llega a suceder ellos deshacen con sus dedos los grumos que se formen en la masa. De esta manera, se sabe que la mezcla está en “su punto” cuando al momento de amasarla ya no se pega en sus pies, una vez que ellos han identificado esto, la mezcla se envuelve en el plástico y se colocan en lugares oscuros, fríos y húmedos durante un par de semanas hasta que se percibe un olor a podrido y la masa duplica su volumen, esto debido a que la masa ha fermentado y esponjado.

- Moldeado y montado de tecomates: Los artesanos se sientan sobre “banquitos”, botes, piedras o petates extendidos en el suelo, cortan trozos de barro conforme a las docenas que vallan a realizar en un día, colocan tierra blanca en sus manos y sobre la placa de concreto para que al hacer las tortillas de barro estas no se adhieran.

Cuando don Jenaro ya amasa el trozo de barro, lo aplana con el macetón hasta obtener una tortilla lo suficientemente gruesa para que no se rompa cuando la levante para cubrir el molde. Las tortillas de barro se hacen de diferentes gruesos dependiendo del tipo de cazuela que se vaya a moldear ya sea “arrocera” o “molera”. Aunque con la experiencia de los artesanos a través del tiempo no es necesario que se haga un conteo de los golpes que

se tiene que dar para saber lo grueso de la tortilla; pues ya se hace por “tanteo”.

Imagen 14. Aplanado del barro



Fuente: fotografía tomada en trabajo de campo, MGCN, 2018

Para modelar la cazuela; la tortilla que se hizo con anterioridad se coloca sobre el tecomate seco y espolvoreado con la tierra blanca. El tecomate es apoyado con el soporte sobre la mesa para que con ambas manos los artesanos compriman y golpeen la tortilla contra él para que poco a poco se amolde y adquiera la misma forma.

Imagen 15. Moldeado del barro conforme al diseño del tecomate



Fuente: fotografía tomada en trabajo de campo, MGCN, 2018

Una vez que el barro ha adquirido la forma del tecomate parte de la tortilla sobresale del borde de este, por lo que es necesario que los artesanos corten

el barro sobrante. Para realizar esta subfase los artesanos recurren a la “cuchilla”, con la mano derecha la sostienen introduciendo el chicote entre el barro y con la mano izquierda giran contrariamente el molde para que se corte el barro. Una técnica que se ha transformado con el paso de los años; ya que anteriormente para realizar este proceso los artesanos de la comunidad utilizaban una fibra de ixtle, sosteniendo un extremo entre los dientes y con la mano el otro extremo para que se tensara; al tiempo que con la otra mano giraban el molde para que en un solo giro se cortara en barro sobrante.

Imagen 16. Corte del barro sobrante



Fuente: fotografía tomada en trabajo de campo, MGCN, 2018

Algunos artesanos han integrado a sus diseños el terminado de ondulaciones irregulares. Esta técnica, es una destreza que los artesanos hacen manualmente, es decir, con la yema de sus dedos van formando un patrón constante sobre la superficie de la cazuela; comienzan colocando la yema del dedo como si “jalarán” suavemente el barro, dejan un espacio libre y así sucesivamente.

- Pulido: La piedra de río cumple dos funciones en esta etapa. Primero, la piedra al ser humedecida en el agua y frotada en el barro hace que el barro se comprima de mejor manera y que “si tenía una grieta se tape”. Por otra parte, al ser una piedra lisa, se utiliza como pulidora; la frotan por toda la superficie del barro cuando aún está sobre el molde para que se active el brillo natural que caracteriza al tipo de barro que se utiliza en la comunidad. Sin

embargo, como se ha mencionado anteriormente, las innumerables técnicas para la formación, la cocción y el pulido de la artesanía de alfarería en la comunidad de Santiaguito Tlalcilacalli se han transformado y perfeccionado con el paso del tiempo. El señor Reyes²⁸ por ejemplo, utiliza un pedazo de “teja” para pulir el barro, ya que además de obtener el brillo natural del barro también puede resaltar su color. Alisa la superficie de la pieza de barro, formando pequeños círculos para eliminar baches e imperfecciones y con ayuda de agua se crea una textura suave y brillante.

Imagen 17. Pulido con Don Reyes



Fuente: fotografía tomada en trabajo de campo, MGCN, 2018

Para terminar el proceso de pulido, don Jenaro por ejemplo tiene que dejar la cazuela sin ningún residuo o exceso de agua, por lo que espolvorea nuevamente sus manos con tierra blanca para que al frotarlas el excedente de humedad se valla pegando en sus manos y al final poder retirarlo del tecomate. Don Jenaro cambia de técnica para desmontar el tecomate, para la primera docena de cazuelas sólo basta con darle un leve golpe al tecomate para que se desprenda la pieza formada, pero para las siguientes docenas es necesario que introduzca parte de su dedo meñique entre el barro y el tecomate para que se despegue, ya que, el molde se ha

²⁸ El señor Reyes es originario de la comunidad de Santiaguito Tlalcilacalli y lleva 64 años de su vida elaborando cazuelas. Una enseñanza que fue heredada de sus padres y abuelos y que hasta el día de hoy sigue haciendo diariamente.

humedecido y no es tan fácil que el barro se desprege, pasa nuevamente su mano por la superficie haciendo una ligera presión para que el barro se ablande y así sea posible quitar el tecomate.

Por otra parte, en la familia Sámano, la señora Ángela utiliza un trozo de “cuero” para que el barro obtenga un mayor brillo cuando se cosa en su primera vuelta. Además de moldear un tipo de cazuelas que ellos llaman “sambitas” debido a la forma convexa que se aprecia desde el exterior.

Cada artesano realiza de tres a cinco docenas de cazuelas diariamente hasta tener la “carga completa” para hacer la primera quema. Después de quitar la última cazuela del molde, los artesanos retiran los residuos de barro de sus manos para continuar con el procedimiento siguiente, ya que si no quitan estos residuos el barro se pegará en sus manos y la cazuela perderá su forma. Una vez que ya se moldeó, recortó y pulió el barro de cada artesanía, lo siguiente es retirar o desmontar el tecomate; para ello, los artesanos van colocando tablas de madera sobre unos soportes para que la alfarería se seque y pierda humedad antes de sacarlos a los rayos del sol.

Cuando han terminado este trabajo los artesanos toman el primer objeto de barro que elaboraron durante el día para comenzar con la etapa siguiente. Dicho proceso se trata de “una segunda vuelta de pulido” a cada uno de los tecomates elaborados. Este pulido lo hacen con un trozo de “cuero” o piel ya que después de que el barro perdió humedad se vuelve más poroso pues la arcilla comenzara a endurecerse. Primero humedecen el cuero utilizado en las “flechas²⁹”, lo dejan dentro del agua por un tiempo para después hacen el pulido de la cazuela tanto de la parte exterior como de su interior.

- Colocación de “orejitas” o agarraderas: Una vez que se ha terminado de formar el objeto de barro, dejado reposar por hora y media y pulido por

²⁹ En la comunidad de Santiaguito Tlalcilacalli la flecha es una herramienta elaborada con una manguera de hule de 1 a 2 centímetros de diámetro y 50 centímetros de largo, en uno de sus extremos amarran una agujeta que sostiene un trozo de cuero en forma de rombo. Esta herramienta es utilizada para cazar animales pequeños y aves.

segunda vez. Se prosigue a colocar las “orejitas”; para ello se amasa uno o dos trozos de barro a los cuales les dan forma cilíndrica, remojan sus extremidades y las pegan en forma de “u” y paralelamente en la superficie de algunos objetos de alfarería de tal manera que funjan como agarraderas.

- Secado al sol y primera quema: El proceso de secado de las artesanías de alfarería debe ser lento y gradual. Por lo que, es de suma importancia que los miembros de la familia estén pendientes; así cuando el color del barro cambia, inmediatamente las voltean de posición para que los rayos solares no las agrieten o se pasen de exposición.

Este tiempo varía de acuerdo a las condiciones climáticas y al tamaño de las piezas, pero la mayoría de ellas se exponen entre 2 y 2 horas y media. Ya por la “tarde-noche” los artesanos preparan sus hornos para realizar la primera quema, acomodan las artesanías alrededor de los hornos, montan la leña y después de 5 a 6 horas en el fuego retiran las cenizas y leños para que los objetos de barro se queden en el horno a reposar.

“Cuando un cuerpo moldeado en barro se somete a la acción del calor, experimenta una serie de cambios que lo transforman en un elemento útil, con una determinada impermeabilidad y una cierta resistencia al fuego. Uno de los principales efectos del calor sobre el barro moldeado es la pérdida de agua. Esta agua, llamada generalmente agua de moldeo, se pierde en este proceso y el barro se torna de plástico en rígido; no se deforma bajo la presión de los dedos, pero permanece frágil y se rompe con facilidad” (Entrevista a Gustavo, trabajo de campo, 2018)

Como ya se mencionó anteriormente este proceso se divide en dos fases y cada una en subfases, ahora bien, a continuación se describe el segundo grupo:

- Decorado y esmaltado: la mayoría de la artesanía de alfarería de la comunidad de Santiaguito Tlalcilcalli es recubierta de una capa de esmalte. Este es un “un vidrio de composición especial, porque tiene un alto contenido en trióxido de boro o óxido de plomo, para que su temperatura de fusión resulte adecuadamente baja. El esmalte se aplica finamente molido sobre su base, por ejemplo fundición de hierro, palastro, chapas de aluminio y de cobre” (Entrevista a Gustavo, trabajo de campo, 2018).

En esta subfase el colorante es colocado en la artesanía de barro ya sea con un pequeño cepillo de cuatro cerdas o con las yemas de los dedos con la finalidad de darle un diseño único a cada artesanía. Tradicionalmente la mayoría de los decorados consistían en líneas rectas, círculos, espirales, líneas onduladas, triángulos e incluso círculos. Pero a través de los tiempos han adquirido e implementado otros motivos como corazones. Sin embargo, algunos de los significados y cosmovisión mazahua siguen plasmándose en esta artesanía.

El vidriado utilizado por los artesanos es de color melado, variando en ocasiones la tonalidad, aunque no todas las piezas siguen esta subfase, ya que, los comales y algunas ollas no son barnizados, por lo que, se cosen tras haber sido secados a la intemperie.

Imagen 18. Decorado de la alfarería



Fuente: fotografía tomada en trabajo de campo, MGCN, 2018

- **Acomodo y segunda cocción:** En general, los alfareros encargados de acomodar las artesanías de barro para la cocción son los hombres de experiencia de cada familia, dado que no es una tarea fácil porque este proceso conlleva una lógica organizacional para que las artesanías de alfarería cuando se estén cocinando no se rompan o se peguen entre ellas, es decir que, las piezas se colocan de forma apilada o en fila y separadas por piedras o tejas.

Imagen 19. Acomodo de la alfarería



Fuente: fotografía tomada en trabajo de campo, MGCN, 2018

Posteriormente al acomodo, la cocción es un procedimiento técnicamente especializado y que únicamente los hombres artesanos de la comunidad realizan, ya que requiere de conocimientos empíricos y saberes transmitidos por sus padres. Si se presenta algún mínimo error durante la cocción podría arruinar parte o la totalidad de la alfarería y con ello las semanas dedicadas a la elaboración de la “carga”. Así, durante la cocción el artesano va colocando leña poco a poco en el horno, hasta alcanzar la temperatura deseada. Aunque llega un momento en que ya no puede acercarse lo suficiente y se tiene que utilizar una garrocha o “colote” que sirva para atizar el fuego.

Rafael Palacios es un alfarero dedicado únicamente a esta actividad; quien dice que “las cazuelas están bien cocidas, cuando la lumbre sale pa’riba y ya son de color blanco” (2018). Después de 6 horas de cocción aproximadamente, los artesanos dejan de atizarle al horno y lo dejan descansar hasta que la leña se consuma completamente y al día siguiente comenzar a descargar la artesanía, durante la época de lluvia es necesario que se coloquen algunas lonas para que el agua fría no trueque los objetos. Para finalizar los artesanos almacenan la artesanía terminada en habitaciones o en sus camionetas de carga.

Imagen 20. Supervisión de la cocción



Fuente: fotografía tomada en trabajo de campo, MGCN, 2018

3.3.3.1 Piezas elaboradas

La artesanía de barro en la comunidad está en constante cambio, aunque algunos de los objetos no han sufrido modificación alguna desde su aparición. Se crean nuevas formas, al tiempo que se desechan otras. Tal es el caso de los vasos o salseros, de los cuales, los vasos son de reciente creación y los salseros han sufrido modificaciones a los que anteriormente se hacían. Además, ahora, las niñas de la familia son las encargadas de decorar este tipo de artesanía desde figuras geométricas hasta hojas y flores de su contexto.

Los tipos de objetos que suelen elaborar los artesanos de la comunidad de Santiaguillo Tlalcilacalli tienen características muy particulares en cuanto al uso, la forma y la decoración, que tiene cada uno de ellos. Por tal motivo se describen a continuación:

- **Cazuelas arroceras:** Son cazuelas extendidas y de una altura relativamente corta, utilizada en la cocina tradicional para hacer “comida seca”, es decir, alimentos que no contengan caldo o agua.

- Cazuela molera: Este tipo de cazuela es considerada “molera” debido a que se utiliza únicamente para guisar en mole tradicional de los casamientos, dado que para algunos artesanos cuyas costumbres y tradiciones los símbolos y significaciones representadas en la cazuela son muy importantes. La guía que se observa en la parte superior de la imagen está hecha con la yema de sus dedos y representa el camino por el que atravesarán las personas del festejo en una nueva etapa, los triángulos representan la triada de la religión católica en comunión con la familia.

Imagen 21. Cazuela Molera



Fuente: fotografía tomada en trabajo de campo, MGCN, 2018

- Cazuela hondita: Las características físicas de este tipo de cazuela son muy particulares ya que es un modelo que únicamente la familia de Rogelio Palacios elabora con la finalidad de tener un utensilio que sirva para recalentar los alimentos que se cocinan en la olla “vaporera”. Que no sea tan grande y profunda como la olla, pero tampoco que sea abierta como la cazuela convencional.
- Platos pozoleros: Los platos de barro son esenciales para servir los alimentos “con caldo”: comidas como el pozole, el mole de olla, la sopa de verduras, el consomé o “la pancita”, Ya que el sabor que la comida adquiere cuando se hace y se sirve en platos de barro es peculiarmente único y “sabroso”.

Imagen 22. Platos pozoleros



Fuente: fotografía tomada en trabajo de campo, MGCN, 2018

- Platos trincheros: son platos extendidos utilizados para poner alimentos “secos” como, ensaladas, pastas, filetes y cortes de carne. Estos platos se elaboran con tecomates o moldes que los pobladores diseñan previamente y para la decoración utilizan pigmentos vegetales. Las niñas artesanas son las encargadas de realizar esta actividad, utilizan la parte trasera de un par de pinceles para ir formando flores de los platos.

Imagen 23. Platos trincheros



Fuente: fotografía tomada en trabajo de campo, MGCN, 2018

- Jarros cafeteros: estos jarros de barro son conocidos en la comunidad como “jarros sambonsitos”, ya que son jarros relativamente chaparritos, con un cuello de 3 cm, pero de mayor circunferencia, es decir, y en sentido

coloquial son jarros gorditos. Utilizados diariamente para servir café en los hogares de la comunidad y ocasionalmente el pulque que se vende los martes en el mercado local.

Imagen 24. Jarros



Fuente: fotografía tomada en trabajo de campo, MGCN, 2018

- “Jarros de difuntitos”: son jarros pequeños con capacidad de 200 mililitros aproximadamente. Este tipo de jarros se utilizan en “la levantada de la cruz del difunto”, el padrino ofrece un poco de atole o café en ellos a las personas que asistan al rosario católico de la persona fallecida.
- Ollas frijoleras: la olla de barro es un recipiente muy variado en sus formas, las hay de diversos tamaños, pero la más común es la de 2 litros. Es una pieza cerrada con una boca ancha, suele tener dos “agarraderas” y algunos alfareros las elaboran con sus respectivas tapas, esta artesanía es utilizada principalmente para cocinar frijoles y hervir café.
- Vasos: Estos recipientes son objetos utilizados para servir principalmente agua. De 20 centímetros de largo con una circunferencia entre 5 y 6 centímetros y decoraciones de guías, hojas y flores.
- Salseros: la mayoría de los tecomates utilizados para colocar la salsa en las cocinas tradicionales están íntimamente relacionados con elementos de la naturaleza, es decir, la mayoría de los diseños son, puerquitos, hojas de árbol, frutas y flores, aunque en sus inicios solo eran recipientes circulares y sin tantos detalles como en la actualidad.

Imagen 25. Salsero con forma de cerdo



Fuente: fotografía tomada en trabajo de campo, MGCN, 2018

- Juego de cazuelitas: Además de realizar artesanías para la cotidianidad de los hogares. Los alfareros de la comunidad elaboran utensilios pequeños para los juegos tradicionales de las niñas y niños; juegos como “la comidita” o “el papá y la mamá” donde los niños adquieren el papel de sus padres y desarrollan los respectivos roles de género que observan de su entorno. Por ejemplo, el juego de cazuelas presentado en la imagen 26, es un conjunto de tecomates de diferentes tamaños con el mismo terminado, diseñado con los dientes de un tenedor de metal.

Imagen 26. Conjunto de cazuelas para jugar



Fuente: fotografía tomada en trabajo de campo, MGCN, 2018

En suma, la gran variedad de artesanías de barro que los pobladores han creado con el paso del tiempo en la comunidad de Santiaguito Tlalcilcalli está íntimamente

relacionado con las necesidades y relaciones sociales que han tenido entre ellos y con personas de distintos poblados.

3.3.4 División sexual del trabajo

La forma de producción de la artesanía en la comunidad de Santiaguito Tlalcilalcalli está íntimamente relacionada con la unidad de producción, la fuerza de trabajo empleada por los actores participantes, el grado de la división del trabajo en el interior del oficio y por los medios de producción utilizados.

De esta manera se reconoce al taller familiar³⁰ como la forma organizativa predominante para la elaboración de la alfarería en la comunidad, por establecerse tanto con los recursos materiales como humanos que esta pueda proveer. Este taller familiar se basa en una división primaria, sexual y por edades, del trabajo, el oficio es transmitido dentro de la familia y el producto es elaborado en su totalidad por la unidad familiar, desde la recolección de la materia prima, en muchos casos hasta la terminación final.

Para la extracción de la materia prima son los hombres tanto adultos como niños y jóvenes los que se encargan de realizar esta labor, comúnmente lo hacen los sábados que es cuando los niños y jóvenes no asisten a clases; este día también es aprovechado por los hombres para realizar actividades en sus parcelas como cortar hierba, “salir a cuidar a sus animales” o realizar algunos pendientes en sus hogares.

En cuanto al secado y limpieza del barro, es una actividad que se realizan tanto por hombres como por mujeres de todas las edades, pues la realizan en los patios de los hogares y además se convierte en un espacio de convivencia, ya que si “les cae la tarde” como comúnmente dicen los artesanos, en ese mismo espacio improvisan con un mantel y piedras a su alrededor para comer y platicar de sus vidas pasadas, usos y costumbres tanto de la alfarería como de su vida cotidiana.

³⁰ De acuerdo a la clasificación de Victoria Novelo (1982), descrita en el capítulo II de esta investigación.

Para realizar el proceso de cernido y mezcla del barro regularmente la realizan los hombres adultos con ayuda de los jóvenes y niños que en ese momento se encuentren en el hogar dado que dicha actividad la hacen “entre semana” y estos (niños y jóvenes) tienen otras labores, como el ir a la escuela o a sus trabajos fuera del poblado; mientras que las mujeres se encargan de los quehaceres del hogar y todas sus implicaciones, aunque si dicha actividad es realizada después de las 3:00 ó 4:00 de la tarde, las mujeres también participan en la mezcla del barro.

Cuando los artesanos realizan los procesos de moldeado y montado de tecomates, pulido y colocación de orejitas, participan tanto hombres como mujeres de edad adulta y de la tercera edad de cada familia, sin embargo, las mujeres se alternan para realizar algunas tareas del hogar como hacer tortillas, ir al mercado local por frutas y verduras, hacer el almuerzo, la comida o ir a la escuela por sus niños. Los hombres por las mañanas (entre las 7:00 y 9:00) llevan a pastar a sus animales de cría y posteriormente se dedican todo el resto de la mañana y parte de la tarde a realizar los tecomates para después regresar por sus animales en compañía de sus hijos.

Por otra parte, el decorado de la artesanía de alfarería, al ser un proceso “más detallado” es realizado principalmente por las mujeres de todas las edades, en dicha actividad las niñas participan de manera frecuente imprimiendo los diseños que sus madres, tías y abuelas les han enseñado, otorgando a cada uno de ellos un significado importante para su cosmovisión. Aunque es un proceso que en algunas familias también lo desarrollan algunos hombres.

El secado al sol, el acomodo de la alfarería, la primera quema y la segunda cocción son actividades exclusivamente “de hombres” pues desde sus inicios dichas labores las realizaron los hombres por las implicaciones de las mismas. Ellos están al pendiente de que la alfarería no se fracture al momento de transportarla a los hornos o al patio.

Por último, cuando la alfarería está terminada algunos alfareros junto a sus familias salen a los mercados y tianguis para venderla o incluso intercambiar las piezas por “cosas de mandado”.

**CAPÍTULO IV EL
PATRIMONIO CULTURAL
MATERIAL E
INMATERIAL EN LA
ELABORACIÓN DE
ALFARERÍA: UN
ANÁLISIS
ANTROPOLÓGICO.**

4.1 Interpretación de resultados de la aplicación del cuestionario

Los siguientes datos son los resultados obtenidos de los cuestionarios aplicados a una muestra representativa conforme a la estructura demográfica de Santiaguillo Tlalcilcalli, Almoloya de Juárez. Considerando que se tiene un total de 8,761 habitantes registrados en el Censo de Población y Vivienda 2010 del INEGI, de los cuales 2,072 son niños menores de 14 años, 2,000 jóvenes de entre 15 y 29 años, 3,940 adultos de 30 a 59 años y 449 son mayores de 60 años.

En este sentido el tamaño de la muestra dependió del nivel de confianza de un 90% y un margen de error del 10%; una vez determinado el total de personas por cada rango demográfico se eligieron al azar para contestar el instrumento, el número de personas que a continuación se presentan en base a un esquema con las especificaciones para cada caso:

Estructura demográfica	Tamaño de la población	Nivel de confianza (%)	Margen de error (%)	Tamaño de la muestra
Niños menores de 14 años	2,340	90	10	66
Jóvenes de entre 15 y 29 años	3,500	90	10	66
Adultos de 30 a 59 años	5,471	90	10	67
Mayores de 60 años	435	90	10	59
TOTAL	11,746	90	10	258

El tamaño de la muestra para cada caso es el resultado de desarrollar la fórmula que lleva el mismo nombre la cual se describe seguidamente;

$$\text{Tamaño de la muestra} = \frac{Z^2 Xp (1-p)}{e^2 \left(1 + \frac{Z^2 Xp (1-p)}{e^2 N} \right)}$$

Donde:

- N = tamaño de la población
- e = margen de error (porcentaje expresado con decimales)
- Z = es la cantidad de desviaciones estándar que una proporción determinada se aleja de la media.

A continuación, se presenta el concentrado de cada una de las preguntas que se aplicaron, es importante mencionar que para todas las preguntas del cuestionario se establecieron los mismos incisos de respuesta, es decir:

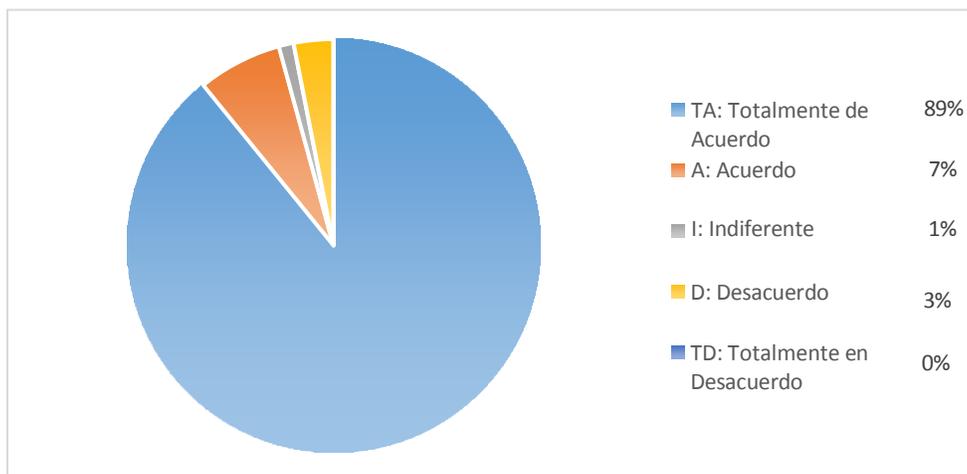
- TA: Totalmente de acuerdo
- A: Acuerdo
- I: Indiferente
- D: Desacuerdo
- TD: Totalmente en desacuerdo

Esto con la finalidad de establecer parámetros que puedan medir la afinidad de la muestra encuestada. Por lo que, también se presenta una gráfica de pastel que representa porcentualmente las respuestas y con ello la interpretación cuantitativa y cualitativa a la vez.

La primera pregunta establecida en el cuestionario fue la siguiente:

- 1. Considero que la elaboración de alfarería representa la historia de Santiaguito Tlalcilacalli.**

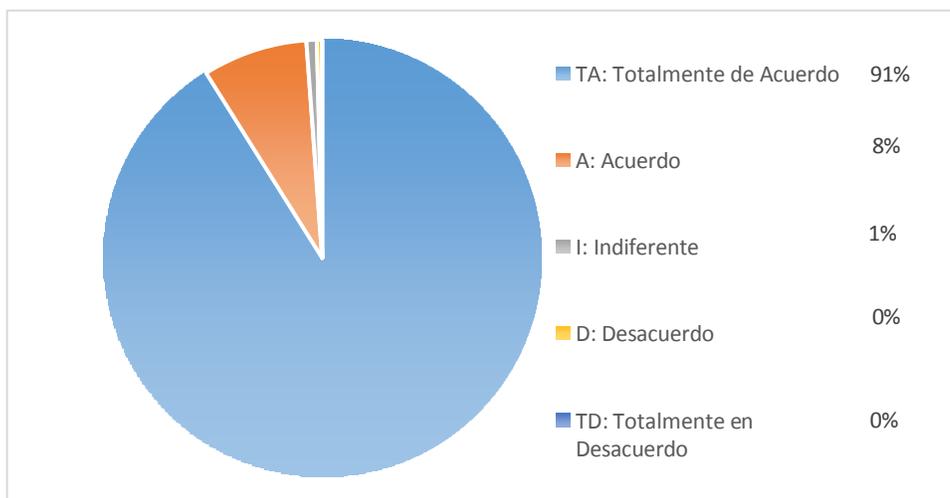
TA: Totalmente de Acuerdo	A: Acuerdo	I: Indiferente	D: Desacuerdo	TD: Totalmente en Desacuerdo	TOTAL
230	17	3	8	0	258



El 89% de la población de estudio se dijo estar totalmente de acuerdo en que la elaboración de alfarería representa la historia de Santiagoito Tlalcilacalli, por lo que, dicha cuestión afirma el valor histórico propuesto por Fontal (2003), según el cual forma parte de una serie de valores que las sociedades le otorgan a los bienes culturales o patrimonio cultural tanto material como inmaterial. En este sentido, el valor histórico que la población de Santiagoito Tlalcilacalli otorga a su alfarería va más allá de un valor numérico, pues se trata de un valor más complejo que radica en la capacidad de que el proceso artesanal de alfarería aporta conocimientos diacrónicos y sincrónicos lo que garantiza la conservación de toda la carga histórica.

2. Considero que la artesanía de barro es símbolo de pertenencia para todos los pobladores de Santiagoito Tlalcilacalli.

TA: Totalmente de Acuerdo	A: Acuerdo	I: Indiferente	D: Desacuerdo	TD: Totalmente en Desacuerdo	TOTAL
235	20	2	1	0	258



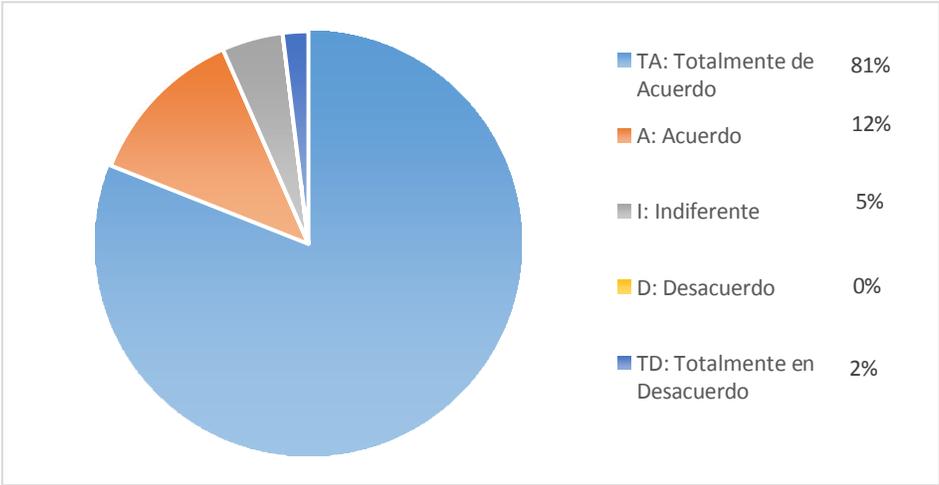
Del total de 258 personas encuestadas 235 respondieron estar totalmente de acuerdo en que la artesanía de barro es símbolo de pertenencia para todos los pobladores de Santiaguito Tlalcilacalli, lo que representa el 91% de la gráfica de pastel identificado en color azul. Al igual que la interrogante anterior, esta afirma otro valor; el valor simbólico o relacional propuesto por el mismo autor, el cual radica en la capacidad de evocación y de representación de la artesanía de alfarería, la cual se convierte en vehículo de transmisión de ideas, conocimientos y saberes. Por lo que, dicho valor sintetiza la tradición oral en la elaboración de artesanías de alfarería de la comunidad como representación de su patrimonio cultural material e inmaterial.

3. Me siento identificado con la alfarería elaborada en la comunidad.

TA: Totalmente de Acuerdo	A: Acuerdo	I: Indiferente	D: Desacuerdo	TD: Totalmente en Desacuerdo	TOTAL
209	32	12	0	5	258

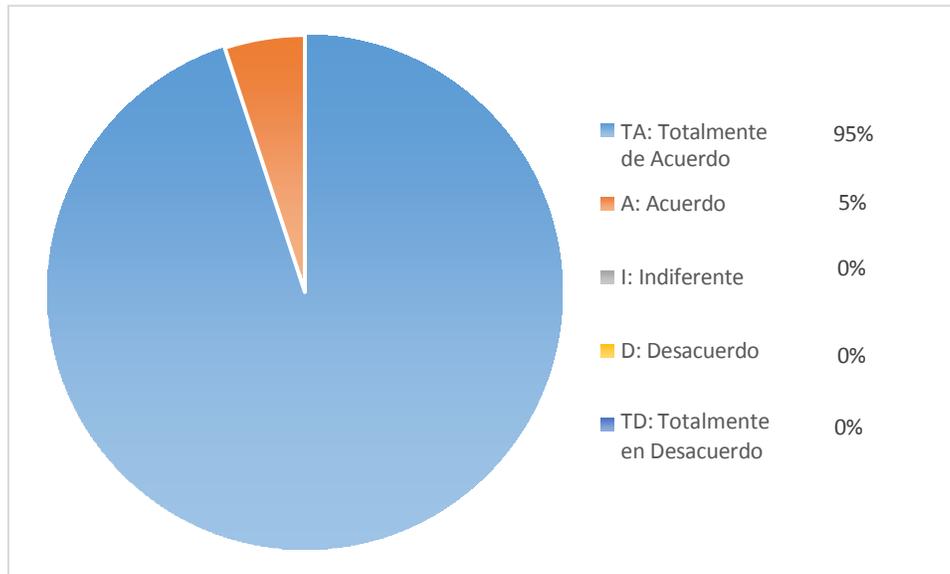
La tercera pregunta es la consecución a la pregunta dos, ya que en un primer momento se cuestiona de manera general sobre el sentido de pertenencia que la artesanía produce en los pobladores para posteriormente cuestionar directamente a la persona sobre si se siente identificada con la alfarería elaborada en la

comunidad, dichas personas respondieron en un 81% estar totalmente de acuerdo, 12% estar solamente de acuerdo, 5% indiferente, 0% en desacuerdo y el 2% totalmente en desacuerdo, este último porcentaje representa a 5 personas jóvenes de entre 15 y 29 años de edad, con domicilio en el centro de la comunidad y que no tienen relación directa con artesanos o con la alfarería misma. Sin embargo, el mayor porcentaje es el de “totalmente de acuerdo” lo que conlleva a interpretar que la mayoría de la población de Santiaguillo Tlalcalcalli se siente identificada con la alfarería elaborada localmente.



4. Creo que la elaboración artesanal de alfarería trasmite mensajes de identidad, tradición y representación.

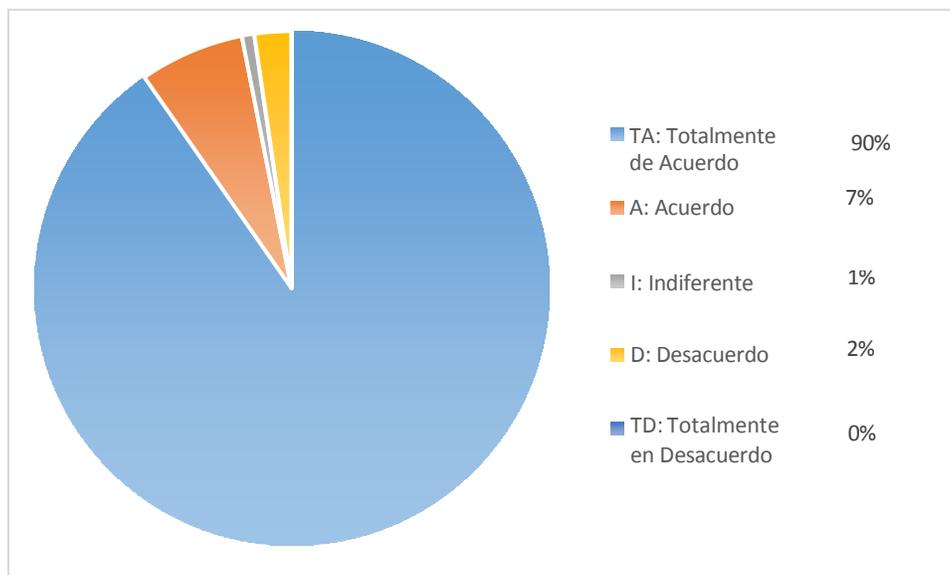
TA: Totalmente de Acuerdo	A: Acuerdo	I: Indiferente	D: Desacuerdo	TD: Totalmente en Desacuerdo	TOTAL
245	13	0	0	0	258



El 95% de las 258 personas encuestadas respondieron estar totalmente de acuerdo y el 5% restante están de acuerdo en que la elaboración artesanal de alfarería transmite mensajes de identidad, tradición y representación, coincidiendo con lo escrito por Victoria Novelo (1996) ya que esta actividad artesanal, destaca las raíces indígenas, artísticas y tradicionales de la comunidad que han sobrevivido y reconfigurado a través del tiempo; ocupándose por la conservación de técnicas, materiales y formas de producción, así como la preservación de la autenticidad y el rescate de los “modelos originales”.

5. Pienso que la elaboración de alfarería es parte fundamental de la historia de la comunidad.

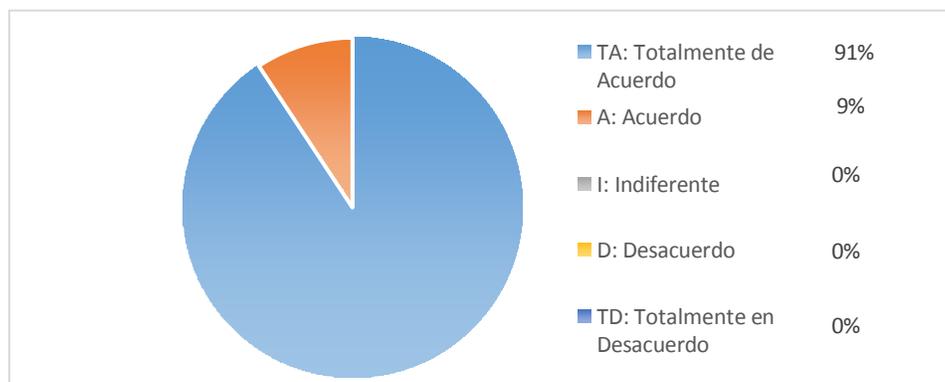
TA: Totalmente de Acuerdo	A: Acuerdo	I: Indiferente	D: Desacuerdo	TD: Totalmente en Desacuerdo	TOTAL
233	17	2	6	0	258



De acuerdo con los resultados obtenidos el 90% de las personas están totalmente de acuerdo en que la elaboración de alfarería es parte fundamental de la historia de la comunidad, ya que desde la fundación de Santiaguito Tlalcilacalli los indígenas mazahuas elaboraban la alfarería para uso doméstico, ritual y ornamental. En concordancia con Eduardo Matos Moctezuma (2013) los pobladores de la comunidad reconocen su patrimonio cultural como “aquellos vestigios tanto prehispánicos como coloniales e históricos, todo lo que las generaciones anteriores nos legaron y que forman parte sustancial de nuestra historia” (2013: 90), por lo que la elaboración de alfarería es una manifestación cultural que caracteriza a los pobladores desde tiempos antiguos.

6. Considero que la elaboración de alfarería tuvo como fin abastecer los hogares de la comunidad y transmitir los conocimientos a las generaciones futuras.

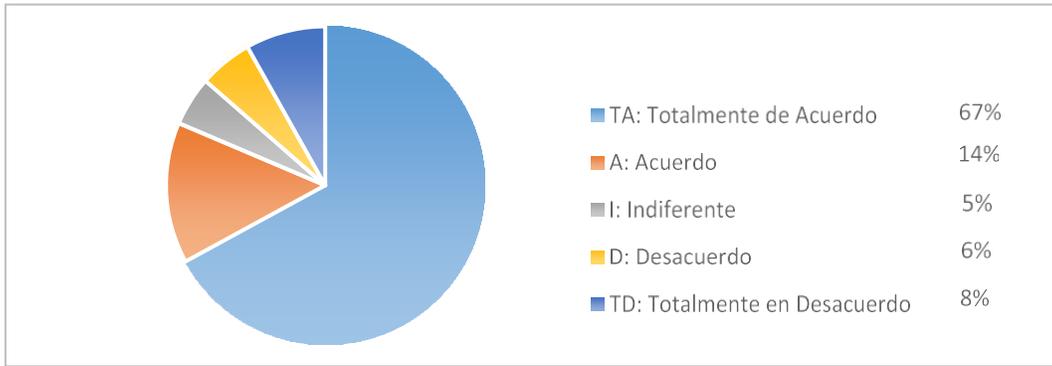
TA: Totalmente de Acuerdo	A: Acuerdo	I: Indiferente	D: Desacuerdo	TD: Totalmente en Desacuerdo	TOTAL
234	24	0	0	0	258



De las 258 personas encuestadas 234 que representan el 91% contestaron estar “totalmente de acuerdo” en que la elaboración de alfarería tuvo como fin abastecer los hogares de la comunidad y transmitir los conocimientos a las generaciones futuras, ya que la transferencia de información entre las generaciones pasadas y presentes han hecho que los pobladores conozcan su historia, su fundación, sus tradiciones, costumbres y saberes, y por tanto el hecho inicial de la elaboración de su artesanía. De acuerdo con Fontal (2003) los porcentajes de esta cuestión confirman el “valor de uso” propuesto por dicho autor, según el cual la alfarería de la comunidad de Santiaguito Tlalcilcalli está íntimamente relacionada con las funciones que cumple tanto tangible como intangiblemente, ya que además del uso concreto que se le da también es un medio de transmisión de información.

7. Considero que la alfarería elaborada es una obra de arte que expresa los valores de la comunidad.

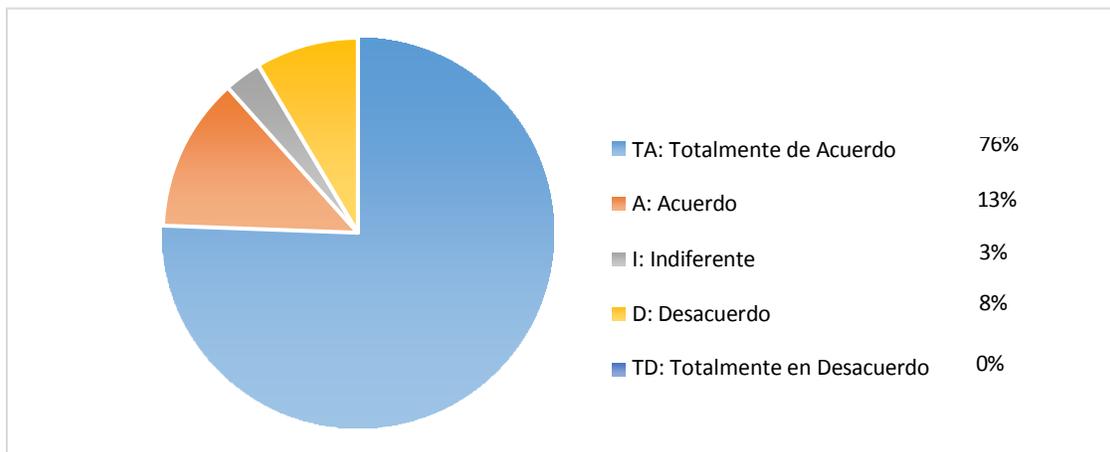
TA: Totalmente de Acuerdo	A: Acuerdo	I: Indiferente	D: Desacuerdo	TD: Totalmente en Desacuerdo	TOTAL
173	37	13	14	21	258



Como resultados de la pregunta número 7 se obtuvo que el 67% de la población encuestada considera que la alfarería elaborada en Santiaguillo Tlalcalcalli si es una obra de arte que expresa los valores de la comunidad y solo el 8% está en total desacuerdo. Por lo anterior, se puede decir que la población mazahua de esta comunidad elabora la alfarería otorgándole una significación estética propia de su cosmovisión o de su contexto sociocultural en cuyo marco se expresa la génesis de una expresión patrimonial.

8. Considero que la alfarería nos aporta a la conformación de una identidad nacional.

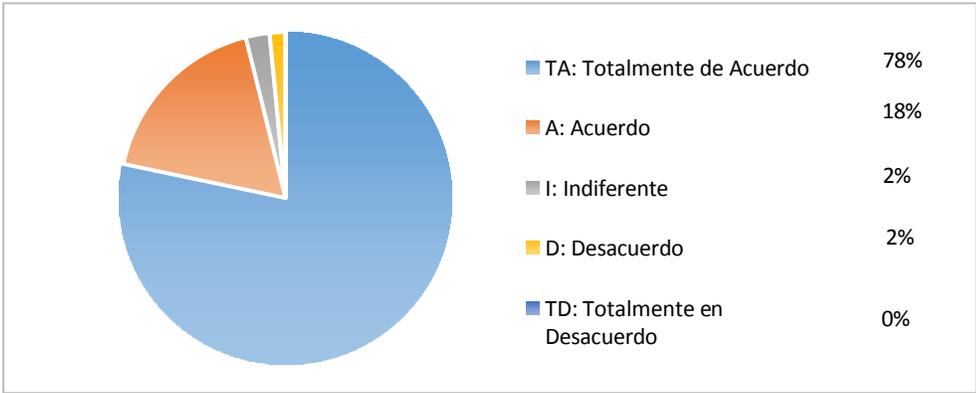
TA: Totalmente de Acuerdo	A: Acuerdo	I: Indiferente	D: Desacuerdo	TD: Totalmente en Desacuerdo	TOTAL
195	33	8	22	0	258



El 76% de las personas encuestadas dijeron estar totalmente de acuerdo en que la alfarería les aporta a la conformación de una identidad nacional; el 13% estar de acuerdo, el 3% indiferente y el 8% en desacuerdo. Con los datos obtenidos se confirma que la alfarería es una manifestación cultural que genera una identidad colectiva entre los pobladores de la comunidad de Santiaguito Tlalcilcalli y que los representa tanto regional como estatal y nacionalmente. Una identidad con valores y formar de ser que le dan sentido a la vida de la población mazahua desde su subjetividad.

9. Considero que la elaboración de alfarería promueve la transmisión de conocimientos entre los habitantes de la comunidad.

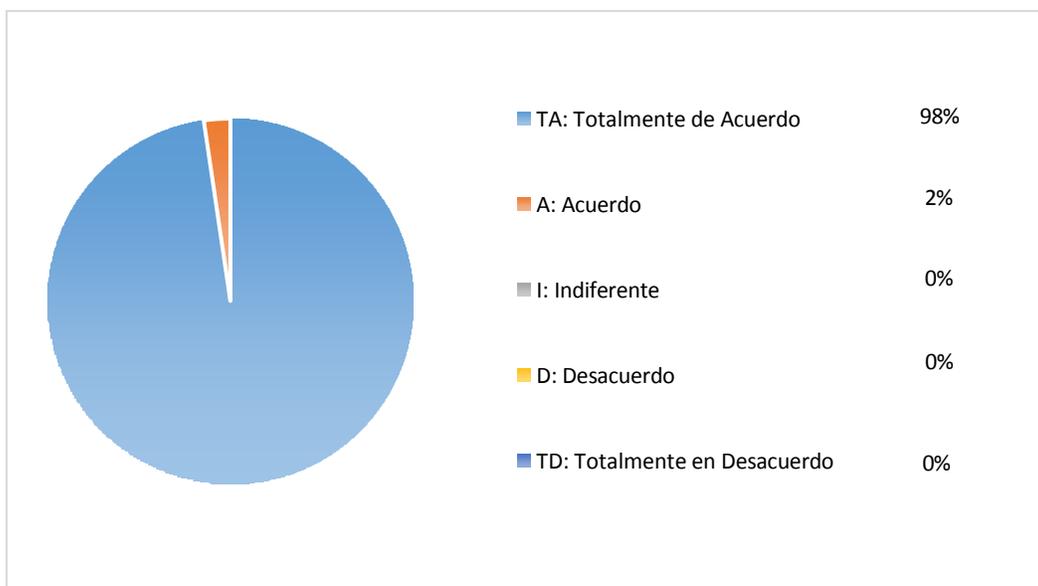
TA: Totalmente de Acuerdo	A: Acuerdo	I: Indiferente	D: Desacuerdo	TD: Totalmente en Desacuerdo	TOTAL
202	46	6	4	0	258



Con un 78% la población encuestada respondió estar totalmente de acuerdo en que la elaboración de alfarería promueve la transmisión de conocimientos entre los habitantes de la comunidad, mientras que el 2% se mostro en desacuerdo con dicha premisa. Por tanto, se generaliza afirmativamente que la elaboración de alfarería permite la trasmisión de conocimientos y saberes de generación en generación a partir de la oralidad, pues los espacios de las actividades se convierten en el meio para interactuar.

10. Pienso que la artesanía de alfarería debe ser tomada como patrimonio cultural representativo de la comunidad.

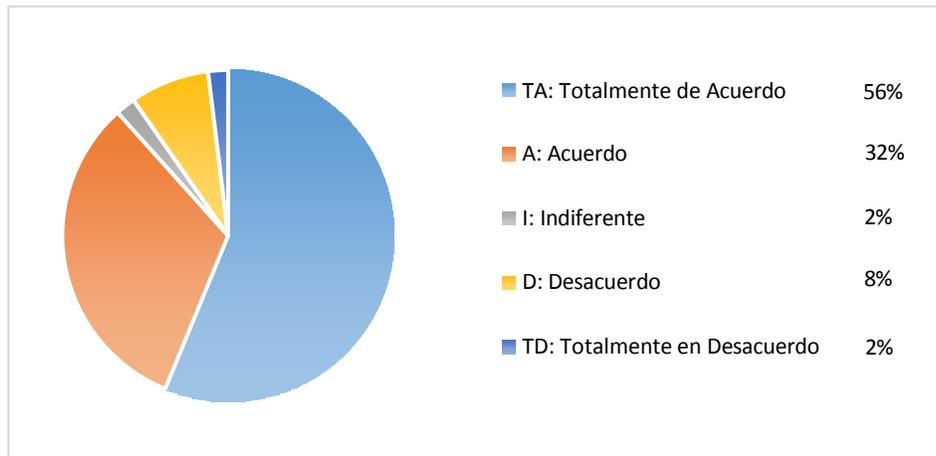
TA: Totalmente de Acuerdo	A: Acuerdo	I: Indiferente	D: Desacuerdo	TD: Totalmente en Desacuerdo	TOTAL
252	6	0	0	0	258



Los datos obtenidos en esta pregunta claramente reflejan que la artesanía de alfarería de Santiaguillo Tlalcilcalli debe ser tomada como patrimonio cultural representativo de la comunidad. Ya que el 98% está totalmente de acuerdo en la premisa planteada y el 2% restante está de acuerdo. Considerando que la muestra de la población se tomó desde jóvenes menores de 14 años hasta mayores de 60 años se generaliza entonces que la población mazahua de dicha localidad considera y “siente” que su artesanía debe ser tomada como parte de su patrimonio colectivo tanto tangible como intangiblemente.

11. Cuando veo las artesanías de alfarería observo la diversidad cultural que tiene el país.

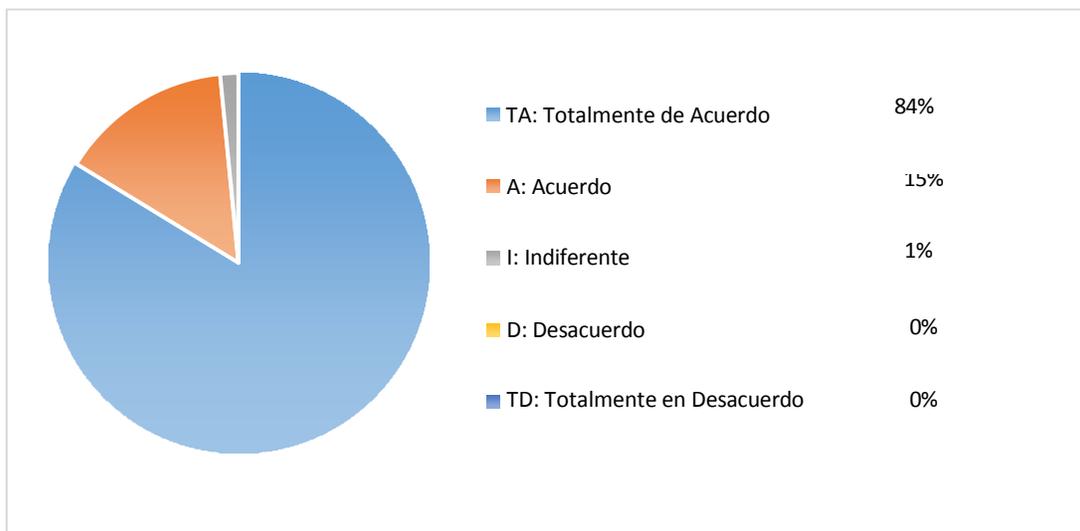
TA: Totalmente de Acuerdo	A: Acuerdo	I: Indiferente	D: Desacuerdo	TD: Totalmente en Desacuerdo	TOTAL
145	83	5	20	5	258



Con el 56% las personas encuestadas consideran estar totalmente de acuerdo en que a través de las artesanías de alfarería se observa la diversidad cultural que tiene el país, mientras que el 32% dice estar de acuerdo, el 2% indiferente, el 8% en desacuerdo y solo el 2% totalmente en desacuerdo. Por lo anterior, es de reconocer que la población mazahua de la comunidad de Santiaguillo Tlalcilcalli interpreta que las manifestaciones culturales como la artesanía de alfarería están influidas hasta cierto punto por el entorno en el que se desarrollan las sociedades a través de aspectos como el clima, la orografía y los recursos naturales existentes, lo que conlleva a una diversidad cultural interna a lo largo y ancho del territorio mexicano.

12. Pienso que la elaboración de artesanías de alfarería cumple con las características para ser considerados como patrimonio cultural.

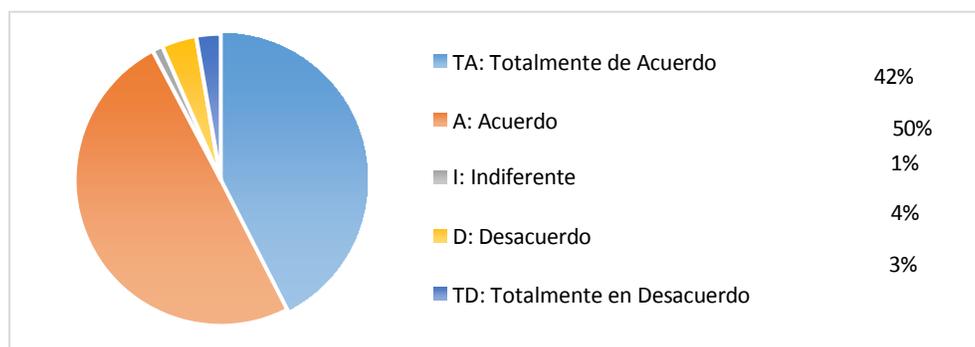
TA: Totalmente de Acuerdo	A: Acuerdo	I: Indiferente	D: Desacuerdo	TD: Totalmente en Desacuerdo	TOTAL
216	38	4	0	0	258



La mayoría de las personas encuestadas con un 84% concuerdan estar totalmente de acuerdo en que la elaboración de artesanías de alfarería cumple con las características para ser considerados como patrimonio cultural. Características tangibles e intangibles que ellos reconocen consciente e inconscientemente al otorgarle ciertos valores de uso, materiales, simbólicos, históricos y emotivos que han sido descritos en el primer capítulo y que además es tradicional, contemporánea y viviente al mismo tiempo, integradora y representativa.

13. Pienso que el patrimonio cultural es considerado como un conjunto de bienes materiales e inmateriales que son heredados de nuestros antepasados y transmitidos de generación en generación.

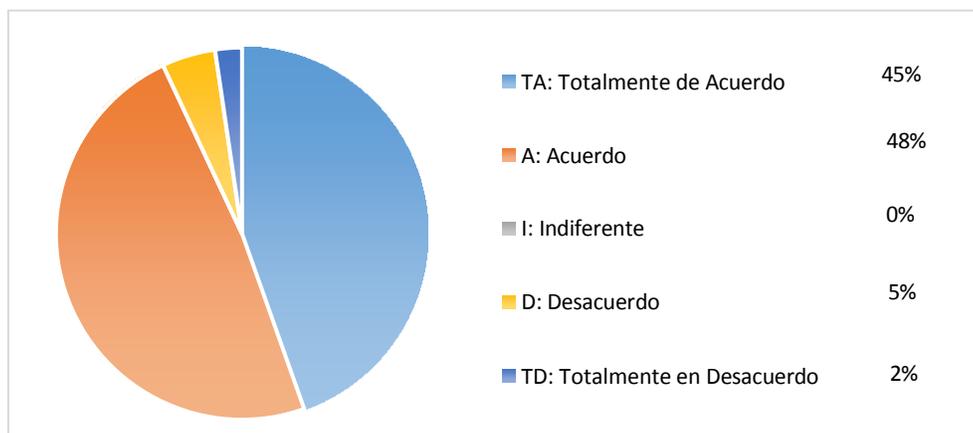
TA: Totalmente de Acuerdo	A: Acuerdo	I: Indiferente	D: Desacuerdo	TD: Totalmente en Desacuerdo	TOTAL
110	129	3	10	7	258



A diferencia de las preguntas anteriores en esta pregunta la opción que tuvo mayor porcentaje es fue la opción de “acuerdo” con un 50%, en segundo lugar “totalmente de acuerdo” con un 42%, ambas opciones conjuntamente representan a 139 personas de los 4 grupos de la estructura demográfica, las cuales consideran sin importar su edad que el patrimonio cultural es un conjunto de bienes materiales e inmateriales que son heredados de sus antepasados y transmitidos de generación en generación.

14. Considero que los elementos inmateriales representados en la alfarería cumplen con las expectativas que se tienen sobre el patrimonio cultural inmaterial.

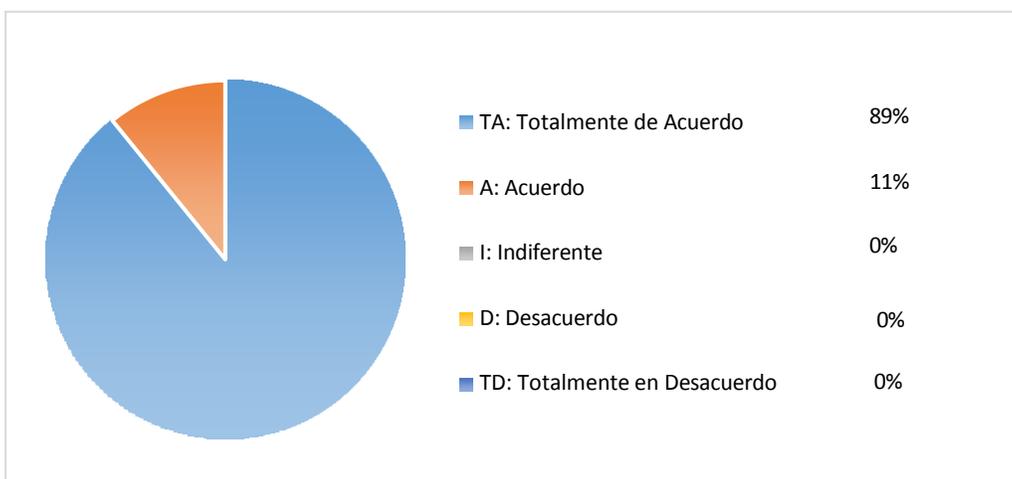
TA: Totalmente de Acuerdo	A: Acuerdo	I: Indiferente	D: Desacuerdo	TD: Totalmente en Desacuerdo	TOTAL
115	125	0	12	6	258



Considerando que las opciones “totalmente de acuerdo” y de “acuerdo” son premisas afirmativas entonces la población mazahua de Santiaguito Tlalcilacalli interpreta y reconoce que los elementos “que no son visibles” como los conocimientos, las ideas, saberes y cosmovisiones, entre otros que giran en torno a la elaboración de la alfarería son elementos que cumplen con los criterios establecidos por diversas instituciones e investigaciones para ser considerados como patrimonio cultural inmaterial de la comunidad.

15. Pienso que la elaboración de las artesanías de alfarería de la comunidad de Santiaguito Tlalcilacalli deben ser reconocidas y documentadas para su salvaguarda y protección como parte de su patrimonio.

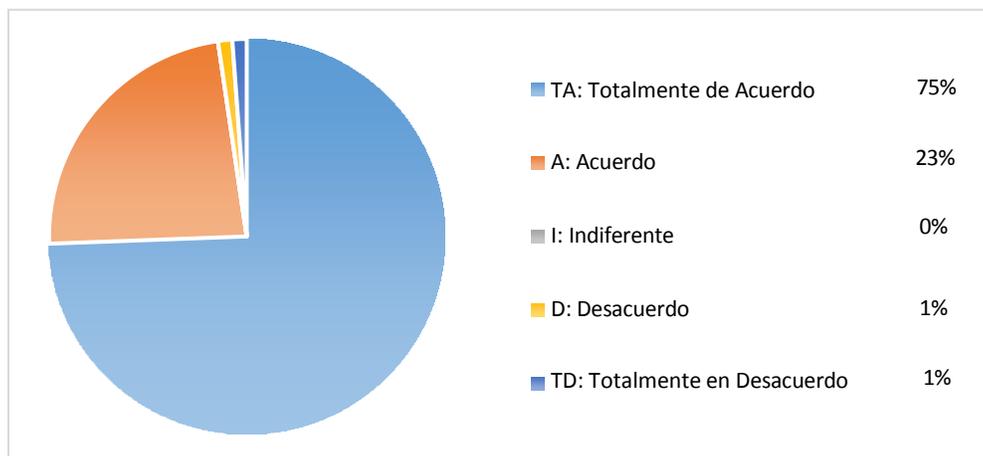
TA: Totalmente de Acuerdo	A: Acuerdo	I: Indiferente	D: Desacuerdo	TD: Totalmente en Desacuerdo	TOTAL
230	28	0	0	0	258



Las dos primeras opciones (totalmente de acuerdo y acuerdo) conforman el 100% de las respuestas obtenidas en la muestra. Ambas coinciden en que la elaboración de las artesanías de alfarería de la comunidad, deben ser reconocidas y documentadas para su salvaguarda y protección como parte de su patrimonio. Ya que ambos objetivos permiten que el patrimonio cultural inmaterial no muera o desaparezca; sino que sea una ayuda para transferir los conocimientos, técnicas y significados. Con ello no se quiere decir que se fosilice este patrimonio de forma “pura” sino que se refuercen las diversas condiciones tangibles e intangibles que son necesarias para la evolución e interpretación continuas del patrimonio cultural material e inmaterial, así como para su transmisión a las generaciones venideras.

16. Las artesanías de alfarería me provocan una emoción de pertenencia a la comunidad.

TA: Totalmente de Acuerdo	A: Acuerdo	I: Indiferente	D: Desacuerdo	TD: Totalmente en Desacuerdo	TOTAL
192	60	0	3	3	258

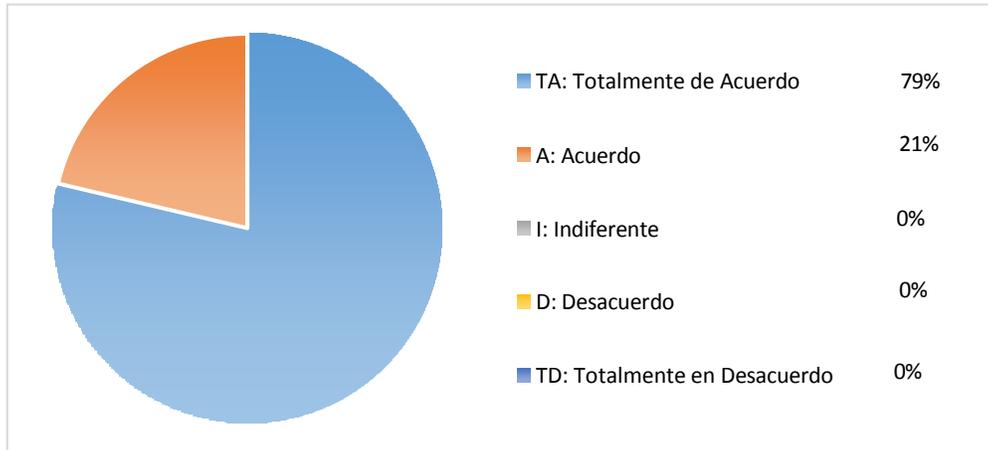


El 75% respondió estar totalmente de acuerdo, mientras que el 23% estar de acuerdo, el 1% en desacuerdo y el otro 1% estar totalmente en desacuerdo, en base a lo anterior se interpreta que las artesanías de alfarería que se elaboran en la comunidad de Santiaguito Tlalcilacalli forman parte de la identidad cultural del pueblo, al provocar una emoción de pertenencia.

Por lo anterior, se confirma el valor emotivo propuesto por Fontal (2003) descrito en el capítulo uno de esta investigación; el cual hace referencia a la capacidad que tiene el bien cultural para generar y transmitir emociones, en este caso, una emoción generalizada a los individuos que se relacionan en un mismo contexto sociocultural.

17. Conozco los materiales que se necesitan para la elaboración de las artesanías de alfarería.

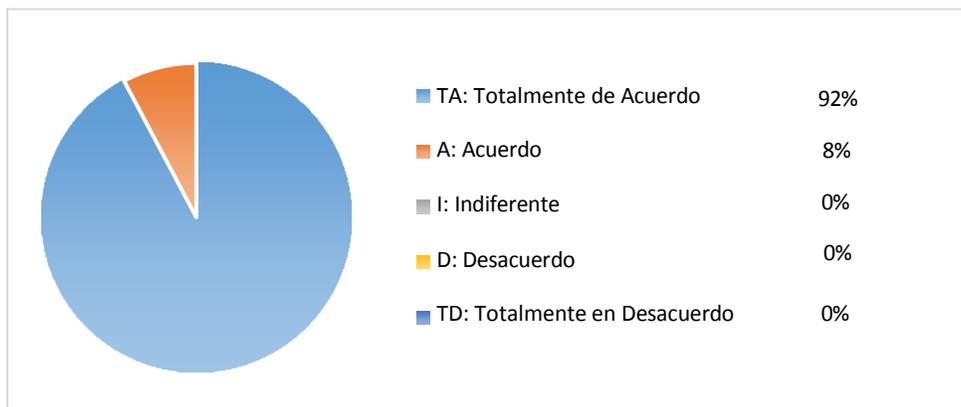
TA: Totalmente de Acuerdo	A: Acuerdo	I: Indiferente	D: Desacuerdo	TD: Totalmente en Desacuerdo	TOTAL
203	55	0	0	0	258



Las 258 personas encuestadas afirmaron conocer los materiales necesarios para la elaboración de alfarería; es decir que desde las generaciones jóvenes hasta las de mayor edad se interesan por aprender los conocimientos relacionados con la artesanía de alfarería, considerando que el grupo de menor edad tomado para la encuesta representa a la categoría “jóvenes menores de 14 años” se puede afirmar que la trasmisión de conocimientos, saberes y técnicas se da de generación en generación entre los pobladores de la comunidad de Santiaguito Tlalcilcalli.

18. Pienso que las artesanías de alfarería son representativas de la comunidad.

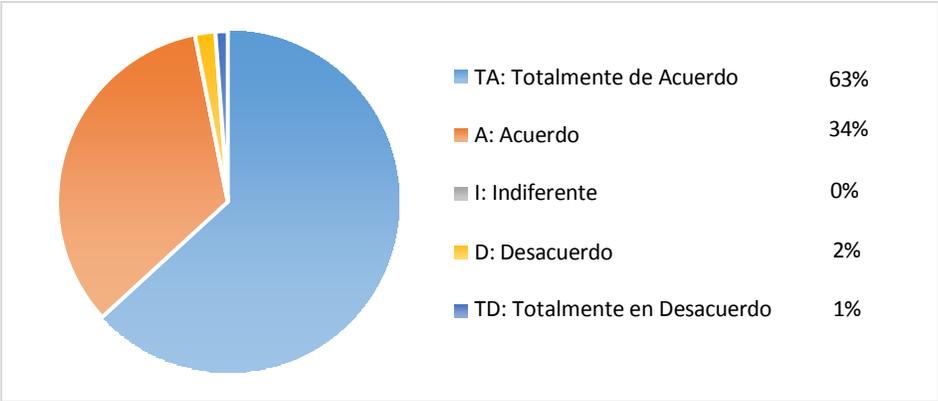
TA: Totalmente de Acuerdo	A: Acuerdo	I: Indiferente	D: Desacuerdo	TD: Totalmente en Desacuerdo	TOTAL
238	20	0	0	0	258



El 92% de las respuestas conforman la opción “totalmente de acuerdo” y el 8% restante la opción “acuerdo”, por lo que, ambas respuestas afirmativas sugieren que la población de Santiaguillo Tlalcilcalli considera a las artesanías de alfarería como representativas de la comunidad. Dicha característica es descrita en el DOF (2004) para referir que la artesanía debe ser representativa del lugar donde se elabore; en este sentido, la alfarería, nace, crece y se transforma en la misma comunidad dependiendo de sus pobladores que los conocimientos, técnicas, saberes, usos y costumbres se transmitan al resto de las generaciones.

19. Considero que las artesanías de alfarería enaltecen los conocimientos de nuestros antepasados.

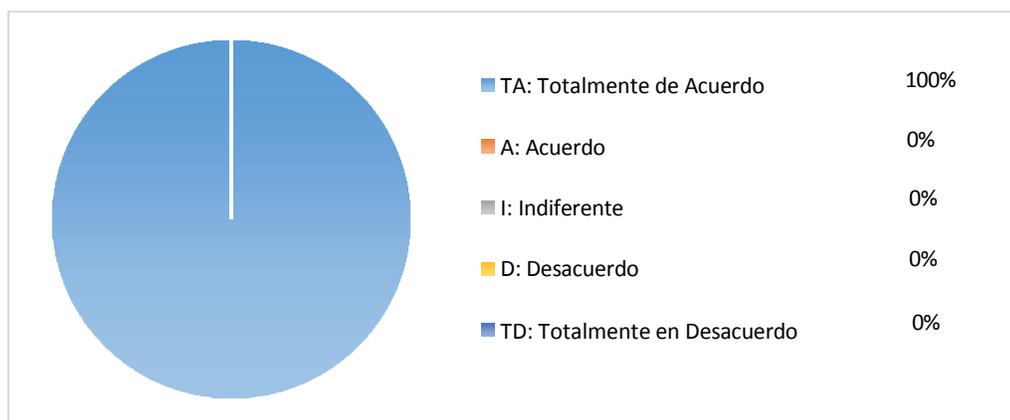
TA: Totalmente de Acuerdo	A: Acuerdo	I: Indiferente	D: Desacuerdo	TD: Totalmente en Desacuerdo	TOTAL
163	87	0	5	3	258



Aunque el 5 y el 3% de las personas encuestadas respondieron estar en desacuerdo y totalmente en desacuerdo simultáneamente, la mayoría de la muestra contestó estar totalmente de acuerdo (63%) en que las artesanías de alfarería enaltecen los conocimientos de sus antepasados, es decir que, los conocimientos, saberes, prácticas, tradiciones que han sido transmitidas de padres a hijos y conservadas al pasar de los tiempos son sinónimo de grandeza y orgullo para las generaciones jóvenes en el marco de las dinámicas de la convivencia comunitaria.

20. Considero que es importante continuar con nuestra tradición de elaboración de alfarería.

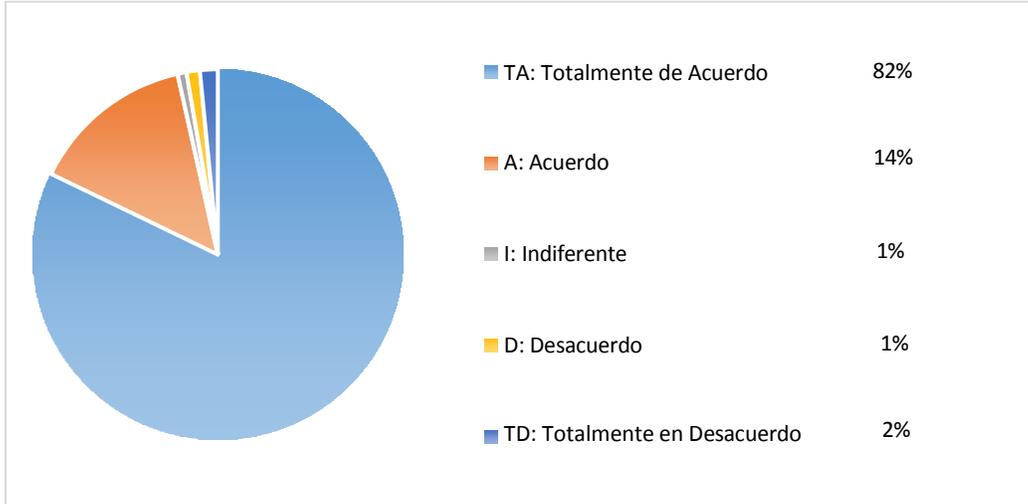
TA: Totalmente de Acuerdo	A: Acuerdo	I: Indiferente	D: Desacuerdo	TD: Totalmente en Desacuerdo	TOTAL
258	0	0	0	0	258



Con el 100% la opción “totalmente de acuerdo” fue la respuesta elegida por las 258 personas de la muestra, afirmando que hasta el día de hoy es de suma importancia que la elaboración de artesanías de alfarería se siga desarrollando en la comunidad, ya que como se mencionó anteriormente cumple diversas funciones; la utilización de dichas artesanías en los hogares de la localidad, la demanda de alfarería en la región, además de seguir siendo transmisora de una cosmovisión, usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas, por lo que, es muy probable que esta actividad siga vigente en la reproducción cultural y económica de las familias por un “muy largo” tiempo.

21. Conozco el proceso que se hace para elaborar las artesanías de alfarería.

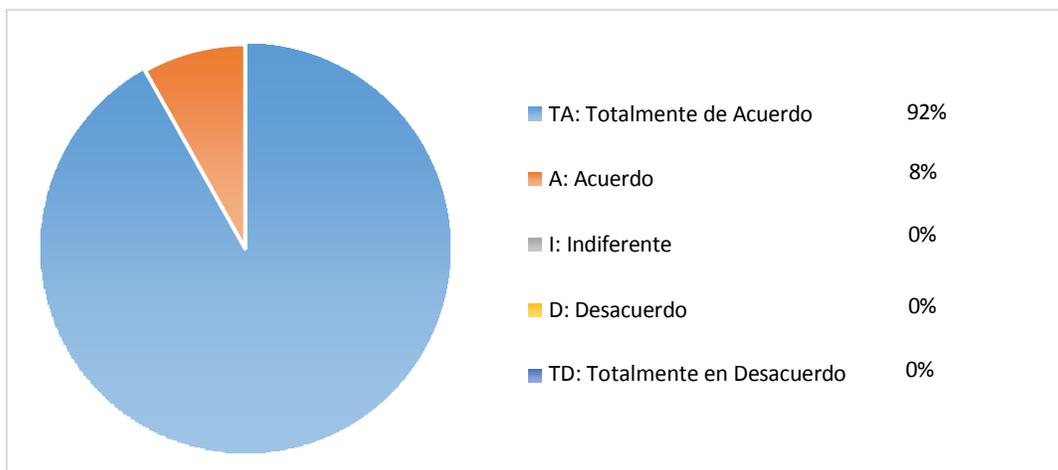
TA: Totalmente de Acuerdo	A: Acuerdo	I: Indiferente	D: Desacuerdo	TD: Totalmente en Desacuerdo	TOTAL
212	37	2	3	4	258



7 de las 258 personas de la muestra respondieron en desacuerdo o totalmente en desacuerdo opciones utilizadas como sinónimos para describir la falta de conocimiento en el proceso de elaboración de la alfarería. Mientras que 249 si conocen el procedimiento que se realiza, esto debido a que sus familiares y amigos les han enseñado o platicado sobre las etapas. Algunos participan directamente en la elaboración porque junto a sus familiares tienen talleres donde elaboran la artesanía y la alternan con otras actividades de la vida diaria. Otros realizan actividades que no se relacionan con la alfarería, pero al ser parte de su identidad se han interesado por conocer el proceso de elaboración y las características que describen a la alfarería en la comunidad de Santiaguito Tlalcilacalli.

22.Me gustaría que las nuevas generaciones conozcan y aprendan a elaborar artesanías de alfarería en mi comunidad.

TA: Totalmente de Acuerdo	A: Acuerdo	I: Indiferente	D: Desacuerdo	TD: Totalmente en Desacuerdo	TOTAL
237	21	0	0	0	258



El total de las personas de la muestra respondieron estar totalmente de acuerdo (92%) y de acuerdo (8%) en que les gustaría que las generaciones futuras de la comunidad conozcan y aprendan a elaborar la alfarería del lugar; ellos consideran necesario que los portadores de la tradición cultural, dotados de conocimientos, habilidades y sabiduría, contribuyan así a su transmisión a las generaciones más jóvenes y, por tanto, a la preservación del patrimonio cultural inmaterial y material relacionado a la elaboración de alfarería.

En conclusión, las 22 preguntas presentadas y analizadas muestran mayoritariamente elementos y características descritas en el capítulo uno para pensar la elaboración de la alfarería como parte del patrimonio cultural material e inmaterial de la comunidad de Santiaguito Tlalcalcalli, ya que menos del 10% de la muestra respondió contrariamente a las cuestiones presentadas.

4.2 Patrimonio cultural y la tradición oral

La transmisión o comunicación del patrimonio cultural de padres a hijos o de generación en generación no solo se trata de la producción material de las manifestaciones intangibles sino de la recreación continua y pertinente de los usos, representaciones, expresiones, conocimientos, técnicas, tradiciones, entre otros que conforman la identidad de un pueblo.

Por ello, cuando se habla de patrimonio cultural intangible se corre el riesgo de que algunas de sus características mueran o desaparezcan si no se les ayuda; en este sentido, como se mencionó en la interpretación de la pregunta 15 no se trata de

fosilizar el patrimonio de forma “pura” o “primigenia” pues salvaguardar, proteger, conservar, difundir e intercambiar el patrimonio supone transferir conocimientos y significaciones a las generaciones futuras.

Sin embargo, sucede con frecuencia que algunos elementos del patrimonio material están relacionados íntimamente con el patrimonio cultural inmaterial, por lo anterior, los instrumentos, artefactos, objetos y espacios culturales inherentes al patrimonio inmaterial tienen la misma importancia de salvaguarda y protección que el ya mencionado patrimonio intangible.

Luego entonces si consideramos a la tradición oral como “el conjunto de todos los tipos de testimonios sobre el pasado que son transmitidos verbalmente por un pueblo”³¹ los conocimientos, sabidurías, técnicas y representaciones transmitidos de boca en boca por imitación o inmersión en alguna práctica constituyen el patrimonio cultural de los pueblos, al ser el vector esencial de la tradición oral, la memoria colectiva y los valores culturales y sociales.

Por lo anterior, la salvaguardia del patrimonio cultural es una parte importante de reconocimiento y representatividad de la extensa diversidad cultural y social al redefinirse como aquellas manifestaciones, expresiones y memorias que dan un sentido de identidad y continuidad a los portadores. Patrimonio cultural que algunas sociedades o pueblos desde tiempos antiguos han preservado y transmitido a las nuevas generaciones gracias a la oralidad; a esa transferencia de boca en boca, que se convierte en el legado de las generaciones futuras.

4.3 El papel de la tradición oral en la preservación de la cultura alfarera de Santiaguito Tlalcilacalli

La importancia de recurrir a la tradición oral para transmitir diversos mensajes y significaciones es una manifestación intangible que desde la época antigua se ha presentado en las sociedades, pues durante muchos siglos, el discurso oral fue la fuente principal para la trasmisión de cuentos, mitos, leyendas, fabulas, ritos,

³¹ Laya, Diouldé, *La tradition orale: problématique et méthodologie des sources de l’histoire africaine* (La tradición oral: problemática y metodología de las fuentes de la historia africana). Paris, UNESCO, (Culturas africanas; 1), 1972:100.

saberes, sabidurías, entre otros, que se utilizaban como un modo de afirmar ciertos valores sociales, ideas y significados que se transmitían de generación en generación.

Sin embargo, no se trata de una manifestación que se haya extinguido con el paso del tiempo, la evolución cultural o los avances tecnológicos, más bien se trata de una manifestación que ha sabido permanecer y reconfigurarse en algunas sociedades, tal es el caso de la comunidad de Santiaguito Tlalcilacalli ubicada en el municipio de Almoloya de Juárez perteneciente al Estado de México.

En dicha comunidad la trascendencia de recurrir a la tradición oral para la preservación, salvaguardia y protección de la alfarería como parte de su patrimonio cultural material e inmaterial ha sido un elemento básico y referencial al mismo tiempo, la vuelta a los ancestros, la dialéctica entre lo nuevo y las raíces, ya que, la cultura alfarera a través de la tradición oral, determina una forma de ver la realidad en cada momento y desde diversos horizontes, adecuándose a las formas, filosofías y maneras de pensar de acuerdo a la generación de la que se trate y es, de alguna manera por esa transmisión de generación en generación que hasta el día de hoy se nos permite conocer y entender el proceso de elaboración artesanal de alfarería como representación material de su patrimonio cultural tangible e intangible.

En concordancia con Maricela Jiménez (2017) “Cuando los miembros de la familia o de la comunidad se reúnen para compartir “el tiempo real vivido” por sus ancestros, no se limitan a relatar el pasado, sino que lo interpretan y lo reactualizan en el momento de narrarlo” (Jiménez, 2017:301), se ejemplifica perfectamente con la comunidad de Santiaguito Tlalcilacalli, ya que en ella las artesanos o alfareros miembros de la unidad familiar se han apropiado de espacios para intercambiar y transmitir los conocimientos y saberes que giran en torno a la actividad artesanal; interpretándolos y adaptándolos al tiempo en el que son relatados.

4.4 La alfarería como patrimonio cultural de la localidad

La fabricación artesanal de alfarería es un estilo que posee una larga tradición en los estados de la República Mexicana, sin embargo, en la comunidad de Santiaguito Tlalcilacalli perteneciente al municipio de Almoloya de Juárez en el Estado de México guarda una íntima relación con la fundación del mismo pueblo mazahua.

Es de reconocer y valorar esta artesanía como patrimonio cultural material e inmaterial bajo la premisa de que la producción de alfarería sigue manteniendo procesos idénticos de manufactura, decorado y esmaltado al menos desde finales del siglo XVIII que es el referente que se tiene registrado, ya que a pesar de los años en el tiempo y el desarrollo diferenciado que la elaboración de esta alfarería ha tenido en una y otra comunidad dentro del país, incluso con el empleo de hornos de gas, el proceso artesanal de producción sigue siendo el mismo en dicha población mazahua.

Los conocimientos teóricos y prácticos relacionados con esta manifestación del patrimonio cultural tanto tangible como intangiblemente abarcan desde las técnicas de recolección de la materia prima, procesamiento de materiales, construcción de sus herramientas, su modelación en torno a los tecomates, ornamentación, esmaltado, cocción en horno; actividades todas ellas que exigen una gran destreza y habilidades que los artesanos han desarrollado a lo largo del tiempo y las han transmitido de generación en generación. Algunos artesanos de Santiaguito Tlalcilacalli llevan a cabo todo el proceso, mientras que otros se especializan en etapas específicas, incluso los niños y jóvenes son participes en las actividades.

Con lo anterior, otro de los aspectos de gran relevancia para considerar a la alfarería de Santiaguito Tlalcilacalli como patrimonio cultural es la forma de transmitir los conocimientos y saberes tradicionales, que para este caso es de forma oral y comúnmente los talleres familiares se convierten en el espacio ideal para ello. Debido a ello, se puede reconocer la identidad propia que posee cada uno de los talleres familiares de alfarería; con sus generalidad y particularidades culturales que conforman una identidad cultural colectiva. Es decir, se trata de conocimientos y

prácticas transmitidas de generación en generación, que han tenido continuidad en la comunidad, por lo que la elaboración de esta alfarería sigue siendo un símbolo de identidad para la comunidad en la actualidad y a lo largo de su propia historia.

Sin embargo, esta alfarería es resultado de la convergencia de diversos saberes y conocimientos que siguen vivos, porque se han ido adaptando a las necesidades actuales; es ahí donde radica su importancia, en la manera cómo esos conocimientos encuentran nuevas maneras de utilización y adaptación a los nuevos tiempos.

En resumen, al hablar de alfarería en Santiaguito Tlalcilacalli es necesario hablarlo y significarlo como patrimonio cultural pues encierra el potencial de promover el acceso a la diversidad cultural y su disfrute. Que además enriquece el capital social y conforma un sentido de pertenencia, individual y colectivo que ayuda a mantener la cohesión social y territorial de la comunidad.

4.5 La antropología social y su papel en el estudio y difusión del patrimonio cultural tangible e intangible.

La necesidad de proteger, conservar, salvaguardar y difundir una serie de manifestaciones patrimoniales requiere de un quehacer complejo considerando que existen fenómenos sensibles a las dinámicas y/o cambios sociales y culturales acaecidos en la contemporaneidad; estos cambios en ocasiones conllevan a la pérdida de referentes particularidades culturales de ciertos pueblos o grupos sociales que puede significar un proceso de desintegración sociocultural.

Derivado de lo anterior, es necesario considerar las aportaciones teórico-metodológicas que permitan analizar el patrimonio cultural en general, así como el tangible e intangible en particular; ambos como objeto de estudio de la Antropología. En este sentido, es importante que el patrimonio cultural tangible e intangible puedan postularse desde planteamientos de carácter antropológico que permitan establecer premisas teórico-metodológicas para desarrollar e implementar estrategias de investigación, conservación, protección y difusión en este campo.

Si bien el patrimonio cultural tangible - en la mayoría de los casos - permanece "intacto" con el pasar del tiempo, el patrimonio cultural intangible o vivo que se manifiesta en torno a él no, debido a que está sujeto a procesos de reconfiguración colectiva que reorganizan y reconceptualizan dichas manifestaciones en el contexto social del que se trate. Es por ello que se vuelve fundamental reconocer que no siempre los fenómenos significan y simbolizan lo mismo; en definitiva, el patrimonio intangible tiene un carácter dinámico que exige un adecuado análisis e interpretación en términos sociales y culturales; dichas posturas han sido objeto de estudio de la Antropología desde sus orígenes.

Pero ¿por qué la Antropología Social es una de las ciencias más adecuadas para el estudio y difusión del patrimonio cultural tangible e intangible? Primeramente, hay que reconocer que el patrimonio cultural tangible "surge" de un conjunto de conocimientos intangibles por lo que ambas clasificaciones pueden tratarse por separado y conjuntamente, entonces dichos fenómenos patrimoniales son el resultado de un proceso de interacciones sociales, cambios culturales y sobre todo construcciones que reflejan valores, patrones de comportamiento y "lógicas" culturales que dan sentido a la vida de las poblaciones o grupos sociales. Es por ello que la Antropología Social tiene la capacidad y alcance de aportar las herramientas y modelos conceptuales e interpretativos para el estudio y difusión de dichos fenómenos patrimoniales y consecuentemente su protección, conservación, y salvaguarda. Con lo anterior no se pretende establecer un reduccionismo etnográfico, sino más bien, una manera de comprender el patrimonio cultural sobre las bases de una mirada antropológica que en conjunto con una postura interdisciplinaria permita la descripción de estas manifestaciones en el marco de su realidad sociocultural.

CONCLUSIONES

El patrimonio como parte de la cultura, es un camino para pulir asperezas del comportamiento humano, ya que es un conjunto de manifestaciones que determinan una directriz de la vida del hombre de acuerdo con las exigencias socioculturales, esto es lo que interesa a la antropología social; aspectos que conciernen a la identidad, representatividad y tradicionalidad dentro de los pueblos o comunidades, así como los principales actores sociales que intervienen en el proceso y la significación que para ellos representa.

La presente tesis tuvo como objetivo general describir y analizar el proceso de elaboración artesanal de alfarería en la comunidad mazahua de Santiaguito Tlalcilacalli, Almoloya de Juárez como representación material del patrimonio cultural tangible e intangible del pueblo y el papel de la tradición oral para su preservación.

Para ello, se realizó un análisis desde la mirada antropológica, tomando como referencia el patrimonio cultural intangible y con ello la materialización al patrimonio cultural tangible; en este proceso de estudio tomo relevancia el papel de la tradición oral en la preservación de la cultura alfarera de Santiaguito Tlalcilacalli, al considerar que esta es el medio para la transmisión de los conocimientos, técnicas y saberes que se interrelacionan para la preservación, protección, salvaguarda, divulgación e intercambio de las manifestaciones culturales que dan sentido de pertenencia a la comunidad.

Los aportes antropológicos apuntan hacia una visión integral de las manifestaciones patrimoniales independientemente de su naturaleza, forma, tipología o elementos característicos. Por ello, la estrategia metodológica derivada de este marco conceptual se estableció en términos antropológicos acorde con los objetivos específicos de la misma investigación.

De esta manera, el diseño persiguió la adecuación entre las particularidades de la artesanía de alfarería y el arsenal teórico-metodológico propio de la ciencia antropológica. Personalmente esta adecuación se estableció en términos simbólicos ya que esta es la clave interpretativa que permitió comprender las

manifestaciones culturales intangibles identificadas en el proceso de elaboración de alfarería.

Debido a lo anterior, se pudieron reconocer los patrones comunitarios de Santiaguito Tlalcilacalli como productores simbólicos en la elaboración artesanal de alfarería y estos como clave interpretativa para comprender la construcción de su identidad y por tanto de su patrimonio cultural.

Igualmente se reconoció que la tradición alfarera como proceso histórico, construida culturalmente por parte de los pobladores mazahuas de la comunidad otorga una serie de valores y atributos a dichas manifestaciones que complejiza su patrimonio cultural tangible e intangible. Estos valores sustentados en el capítulo uno y reconfirmados en el capítulo anterior coadyuban de manera determinante a que la artesanía de alfarería en la población mazahua de Santiaguito Tlalcilacalli se incorporen al paisaje patrimonial como componentes definidores de su herencia colectiva.

La diversidad de expresiones que son parte del patrimonio cultural de los pueblos a nivel global conlleva un diseño metodológico propio para cada manifestación, con diferentes técnicas que permitan la recabación exhaustiva de información para su posterior tratamiento, análisis y estudio.

Por lo que, para el caso específico de esta investigación se utilizaron métodos y técnicas antropológicas que potencializaron el análisis del patrimonio cultural material e inmaterial, a través de la tradición oral en la elaboración de alfarería de Santiaguito Tlalcilacalli. La etnografía como método de excelencia en la ciencia antropológica, con el fin de diagnosticar y describir lo relacionado al proceso de elaboración de la alfarería y para lograrlo fue necesario observar el hecho metodológicamente. Técnicas como; el recorrido de área, la observación participante, las entrevistas a profundidad, notas de campo, tomas fotográficas, entre otras.

Diversidad epistemológica, pertinencia y coherencia antropológica fueron fundamentales para el análisis propuesto en este estudio. Porque el tratamiento

epistemológico que recibió la información recolectada durante la investigación se asentó sobre un trípode analítico específico a los planteamientos de la ciencia antropológica, es decir, se integraron las dimensiones discursivas, culturales y simbólicas; las primeras se refieren a las manifestaciones en si mismas, las segundas al contexto cultural de la elaboración de alfarería y las terceras a la construcción significativa del patrimonio cultural material e inmaterial.

Ahora bien, teniendo en cuenta lo hasta aquí expuesto se formulan las siguientes recapitulaciones y recomendaciones sobre el patrimonio cultural material e inmaterial en general, su relación con la tradición oral, su relación con la artesanía de alfarería y su relación con la transmisión, formación y memoria de los pobladores mazahuas de Santiaguillo Tlalcalcalli:

- Los sitios, edificaciones, monumentos y arquitectura rural que forman parte del patrimonio material inmueble de las sociedades se han construido en determinados lugares por circunstancias o razones específicas que representan una serie de valores intangibles incorporados a los mismos al igual que sus propias formas, técnicas y materiales que a su vez manifiestan también la particularidad o características de la sociedad y su relación con el contexto social, cultural y natural.
- Los pueblos poseen un cúmulo de vivencias intangibles y/o memoria colectiva que deben mantenerse porque forman parte de su patrimonio y son definitorias de su propia identidad.
- La dimensión material del patrimonio cultural es resultado del conjunto de la integridad histórica de los mensajes e interdependencia de los elementos significativos del patrimonio cultural inmaterial. En este sentido, la interpretación de los valores intangibles como tangibles refuerzan la comprensión del patrimonio cultural en general.
- Hoy en día es preciso profundizar en el estudio del patrimonio cultural desde su dimensión inmaterial, reconociendo que el patrimonio material integra un conjunto de valores intangibles que le otorgan un significado y reflejan las

causas más hondas por las que la sociedad es sensible a su aprecio y preservación.

- Los bienes materiales son limitados y específicos, pero las sociedades pueden heredar permanentemente el patrimonio cultural inmaterial que se esconde tras la creación de los mismos. En este sentido, las artesanías de alfarería creadas en Santiaguito Tlalcilacalli pueden continuar produciéndose mientras los conocimientos, técnicas y saberes puedan transmitirse y mantenerse.
- El patrimonio cultural material e inmaterial de la comunidad de Santiaguito Tlalcilacalli conforma una unidad indeleblemente unida a su identidad y memoria colectiva. Esta unidad es preservada a través de la producción de objetos de barro cocido por lo que la pérdida de este soporte físico conllevaría la de los valores inmateriales que afectarían negativamente el equilibrio espiritual de los pobladores y su normal desarrollo.
- La dimensión intangible de la artesanía de alfarería como patrimonio, está vinculada a la diversidad social interna de Santiaguito Tlalcilacalli y depende especialmente de sus pobladores el mantenimiento y transmisión a las generaciones futuras.
- Aunque la mayoría de los pobladores de la comunidad de Santiaguito Tlalcilacalli reconocen la elaboración de alfarería como representación material de su patrimonio cultural tangible e intangible resulta esencial fomentar la conciencia de la población sobre el valor que entraña la preservación, protección y salvaguarda de su preservación, protección, salvaguarda, divulgación patrimonio para su propia generación y las venideras. Para ello es recomendable realizar estrategias de transmisión y difusión de esa conciencia a la juventud con miras al futuro.
- Es igualmente importante y necesario insistir en el fortalecimiento de la memoria colectiva debido a que esta es un elemento esencial para fomentar la identidad cultural del pueblo, además con ayuda de la memoria colectiva los pobladores no solo son capaces de evocar su pasado sino también de desarrollar, transmitir, intervenir, comprender, reconfigurar y registrar su

patrimonio cultural, en otras palabras, ser partícipes en el proceso sociocultural.

- En concordancia con lo anterior la transmisión de la memoria colectiva a través de la oralidad implica mantener la cadena de recuerdos, conocimientos, técnicas y saberes en torno a la elaboración de alfarería de las generaciones presentes con vistas a conservar esa memoria para las futuras generaciones.

Por último, vale la pena decir que esta investigación no descubre ningún hilo negro, de hecho, debe resultar familiar para aquellas personas que se han formado o se estén formando como antropólogos, pero si es de relevancia para aquellas personas gestoras del patrimonio cultural que no tienen un acercamiento con la ciencia antropológica y es por esto que se consideró útil presentar esta síntesis derivada del estudio antes expuesto.

Lejos de ser una investigación terminada, es una experiencia en pleno desarrollo, en la cual se aprende en cada paso que se da; en cada entrevista, en cada observación directa y participante en la cotidianidad de las personas, en cada toma fotográfica, entre otras cosas, tenemos una variedad de tropiezos y cometemos una enorme cantidad de errores, pero de cada tropiezo en el camino sacamos una lección y configuración de lo aprendido.

El trabajo de documentación para la presente investigación resulto ser arduo y un tanto complicado, pues requirió de la relación de muchos saberes y voluntades, tanto de la investigadora como de todos los partícipes directos e indirectos en la comunidad de Santiaguito Tlalcilalcalli; requirió de un diálogo constante con amenidades y complicaciones, pero lo más importante con la disposición para compartir aquello intangible que es motivo de orgullo y regocijo: es decir su patrimonio cultural intangible, que de alguna forma se ha hecho propio, siempre con profundo respeto y gran admiración para todos esos niños, hombres, mujeres y abuelos que día con día mantienen y reconfiguran su cultura.

BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez, L., (1992), *Sociedad, Estado y Patrimonio Cultural*, Madrid, Espasa-Calpe.
- Angle, C., (1982), “Evolución del concepto de patrimonio cultural en Europa”, En: *Actas de las I Jornadas de Patrimonio Histórico Artístico, vol. I*, Burgos, Consejo General de Castilla y León.
- Becerril, J., (2003), *Derecho del Patrimonio Histórico-Artístico en México*, México, Porrúa.
- Choay, F., (2007), *Alegoría del patrimonio (1.ª ed., París, 1992)*, Barcelona, Ed. Española.
- Cifuentes, Marisa, (2006), *Enciclopedia temática estudiantil*, Colombia, Arquetipo grupo editorial.
- Comisión Internacional de Cooperación Intelectual, (1931), *Carta de Atenas de 1931*. Versión en PDF. Consultado el 04 de enero de 2020. Disponible en: http://www.mcu.es/patrimonio/docs/MC/IPHE/Biblioteca/carta_de_atenas.pdf.
- CRESPIAL, (2019), *Proyectos aprobados para su futura ejecución*, [online]. Consultado el 03 de abril de 2020. Disponible en: <http://crespial.org/proyectos-aprobados/>.
- Diario Oficial de la Federación, (1917), *Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos*, México, 1917. Consultado el 22 de noviembre de 2019. Disponible en: http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/1_090819.pdf.
- Diario Oficial de la Federación, (1956), *Convención para la protección de los bienes culturales en caso de conflicto armado*, México, 1956. Consultado el 22 de noviembre de 2019. Disponible en: https://sep.gob.mx/work/models/sep1/Resource/cd8a1ec5-17f4-4370-b535-9d080d6fbfe1/decreto1956_2.pdf.
- Diario Oficial de la Federación, (1972), *Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas*, México, 1972. Consultado el 22 de noviembre de 2019. Disponible en: http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/131_160218.pdf.

- Diario Oficial de la Federación, (2004), *Ley General de Bienes Nacionales*, México, 2004. Consultado el 22 de noviembre de 2019. Disponible en: http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/267_190118.pdf.
- Diario Oficial de la Federación, (2016), *Ley General de Asentamientos Humanos, Ordenamiento Territorial y Desarrollo Humano*, México, 2016. Consultado el 22 de noviembre de 2019. Disponible en: http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/LGAHOTDU_140519.pdf.
- Estado de México, (1824), *Ley orgánica provisional para el arreglo del estado libre y soberano de México*, 1824. Consultado el 20 de octubre de 2019. Disponible en: http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080013604/1080013604_MA.PDF.
- Fontal, O., (2003), *La educación patrimonial Teoría y práctica en el aula, el museo e Internet*, España, Gijón, Asturias: Ediciones Trea.
- Frigolé, J., Narotzky, S., et al. (1983), *Antropología, hoy. Una introducción a la antropología cultural*, Madrid, España, Tobal.
- Fundación ILAM, (2013), *20 años, Fundación ILAM, Protegiendo el Patrimonio Latinoamericano*, [online]. Consultado el 12 de febrero de 2020. Disponible en: <https://www.iland.org>.
- García, M., (2009), *Humilde Condición. La conservación de la autenticidad del patrimonio cultural*, Gijón, ed. Trea.
- García, M., (2012), *El patrimonio cultural: conceptos básicos*, España, Prensas Universitarias de Zaragoza.
- García, S., Yaxi, F., (2014), *Mayordomía y Vasallos, Santiaguillo Tlalcilcalli*.
- Harris, M., (1990), *Antropología cultural*, Madrid, España, Alianza Editorial, S. A.
- Herrero, J., (2002), “¿Qué es cultura?”. Consultado el 29 de noviembre de 2019. Disponible en: https://www.academia.edu/6316464/Derechos_reservados_2002_Jos%C3%A9_Herrero_p%C3%A1gina_1.
- Instituto Ibero-Americano de Derecho, (1919), *Tratado de Versalles 1919*. Versión PDF. Consultado el 27 de diciembre de 2019. Disponible en: <http://fama2.us.es/fde/ocr/2006/tratadoDeVersalles.pdf>.

- Instituto Nacional de Antropología e Historia, (2019), *Manual General de Organización del INAH*, [online]. Consultado el 22 de noviembre de 2019. Disponible en: <https://www.normateca.inah.gob.mx/pag/index.php>.
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía, (2019), *Indicadores, Santiaguillo Tlalcilcalli*, [online]. Consultado el 18 de noviembre de 2019. Disponible en: <https://www.inegi.org.mx/app/buscador/default.html?q=santiaguillo+tlalcilcalli>.
- Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas, (2019), *Coordinación de Archivos*, [online]. Consultado el 22 de noviembre de 2019. Disponible en: <http://www.inpi.gob.mx/archivosgobmx/index.html>.
- James, E., (1956), *Historia de las religiones*, Reino Unido, Alianza.
- Lull, J., (2005) “Evolución del concepto y de la significación social del patrimonio cultural” en: *Arte, Individuo y Sociedad*, Vol. 17, enero 2005, pp. 175-204.
- López, A. (1995), *Dioses del México Antiguo*, México, Antiguo Colegio de San Ildefonso.
- Lowie, R. (1934), *An Introduction to Cultural Anthropology*, Newcastle upon Tyne, Inglaterra, Cambridge Scholars Publishing.
- Marqués, P., (2010), *Ciencia y metodologías de investigación. Diseño de una investigación educativa*, Consultado el 08 de agosto de 2019. Disponible en: <http://peremarques.pangea.org/edusoft.htm>.
- Matos, E., (2013), “Patrimonio cultural de México”, en: *Arqueología Mexicana* núm. 119, pp. 90-91. Consultado el 18 de noviembre de 2019. Disponible en: <http://raices.com.mx/tienda/revistas-las-raices-africanas-de-mexico-AM119>.
- Municipio de Almoloya de Juárez, (2016), *Atlas Municipal de Riesgo, 2016*, Consultado el 20 de octubre de 2019. Disponible en: https://www.ipomex.org.mx/recursos/ipo/files_ipo/2013/51/7/be3c681c1f3927ee00b3620e66b093de.pdf.
- Municipio de Almoloya de Juárez, (2019), *Bando Municipal de Almoloya de Juárez, 2019*, Consultado el 20 de octubre de 2019. Disponible en: <https://legislacion.edomex.gob.mx/sites/legislacion.edomex.gob.mx/files/files/pdf/bdo/bdo2020/bdo005.pdf>.

- Naciones Unidas, (1935), *Pacto Roerich 1935*. Versión PDF. Consultado el 04 de enero de 2020. Disponible en: https://en.unesco.org/sites/.../colombia_ley_36_20_02_1936_spa_orof.pdf.
- Naciones Unidas, (1954), *Convención para la Protección de los Bienes Culturales en caso de Conflicto Armado*, La Haya, 14 de mayo de 1954. Consultado el 04 de enero de 2020. Disponible en: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000082464>.
- Naciones Unidas, (1970), *Convención sobre las medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación exportación y transferencia de propiedad ilícita de bienes culturales*, París, 14 de noviembre de 1970. Consultado el 04 de enero de 2020. Disponible en: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000133378>.
- Naciones Unidas, (1972), *Convención para la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural*, París, 21 de noviembre de 1972. Consultado el 04 de enero de 2020. Disponible en: <https://whc.unesco.org/archive/convention-es.pdf>.
- Naciones Unidas, (1982), *Conferencia Mundial de la UNESCO sobre las políticas culturales: resumen final, 1982*, Consultado el 04 de enero de 2020. Disponible en: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000052505_sp.
- Naciones Unidas, (1993), *Directrices para la creación de sistemas nacionales de "Tesoros Humanos Vivos"*, París, 1993. Consultado el 04 de enero de 2019. Disponible en: <https://ich.unesco.org/doc/src/00031-ES.pdf>.
- Naciones Unidas, (1999), *Resolución 30 C/31 de la Asamblea General de la UNESCO, Actas de la Conferencia General*, Res. 30 C/31 de 1999. Consultado el 04 de enero de 2020. Disponible en: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000118514_sp.
- Naciones Unidas, (2003), *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*, París, 17 de octubre de 2003. Consultado el 04 de enero de 2019. Disponible en: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000132540_sp.
- Naciones Unidas, (2019), *Lista del Patrimonio Mundial*, [online]. Consultado el 03 de abril de 2020. Disponible en: <http://whc.unesco.org/en/list/>.
- Prats, Ll., (1997), *Antropología y patrimonio*, Barcelona, España, ed. Ariel S.A.

- Querol, M. (2003), "Patrimonio cultural y patrimonio natural. Una relación con futuro". En: Moure, A., Coord. *Patrimonio cultural y patrimonio natural. Una reserva de futuro*. España, Universidad de Cantabria.
- Radcliffe-Brown, A. (1958), *Method in Social Anthropology*, Chicago, University of Chicago Press.
- Real Academia Española, (2014), *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [versión 23.3 en línea]. Consultado el 05 de agosto de 2019. Disponible en: <https://dle.rae.es>.
- Rocha, L., (2016), *El Patrimonio Cultural en México*. Consultado el 13 de enero de 2020. Disponible en: <https://es.scribd.com/document/257269502/El-Patrimonio-Cultural-en-Mexico>.
- Rossi, I. y O'Higgins E. (1981), *Teorías de la cultura y métodos antropológicos*, Barcelona, editorial Anagrama.
- Secretaría de Cultura del Estado de Jalisco, (23 de enero de 2019) Patrimonio Material e inmaterial, [online]. Consultado el 24 de enero de 2020. Disponible en: <https://sc.jalisco.gob.mx/patrimonio-cultural>.
- Secretaría del Medio Ambiente y Recursos Naturales, (2015), *Áreas naturales protegidas de México, ¡disfrútalas y cuídalas!* [online]. Consultado el 03 de diciembre de 2020. Disponible en: <https://www.gob.mx/semarnat/es/articulos/areas-naturales-protegidas-de-mexico-disfrutala-y-cuidalas?idiom=es>.
- Sire, M., (1993), *La France du patrimoine. Les choix de la mémoire*, París, Colección Gallimard Discoveries.
- Sistema de Información Cultural, (2015), *Inventario del Patrimonio Cultural Inmaterial*, [online]. Consultado el 22 de noviembre de 2019. Disponible en: <https://sic.cultura.gob.mx/index.php?table=frpintangible>.
- Zamudio, G., Montes de Oca, E. y Aranda, J. coord. (2003), *Historia y/o crónica de Toluca*, México, Universidad Autónoma del Estado de México.

ANEXOS

Anexo 1: Cuestionario



Universidad Autónoma del Estado de México
Facultad de Antropología



Este cuestionario tiene como propósito conocer la percepción que la población de Santiaguito Tlalcilacalli tiene acerca de la elaboración artesanal de objetos de barro cocido en la comunidad. La investigación tiene un fin estrictamente académico. Le solicitamos sus respuestas sinceras y reflexionadas.

Investigadora responsable:

Mercedes Gabriela Castro Nava

Por favor contesta las siguientes cuestiones:

¿Qué edad tienes?

¿Eres artesano en tu comunidad?

Por favor, marca con una “X” alguna de las alternativas de acuerdo con la siguiente clave:

TA: Totalmente de Acuerdo, A: Acuerdo, I: Indiferente, D: Desacuerdo, TD: Totalmente en Desacuerdo

	TA 	A 	I 	D 	TD
Considero que la elaboración de alfarería representa la historia de Santiaguito Tlalcilacalli.					
Considero que la artesanía de barro es símbolo de pertenencia para todos los pobladores de Santiaguito Tlalcilacalli.					
Me siento identificado con la alfarería elaborada en la comunidad.					
Creo que la elaboración artesanal de alfarería transmite mensajes de identidad, tradición y representación.					

Pienso que la elaboración de alfarería es parte fundamental de la historia de la comunidad.					
Considero que la elaboración de alfarería tuvo como fin abastecer los hogares de la comunidad y transmitir los conocimientos a las generaciones futuras.					
Considero que la alfarería elaborada es una obra de arte que expresa los valores de la comunidad.					
Considero que la alfarería nos aporta a la conformación de una identidad nacional.					
Considero que la elaboración de alfarería promueve la transmisión de conocimientos entre los habitantes de la comunidad.					
Pienso que la artesanía de alfarería debe ser tomada como patrimonio cultural representativo de la comunidad.					
Cuando veo las artesanías de alfarería observo la diversidad cultural que tiene el país.					
Pienso que la elaboración de artesanías de alfarería cumple con las características para ser considerados como patrimonio cultural.					
Pienso que el patrimonio cultural es considerado como un conjunto de bienes materiales e inmateriales que son heredados de nuestros antepasados y transmitidos de generación en generación.					
Pienso que la elaboración de las artesanías de alfarería de la comunidad de Santiaguito Tlalcilacalli deben ser reconocidas y documentadas para su salvaguarda y protección como parte de mi patrimonio.					
Las artesanías de alfarería me provocan una emoción de pertenencia a la comunidad.					
Conozco los materiales que se necesitan para la elaboración de las artesanías de alfarería.					
Pienso que las artesanías de alfarería son representativas de la comunidad.					
Considero que las artesanías de alfarería enaltecen los conocimientos de nuestros antepasados.					
Considero que es importante continuar con nuestra tradición de elaboración de alfarería.					
Conozco el proceso que se hace para elaborar las artesanías de alfarería.					
Me gustaría que las nuevas generaciones conozcan y aprendan a elaborar artesanías de alfarería en mi comunidad.					