
**INSTITUTO TECNOLÓGICO Y DE ESTUDIOS
SUPERIORES DE OCCIDENTE**

Reconocimiento de Validez Oficial de Estudios de Nivel Superior según Acuerdo Secretarial
15018, publicado en el Diario Oficial de la Federación el 29 de noviembre de 1976

DEPARTAMENTO DE ESTUDIOS SOCIOCULTURALES
MAESTRÍA EN COMUNICACIÓN DE LA CIENCIA Y LA CULTURA



Representaciones Sociales en Líderes de Organizaciones
Artesanales en Tonalá Jalisco:
Utopías y Realidades.

Tesis que para obtener el grado de
Maestra en Comunicación de la Ciencia y la Cultura
Presenta

Lic. Karla Susana Lombardi González

Director de tesis: Mtro. Alfonso Hernández Barba

Tlaquepaque, Jalisco. Abril 2008

Dedico este trabajo a todos aquellos
que me dieron la mano para
construir el camino
en esta jornada.

Agradecimientos

Gracias

A mis Compañeros

A mis Amigas y Amigos

A mi Familia

A mis Parientes

A los que me compartieron sus conocimientos

A mi guía

A los amaneceres y atardeceres...a la inspiración

A la emoción

Al conocimiento

A los éxitos

A los tropiezos

Al amor, al esfuerzo, a la voluntad

A Dios bendito.

Gracias

Gracias

Gracias

ÍNDICE

Índice	4
I. Presentación	8
1.1 Breve historia de la Artesanía en México ¿desde dónde mirarla?.....	8
1.2 Pertinencia y justificación de la investigación.....	13
1.3 Proceso de Organización.....	18
II. Estado de la Cuestión.....	21
2.1 Perspectivas de selección del material	22
2.2 Criterios de Selección de la información	24
2.3 Lineamientos que cierran el Estado de la Cuestión	37
III. Planteamientos teóricos	39
3.1 Aportes disciplinares al Estudio de las Representaciones.....	42
3.1.1 Desde la Sociología.....	42
3.1.2 Desde la Psicología	42
3.1.3 Desde las Ciencias Sociales	44
3.1.4 Desde los Estudios Culturales	46
3.2 Noción de la Representación del Sentido Común	49
3.3 Dinámica Comunicativa entre lo social y lo psicológico	53
3.3.1 Perspectivas de la comunicación	54
3.3.2 Estigma y representación	58
3.4 Las construcciones objetivas y subjetivas: campo, capital y habitus.....	61
3.4.1 La dinámica del habitus.....	61
3.4.2 La dinámica del campo y capital	64
3.5 Para cerrar el marco de referencia	69
IV. Apuntes metodológicos.....	72
4.1 Presentación	72

4.2 Breves referentes empíricos	74
4.3 Los sujetos.....	75
4.4 Estrategia metodológica, propuesta de análisis	83
4.5 Categoría de Análisis	88
4.6 Instrumentos	91

V. Contexto Sociocultural y Organizaciones Artesanales

en Tonalá.....94

5.1 Contexto actual de Tonalá	94
5.2 Tonalá, su historia social y artesanal	95
5.3 Nuevas formas de organización.....	98
5.4 Agrupaciones Artesanales en el siglo XX y XXI.....	99

VI. Análisis y resultados..... 114

6.1 Relatos de vidas desde la perspectiva sociocultural	116
6.2 Análisis y categorías	142
6.3 Representaciones sociales presentes en líderes nacidos en Tonalá.....	143
6.3.1 <i>Concepción de sí mismo</i>	143
* Liderazgo e identidad tonalteca	143
* La representación del espacio	154
* La familia y la identidad tonalteca	156
* Autonomía del campo e identidad.....	158
* El valor de nuevos capitales en la sociedad tonalteca.....	161
* La emancipación del género femenino.....	165
* Nuevos roles de acción colectiva.....	170
6.3.2 <i>Relación con el artesano</i>	172
* El legado, orgullo de pertenencia y representación local, nacional e internacional	172
* Estigmas y representación en el artesano tonalteca	175
* El estigma de la no pertenencia en un dirigente de Organizaciones artesanales	182

* Capital Social, poder simbólico para la difusión del Reconocimiento social	184
* El valor de la educación para negociar	188
* Política y pertenencia; una necesidad para el progreso	190
* Situación política, económica y social; competencia local, nacional e internacional. Conflictos y resignificaciones de consenso	191
6.3.3 <i>Relación con la artesanía</i>	196
* Habitus, sentido común y trascendencia	196
* Valor de calidad en la artesanía (lo local)	197
* Lo local en el espacio global	199
* Resignificar el tianguis	201
* La usurpación del espacio social y público.....	202
* Nuevos espacios de circulación: Internet	204
* Resignificaciones consensuadas del arte alfarero	205
6.4 Representaciones sociales en los líderes no tonaltecas	208
6.4.1 <i>Concepción de sí mismos</i>	208
* Identidad mexicana	208
* Ser líder	211
* Ser líder en Tonalá es ser de Tonalá	213
* El (sin)sentido de la vejez	215
* Capital Cultural; poder simbólico de un líder no tonalteca	217
* Crítica al sistema de gobierno mexicano	222
* Crítica a la sociedad.....	224
* Capital cultural; una necesidad social para trascender.....	225
* La representación de la temporalidad	226
6.4.2 <i>Relación con el artesano</i>	229
* La no pertenencia y el posicionamiento ante los tonaltecas	229
* Concepción del artesano tonalteca	235
* La tradición, obstáculo para el crecimiento	239
* Solemnidad, identidad del artesano “exitoso” de hoy	242

* Comunicación: el diálogo y la comunicación mediática	244
* Crecimiento urbano; conflictos y nuevas identidades tonaltecas	246
* Nuevas generaciones de artesanos tonaltecas o no tonaltecas.....	248
6.4.3 <i>Relación con la artesanía</i>	255
* Valor, gusto y significación por la artesanía tonalteca	256
* Cambios y continuidades en la alfarería tonalteca	261
* Concepto de “belleza en la alfarería tonalteca	264
* Autoridades gubernamentales	265
* Resignificaciones en la organización laboral	266
6.5 Representaciones Sociales relacionadas con	
la lógica del campo organizacional.....	269
* La misma actitud.....	274
* Capital económico: beneficio personal.....	275
* A nivel Gobierno.....	279
* La preferencia del trabajo en el propio taller.....	280
* La organización: salida para el progreso.....	281
* La práctica y el sentido del progreso	284
VII. Cierre.....	286
7.1 La pertenencia: posicionamiento dentro del campo.....	288
7.2 La particularización: posicionamiento fuera del campo.....	290
7.3 La colectividad: la inclusión al campo.....	294
Fuentes Documentales.....,	298
Anexos	307

I. PRESENTACIÓN

Mi postura ante el objeto de estudio parte de dos intereses que caracterizan y perfilan esta investigación. La primera se centra en el gusto particular que tengo por la artesanía, pero no proveniente de cualquier mano, sino de las manos indígenas, especialmente las mexicanas, el deleite de su proceso de manufactura y la finura de su acabado me hacen cuestionar y adentrarme a conocer más sobre el objeto, pero sobre todo por aquellos que portan las manos que las trabajan. Conocer este mundo me ha llevado con inquietud a involucrarme primeramente con la historia milenaria artesanal en México, caracterizada y protagonizada por los artesanos, que han conformado lo que hoy se llama “arte popular”.

La lectura de varias fuentes bibliográficas sobre este tema, me hizo cuestionarme diversos aspectos que fueron perfilando los indicadores de interés para analizar en el proyecto de investigación. Con el afán de mostrar qué de esta historia logró focalizar mi atención, a continuación mencionaré brevemente aspectos que consideré relevantes y me abrieron la inquietud para continuar en un contexto específico la investigación.

1.1 Breve historia de la artesanía en México

Nuestro continente está caracterizado en tener un estilo propio de arte que se configura en los medios geográficos naturales, en los grupos culturales y en los aspectos simbólicos que le imprimen un significado a los procesos de producción.

En México, el arte prehispánico, ha sido el eslabón más directo de la cultura indígena que ha dado una personalidad específica a nuestro país en proyección con el extranjero, así mismo ha facilitado la interculturación de los pueblos indígenas, ya que los une sus mismos orígenes de condición indígena.

De esta manera, la práctica de producción artesanal ha sido una actividad que se remonta a los tiempos previos de la conquista, donde los grupos indígenas, en su condición de nómadas se vieron en la necesidad de inventar objetos para facilitar la recolección, el almacenamiento y el transporte de frutos, semillas plantas y agua. Sin embargo, la actividad del hombre cambia cuando se hace sedentario, ya que empieza la actividad de la producción artesanal más enfocada para el desarrollo de la artesanía y el comercio.

Se producen objetos para el consumo familiar y uso cotidiano, con materiales y herramientas para la unidad doméstica, y es aquí donde “tiene el sentido de economía porque el tiempo y esfuerzo de fabricación se cuantifica no como mercancía sino como satisfactores de necesidades propias” (Turock, 1988). También surgen variantes en la industria, como el comercio, basado en el “trueque” de materia prima con productos artesanales.

La forma de “economizar” la producción artesanal, obliga a la familia a establecer la división de trabajo entre los miembros, la cual estaba regida también por la condición sexual de los componentes de la familia, por ejemplo, la artesanía del tejido era encomendada para la mujer, y las actividades que correspondían a alfareros, orfebres, plateros, canasteros, curtidos, huaracheros, entre otros, correspondían a los hombres. (Orduña, 1996).

Los artesanos no trabajaban de forma independiente, sino que vivían en zonas exclusivas para ellos. Todos los artesanos, estaban protegidos y controlados por una asociación llamada “el soberano” que se dedicaban a establecer sus derechos y deberes.

Sin embargo, los cambios históricos producen también una manera diferente en la lógica de producción artesanal, la conquista altera la organización del artesano y se impone una nueva manera de ver a la producción, encaminándose a los estándares capitalistas que vivimos en la actualidad: “El taller del artesano y el obraje”.

“Los talleres serían rápidamente controlados por los gremios y no se desarrollarían sino bajo la vigilancia de los gobernantes. La institución del gremio estaba regido por las Ordenanzas, organizaciones que tenían por objeto velar los intereses de los artesanos y además se encargaban del control de calidad de los productos” (Orduña, 1996: 42)

Las consecuencias de esta nueva manera de organización son favorables para la mercantilización de la artesanía, de esta manera, se vieron en la necesidad de multiplicar los talleres artesanales por las nuevas demandas del producto. Sin embargo, aparece un nuevo fenómeno social: la competencia. Para los españoles, ya no era viable que los talleres de producción artesanal se multiplicaran de tal manera, ya que sus productos de la misma España ya no eran tan atractivos ni consumidos como las artesanías mexicanas.

Las condiciones del taller artesanal donde trabajaban los artesanos como obreros eran precarias, ya que dejaron de tener derechos sobre sus propios productos. Sin embargo en el siglo XIX, la organización artesanal se modifica por causa de la Consumación de la Independencia en 1821; “las antiguas Ordenanzas de Indias derogaron los gremios dejando ya de tener existencia jurídica. La organización fabril que sustituye a la organización artesanal va aniquilando paulatinamente la producción de muchos objetos artesanales”. (Orduña, 1996: 43)

De esta manera, el artesano se ve en situaciones difíciles para poder competir con esta nueva industria, y más porque los puertos mexicanos abren sus fronteras al comercio extranjero en donde el calzado, el vestido y productos de uso cotidiano modifican las pautas y los patrones de consumo en los habitantes del país. Los productos que provenían de los mercados provenientes del desarrollo de la Revolución Industrial de Europa vinieron a establecerse en nuestro país después de la Independencia. Ahora, la artesanía mexicana ya no era un producto de intercambio para satisfacer el auto-consumo, sino un producto que había entrado en los procesos comerciales en la competencia de las grandes industrias.

Estas circunstancias históricas marcan etapas difíciles dentro del campo de la artesanía mexicana ya que desde el campo jurídico se empieza a invisibilizar este sector, la “Constitución de 1857 ya no se acordó del gremio de las artesanías, y menos aún lo hizo la de 1917” (Ibidem) ya que las nuevas perspectivas con las que se desarrollaban estas leyes estaban enfocadas a la nueva economía industrial que los conectaba con las nuevas relaciones capitalistas internacionales.

Después de la Revolución Industrial, la Industria artesanal ha sido una de las industrias que más ha sufrido cambios a través de su historia, la práctica de la producción artesanal se ha modificado por las tecnologías, la fabricación de los productos en serie rompen la dinámica del trabajo a mano de la creatividad característica de la artesanía, de la misma manera la dinámica del consumo de los objetos se transforma, ya no es el autoconsumo sino que ahora rodean otros fines comerciales, de ornato que rompen con los usos cotidianos que se daban en el hogar. De la misma manera el arte indígena sufre modificaciones “de lo artesano a lo artístico” que conlleva una serie de símbolos históricos en donde se conjugan tiempos y lugares diferentes, hábitos y técnicas diferentes donde se mezcla la creatividad de sus culturas, sus maneras de vivir y conjugar lo divino y lo humano.

Como se ha planteado con anterioridad, en la historia de la artesanía en México se conciben diversos campos (económico, político, social, cultural, científico-tecnológico) que se interrelacionan para influir en las transformaciones de las prácticas de producción, estos campos han sido determinantes para analizar el poder de las estructuras sociales dominantes, pero también es importante reconocer al actor principal de esta historia, al sujeto, al artesano mexicano, conocer su visión paradigmática de la vida para entender su construcción y su configuración a través de procesos lógicos de abstracción histórica.

El artesano del México prehispánico era parte importante en la vida social porque era el fabricante de productos indispensables para cubrir las necesidades que demandaba la vida cotidiana tales como canastas, petates, molcajetes, huaraches, vasijas ropa, etc. De aquí, que el oficio artesanal se realizaba en las casas para producir utensilios para el uso cotidiano, o también existía el oficio artesanal dedicado a cubrir las necesidades de los nobles.

Sin embargo, todo cambió con la llegada de los españoles a América y a pesar de que los primeros conquistadores quedaron impresionados de las maravillas artesanales que había en México, quisieron seguir con la idea económica de industrializar la práctica de la producción artesanal. Al indio artesano se le prohibió manifestar abiertamente su creatividad artística porque ahora estaba sujeto a normas culturales y estéticas diferentes que lo obligaron a reconfigurar y readaptar su práctica de producción artesanal... pero ¿Qué pasaba con el artesano? ¿Cuáles eran sus prácticas, su sentir, su postura, su visión ante este nuevo cambio histórico, ante la imposición de ideas dominantes? ¿Qué pasaba con los paradigmas que conformaban su cultura?

“El indio siguió siendo artesano por tradición y por necesidad. Para la mayoría de los indígenas se convirtió en un caso de autosuficiencia imperativa para sobrevivir, conservar algunos residuos de su cultura y defenderse de las presiones e intromisiones externas. Siguió produciendo para llenar un vacío en la demanda externa fuera de la demanda de la comunidad, con lo cual ligó estrechamente sus actividades artesanas y sus industrias a la vida, a la economía y la cultura del país” (Orduña, 1996: 59)

Los cambios en la organización, la manera de producir la artesanía había sufrido transformaciones al igual que el mismo artesano, sus prácticas ya no se enfocaban a producir artesanía para su comunidad ni para si mismo, sino que su arte que ya estaba inmerso en las lógicas de la industria, sólo alcanzaba para cubrir el diezmo de la iglesia y el tributo del conquistador.

Pero surge una manera diferente de hacer artesanía, la incursión de la tecnología al nuevo mundo promueven la rapidez de la producción artesanal sin embargo ahora el artesano podía también ser el español, dejando de esta manera la destreza y sensibilidad del indio artesano mexicano.

Si volteamos la mirada hacia nuestro presente vemos a un artesano inmerso en la trama de la modernidad, el nuevo artesano moderno se enfrenta a los anclajes de las estructuras económicas capitalistas, a los nuevos sistemas que caracterizan la globalización que motivan a la competencia mundial, esto da lugar a que su tradicional modo de vivir sea reconfigurado hacia un nuevo conocimiento, una “nueva revolución”, un cambio de paradigma.

La objetividad y el conocimiento son realidades que deben de aterrizar a un contexto social específico, de esta manera nos permite descubrir las nuevas anomalías que el artesano moderno se enfrenta a través de los diversos campos con los que interactúa para satisfacer sus necesidades que le demanda su ambiente, sin embargo las lógicas del capitalismo han hecho que estas necesidades sean más de índole económico lo que provoca que las grandes industrias del mercado absorban a los “tradicionales” artesanos en las lógicas de producción de sus empresas, las migraciones, las empresas maquiladoras, las importaciones artesanales que tratan de imitar a la nuestra, provocan la deserción más frecuente de los artesanos en la producción de estas prácticas, así mismo han hecho problemática las lógicas tradicionales de producción artesanal ya que la tecnología ha proporcionado herramientas y materiales distintos para la elaboración de la misma sobre todo en algunas comunidades más urbanizadas.

En la historia artesanal se dibujan dos ejes visiblemente paradigmáticos, el eje de las estructuras dominantes que caracterizan a los sistemas normatizados y cerrados, y el eje paradigmático de la cultura, el sentir, los valores, las representaciones, las posturas ante la vida. Desde esta perspectiva me pregunté ¿Qué sentido le dan los artesanos de hoy a la artesanía para que este sector haya pasado por toda esta conformación histórica de luchas y

tensiones? ¿Qué relación existe entre la representación de esta artesanía con los numerosos sistemas socialmente institucionalizados que demandan la época contemporánea?

A lo largo de la historia artesanal, la lucha entre estas dos estructuras paradigmáticas ha hecho posible que haya conflictos y tensiones en el desarrollo de estas comunidades. Visualicé a través de estas fuentes que los ejes dominantes de la conquista y los cambios de la modernidad, la inserción de las prácticas capitalistas, han modificado la manera de percibir no sólo a la artesanía sino a la misma comunidad de artesanos, que tienen un habitus característico, una forma de vivir particular que los coloca con una postura y con una visión del mundo particular.

1.2 Pertinencia y justificación de la investigación

Era claro que después de conocer los movimientos sociales que caracterizaron a la artesanía y al artesano en su historia en México, el interés de mi investigación estaba puesto en saber qué pasaba dentro de estos sujetos al vivir todos estos cambios sociales, políticos, culturales, es decir, conocer su sentir, sus cogniciones, sus valores sus representaciones que lo hayan hecho actuar. De aquí que para entrar al mundo de los artesanos era necesario resolver el cómo focalizar el estudio y dónde aterrizar la experiencia empírica.

Tonalá y Tlaquepaque son los dos municipios cercanos a Guadalajara famosos por su artesanía, sin embargo, por el bagaje cultural histórico y milenario de los indios tonaltecas y la conservación de su quehacer artístico expresado en la artesanía, Tonalá era el municipio más atractivo para mi investigación.

Antes de incursionar en el campo, había planteado investigar a familias de artesanos y enfocarme en la significación de las prácticas de producción artesanal. Mi apreciación sobre el campo era que los tonaltecas tenían una herencia milenaria y que a juzgar por lo que sabía de la historia artesanal en México, había sufrido algunas transformaciones pero que seguían conservando la tradición de hacer sus objetos artesanales en las clásicas organizaciones familiares como sucedía en otras comunidades indígenas.

A través de la incursión en el campo y en varias fuentes bibliográficas que hablan sobre el contexto actual de Tonalá, se detecta que ya son muy pocas familias íntegras que conservan la tradición de la organización de los talleres artesanales en la producción

artesanal. Hoy en día, se caracterizan más por la participación de algunos familiares pero sobre todo en el establecimiento de la relación obrero-patrón con personas ajenas a la familia.¹ Esta perspectiva modificó la mirada inicial al objeto de estudio, la cual se pretendía analizar: “las reconfiguraciones de la práctica de la tradición artesanal en una familia de artesanos”.

Sin embargo, el último detonante que aumentó el interés por investigar a los artesanos situados en Tonalá fue por la participación de un grupo de artesanos en un programa de radio de la XEJB. Se presentaron como una organización artesanal llamada “la tradición tonalteca” compuesta por 27 artesanos reconocidos, nombrados y galardonados nacional e internacionalmente, dispuestos a realizar varios proyectos en torno a la artesanía. El intento por tratar de responder a diversas preguntas que surgieron a partir de este programa, tales como: - Si ya son artesanos reconocidos por su trabajo individual, es decir, por el trabajo que hacen ellos en sus talleres, ¿qué necesidad hay de hacer una organización? ¿Cuáles son sus intereses? ¿Por qué realizan organizaciones artesanales? ¿Qué representa para ellos la artesanía? ¿Es la artesanía misma un motor que impulsa realizar organizaciones sociales o son sus intereses y situaciones económicas? ¿Qué valores, y visiones del mundo los motivan para organizarse? ¿Para mercantilizar mejor internacionalmente? - el por qué y el para qué de esas organizaciones que llevaban a cabo estos sujetos ya reconocidos socialmente era una de las principales motivaciones que fueron encaminando a perfilar el objeto de estudio de la investigación.

El primer acercamiento con los artesanos fue a través de la asistencia a una de sus juntas semanales, donde sólo una parte del grupo estaba reunido en ese momento. La conversación que se realizó con el líder de la organización marcó dos puntos constantes en su conversación:

1. “Pertenece a un sector que está olvidado y nos ha costado darnos a conocer”
2. “En este grupo, éramos 27, pero la mitad se separó porque tenían otras intenciones y otros proyectos. No importa que se separen, al fin y al cabo estamos trabajando por la misma causa, por nuestra artesanía”

¹ Ver investigación de: HERNÁNDEZ, Horacio (1996): “La artesanía de Jalisco”, Colección Regiones de México, México.

Los sentimientos y pensamientos expresados por este artesano tonalteca, hicieron cuestionarme sobre su situación: ¿por qué se sienten olvidados cuando han ganado premios? ¿Cuál es el esfuerzo que está detrás del objeto artesanal? ¿Por qué se separó el otro grupo? ¿Cuáles son las tensiones y conflictos que ocasionaron la separación?

El primer acercamiento con el grupo que se separó de “tradición tonalteca” se dio también a través de la radio, ellos se presentaron aproximadamente tres meses después del anterior programa con el nombre de “herencia milenaria”, la finalidad de su organización estaba más enfocada a realizar un “taller escuela” para los hijos de los artesanos, además invitaron a los radioescuchas a participar en un taller de artesanía donde tuve la oportunidad de asistir, el cual duró 6 sábados y se extendió a otros sábados más ya que hubo interés por los participantes. En este taller tuve la experiencia de conocer a un integrante de este grupo, tonalteca, historiador pero no alfarero, sino colaborador de los proyectos del grupo “herencia milenaria”. Durante varias pláticas informales más específicamente sobre las organizaciones de los artesanos, detecté varias situaciones que consideré relevantes como las que se muestran en los siguientes párrafos:

El énfasis estuvo en las acciones que promueven las nuevas organizaciones artesanales: “Cuando los artesanos tonaltecas se juntan en organizaciones, han tenido muchos proyectos pero pocos tienen trascendencia o simplemente no se concluyen. Por ejemplo: Una vez Fox nos dio una remuneración para nuestros proyectos artesanales y los artesanos lo que hicieron fue repartirse el dinero y gastárselo” (JB, tradición tonalteca).

También, se muestra una falta de acuerdos en torno a sus proyectos en la organización. El grupo de los galardonados 27 artesanos, ahora se ha dividido porque pretenden perseguir diferentes fines: “Nuestra organización ‘Herencia Milenaria’, antes pertenecía al grupo de ‘La Tradición Tonalteca’, pero ahora ya tenemos nuestro propio grupo”. Textualmente expongo la razón supuesta por la que se justifica la separación: “Nos separamos por intereses distintos, además de que Ellos son de más edad y son más galardonados que nosotros y “se creen dioses” por eso es muy difícil llegar a algo”.

La importancia de que la organización sea reconocida por instituciones gubernamentales es de gran importancia para ambos grupos tanto en el grupo de “la tradición Tonalteca” como en el de “Herencia Milenaria”: “Estamos haciendo trámites para que nuestro grupo (“herencia milenaria”) sea Asociación Civil.

En suma, en cada uno de las organizaciones se movilizan prácticas cargadas de simbolismos caracterizados por la artesanía y por portar el nombre de ser reconocido como artesano, además hay distintos intereses y visiones de ver la cultura artesanal que motivan a tomar diversas acciones que distinguen a cada una de las organizaciones; por ejemplo, en este primer acercamiento, las prácticas de cada grupo dan a entender intereses distintos hacia el mismo objeto artesanal: “la tradición Tonalteca” tiene una intención particular de mercantilizar, mejorar la calidad del producto para extender su artesanía a nivel internacional, mientras que el grupo “herencia milenaria” se inclina a extender el legado de la artesanía a través de talleres que ofrezcan a los hijos de los artesanos, a escuelas y a la gente común. En este segundo grupo enfatizan mucho que su intención en hacer estos talleres no es lucrativa sino valorar más el legado cultural para que no se pierda. Ellos justifican su trabajo porque dicen que para poder lograr que la gente valore el objeto artesanal hay que educar para que conozca su legado, de esta manera valorará más una artesanía hecha en Tonalá que una imitación hecha en otro lado del país (como en China), también gustan de ver el trabajo de los aprendices de artesanía para conocer sus intereses, ideas creativas y diseños en sus decorados.

El proceso de investigación bibliográfica, la observación, la participación en el taller y las conversaciones con las personas participantes en estas organizaciones, me han motivado a reflexionar en los artesanos inmersos en estas prácticas culturales colectivas, sobre todo a enfocar el estudio en los líderes de organizaciones artesanales más representativas de Tonalá, ya que por el sólo hecho de tomar un posicionamiento de dirigentes, conforman un eje fundamental en la producción y reproducción de significados de los que se nutren las organizaciones artesanales. De aquí que resulta importante acercarse al reconocimiento de los significados dónde construyen o reconstruyen sus decisiones para incidir en las prácticas que orientan las organizaciones en sus contextos situacionales.

En esta primera aproximación al objeto de estudio, se visualizó la existencia de una problemática latente en la trascendencia y estabilidad de las organizaciones artesanales. Dentro de estas agrupaciones, se detectan lucha de poderes, en donde se ponen en juego representaciones sociales que confrontan diversos aspectos de valoración simbólica, como la identidad, el valor de la artesanía, la presencia de ser más galardonados que otros, la edad, el

género, que dinamizan las relaciones que definen el campo de las estructuras objetivas institucionales y subjetivas del actor.

Desde esta perspectiva las representaciones sociales constituyen un lugar de importancia dentro de la investigación, donde las estructuras simbólicas de la vida cotidiana y el campo de la comunicación se conjuntan para dar sentido a sus vivencias. De aquí la importancia de adentrarnos en la investigación a los discursos de los líderes artesanos para profundizar en el sentido de sus prácticas.

Hay un interés particular por estudiar lo que Giménez llama: “cultura interiorizada” es decir, “las ideologías, las mentalidades, las actitudes, las creencias y el acervo de conocimientos compartidos, propios de un grupo determinado (...) resultantes de una interiorización selectiva y jerarquizada de pautas de significación por parte de los actores sociales” (Giménez 1995: 85)

La mirada personal que se propone en este estudio, parte de la suposición de que no se pueden separar los elementos sociales con los elementos interiorizados de la persona, de aquí que, para fundamentar teórica y metodológicamente el estudio de las formas simbólicas interiorizadas se partirá de dos paradigmas conceptuales: el de las Representaciones sociales, - teoría basada en la psicología social por Serge Moscovici- y desde la sociología, con la noción de campo y habitus de Pierre Bourdieu.

Metodológicamente, la investigación se basará en rescatar a través del discurso los procesos significativos de los artesanos líderes de organizaciones en Tonalá, por tanto para rescatar la transmisión, el intercambio y construcción de la realidad compartida de los actores es importante tomar en cuenta el rol de la comunicación social en las interacciones entre los individuos.

De aquí parte la importancia de rescatar el contexto histórico situacional en el que están insertas las organizaciones. A partir del lenguaje se transmiten el pensamiento social y las colectividades humanas en donde los elementos socio-históricos significativos organizan los contenidos, pensamientos y creencias.

El trabajo asume que a partir de estas significaciones y representaciones que ellos tengan en estos tres ámbitos (artesano, a la artesanía y a sí mismos), impactan en el campo de sus organizaciones (éxitos, fracasos, proyectos acabados o inacabados) que se tengan según el contexto situacional histórico en el que están viviendo.

Por tanto la pregunta central de la investigación parte del concepto teórico de las representaciones sociales de los líderes artesanos con respecto a sus organizaciones sociales:

¿Qué representaciones sociales están presentes en el discurso de líderes o dirigentes de organizaciones artesanales de Tonalá respecto al artesano, a la artesanía y a si mismos?

De la pregunta de investigación se derivan los siguientes objetivos:

- a) Conocer la construcción de representaciones sociales significativas en el contexto artesanal en Tonalá.
- b) Dar cuenta de las representaciones sociales que tienen los líderes de organizaciones artesanales que rigen en sus prácticas organizacionales en Tonalá.
- c) Analizar las representaciones (sus tensiones de resistencia, negociación, significación, cambios, permanencias) que se juegan en el campo de las organizaciones artesanales frente a los cambios de las estructuras histórico sociales.

Con el estudio de las representaciones sociales se pretende visualizar la dinámica de la cultura y sus elementos generales históricos, institucionales y organizacionales que hacen significativa la práctica colectiva de los artesanos. De aquí que el objeto de estudio sean las representaciones sociales, que parten de los discursos de los sujetos de estudio, los líderes de las organizaciones artesanales.

A continuación se presenta la organización del trabajo de investigación:

Proceso de organización

En el apartado anterior, se presentaron los elementos empíricos y bibliográficos de interés que ayudaron a plantear y justificar el propósito del siguiente estudio, además también se presentó el proceso de la etapa exploratoria que dio lugar a la elaboración y configuración de la pregunta y de los objetivos de la investigación.

Desde esta perspectiva, la siguiente redacción se organiza en ocho capítulos. En el primero, como ya se había mencionado, data de los antecedentes que configuran la etapa exploratoria que inicia el proceso de la investigación.

En el segundo capítulo, llamado Estado de la Cuestión, se presentan y se clasifican los diversos estudios expuestos en bibliografías que sirvieron como punto de partida para conocer desde qué postura, posicionamiento se han profundizado las temáticas referentes a la artesanía y al artesano específicamente en México desde periodos de tiempo determinados, la importancia de este capítulo es para reconocer diversas perspectivas de trabajo y ayudar a situar al objeto de estudio de la presente investigación.

El capítulo tercero, referente al Marco teórico, expone las posturas teóricas con las que se fundamenta la investigación. Se plantea estudiar las representaciones sociales desde la perspectiva de los estudios de Moscovici, y relacionarlo con los fundamentos de la teoría de los campos y capital que propone Bourdieu.

En el Cuarto capítulo, se exponen las propuestas metodológicas con las que se llevaron a cabo durante el proceso de la investigación, además de proponer una herramienta hermenéutica con base al marco teórico, para facilitar la etapa del análisis. Se encuentran también los lineamientos que justifican los referentes empíricos, así como pautas para analizar los discursos obtenidos durante el trabajo de campo.

Antes de ir al análisis, por la estructura de la investigación, fue importante manejar como un Quinto Capítulo, un Marco Contextual. En este apartado, se hace referencia a Tonalá, su actualidad, su historia y sobre todo, se expone una breve reseña de las diversas organizaciones culturales, artesanales que han tenido relevancia dentro de su proceso histórico. El interés de este capítulo es dar una base contextual para ubicar en tiempo y espacio los rasgos sociales, demográficos, históricos que sustentaron la siguiente etapa de la investigación.

En el Análisis y resultados que se exponen en el Sexto Capítulo, se especifica con mayor detenimiento las categorías y clasificaciones que se obtuvieron con base en la estructura hermenéutica propuesta en el marco metodológico.

Por último, se exponen las Conclusiones generales obtenidas con base en todo el proceso investigativo, y sobre todo se pretende responder a la pregunta inicial del presente estudio.

Como datos complementarios, se mencionan algunos Anexos relevantes que pueden servir de guía para conocer cómo se llevó a cabo los instrumentos utilizados en la parte metodológica de la investigación.

II. ESTADO DE LA CUESTIÓN

A través de la historia, la artesanía ha sido objeto de luchas, tradiciones milenarias, miradas de otros mundos, investigaciones académicas que han ayudado a interpretar su valor simbólico. Sin embargo, en las sociedades actuales, con las nuevas ideologías de la globalización, es un factor que ha generado la hibridación de estilos de vida, nuevas maneras de pensar y de actuar, valdría la pena preguntarnos de qué forma valoriza un extranjero o el mismo mexicano al adquirir el objeto artesanal.

Se dice que la artesanía como tal está perdiendo su valor simbólico porque no se conoce la carga histórica que lo identifica culturalmente, por tanto es hoy en día que éste mismo objeto nos invita a que sea tomado en cuenta no sólo en su función de ornato, sino conocerlo desde su historia, desde sus raíces, su importancia y sobre todo desde el autor de esta obra: el artesano. Por tal motivo es importante afirmar que detrás del objeto artesanal está su creador, con una historia, un legado, que nos motiva a cuestionarnos ¿Qué pasa con el artesano, con su ser indígena? ¿Qué simbolismos, qué luchas, qué intereses, acciones y organizaciones los han llevado a ser lo que son y estar donde están?

A través de las investigaciones que se han hecho –sobre todo en el siglo pasado-, los temas referentes a la artesanía y los artesanos han dado mucho que hablar, sin embargo los intereses y las perspectivas que se han trabajado en estos estudios han variado, porque los cambios vertiginosos que ha traído consigo el siglo XX y el principio del XXI, han provocado diversas maneras de ver al mundo y su historia, que lleva a los teóricos e investigadores a formular nuevos conceptos y maneras de categorizar la realidad de la artesanía, su producción y sus artesanos.

A continuación veremos cuáles fueron los criterios de selección del material, cómo se organizó la información y cuáles fueron las categorías evolutivas de los estudios investigados. Por tanto, la siguiente información se divide en dos partes fundamentales: la perspectiva de selección de material y las categorías de información basadas en los periodos cronológicos del tiempo en donde se han desarrollado: la artesanía, el artesano y las organizaciones gremiales. A continuación se justifican mejor estas dos clasificaciones.

2.1 Perspectiva de selección del material

Desde los distintos enfoques que se ha trabajado la artesanía², es imposible abarcar todas estas perspectivas en una investigación por tanto el siguiente texto se limitará a analizar los estudios hechos sobre este tema desde el enfoque que demanda las Ciencias Sociales y específicamente se centrará en las siguientes categorías: social-cultural, social-antropológico, social-histórico. Desde esta perspectiva se ve al objeto de estudio como un ente que comunica y es comunicado por su entorno, situado en un contexto histórico, social y cultural. Así mismo éstos lineamientos cumplen con la visión del trabajo de investigación ya que la intención de este estudio es indagar las formas de acción colectiva que ha tenido Tonalá desde 1920, provenientes desde el mundo de los artesanos (en particular los líderes de organizaciones gremiales artesanales), en contextos de profundos cambios socioculturales (economía, historia, ideología, trabajo, sociedad) que reconfiguran la vida cotidiana, las percepciones, representaciones, valores y significaciones de los artesanos.

Desde esta perspectiva, hay pues dos factores importantes que nos interesan: las organizaciones gremiales (formas de acción colectiva), y la reconfiguración del mundo representado de los artesanos (contextos social objetivo y contexto simbólico subjetivo). Para abordar las investigaciones exploradas con base a esta investigación, es importante señalar que el objeto de trabajo del artesano es la artesanía, y muchos de los estudios que abordan el tema desde el objeto artesanal, involucran la participación del artesano, desde esta perspectiva se inspeccionaron trabajos sobre la artesanía, las organizaciones, y el artesano.

La información investigada fue clasificada y ordenada con base al *aspecto histórico*, es importante señalar que en este estudio se rescatan en el marco contextual los hechos diacrónicos que ocurrieron en periodos históricos, por tanto, se hace necesario conocer de manera cronológica, cómo ha cambiado la mirada de estudiar al objeto de estudio (artesano-artesanía y organizaciones) desde diversas disciplinas tales como la antropología y lo sociocultural a través del tiempo, de la misma manera es importante conocer que las investigaciones demandan categorías distintas según el contexto histórico en el que se desenvuelven.

² Las investigaciones que se han hecho en torno al artesano, la artesanía y su producción se han visto desde la perspectiva de: diseño, arquitectura, mercadotecnia, administración, psicología, educación, entre otras.

Cabe mencionar que las investigaciones consultadas fueron referentes a nuestro país, México. De esta manera se descartan las fuentes de contextos extranjeros porque nuestro estudio está situado desde una localidad mexicana, específicamente de Jalisco: Tonalá, por tanto se encuentra más pertinente conocer los contextos situados en nuestra región.

Como ya se ha mencionado, el estado de la cuestión que se presenta a continuación está basado en los criterios antropológicos y socioculturales, los documentos fueron extraídos de diversas fuentes de información en las que se incluyen: Tesis de investigación de grado de licenciatura, Maestría y Doctorados, libros con referencia a investigaciones hechas por antropólogos o sociólogos de la cultura, también se buscó información en los acervos de bases de datos y bibliotecas que tuvieran afinidad con mi objeto y sujeto de estudio.

Los espacios consultados para este encuentro fueron: CONEICC, CCDOC, EBSCO, bibliotecas del CIESAS (con conexiones on line en diferentes partes de la República), UDG e ITESO, así como fuentes periodísticas en el Mural, el Informador, la Gaceta Universitaria y la Jornada.

De los elementos que se obtuvieron se analizaron las perspectivas y propuestas de la información y se hicieron criterios de selección de acuerdo a los parámetros antropológicos y socioculturales y sobre todo a investigaciones que se hayan hecho aquí en México, desde esta perspectiva no se tomaron en cuenta en la elaboración de este estado de la cuestión las numerosas investigaciones que se han hecho fuera del país, todo esto con el fin de contextualizar más la investigación en un espacio situado como lo es México, desde esta perspectiva no todos los elementos fueron seleccionados.

Es importante mencionar que la identificación de corrientes o perspectivas del análisis de la artesanía y la organización que se encuentra a continuación, fue elaborada con base en una clasificación propia, de acuerdo al enfoque y lectura exhaustiva de las investigaciones.

A continuación se presenta una tabla de acuerdo a la selección del material que se analizó y se clasificó en periodos y fechas que agrupan a estas investigaciones en categorías esenciales según el tiempo en que fueron hechas. Esta evolución diacrónica permite ver que la mirada del investigador así como sus teorías se van transformando y van modificando la manera en cómo se ve al objeto de estudio según el contexto histórico en el cual se trabaja.

2.2 Criterios de selección de la Información

En la siguiente tabla se muestra los criterios de selección según los periodos y fechas de realización, la clasificación según el enfoque y los titulares de los documentos o las investigaciones consultadas. Cabe importante señalar que los periodos históricos fueron clasificados según las semejanzas y diferencias que presentaban las fuentes, además de que no se encontraron documentos relevantes desde los enfoque interesados en investigaciones que fueran de tiempo más atrás que el primer periodo.

Tabla 1. Tabla de investigaciones según de acuerdo al periodo de su realización.

Periodos y fecha de realización.	Clasificación según el enfoque	Tema de investigación
<i>Periodo 1960 -1979</i>		
1960	Antropología	Alfarería Tonalá, Jalisco en el Arte
1972	Antropología	Las Artesanías Tradicionales en México
1976	Social-cultural	Artesanías y Capitalismo en México
1977	Social	La Agonía del Artesanado
<i>Periodo 1980-1990</i>		
1983	Comunicación	Artesanías, cultura popular y medios masivos de comunicación.
1988	Antropología	Cómo acercarse a la artesanía
1990	Comunicación	Culturas híbridas
<i>Periodo 1990- 1999</i>		
1990	Socio-cultural	Dinámica sociocultural de la cerámica de Tonalá
1996	Nota periodística	150 años de tradición artesanal
1996	Nota periodística	Sólo unos 50 años de vida artesanal le quedan a San Pedro Tlaquepaque. Desaparecen los talleres familiares.
1996	Comunicación	La artesanía: Medio de Comunicación entre el Artesano y la Sociedad

		Actual
1996	Socio-histórica a) Enfoque sociocultural	Los hijos del trabajo
1996	Socio histórica b) Enfoque socio-cultural	Hacia la República del trabajo
1996	Socio-cultural	La artesanía de Tonalá Jalisco. Estudio sobre la absorción del artesanado y su producción al mercado capitalista.
<i>Periodo 2000 - actualidad</i>		
2002	Antropología e Historia	Artesanos tapatíos: la organización gremial durante la colonia
2002	Sociocultural	Culturas populares en el capitalismo
2002	Antropología Social	Ser Indio, Artista y Artesano en México
2003	Antropología Social	Modalidades productivas artesanales: expresiones de “lo local” en un mundo globalizado
2003	Antropología Social	Artesanos y Artesanías Frente a la Globalización: Zipiajo, Patamban y Tonalá.
2004	Antropología Social	La artesanía de México
2005	Antropología Social	La construcción de la hegemonía en la definición del valor en el arte popular
2006	Sociocultural	La Producción Artesanal hecha en talleres familiares en Tlaquepaque, Jalisco: una reflexión metodológica.
2006	Antropología e Historia	Jalisco, tesoro artesanal

En esta tabla además de que nos indica las relaciones existentes entre el periodo histórico, la percepción dominante de las investigaciones y el título que las compone, nos permiten visualizar diversas categorías que se encuentran al interior de cada periodo histórico y que van marcando la ideología dominante del cómo abordar al objeto de estudio. Se justifica cada periodo a continuación.

- **Periodo 1960-1979**

- a) Posturas hacia el objeto artesanal*

En este periodo histórico se detectan dos categorías importantes. En la primera investigación que se presenta en la tabla, hay una tendencia muy marcada a relativizar la historia artesanal, la visión localista de la antropología permite concebir al objeto como un producto de un proceso que conlleva la vinculación de herramientas especializadas para su desempeño, es decir, la artesanía es planteada únicamente desde el proceso de construcción y elaboración y no tanto desde las concepciones simbólicas que valoran la intervención del artesano.

En esta tendencia, el artesano es visto desde una perspectiva biográfica, como reproductor de prácticas de producción artesanales que han sido heredadas de generación en generación, además están situados en un contexto de trabajo familiar específico y un espacio socio-temporal (Tonalá).

No hace referencia a otro sistema de organizaciones gremiales ni sociales entre ellos más que la familia, tampoco a ninguna problemática cultural entre los artesanos. Relata la historia “desde afuera” sin interiorizar en su mundo.

- b) El artesano y la artesanía*

La segunda tendencia se empieza a visualizar en la segunda tesis de la tabla, perteneciente a Carlos Espejel. Aunque este libro está inclinado a seguir manejando la información referencial relativizando esta cultura desde lo local, (los pueblos que la producen, los tipos de artesanía, sus instrumentos y tendencias distintas), se empieza a vislumbrar una problemática planteada en la introducción del libro, aquí, están imbricados los artesanos y sus obstáculos en los nuevos periodos históricos que comenzaban:

“Mucho es lo que perdura. Mucho lo que se ha perdido, pues a medida que la tecnología avanza en nuestro país y con ello cambian nuestras necesidades y

aspiraciones y a medida que desaparecen los viejos maestros artesanos, en esa misma medida desaparece también la cultura del artesano y es inútil pensar que podemos mantener viva indefinidamente sus formas de expresión como parte de nuestra sociedad actual” (Espejel, 1972:11)

Aunque esta perspectiva se haya planteado en la introducción, se empiezan a justificar los estudios artesanales desde las tendencias de la modernidad en donde está imbricada la tecnología, aquí no solamente se relata al objeto artesanal por su significación histórica, sino que empieza a valorarse al mundo del artesano como un sujeto que vive amenazado por la desaparición de su práctica.

En las siguientes dos investigaciones que se plantean a mediados de los setentas, se visualiza con más detalle a la artesanía ya no como un objeto aislado de las problemáticas sociales artesanales, sino se analiza al objeto imbricado desde el mundo de los artesanos, enfrentándose a los marcados movimientos tecnológicos, los nuevos empleos, las demandas económicas y las nuevas ideologías que ocasionan tensiones en el sector artesanal y flujos de artesanos hacia nuevos encuentros laborales en otros espacios contextuales.

El enfoque sociológico permite vislumbrar al artesano (en el texto de “la agonía del artesanado”) dentro de una problemática en donde la idea del capitalismo global occidental está influyendo en la resignificación de nuevas estructuras y la toma de nuevas decisiones. Desde esta perspectiva la circulación de bienes simbólicos (planteado por Bourdieu y Thompson) se reconfigura, en donde las pequeñas organizaciones de productores familiares “luchan diariamente por su supervivencia”, y en un constante esfuerzo por ser reconocidos, se forman diversas instituciones oficiales que disfrazan el trabajo no “por el bien del pueblo” sino por el interés de incrementar el consumo capitalista. (Novelo, 1976)

En estos estudios, el artesano y la artesanía son vistos como entes que fueron manipulados por las necesidades de supervivencia que tenían ellos mismos, también se presentan como objeto que simbolizaba lo nacional con el fin de que el Estado mercantilizara esta ideología con fines capitalistas. Estos momentos cambiaron la forma de organizarse en la producción artesanal, ya no sólo como familia sino la existencia de la relación obrero patrón o llamado también: taller capitalista.

La circulación de la artesanía era más considerada por los aspectos anteriores que por la historia de los sujetos, a ellos mismos se les seguía viendo como piezas de museo que simbolizaban un capital cultural inserto en la memoria histórica que caracteriza y representa nacional y mundialmente a los mexicanos.

- **Periodo 1980-1990**

- a) Presencia antropológica en el objeto artesanal.*

La perspectiva de los ochentas invita a reflexionar el nuevo papel de la antropología en los estudios sobre artesanía y artesano, de aquí que empiezan a tomar valor desde múltiples condicionamientos: “los culturales, los históricos, las estrategias de supervivencia ante los cambios sociales y económicos, y las políticas gubernamentales de apoyo y fomento”. (Turok, 1988: 13)

La concepción de cultura todavía tiene fuertes tendencias a la concepción de Taylor³. Desde esta postura, valora al artesano como un hombre que es culto por el hecho de compartir un ambiente social con características que definen sus tradiciones, su lenguaje y su cotidianidad.

Desde esta perspectiva el artesano no puede ser visto fuera de su campo, sino que está dentro del juego de estructuras estructuradas y estructurantes, objetivadas y subjetivadas (Bourdieu, 1990) que demanda su campo social la relación hombre naturaleza (cúmulo progresivo de conocimientos), la organización de la familia y la sociedad, los satisfactores primarios (alimentación, refugio, abrigo) y por último lo simbólico: el arte, la religión, el mito, la cosmovisión.

El artesano y su artesanía son vistos desde la función del mismo campo artesanal, las reglas que se juegan dentro de este campo influyen en las ritualidades, en su contexto personal sus ideologías, donde el indígena sigue siendo artesano por la reproducción de su artesanía, por la demanda social y mercantil que lo invita a seguir haciendo al objeto simbólico.

³ Edward Tylor fue el pionero en ver a la cultura como “la totalidad compleja producida por los hombres en su experiencia histórica” (Tylor, citado por Hall, 1986:12)

b) *Cultura popular, arte popular y artesanía.*

Entender a la artesanía y al artesano solamente desde esta visión en este periodo de tiempo, lo acerca a la concepción trabajada con mayor rigor en esta época: “el arte popular”. De aquí vale la pena cuestionarnos desde dónde se concibe lo popular. Las tendencias por descubrir el significado de la cultura popular y cómo es visto el artesano dentro de esta categoría.

La ponencia de Ponce Beltrán en 1983 llamada “Artesanías, cultura popular y medios masivos de comunicación”, nos invita analizar al artesano y al arte popular:

“Más allá de su significado económico, la artesanía mexicana representa la forma en que los diversos grupos étnicos y culturales de la Nación se hacen presentes y adquieren identidad en medio de un mosaico de etnias, culturas y grupos sociales. Por ello, la artesanía mexicana es a la vez cultura popular y patrimonio nacional, en otras palabras elemento fundamental de nuestro nacionalismo cultural y como tal, hay que preservarla y rescatarla”. (Ponce, 1983: 335)

Hay dos elementos que se presentan en este discurso, primeramente la fuerza de la identidad del artesano, constituido junto con su artesanía como parte del patrimonio cultural de nuestra sociedad mexicana y por otra parte se deja ver al artesano representado por diversos grupos étnicos y culturales como un ente que tiene que sobrevivir por su vocación y su mercantilización en la producción artesanal.

Sigue predominando en este discurso la fuerza de la representación nacionalista para proyectarse ventajosamente (por el gobierno) a nivel internacional, pero a la vez se empieza a visualizar al concepto de la “Artesanía popular” imbricada dentro del campo de la llamada “cultura popular”.

Los estudios de la “cultura popular” en este tiempo relacionados con el arte popular, se retoma desde la disciplina de la Comunicación con los estudios de García Canclini, (culturas híbridas, 1990), el cual al contrario de lo que se pensó durante años al abordar el tema de la comunicación, los receptores no sólo no son llevados por la trama sino que éstos

incorporan en los medios sus formas narrativas de tal manera que reconstruyen la comunicación porque son ellos quienes crean y recrean la cultura, los códigos y métodos mediante los que ésta se reproduce más allá de los medios de comunicación. Por tanto, lo popular desde el ámbito de la comunicación debe ser establecido como hecho y no como esencia, como posición relacional y no como sustancia” (Cirese, citado por García Canclini, 1985)

Desde esta perspectiva, ¿cómo entender las prácticas de producción artesanal? ¿cómo entender las nuevas organizaciones dentro de los movimientos capitalistas en los que se encuentran y se someten las nuevas generaciones de las culturas populares? ¿cómo visualizar al artesano de esta época y su relación con su artesanía?

En estos estudios, se analiza al artesano dentro de estas culturas populares como un ser que está interrelacionado de diversos mensajes que forman nuevas ideologías y problemáticas sociales. De aquí que debe de tomarse en cuenta que las artesanías migran del campo a la ciudad y hacia los Estados Unidos. Los flujos de estas artesanías están caracterizados por el poder de las transnacionales, en sus manifestaciones tradicionales y locales. (García Canclini, 1990).

Desde esta mirada, la persona del artesano se empieza a configurar con diversas tendencias culturales donde hay una nueva incorporación de elementos transnacionales que importan y reconfiguran nuevas organizaciones y nuevos saberes en la producción artesanal.

- **Periodo 1990-1999**

- a) Múltiples miradas al artesano-artesanía*

El intento por tratar de explicar la interrelación del artesano en estas nuevas redes sociales que caracterizan esta época, invita a los nuevos estudios realizados en este periodo a interdisciplinar las manera de ver al objeto de estudio, de aquí que se empieza a vincular los estudios de la sociología con aspectos de la cultura, la comunicación, la antropología y la historia.

Se arranca este periodo con una importante aportación desde los estudios socioculturales desde la perspectiva de la cerámica, objeto artesanal que configura varias prácticas sociales y antropológicas del artesano.

Como podemos observar el título de la tesis de Romo,⁴ se enfoca a la cerámica pero no desde el objeto en sí, sino desde la dinámica sociocultural que hay entorno a ella. A diferencia de las investigaciones que se hicieron en los sesentas y setentas, no puede separar a la artesanía del artesano porque los dos están imbricados en las dinámicas que comportan el mundo artesanal.

Por tanto, hacer estos estudios desde lo sociocultural implica que hay una dinámica en donde intervienen sujetos que producen la artesanía y éstos sujetos están configurados por valores, formas simbólicas que los representan frente a otros campos de interacción. De esta manera, en este estudio se empieza a integrar con mayor fuerza los elementos de la psicología social cognitiva⁵ para conocer cómo van reconfigurando estructuralmente sus prácticas de producción y también se agrega el estudio de las políticas legitimadas de instituciones del Estado con relación a la artesanía.

En este estudio hay tres elementos que forman coyunturas en donde se relaciona el contexto situacional, las políticas culturales y las significaciones de las familias de artesanos ante estos factores de cambio. Por tanto el artesano es visto como creador de sus prácticas y capaz de resignificar sus apropiaciones tradicionales conforme a los contextos políticos y situacionales que demanden su época.

En estas investigaciones, las organizaciones sociales se siguen planteando desde las familias y su taller artesanal, y no tanto a las organizaciones gremiales que forman los productores de artesanía.

En este mismo periodo, se dieron a conocer situaciones de los artesanos a través de fuentes periodísticas. Es pues interesante hacer la relación de la investigación anterior para conocer cuáles fueron las notas periodísticas que se publicaron en este tiempo en donde México pasó por una crisis económica importante⁶. De aquí se ve que en el mismo año (1996) se publicaron dos notas que plantean la situación de dos tipos de artesanos, el que por

⁴ Romo, Ricardo (1990). Dinámica sociocultural de la cerámica de Tonalá

⁵ Las formulaciones destacadas por el científico soviético Vigotsky hacia los estudios socioculturales cobra de vital importancia en la interpretación de las conductas colectivas, los fenómenos de interpretación del capital cultural y simbólico producidas alrededor de los proceso de apropiación y reapropiación.

⁶ La llamada “crisis del 95” al final del periodo de Salinas de Gortari

su tradición y herencia familiar ha logrado mantenerse de su oficio por 150 años y sigue perdurando con premios reconocidos internacionalmente, es decir, un artesano que por haber incorporado su oficio a su estilo de vida ha motivado a su familia a continuar con esa tradición y medio de subsistencia.

Sin embargo la segunda panorámica que plantean estas notas periodísticas, imprimen a un artesano que está en vías de abandonar su oficio por los nuevos tratados económicos de intercambio de mercancía que permiten entrar al país la artesanía china, dejando a este sector desprovisto de competitividad en los precios y otras veces en la calidad de sus productos. Este tipo de artesano argumenta que no les queda más que producir en serie lo que se vende y no arriesgarse a realizar nuevos diseños por el riesgo a que no lo compren.

Podemos ver, que en estas investigaciones y notas periodísticas se concibe al artesano como un ser no solamente reproductor de prácticas tradicionales significativas y mecánicamente aprendidas, sino ahora el artesano es representado como un ente creador, un ser que está en crisis porque está unido al contexto histórico-social de su país y éste determina su supervivencia y su vivencia, según sea el caso. En esta postura, la artesanía va a caracterizar y representar la situación social, psicológica, económica y cultural, ya no va a ser vista como un objeto nacional, sino como un medio de salir adelante económicamente y culturalmente.

Con esta perspectiva, la investigación llamada: “La artesanía: Medio de Comunicación entre el Artesano y la Sociedad Actual”, va a ver al objeto artesanal como un medio donde confluyen y se interrelacionan las perspectivas de la concepción del arte popular, el artesano mexicano y la industria artesanal en un contexto social específico.

b) Artesano y organizaciones de trabajo (capitalismo y gremios)

En esta segunda perspectiva que se maneja dentro de esta década, hay una fuerte tendencia a historizar al sujeto artesanal, sin embargo, ésta perspectiva histórica que se manejan en las investigaciones de Perez Toledo⁷, los hechos históricos secuenciados son manejados desde las teorías socioculturales de nuestra época actual.

⁷ Las fuentes bibliográficas de estas investigaciones son las siguientes:

* Perez Toledo (1996), los hijos del trabajo. Los artesanos de la ciudad de México 1780-1853. Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa. El colegio de México

Primeramente se da importancia a otro elemento relevante que no había sido muy trabajado en otras investigaciones, éste es:

“la organización gremial”, [de aquí que el artesano de hace dos siglos, estaba considerado a] “la extinción a causa de la lógica económica del sistema capitalista o por organizarse como un sujeto social ‘tipo antiguo’, el artesanado es visto dentro de estos enfoques como un saldo del pasado, cargado a cuentas y de mala gana por la modernidad” (Iliades, 1996:19)

Las lógicas del sistema capitalista y de la modernidad, ya manifestaban las reacciones de resistencia de parte de los artesanos los cuales se unieron como grupos reaccionarios contra estas lógicas, sin embargo;

“Desde la perspectiva de Marx las condiciones hicieron posible la declinación del artesanado y la expansión capitalista” de aquí que la concepción del capitalismo aparece ligado con lo que Marx llama ‘la subsunción real del trabajo al capital’, es decir, cuando el capital domina al trabajo, transforma la organización de la producción y ejerce la hegemonía dentro del proceso productivo en su conjunto” (Iliades, 1996: 20).

Es importante analizar que las organizaciones de trabajo son sometidas a las estructuras capitalistas, por tanto el artesano ya se veía desde estos tiempos sometido a estructuras objetivas, reglamentos desde lo institucional.

Pero desde otra perspectiva, en este tiempo no solamente se originaron estas organizaciones sociales, sino como ya se había mencionado anteriormente se gestan nuevas organizaciones con ideologías emergentes contradictorias a estructuras que –como fundamenta Giddens- constriñen la intención de su productividad.

*Iliades Carlos (1996). Hacia la República del trabajo. La organización artesanal en la ciudad de México. 1853-1876, Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa. El Colegio de México.

“las nuevas agrupaciones artesanales se estructuraron como agrupaciones de afiliación voluntaria, adoptaron principios democráticos y reconocieron la igualdad de derechos de sus miembros” (Iliades, 1996:22)

Es fundamental analizar a estas nuevas organizaciones desde las estructuras de poder, y sobre todo conocer cómo el estado fue apoyando y desapoyando a este sector continuamente. Las nuevas ideologías y la defensa de sus derechos hacían que estos actores fueran reconocidos por su producción, es decir, por el sólo hecho de ser Trabajadores están en la lucha de recuperar sus derechos, sus leyes y sus espacios.

De aquí la importancia de que este sector ha luchado por ser reconocido y ser integrado dentro del campo socio-político que caracteriza a la ciudadanía común. Durante este proceso el artesano fue representado por varias caretas, primeramente era confundido con la población de “vagos e ignorantes”, por lo que eran rechazados por las élites sociales, de aquí que las nuevas lógicas de organización permitían unirse diversos tipos de artesanos, es decir, no solamente era el campo de la artesanía el que hacía estas nuevas lógicas de agrupación, sino que se juntaban artesanos, zapateros, campesinos entre otros, para poder tener más fuerza en su sector.

“Las nuevas organizaciones laborales suprimieron la estructura vertical, característica de las corporaciones del antiguo régimen, e integraron segmentos del mundo del trabajo. También reconocieron derechos y obligaciones iguales para todos sus miembros, se despojaron del fundamento religioso de las cofradías, a la vez que incorporaron las formas democráticas a su esquema funcional, permitiendo el ejercicio del sufragio a todos sus socios”. (Iliades, 1996:2006)

De esta manera se forman gremios coactivos que a través del tiempo, según los contextos y situaciones sociales, van a modificar una vez más estas estructuras ligadas con estado.

Se puede analizar la perspectiva del artesano y las nuevas organizaciones de trabajo en investigaciones que hablan de la organización artesanal a finales del siglo XX. En la investigación de Horacio Hernández (1996) interviene más a fondo la problemática capitalista desde la perspectiva socio-cultural y socio-histórica. En la primera visión, se

plantea al artesano desde los diferentes aspectos del trabajo alfarero, donde se manifiestan las nuevas configuraciones de trabajo, ya no sólo como un taller familiar, sino como una organización de trabajo con una relación obrero patrón.

El artesano es visto ya no como un sujeto en crisis, sino como un trabajador dentro la producción al mercado capitalista. Desde esta perspectiva son analizadas las diferentes maneras en que el artesano se inserta en distintas dinámicas organizacionales capitalistas (talleres familiares, talleres capitalistas...) que se han conformado de acuerdo a las realidades sociales que los caracteriza.

Por tanto el artesano está ligado a su artesanía ya no desde el ámbito del valor simbólico, sino que ahora pesa más (según la mirada de este investigador) el valor económico y mercantil que se le da al objeto artesanal. El autor de estas obras se relaciona en diversas relaciones económicas estructuradas y legitimadas por leyes que facilitan el intercambio de bienes mercantiles.

Ahora vemos a un artesano que se interrelaciona con otros campos mercantiles con los cuales forma redes capitalistas que lo integran a un nuevo estilo de vida. Desde esta mirada, los proceso de producción, circulación y consumo son analizados desde las perspectivas globales y locales.

El artesano, desde la postura de Marx, se puede llamar “capitalista” porque se encuentra en el mercado de trabajo en el cual tiene el poder de contratar a nuevos miembros en su pequeña empresa, en donde se intercambia la producción con la mercancía de la fuerza de trabajo que es remunerada con otra mercancía que es el valor de los medios de subsistencia.

- **Periodo 2000- actualidad**

- a) Identidad, nuevas organizaciones y globalización.*

Es importante señalar que las nuevas dinámicas de la globalización, las tecnologías y cambios continuos de nuestro mundo actual caracterizados por los flujos de información, plantean una visión nueva no sólo en las temáticas referentes a este nuevo siglo, sino

también en las novedosas metodologías que se integran desde la perspectiva antropológica y social.

Es posible detectar con mucha evidencia que tanto la antropología, la sociología y los estudios culturales incluyendo la comunicación, ya no plantean su visión limitada ante cualquier temática que los implica, al contrario, los diversos estudios muestran una necesidad de integrar nuevos aspectos metodológicos donde lo antropológico se tiene que ver necesariamente desde lo social, cultural y comunicativo y otras visiones complementarias.

En estas investigaciones marcan a un nuevo sujeto, una identidad del ser artesano que se va caracterizando por los mercados capitalistas que no solamente van a los mercados nacionales sino con una proyección demandante de lo internacional. Desde esta perspectiva “ser indio, artista y artesano en México” conforma una nueva identidad que involucra necesariamente resignificar el término de cultura, así lo reafirma la investigadora Victoria Novelo (2002):

“Las concepciones de producción de artesanía mexicana, especialmente las que se refieren a las producciones de los indígenas, son la mayoría de los casos parciales, discriminatorias y periféricas. Para valorar adecuadamente esa producción como una expresión cultural es indispensable observarla y reflexionar a partir de sus condiciones históricas concretas de producción y desarrollo y concebirlas como un hecho integral multidimensional con orígenes diversos e implicaciones económicas, antropológicas, históricas y artísticas” (Novelo, 2002:165)

Cada uno de estos estudios se enfoca fuertemente a ver al artesano, la artesanía y sus nuevas organizaciones dentro de esta dinámica que obliga a agarrar esferas multifacéticas para entenderlo.

En este sentido, se plantea que la dinámica de la globalización nos abre una panorámica nueva para plantear la problemática de lo local y lo global, ante esto García Canclini, va a entender a la globalización como “un conjunto de procesos de homogeneización y a la vez de fraccionamiento articulado del mundo, que reordena las diferencias y las desigualdades sin suprimirlas” (2002: 49). De aquí que los procesos de

homogeneización se producen simultáneamente con los de diferenciación, y por tanto cobran relevancia los nacionalismos y localismos (regionalismos), de esta manera la tradición se convierte en una pieza clave en los procesos globalizados y desde esta perspectiva cobra relevancia el espacio local en la dinámica de lo global.

Las visiones de la investigación en la globalización nos llevan de la mano a entender al artesano desde las prácticas de los sujetos locales ante estas posturas globalizadas, de tal manera que estos estudios no separan estas prácticas de las lógicas del capitalismo con las que está inmersa la cultura popular artesanal. Por tanto, la práctica de la producción artesanal constituye un interesante lazo entre lo económico y cultural que confluyen en factores tecnológicos, económicos, políticos, demográficos y simbólicos, que se conforman en diferentes espacios donde las prácticas de los artesanos tienen una función específica.

Las investigaciones de Rotman, nos invitan a reflexionar en la existencia de tres espacios donde tienen función las prácticas artesanales: el espacio rural indígena, (que efectúa sus prácticas en zonas rurales fuera del ambiente urbano) el urbano (la artesanía que se practica en las diferentes ciudades y con diferentes actores sociales, no necesariamente indígenas) y el constituido por la denominada artesanía “tradicional”/”regional” (Rotman, 2003).

El último, de estos espacios es una tradición que está geográficamente dispersa porque se conjuga lo rural y lo urbano donde las redes artesanales están interconectadas fuertemente con el turismo, con tecnologías sencillas, el intercambio de mercado que constituye el destino final de la producción y cómo en zonas rurales conservan organizaciones familiares para la producción artesanal a través de la colectividad que se ha manifestado a lo largo de la historia de esta tradición.

2.3 Lineamientos que cierran el estado de la cuestión

Para terminar, con la revisión de estos documentos, se ha pretendido dar cuenta de las diferentes facetas de evolución que se ha trabajado el objeto de estudio. También justifico que fue una gran panorámica observarlo desde la secuencia de periodos históricos porque permitió clasificarlos en categorías comunes que fueron marcando los cambios metodológicos, conceptuales y teóricos de los investigadores.

Se observó que hubo tres lineamientos importantes durante esta evolución, primeramente la concepción localista de la cultura artesanal, donde el artesano casi desaparecía dentro de la práctica de producción y se daba énfasis al objeto artesanal.

Las problemáticas del artesanado y sus nuevas organizaciones referentes al trabajo capitalista artesanal, fueron presentándose a finales de los setentas y principios de los noventa, los cuales daban una fuerte tendencia a cambiar las metodologías, ya que para poder ver al artesano, ya no bastaba sólo ver al objeto artesanal sino al artesano mismo imbricado en las problemáticas que demandaban la época.

Otra tendencia importante fue el fuerte interés por entender la dinámica de producción artesanal desde la lógica capitalista. Las organizaciones que surgían eran vistas desde la relación de trabajo en torno a la producción, no se daba cuenta de las organizaciones gremiales hasta los estudios de Iliades que da un recorrido histórico de los gremios pero de hace dos siglos atrás.

La última tendencia en los estudios de artesanía y artesano es referente a la relación con las dinámicas de la globalización... estas nuevas tendencias obligan a ver al objeto de estudio desde lo transnacional, en donde no se puede entender al objeto de estudio sin conocer la relación entre lo local y lo global. Nuevas tendencias socio-culturales y socio-antropológicas que obliga a reestructurar las metodologías tradicionales de estas tendencias disciplinares.

Estos estudios permiten abrir una panorámica en el desarrollo de la consiguiente investigación, ya que se plantea desde las tres vertientes por las que se rescata el proceso de organizaciones en Tonalá, primero desde la perspectiva del sujeto, su identidad, sus significaciones, sus representaciones, segundo el contexto histórico en los que da sentido la objetivación de sus prácticas y tercero las nuevas relaciones colectivas u organizaciones que conforman en este entramado de visiones que se resignifican a través de la historia.

III. PLANTEAMIENTOS TEÓRICOS

*Cada sociedad humana tiene su propia forma,
sus propios propósitos, sus propios significados...
la sociedad creciente está ahí y también está hecha
y rehecha en cada mente individual*

Raymond Williams

El hombre dentro de su actuar en el mundo social y la vivencia de su realidad en los diversos contextos cotidianos en los que se desenvuelve, se ve sometido a las estructuras objetivas estructuradas y las subjetividades de su historia que lo hacen ser un ente social que actúa en ambientes específicos. Sin embargo, las variaciones del contexto histórico, en nuestro tiempo, el semi-rompimiento de las estructuras de dominación y la derivación de diversos problemas que se desencadenan, como un acelerado crecimiento en la tasa de desempleo, la fuerte explosión demográfica, los nuevos valores que van en torno a la familia, la falta de seguridad, conllevan el paso de cambiar las “viejas” estructuras y categorías rígidas de pensamiento a otras que caracterizan diversas maneras de estar en el mundo realmente válidas para los que las viven y conflictivas para los que están en juego sus valores introyectados por el sentido común a través de su historia.

Las culturas llamadas populares, junto con sus tradiciones, no están exentas de estos cambios, las comunidades que en su momento estaban separadas de las urbes tenían una manera de “estar” en el mundo muy diferente a lo que se vive actualmente, cuando esas comunidades han sido devoradas por la explosión demográfica de la ciudad vecina. Es el caso de Tonalá, uno de los municipios de Guadalajara, caracterizado por sus producciones artesanales, que comenzaron en los núcleos familiares y ahora están dentro de las dinámicas de la industrialización regional, nacional e internacional.

De esta manera Wright Mills (1983) nos propone desarrollar para la presente investigación, la mirada de la “imaginación sociológica” que nos va a agudizar la fineza de la percepción para darnos cuenta de nuestro estar y actuar en el mundo, para comprender la

propia existencia según la época, el contexto histórico y biográfico en el que está inserto el ser humano.

La base de esta imaginación sociológica se centra en la realidad misma que nos marca el conocimiento, el mundo y hasta el mismo ser humano, es decir, en la relación dialéctica entre la información exterior y con la psicología que remite a las subjetividades del ser que se traslada a un poder transformador que repercutirá en la representación de la realidad personal y social del mismo. Por tanto, no se puede hacer una investigación fidedigna y completa que nos relate un cambio social sin que estén imbricados estos dos elementos. De la misma manera nos lo dice Bourdieu, (1987) son dos espacios, dos miradas para ver la realidad del mundo:

“la estructuralista que existe en el mundo social, en las estructuras objetivas independientes de la conciencia y de la voluntad de los agentes que son capaces de orientar y coaccionar sus prácticas o sus representaciones”, la otra mirada es la constructivista, es decir, “que hay una génesis social de una parte de los esquemas de percepción, de pensamiento y de acción que son constitutivos de lo que llamamos habitus y por otra parte estructuras de lo que llamo campos y grupos, especialmente de lo que se llama generalmente las clases sociales” (Bourdieu, 1987)

De aquí que Bourdieu, retoma el estudio de la cultura a través de la coexistencia de dos modalidades, los “símbolos objetivados bajo formas de prácticas rituales y objetos cotidianos, religiosos, artísticos (...)” y “las formas simbólicas y estructuras mentales interiorizadas”. Desde esta perspectiva, hay dos miradas que se relacionan en el estudio de la cultura, “la interiorización y la objetivación de la cultura” (Giménez 2005), por tanto, Giménez fundamenta que la cultura no puede existir sólo en su pura materialización sino que exige la referencia al sujeto que se interrelaciona con su cultura a través de su cotidianidad, su estilo de vida, identidad, su historia.

La propuesta teórica que se pretende desarrollar a continuación está sustentada a través de dos paradigmas científicos, el de la psicología social y el de la sociología. A través del primero se pretende tomar la teoría de las representaciones sociales con su representante Serge Moscovici, desde esta perspectiva se pretende abordar las formas subjetivadas de la

cultura que conlleva el contenido de los fenómenos representacionales que los hacen interactuar en su cotidianidad. Desde los estudios de la sociología se aborda a Bourdieu, - uno de los principales exponentes sociólogos de los últimos tiempos-, con los conceptos de Campo, Capital y Hábitus, que nos acercan al estudio de fenómenos más visiblemente perceptibles, en donde se interioriza y se objetiva la cultura a través de sus prácticas.

Durante este capítulo del marco teórico, se pretende también abordar desde la teoría, algunos elementos metodológicos que se fundamentan con la dinámica sociocultural de la comunicación, es decir, para adentrarnos a los fenómenos representacionales (objeto de estudio de la investigación) se hace necesario conocer las relaciones subjetivas que están estructuradas en los discursos comunicativos de los sujetos, ya que “los esquemas de percepción y de apreciación especialmente los que están inscritos en el lenguaje, expresan el estado de las relaciones de poder simbólico” (Bourdieu 1987). De esta manera, se retoman desde los estudios socioculturales, a Stuart Hall, el cual enfatiza que las representaciones culturales y las dinámicas socioculturales de la vida cotidiana cobran una significación especial al tratar de comprender cómo éstas tienen un sentido y una estructura pertinentemente específica con el grupo con los que interactúan, en donde juega una serie de construcciones de sentido común, las formas propias de organizarse y reconfigurarse constructivamente en las nuevas estructuras sociales que van conformando sus pensamientos y su manera de percibirse a ellos mismos, y a su medio ambiente a través de sus discursos sociales.

El recorrido durante el marco teórico partirá de la discusión sobre las teorías de las Representaciones desde el campo de la sociología y la psicología, así como los aportes que se contribuyen desde los estudios socioculturales.

En el segundo apartado se profundizará en los fundamentos teóricos con tintes metodológicos de los estudios de las Representaciones Sociales significativos para nuestro estudio.

Por último se expone la propuesta teórica para entender desde la Comunicación, los fenómenos representacionales en las dinámicas socioculturales a través de las teorías de Campo, Capital y Hábitus relacionadas con la visión de los sistemas cognitivos cotidianos y los sistemas de valores y prácticas que se fundamentan en las representaciones sociales.

3.1 Aportes Disciplinarios al Estudio de las Representaciones

3.1.1 Desde la Sociología.

Desde la sociología y la psicología, el estudio de las representaciones ha sido parte de una problemática de discusión entre lo individual y lo social. El iniciador de los estudios de este concepto fue el sociólogo Emile Durkheim, el cual establece el término de representaciones colectivas que comprendía “las creencias religiosas, las lenguas, los mitos, las leyendas populares, las creencias morales etc.” (Durkheim en Ramírez: 40). La visión estructural de las representaciones, recreaban la realidad social de manera colectiva por la forma en que el grupo desarrolla pensamientos con relación a los objetos que le afectan.

Las denominadas representaciones colectivas están fundamentadas en que todo sentimiento e idea compartida se asumen como objeto de estudio y que se sustentan en los “sustratos” de realidades independientes y autónomas de cada individuo, donde se fundamenta lo colectivo. De aquí que Durkheim ante la problemática de la dicotómica polémica entre lo individual y lo social “se atreve a hacer la diferencia entre sociología y Psicología: a la primera le correspondía analizar todo acerca de las representaciones colectivas y a la segunda lo propio de las representaciones individuales”. (Mora, 2002:6)

3.1.2 Desde la Psicología

Por la multiplicidad de hechos sociales que conllevaba el estudio de las Representaciones, los teóricos de la psicología social se vieron en la necesidad de repensar el concepto de Representaciones colectivas y adentrarse a una nueva visión desde un paradigma psicosociológico, sobre el conocimiento de los fenómenos sociales, sus causas y consecuencias para los individuos, los grupos y el entorno social. En 1961, con la investigación doctoral sobre el psicoanálisis de Serge Moscovici, propuso el estudio de las Representaciones Sociales, un concepto que está dentro de las dinámicas de las ciencias sociales donde lo social y lo individual, la acción y el pensamiento, lo simbólico y lo social son planteados como indisolubles.

El concepto de la representación del mundo social propuesta por Moscovici puede estar comprendido como un modo o modelo de producción que determina un entramado de conocimientos. Se fundamenta en el sentido de las tradiciones compartidas y enriquecidas por las observaciones y los discursos que se establecen colectivamente. A partir de estos discursos, donde se evidencian las Representaciones, los sujetos organizan su vida cotidiana, es decir, desde el conocimiento del sentido común que se extraen de los procesos de comunicación y del pensamiento colectivo.

La teoría de las Representaciones Sociales, se fundamenta desde la dimensión constructivista, “Su base está en el habla y la acción para la creación y circulación de las representaciones sociales”. (Valencia y Elejabarrieta: 89). En este sentido el enfoque de la Representación Social hace tanto hincapié en la función simbólica que cumple su rol en la construcción de la realidad social.

Los procesos de construcción del conocimiento de las representaciones sociales marcan un quebrantamiento entre la dicotomía del individuo con la sociedad, -planteada en sus inicios- y marcan la nueva concepción de las Representaciones sociales

“como un sistema de valores, ideas y prácticas con una función doble: en primer lugar, establecer un orden que posibilita a los individuos a orientarse a sí mismos y a controlar el mundo social en el que viven y en segundo lugar, facilitar la comunicación entre los miembros de una comunidad proveyéndoles de un código para nombrar y clasificar los diversos aspectos de su mundo y de su historia individual y grupal (Moscovici, 1973:XIII, en Valencia y Elejabarrieta: 90)

La teoría de las Representaciones sociales, supera al individualismo que separa al sujeto de lo social ya que se considera inserta dentro de un marco psicosocial donde los fenómenos tanto sociales y psicológicos pueden ser entendidos solamente en la trama de condiciones históricas, culturales y macro-sociales. (Moscovici, 1973)

En este sentido las representaciones sociales cobran gran importancia dentro del estudio de nuestras sociedades contemporáneas ya que nos invita al abandono del individualismo y a tratar de explicar, comprender y predecir los comportamientos de las personas a partir de las características del contexto social, es decir a partir de los procesos

interactivos originados por factores sociales y las relaciones entre personas. Así como sostiene Bhaskar:

La sociedad es al mismo tiempo la condición y el resultado de la agencia humana, esto es, la dualidad de estructura. Los agentes producen y reproducen las condiciones de producción, esto es la dualidad de la praxis. La sociedad y los agentes son existencialmente interdependientes pero ontológicamente irreductibles y esencialmente distintos (Bhaskar, 1989:77 en Valencia y Elejabarrieta:126)

Desde esta perspectiva en los procesos metodológicos de las ciencias sociales para entender el objeto de estudio, hay un intento de reestructurar la mirada de Durkheim para explicar a los objetos y sujetos de estudio en el campo de la investigación. La interacción de ambas disciplinas (las sociales y las psicológicas), para poder ver al objeto en su totalidad permiten fundamentar a las nuevas concepciones de las representaciones sociales desde la psicología social y las ciencias sociales para lograr una mirada distinta a la de la dicotomía clásica del individualismo y socialismo e ir a la fundamentación del objeto desde las interacciones sociales en contextos históricos situados y específicos.

3.1.3 Desde las Ciencias Sociales

Las ciencias sociales también han tenido dos visiones “la estándar de la ciencia y la hermenéutica” de cuyas relación dialéctica ha surgido la nueva visión de la ciencia. Desde esta perspectiva, teóricos⁸ de las ciencias sociales invitan a repensar la postura de ver al objeto de estudio, ya que las sociedades contemporáneas se han hecho más complejas y

⁸ Wallerstein intentan construir una nueva metodología que rompa con las ideas dominantes del cientifismo en el cual la ciencia está desinteresada de los contextos sociales con los que convivimos en nuestra cotidianidad. Por tal motivo, en el proceso de realización de esta investigación pretendo ubicarse desde el enfoque que demanda las Ciencias Sociales y específicamente con una tendencia social-cultural y socio antropológica en donde confluyen contextos sociales, antropológicos e históricos que van construyendo la razón del estudio. Desde esta perspectiva se ve al objeto de estudio como un ente que comunica y es comunicado por su entorno, situado en un contexto histórico, social y cultural.

obliga a pensar en un proceso de reflexión sobre lo que ha sido los paradigmas dominantes, los enfoques privilegiados, los modos de aproximación a una realidad dinámica y contradictoria y las preocupaciones y ocupaciones de ese pensamiento. (Reguillo, 1999: 9).

Pensar las ciencias sociales en los tiempos contemporáneos implica conocer las nuevas ideologías marcadas por los movimientos de la globalización, que es un factor que origina la hibridación de estilos de vida, nuevas maneras de pensar y de actuar que generan las diferencias y fragmentaciones de la sociedad actual, desde esta perspectiva valdría la pena preguntarnos cuáles son las formas de significación y resignificación que se están viviendo para poder explicar la imbricación de las Representaciones sociales en el entramado de la sociedad.

Reguillo (1999) argumenta que “hoy como nunca las ciencias sociales se constituyen en un lugar de síntesis, de encuentros más o menos novedosos entre realidad y sus modos de comprensión de diálogos entre disciplinas, entre pensamientos diversos, diálogos que han puesto en crisis las nociones de límite y frontera”.

Desde esta perspectiva para comenzar motivar a la reflexividad que compone la compleja estructura del entramado social, Edgar Morin (1995) nos invita a quitarnos de la ceguera que nos provoca la fragmentación del pensamiento lineal y causal que nos llevan a “la visión mutilante y unidimensional” de la realidad social, por el contrario nos invita a concebir la complejidad de la realidad psico-antropo-social, en su micro dimensión (el ser individual) y en su macro dimensión (el conjunto planetario de la humanidad). Pensar desde los parámetros de la “multidimensionalidad de este mundo no basta con la suma de saberes sino es necesaria su articulación, su tejido denso como denso es lo social que se quiere interpretar” (Reguillo, 1999).

De esta manera la nueva visión de la ciencia plantea que “el objeto de explicación de la psicología social, más que los hechos sociales puramente deificados (como por ejemplo la idea de Durkheim) o puramente intencionales (la idea de Weber), será “las relaciones persistentes entre los individuos (y grupos), y las relaciones entre dichas relaciones” (Bhaskar, 1978:6). Ello implicará una distinción radical entre la acción humana (campo de la psicología social) y la estructura social (campo de la sociología), lo cual a su vez ayudaría a la superación de la dialéctica subjetivismo-objetivismo. (Valencia y Elejebarría: 99).

3.1.4 Desde los Estudios Culturales

En este intento en donde las ciencias intentan interrelacionar el mundo individual y universal, el estudio de las representaciones en la interdependencia del pensamiento del mundo colectivo y el individual cobra un sentido particular que nos ubica en que las representaciones son constitutivas de un tiempo y están ubicadas en un espacio social determinado en donde las dimensiones básicas de la cultura y la acciones de la vida cotidiana son elementos que se introducen a través de la expresión lingüística de las cogniciones que se unen en el campo de la comunicación. Como lo fundamenta Rodríguez Salazar (2007):

“Esta teoría constituye un espacio de investigación, donde el campo de la comunicación y el de la vida cotidiana se unen. Permite analizar cómo determinado grupo social ‘ve’, ‘interpreta’, ‘da sentido’ a una zona de sus vivencias individuales y colectivas. Las representaciones sociales son entendidas como modalidades del pensamiento de sentido común que se generan, permanecen y transforman mediante procesos comunicativos cotidianos y mediáticos”.

Se muestra que hay una clara función comunicativa, en la cual los discursos cobran importancia en la transmisión y circulación de las representaciones sociales. Retomaremos los aportes que hace uno de los exponentes de los Estudios Culturales, Stuart Hall con base a la importancia discursiva, en el entramado de su concepto: ‘representaciones culturales’.

Es importante mencionar que para este autor las representaciones son una de las prácticas centrales en las que se produce la cultura y que se ponen en la realidad objetiva del mundo a través de expresiones discursivas lingüísticas.

Para Stuart Hall, el lenguaje es un elemento de gran importancia en el circuito cultural⁹ por el intercambio de significados que se generan con la conexión entre la cultura y las representaciones. Desde esta perspectiva el lenguaje es el medio privilegiado por medio del cual, a través de las prácticas discursivas damos sentido y valor a las cosas.

⁹ Para Stuart Hall el circuito cultural es el lugar donde se producen los significados con diferentes procesos y prácticas.

El lenguaje como elemento esencial del discurso, va a ser entonces, un elemento de gran importancia en el análisis de las representaciones ya que a través de éste se construyen significados y se generan los diálogos entre los participantes donde se comparten socialmente creencias, que son producto acumulativo de su historia, saberes, ideas los cuales entran a formar parte de las representaciones sociales que se transmiten por los procesos de comunicación social.

En este sentido, el lenguaje construye significados y sustenta el diálogo entre participantes el cual los posibilita a formar una cultura de compartir conocimientos y además interpretar el mundo casi de la misma manera. Todo esto es posible porque este mecanismo opera como un sistema de representación¹⁰

Desde esta perspectiva el lenguaje toma una posición relevante en la construcción de la cultura porque a través de la difusión, transmisión y recepción que se ejecuta en la práctica de la comunicación, no sólo se reciben producciones lingüísticas significativas sino también se dan significado a construcciones no lingüísticas: acciones, obras de arte y objetos materiales de diversos tipos, este carácter simbólico de la vida humana, es un proceso al que Giménez (2005) da el nombre de la “concepción simbólica de la cultura”.

La cultura es una “jerarquía estratificada de estructuras significantes” consiste en acciones, símbolos y signos, así como enunciados, conversaciones y soliloquios. Al analizar la cultura nos abocamos a la tarea de descifrar capas de significado, de describir y redescibir acciones y expresiones ya significativas para los individuos mismos que las producen, perciben e interpretan en el curso de sus vidas diarias. (Giménez, 2005: 349)

A través de esta definición se enfatiza a la cultura dentro un entramado de intercambio de significaciones en donde es relevante la organización de la colectividad en la vida social. La comunicación es parte esencial de esta formación cultural no sólo desde el compartir formas de pensar sino desde la interrelación en las prácticas, valores y sentimientos que integran este proceso, de aquí que Sutar Hall enfatiza que en el “Compartir significados puede sonar muy cognitivo y unitario, pero como las culturas incluyen

¹⁰ Traducción de la autora

diversidad de significados e interrelaciones y representaciones, también la cultura es representada como conceptos e ideas por los sentimientos, pertenencias y emociones”.

En este sentido, la cultura carga una fuerte concepción simbólica en cada una de sus prácticas que implícitamente llevan consigo una serie de valores y significados que necesitan ser interpretados desde la organización en que el sujeto operacionaliza y significa su vida en su medio colectivo. Por tanto, sólo los significados, pensamientos, sentimientos, sistemas de representación, circulan a través de las prácticas discursivas.

A través de estas enunciaciones, vemos que resulta relevante en el estudio de las representaciones sociales, adentrarse en las prácticas discursivas que dan caminos para asociar con actividades o sitios institucionales en donde intervienen los sujetos en la sociedad. La formación discursiva define lo apropiado o no en las formulaciones que se hagan en torno a las prácticas y relaciones ya que produce y conecta con el poder, es regulador de conductas, creador o constructor de identidades y subjetividades y define ciertas maneras en que las cosas son representadas, pensadas, practicadas y estudiadas. No debemos olvidar la importancia de situarlo siempre en un medio contextual y específico:

La aproximación discursiva está siempre en un contexto histórico específico con una particular forma de régimen de representación. Esto apunta a especificar la historia y el camino de las prácticas representación al operar en concreto en una situación histórica y una práctica actual. (Hall, 1997)¹¹

Surge una importancia esencial y particular en ubicar los discursos de los actores, es decir, desde el contexto en donde se generan sus discursos lingüísticos. Desde esta perspectiva, los discursos se visualizan desde lo que se construye históricamente, lo que se comparte culturalmente, y lo que se interpreta subjetivamente, en un sistema de posiciones y representaciones donde participan los actores sociales. Pero también, estas características están, insertas en *un campo*, en una historia incorporada que se comparte en un grupo de actores específicos. Esta perspectiva en donde lo social, histórico y cultural se integra en el discurso en el cual podemos detectar las representaciones sociales a través de procesos comunicativos.

¹¹ Traducción de la autora

3.2 La noción de las Representaciones del Sentido Común.

Como hemos visto en las líneas anteriores, diversos elementos componen el estudio de de las Representaciones, sin embargo estos factores no permanecen en estructuras rígidas pasivas sino que son parte de la naturaleza dinámica de las representaciones sociales que está basada meramente en los procesos activos de comunicación y los factores contextuales que intervienen en el medio ambiente de donde se generan y se divulgan. Desde esta mirada dinámica-comunicativa, Moscovici pone en claro que las representaciones sociales son:

“Conjuntos dinámicos [...] “de las teorías” o de las “ciencias colectivas” *sui generis*, destinadas a la interpretación y al modulamiento de lo real [Ellas reenvían a] [...] un *corpus* de temas, de principios, teniendo una unidad y aplicándose a las zonas de existencia y de actividad, particulares [...] Ellas determinan el campo de las comunicaciones posibles, de los valores o de las ideas presentes en las visiones compartidas por los grupos, y regulan, en lo sucesivo, las conductas deseables o admisibles (1976:48 en Valencia:54)

Las representaciones sociales al igual que el lenguaje, constituyen totalidades organizada con la función de comunicar y comprender el mundo, así mismo evolucionan continuamente en una dinámica de interdependencia entre lo individual y lo social colectivo. Desde esta perspectiva las representaciones se mueven en los ejes dinámicos, de la psicología social y la sociología, elementos teóricos que se ponen en diálogo para profundizar la explicación y detección de los elementos multifactoriales que intervienen en las representaciones sociales.

De acuerdo a los planteamientos de Moscovici, la representación social integra un conocimiento de sentido común flexible que se posiciona entre el concepto del sentido de lo real y la imagen (figura y fondo) que la persona reestructura entorno a su contexto personal, de esta manera, es considerada como proceso y producto de construcción de la realidad de grupos e individuos en un contexto social determinado.

La investigadora y seguidora de los planteamientos de Moscovici, Dense Jodelet (1984) ha incorporado nuevos elementos a la definición tradicional de la representación social:

“Las representaciones sociales conciernen al conocimiento de sentido común que se pone a disposición en la experiencia cotidiana; son programas de percepción, construcciones con status de teoría ingenua, que sirven de guía para la acción e instrumento de lectura de la realidad; sistemas de significaciones que permiten interpretar el curso de los acontecimientos y las relaciones sociales; que expresan la relación que los individuos y los grupos mantienen con el mundo y los otros; que son forjadas en la interacción y el contacto con los discursos que circulan en el espacio público; que están inscritas en el lenguaje y en las prácticas; y que funcionan como un lenguaje en razón de su función simbólica y de los marcos que proporcionan para codificar y categorizar lo compone el universo de la vida.” (Jodelet, D., 2000, citado por Perera, M., 2005, p. 47)

La propuesta conceptual de Jodelet, marca diversas aristas con las que se puede agudizar la mirada en la investigación de las representaciones sociales, tales como:

a) *La forma en que los sujetos sociales aprenden los acontecimientos de la vida cotidiana*, los factores del medio ambiente en que interactúan, las diversas informaciones que circulan en su contexto, y a la otredad próxima y ajena. Para Jodelet¹² la circulación de las representaciones sociales es asegurada por la difusión de los fenómenos representativos culturales, tendiendo al lenguaje como vector de transmisión.

Desde esta perspectiva, se realza la importancia de analizar el sentido de la construcción comunicativa¹³ donde los procesos cognitivos se articulan con los códigos lingüísticos y en donde diversas variables sociales (pertenencia), grupales (familia, amistades) y personales (procesos cognitivos) que confluyen en el campo lingüístico de los sujetos, los habilitan para formar relaciones sociales (Valencia, 2006)

¹² Para Jodelet y otros teóricos analistas de las representaciones sociales, tales como el mencionado -en el apartado 1 del marco teórico- Stuart Hall, mencionan que a través del lenguaje se logra la transmisión de códigos sociales y aspectos estructurales del pensamiento social.

¹³ Se profundizará la construcción comunicativa en el apartado 3.3 del marco teórico

b) *El conocimiento del sentido común* que se plantea desde las representaciones sociales se opone al pensamiento científico. La visión científica del mundo social comúnmente se ordena y se establece a través de los consensos de un grupo social en específico que logra una legitimidad en el conocimiento de la vida humana. El sentido común desde esta visión puede atar al actor en un espacio, un tiempo, un ser y en un devenir determinado e incambiable, de tal forma que lo hace desenvolverse en su comunidad de pertenencia.

El sentido común que se visualiza desde las representaciones sociales se conoce como “un conocimiento de segunda mano, que se extiende y establece constantemente un nuevo consenso acerca de cada descubrimiento y cada teoría. Se trata de un conocimiento [que se opone o es] sometido a la autoridad de la ciencia”. (Rodríguez Salazar, 1998: 41). Los nuevos consensos que se establecen desde las colectividades humanas forman socialmente una lucha simbólica en la producción del conocimiento legítimo que lo caracteriza no un conocimiento estático y determinista, sino evolutivo y transformador.

El campo del sentido común es muy amplio ya que convergen las dimensiones conscientes e inconscientes, individuales y colectivas, en las cuales se encuentran imágenes, símbolos, la comprensión e incomprensión de las estructuras con las que interactúa cotidianamente y se dinamiza la construcción de las representaciones sociales.

De la misma manera, Moscovici, al considerar las representaciones sociales como explicaciones del sentido común, fundamenta su movilidad social y evolutiva a través de la clasificación de tres tipos de representaciones sociales: las representaciones hegemónicas: aquellas que por todos los miembros del grupo social son compartidas, requieren de un consenso previo sin que haya sido producido por ellos mismos, comparten características con las representaciones colectivas de Durkheim. Las emancipadas: no tienen un carácter uniforme como las anteriores, sino que se generan a través de intercambios entre subgrupos que portan una nueva forma de pensar y se convierte en un conocimiento cotidiano. Por último están las representaciones polémicas: que surgen por grupos que están en situaciones de conflictos políticos y sociales, los cuales expresan una nueva manera de pensar.

En concordancia con los planteamientos de Moscovici, para Jesús Galindo (1991) el sentido común también no es concebido como un ente estático sino que para este autor, se dinamiza en tres niveles que integra cada uno diversos elementos esenciales: Primero está el

sentido común visto desde un nivel práctico y familiar; el mundo social y la vida cotidiana se entiende y se interpreta en función de categorías previsibles que se concreta en lo inmediato, es decir son elementos incorporados que funcionan como esquemas de referencia familiares para operar en diversas situaciones de la vida.

En el segundo nivel se integra en el conocimiento práctico, también inmediato pero que para operar correctamente en cualquier situación (de duda o problemática) de la cotidianidad, es necesario recurrir a la memoria. El tercer nivel marca un estado complejo desde la interacción social ya que para resolver un conflicto es necesario recurrir a una autoridad (un líder) legitimada socialmente, calificada y estereotipada con prestigio por la sociedad, para reflexionar y optar por la continuidad o discontinuidad de las prácticas.

El sentido común no se puede concebir estático, sino inmerso en una serie de elementos cambiables como el tiempo, el espacio, la persona, el grupo, las situaciones cotidianas, la postura ante la vida. “El sentido común se mueve con los tiempos, el significado de la vida mutua con la vida misma en su devenir sin remoto” (Galindo, citado por Rodríguez, 1988: 79).

c) *El conocimiento elaborado y compartido socialmente* se constituye a partir de las diversas informaciones, experiencias y modelos de pensamiento que el sujeto adquiere y transmite a través de la tradición, la educación y la comunicación social. Las representaciones sociales son descriptibles para el uso que de ella hacen los grupos y las instituciones, de aquí la importancia de focalizar la mirada en los diversos campos históricos, socio-económicos, políticos, que enlazan la conformación de las representaciones sociales. Los reconocimientos, los reglamentos internos que confluyan en el juego de los campos de las organizaciones, instituciones, nos darán una visión en donde se objetiva la dinámica de las representaciones, y se profundizará más adelante en este mismo capítulo.

d) *El conocimiento práctico*, participa en la construcción social y colectiva de una realidad común que se comparte en un contexto particular. Las representaciones sociales, se objetivan, se comprenden y se explican desde las prácticas sociales inscritas en los sujetos, en posiciones o espacios sociales donde se incorporan elementos y estructuras de acción que van más allá de la imitación o de estructuras determinadas, así también a través de las prácticas se entiende la inserción del individuo en diversos grupos sociales y cómo inciden en la construcción individual de la realidad social para generar visiones que se comparten en

grupos sociales. La representación de las prácticas incorporadas de los sujetos, se profundizarán, también más adelante en este marco teórico.

Para Moscovici las representaciones sociales están constituidas dentro de una organización psicológica y social que estructura y conforma una forma de conocimiento particular de nuestra sociedad y que no es reducible a ninguna otra forma de conocimiento. De aquí que sean un proceso de construcción de la realidad, un pensamiento *constituido* porque son productos que intervienen en la vida cotidiana como estructuras preformadas a partir de los cuales se interpreta la realidad. Y son constituyentes porque también en parte constituyen el objeto al que representa. En suma, la representación social es un factor constitutivo de la propia realidad (Ibañez 1988 citado por Perera)

3.3 La dinámica comunicativa entre lo social y lo psicológico.

El diálogo de las disciplinas sociales y psicológicas que se pretende construir a continuación, está focalizado en los procesos dinámicos de la interacción social y en la dinámica discursiva y comunicativa de la transmisión de las representaciones sociales como motor transformador. De aquí que la propuesta dialéctica sea fundamentada con los conceptos de habitus, capital y campo desde la sociología y la naturaleza de la teoría de las representaciones sociales desde los planteamientos de la psicología social, con el fin de armar una propuesta teórica metodológica fundamentada para la comprensión de nuestro objeto de estudio.

En este primer momento, se pretende justificar el diálogo de ambas disciplinas desde la dinámica de la comunicación, es decir enfocarnos en la construcción cognitiva y práctica que media en las representaciones sociales. La importancia de empezar dialogando con la comunicación es para entender cómo las representaciones sociales “son entendidas como modalidades del sentido común que se generan, permanecen y transforman mediante procesos COMUNICATIVOS cotidianos y mediáticos.” (Rodríguez Salazar: 2006: 157). Comprender la teoría de las representaciones sociales desde la dinámica de los procesos comunicativos nos ayuda a explicar y analizar con mayor profundidad el pensamiento del sentido común que se vivencia en las prácticas cotidianas, en los discursos lingüísticos donde las cogniciones expresadas y en confluencia de la cultura donde se abordan procesos

sociales de interacción de diversas posturas, pensamientos y estigmas sobre el mismo sujeto y sobre el otro con el que participa.

3.3.1 Perspectivas de la Comunicación

Como hemos enfatizado hasta estas líneas, las representaciones sociales están dentro de dinámicas sociales e históricas que van favoreciendo a la continuidad y discontinuidad del sentido común. La presencia de la comunicación se hace vital para explicar los dinamismos (de producción y circulación) de los modos de pensamiento social que permanecen y se generan a través del tiempo, así, "...en la medida en que la representación juega un rol de 'aparato de adaptación y de gestión de sentido' (Rouquette, 1994:174), es un precepto que supone que toda representación evoluciona, se recompone, se transforma y que ella podrá progresivamente desaparecer" (Valencia Abundis, 2006: 71)

En esta línea, Moscovici ha sostenido durante su teoría que las representaciones sociales se ven afectadas por los cambios sociales, culturales y evolucionan a medida que las sociedades se transforman y la evolución social es comprobable tanto social como históricamente a través de los medios comunicativos de circulación (lenguaje) en que las representaciones sociales se dinamizan a través de la transmisión, el intercambio, el consenso y la construcción.

En este sentido, la comunicación de los modos de pensamiento social se propone visualizarse a través de dos sistemas (Farr 1983 citado por Banch, 1999) ¹⁴que están en una constante relación interdependiente: *los sistemas cognoscitivos* que se construyen y se organizan desde el pensamiento individual con una lógica y un lenguaje propio donde se desarrolla el self y se forma una postura personal ante la vida. Desde este sistema, "el objeto de conocimiento es representado o reflejado en la mente individual y cuanto más exacto sea la representación más exacto será el conocimiento" (Valencia y Elejebarrrieta, 2006:111), el

¹⁴ Parafraseando a Moscovici, Farr escribe una definición sumaria de las representaciones sociales: Sistemas cognoscitivos con una lógica y un lenguaje propios. No representan simplemente opiniones acerca de', imágenes de', o 'actitudes hacia' sino 'teorías o ramas del conocimiento' con derechos propios para el descubrimiento y la organización de la realidad. Sistemas de valores, ideas y prácticas con una función doble: primero establecer un orden que permita a los individuos orientarse en su mundo material y social y dominarlo; segundo posibilitar la comunicación entre los miembros de una comunidad proporcionándoles un código para el intercambio social y un código para nombrar y clasificar sin ambigüedades los diversos aspectos de su mundo y de su historia individual y grupal. (Farr, 1983:655 citado por Banch 1999)

dualismo de este sistema se desarrolla entre el conocedor (la representación interna del individuo) y el objeto de conocimiento (real o imaginario). En la dinámica de este dualismo intervienen elementos creativos y transformadores de nuevas representaciones así como colectivos, históricos y culturales.

El segundo factor que se propone visualizar en conjunto con el anterior es el *sistema de valores, ideas y prácticas* que participa en la organización colectiva de la construcción del pensamiento social. En esta visión colectivista interactúan diferentes estructuras sociales, estructuradas en campos de acción concretos con capitales simbólicos que los hacen movilizarse y tomar acciones dentro de ellos. El habitus que caracteriza las prácticas incorporadas de los sujetos sociales, es donde confluyen valores, creencias, ideologías y acciones comunes que representan su actuar en la vida social. Desde esta perspectiva, Farr (1983) argumenta que esta visión estructurada ordena su mundo social para que puedan desempeñarse con seguridad en su medio, además fomenta la Comunicación dentro de los mismos miembros del grupo compartiendo un código lingüístico donde confluyen los aspectos individuales y grupales que los conforman.

En esta visión, los sistemas sociales e individuales se interrelacionan en una dinámica comunicativa donde los procesos básicos de la construcción de las representaciones sociales: la objetivación y el anclaje¹⁵, transforman y modifican las formas de pensamiento. Profundizar en los elementos que componen la interrelación de ambos sistemas va a orientar la comprensión de la dinámica en la que están envueltas las representaciones sociales.

La propuesta de la interrelación de estos dos sistemas está puesta en el modelo triádico de las Representaciones Sociales de Moscovici, que se enmarca en un contexto constructivista donde coexiste la relación yo – objeto, es decir, por un lado la relación con un conocimiento donde se comparte socialmente (cultural e históricamente) ideologías, creencias (la cognición social) y por otro lado un objeto de conocimiento social. Sin embargo, la dinámica de ambos elementos no basta para explicar los cambios de transformación en las representaciones sociales, es por esto que el autor agrega a esta tríada un elemento más, formando la relación EGO (el yo que se relaciona) --- ALTER

¹⁵ “Estos dos procesos, la objetivación y el anclaje, se refieren a la elaboración y al funcionamiento de una representación social, pues muestran la interdependencia entre la actividad psicológica y sus condiciones sociales de ejercicio”. (Jodelet. “la representación social: fenómenos, concepto y teoría”. En: Moscovici, 1986. Resumen del capítulo realizado por Guillermo Peimbert).

(contingencias, conflictos, tensiones, situaciones) --- OBJETO (físico, social, imaginado o real).

Desde esta perspectiva, se puede explicar esta dinámica desde el proceso de relación que tenga el sujeto de estudio (el líder o dirigente) con la artesanía, con su grupo de artesanos, con su comunidad, que toma diferentes formas de relación porque en cada una de estas situaciones u objetos simbólicos se manifiesta diversos (alter) intereses, tensiones, conflictos y condiciones socioculturales que motivan a la acción y participación significativa del sujeto con relación a los contextos socio-históricos de los cuales forma parte.

Las representaciones sociales se manifiestan en la comunicación como contenidos organizados simbólicos y dinámicos, es decir en la estrecha relación de estos tres elementos (ego-alter-objeto) se presentan fenómenos comunicativos a través de formas de mediación simbólica que se enraízan en los espacios de la esfera pública como una realidad intersubjetiva, “terreno donde se generan, cristalizan y transforman las representaciones sociales” (Valencia y Elejbarrieta, 2006). En este sentido, las representaciones sociales se construyen desde las relaciones intersubjetivas que se generan desde la interacción con la esfera pública y no desde los espacios individuales de los sujetos.

De esta manera, la comunicación se entiende como la dinámica de interacciones donde las mediaciones propician una construcción de significados acordes a una práctica social, la cual se encuentra inmersa dentro de contextos culturales (familiares, tradicionales, históricos) y sociales (estructuras institucionales), que las conforma. En el juego de estas interacciones es donde se desprenden los diversos significados que movilizan a los artesanos a realizar prácticas culturales específicas.

De acuerdo a esta perspectiva, el enfoque de las representaciones sociales supone un estudio de fenómenos “haciéndose” (Markova, citado por Valencia, 2006), es decir de fenómenos en constante cambio social. De la misma manera, los mensajes que los líderes, y artesanos transmiten en su “hacer” y “decir”, no pueden ser ajenos al conjunto de influencias sociales, culturales o institucionales. De esta manera, la mediación –que construye las representaciones sociales-, es el lugar desde donde se conforman los sentidos que dan los sujetos a sus prácticas sociales, la tarea comunicativa convertida en una mediación ayuda a entender el sentido de sus discursos y de sus prácticas. (Martín-Barbero, 1993)

Hay otro factor importante es que el sentido social de los medios que intervienen en la mediación de las prácticas de los sujetos se ubica en los “modos” de apropiación y reconocimiento. De esta manera, se vuelve importante detectar cómo los sujetos a investigar se conciben y perciben su actuación, es decir, el actor puede concebir su actuación de sus prácticas como la elaboración de una simple técnica heredada o como un medio de relación y trascendencia, si se ubica en esta última, tendrá mayor posibilidad de resignificar y revalorizar sus prácticas artesanales, así como de producir una mejor relación con los miembros de la familia y con las redes de comunicación que establezca con otras comunidades de artesanos o miembros externos al campo. De aquí, que hay que tomar en cuenta de qué manera los sujetos ponen en marcha los recursos de comunicación.

Si consideramos, que las mediaciones parten de diversos aspectos contextuales, como: la cultura, la política, la clase social, el género, la edad, entre otros, así también podríamos hablar de que los sujetos de investigación al no estar ajenos a estas variables, adquieren conciencia respecto a su función mediadora en la contribución de acciones específicas en sus organizaciones, como por ejemplo, movimientos sociales comunitarios y en la modificación de las condiciones de trabajo que la envuelven. De esta manera, nos abre una panorámica para conocer cómo los dirigentes y líderes de organizaciones artesanales, construyen sus representaciones sociales, y cómo a través de ellas modifican sus prácticas ante diversas situaciones sociales-contextuales, como podría ser el capitalismo y la globalización.

Analizar esta naturaleza mediática de las representaciones sociales, contribuye a ver al líder dirigente de organizaciones artesanales, imbricado en diferentes acciones sociales que lo construyen como persona con roles sociales dentro de su campo de acción y que contribuye al contexto donde se desenvuelve, de esta manera veremos cómo las representaciones sociales que tenga al objeto artesanal, a su compañero artesano y a sí mismo, contribuirá en la toma de decisiones de las prácticas sociales y culturales en su organización artesanal a la que pertenece.

Para Jesús Martín Barbero (1993), las mediaciones culturales, tienen que ver con el sentido que le den a las prácticas y con los modos de vida de los sujetos. Ambas están imbricadas por el hábitus (Bourdieu) en el que se desenvuelven, es decir, por las ideologías incorporadas a nivel individual y colectivo por las creencias, los conocimientos, los

sentimientos y modos de ver y disfrutar la vida, por lo que es fundamental para explicar las representaciones sociales, identificar en los sujetos no sólo el pasado histórico, social y cultural de su tradición al que se ha estructurado, sino que con base a esto conocer el presente colectivo y social del cual forma parte en su organización y cómo actúa dentro de la misma, cómo perciben la vida, el mundo y a la sociedad.

De esta manera, podremos afirmar que el actor social al que se hace referencia en la investigación, trae consigo un cúmulo de conocimientos y de recursos que sin ser consciente de ello, se interrelacionan a diario con múltiples mediaciones culturales, situacionales, económicas, familiares, políticas, organizacionales, las cuales inciden en la interacción comunicativa que lo posibilitan o dificultan a reconfigurar sus significaciones, sus representaciones, sus prácticas culturales y su contexto. De aquí que nuestro estudio debe partir de concebir al actor sujeto “como constructor y reconstructor de los significados de la vida social”, en donde las capacidades cognitivas no sólo le permiten desenvolverse con seguridad en su entorno social sino ser capaz de modificarlo y transformarlo a través de los procesos de interacción comunicativa de la cotidianidad. De aquí que los puntos que en este proceso comunicativo debe tomar atención la investigación, es encontrar el significado de lo que representa para los dirigente, la artesanía, el otro artesano (su igual) y lo que representa él en la realización de sus prácticas organizacionales y darnos cuenta que tipo de vinculaciones (afectivas, profesionales, hereditarias, históricas, paradigmáticas...) hay en el medio ambiente que interactúan y cuál impacto social tiene en ellos su propia identidad artesanal desde donde se posicionan.

3.3.2 Estigmas y Representaciones

Como hemos visto, a lo largo del desarrollo teórico de las representaciones sociales, se ha dado la pauta para estudiar la forma en que construye socialmente la realidad el sujeto de investigación en donde el conocimiento social estructurado, normatizado y el conocimiento práctico, valorativo, estructurante e incorporado, se interrelacionan a través de procesos comunicativos -donde intervienen los mecanismos de objetivación y anclaje- para la construcción de las representaciones sociales. Desde esta perspectiva, el sujeto percibe, clasifica y actúa a través de estos mecanismos incorporados para dar sentido a los discursos y acciones de su vida cotidiana.

Tomando en cuenta que las representaciones sociales “son entidades producidas por la actividad social y la condición misma de esa actividad” (Moscovici, 1984 citado por Valencia y Elejabarrieta, 2006), es decir que son productos generados por la dinámica y actividad social, es importante tomar en cuenta que en el juego de la construcción significativa de las representaciones sociales coexisten en los sistemas de comunicación, diversos elementos que componen a la realidad social que son influyentes en el proceso de creación y transmisión de las representaciones. Estos elementos que provienen de entidades muti-determinadas histórica y socioeconómicamente constituyen conjuntos organizados de sujetos, contenidos, tecnologías, los modos de pensamiento y las creencias.

Araya (2002) fundamenta que otros elementos componen también la realidad social y cumplen también con “las funciones pragmático-sociales, orientando la interpretación-construcción de la realidad y guiando tanto las conductas como las relaciones sociales”. Estos elementos entre los cuales se encuentran: las ideologías, las creencias, las percepciones, los estereotipos, la actitud, la opinión y la imagen no son constituyentes de las representaciones sociales sino constitutivos de ellas. Por tanto, la relación de estos elementos cognitivos que porta el sujeto en su pensamiento, los pone en el mundo a través de sus discursos y acciones, permitiéndole compartir y desenvolverse en un grupo social específico donde legitima su práctica y manifiesta su identidad abiertamente.

Desde esta perspectiva nos interesa en esta investigación las representaciones sociales del líder a sus compañeros artesanos, a otros grupos y organizaciones artesanales, a la misma artesanía propia de la región y también a si mismo. Por tanto es importante para explicar este proceso, conocer los elementos constitutivos de las representaciones sociales que rodean al grupo con el que interactúa el sujeto, el juego de cogniciones en donde a través de las interacciones sociales se manifiestan diversas posturas, intereses que surgen de las relaciones humanas.

Para explicar el rol constitutivo de la forma en que cada grupo es definido por los otros y a su vez cómo éste se define, Ervig Goffman (1970) propone el estudio de *Estigmas*, fundamenta que la construcción y reproducción de argumentos estigmatizadores se deben considerar como fenómenos que pertenecen a toda la especie humana y que se dan donde hay relaciones humanas. De aquí que son definidos como “un rasgo general de la sociedad, un proceso que se produce donde quiera existan normas de identidad” (p. 152)

Por tanto, está inmerso en este proceso de estigmatización, una construcción cultural basada en las creencias de los grupos en donde se desenvuelven. Con esto, una vez más nos referimos a la cultura como constitutivo esencial en la construcción del pensamiento social y Jameson (2002) afirma que “una cultura es un conjunto de estigmas que tiene un grupo a los ojos de otro (y viceversa)” (p. 102).

La centralidad del estudio de los estigmas está puesta en la estructuración de ‘la diferencia’, es decir, se refiere a la no pertenencia de las categorías “normales” establecidas por el grupo social que constituyen elementos desacreditadores que abarcan deformidades físicas, defectos del carácter del individuo y rechazo a etnias o razas, religión o nación. (Goffman, 1970)

Sin embargo “el problema del estigma no surge aquí sino tan sólo donde existe una expectativa difundida de que quiénes pertenecen a una categoría dada deben no sólo apoyar una norma particular sino también llevarla a cabo” (Goffman, 1970: 16). Desde esta perspectiva, para cualquier persona perteneciente a un grupo social, existe una necesidad de “aceptación” y para que la persona estigmatizada pueda ser partícipe de los beneficios del grupo, “le será posible intentar corregir directamente lo que considera el fundamento objetivo de su deficiencia” (ibid: 19).

La construcción de estigmas está íntimamente enraizado en un proceso de representación social que involucra posiciones subjetivas e intercolectivas que se juegan en “el espacio de los movimientos simbólicos de los grupos sociales” (Jameson, 2002: 112) que construyen el mundo social. De aquí que “en la medida en que las representaciones del mundo son compartidas por otra gente, más será este mundo que estamos fabricando ‘aquí’, autónomo, que existirá por si mismo, ‘ahí fuera’” (Valencia y Elejabarrieta, 2007); la utilidad de las representaciones comprende el entender los mecanismos que intervienen en los procesos de estigmatización social en los que el sujeto, líder artesano, se involucra para definirse a si mismo y definir a sus iguales.

La comprensión del papel que juega el estigma nos dará una visión para comprender también la construcción y expresión de las representaciones identitarias de los líderes artesanos. Se parte del supuesto de que estas representaciones que se expongan en los discursos son la definición social de la organización de artesanos al que pertenece y ejerce su acción, además es también el lugar donde se presentan simbólicamente estigmas que marcan

la diferencia, las desigualdades y contradicciones con otros grupos artesanales o con el resto de la sociedad.

Desde esta perspectiva las leyes clasificatorias que se establezcan en los grupos con relación a otros, marca de alguna medida las identidades de ellos mismos y su desenvolvimiento con otras organizaciones; tal lo afirma Goffman (1970);

“los integrantes de una categoría particular de estigma tiende a reunirse en pequeños grupos sociales, cuyos miembros derivan de la misma categoría; estos grupos están, a su vez, sujetos a organizaciones que los engloban en mayor o menor medida. (...) Cuando un miembro de una determinada categoría entra en contacto con otro, ambos pueden estar dispuestos a modificar su trato mutuo por creer que tanto el uno como el otro pertenecen al mismo ‘grupo’”.

La estigmatización juega un papel fundamental en el proceso de construcción de las subjetividades y representaciones y establecen distintas maneras en que se desenvuelven culturalmente y se ubican socialmente ante el mundo.

3.4 Las construcciones objetivas y subjetivas: campo, capital y habitus

La propuesta teórico-analítica para entender las representaciones de los artesanos sobre el objeto artesanal, el otro artesano y sobre si mismo (el artesano líder), pretende recuperar las construcciones objetivas y subjetivas de los mismos. Como ya se había mencionado con anterioridad, ésta dialéctica se pretende fundamentar desde los planteamientos de Bourdieu referente a la teoría de los campos, capital y habitus en el juego de la construcción de las representaciones sociales.

3.4.1 La dinámica del Habitus

Cuando nos referimos a la dinámica de la interacción social, discursiva y comunicativa de las representaciones sociales, hablamos de que éstas se construyen meramente por la colectividad es decir, por las creencias, los saberes, ideas que se comparten

y acumulan en la sociedad a través de su historia que van conformando las Representaciones y se van transmitiendo mediante el lenguaje y los procesos de comunicación social.

Como ya hemos mencionado, la comunicación a través de la vida cotidiana no sólo se compone por los intercambios lingüísticos que se realizan entre los grupos sociales, sino que conlleva un trasfondo de representaciones que implican numerosos elementos contextuales situacionales que hacen significativa la comunicación, y es a través de estos códigos que se posibilita la circulación desde los cuales se tiene una cierta mirada de ver su realidad social que le rodea que es operada en sus prácticas cotidianas.

Desde esta perspectiva, concebiremos a la realidad social estructurada en *campos* de acción definidos, dentro de los cuales se encuentran nuestras *prácticas*, estructuradas por un *sentido común* y diversas *representaciones sociales* históricas que son encarnadas y naturalizadas en las prácticas cotidianas.

Los conceptos de campo y habitus no se pueden estructurar de manera separada, Bourdieu expone una relación dialéctica entre estructura y acción, ambas permiten analizar lo social a través de dos dimensiones, la primera en cuestión de ver lo social como una estructura social externa, llamada campo, y la segunda como una estructura interna, mental o cognitiva internalizada que permite a los sujetos expresarse en sus prácticas cotidianas, a ésta última referida como habitus.

Cada diferente campo genera un habitus particular que se aprende a través de las prácticas que vamos internalizando a lo largo de nuestra vida. Para Bourdieu, la noción de habitus: “es algo que se ha adquirido, pero que se ha encarnado de manera durable en el cuerpo en forma de disposiciones permanentes”. (Velasco, 2000:33)

La noción de habitus destaca la complejidad de una realidad que no es fácilmente apreciable ya que los esquemas adquiridos funcionan como categorías de percepción y de apreciación o como principios de clasificación y organizadores de acción (Bourdieu 1988). Por tanto, el habitus conforma un sistema de representaciones que están ligadas estrechamente con las prácticas cotidianas que son mediatizadas inconcientemente a través de características colectivas sociales, familiares y de clase social. El habitus constituye un conjunto de estructuras tanto estructuradas como estructurantes, es decir, que implica procesos donde los sujetos interiorizan lo social a través de las cogniciones y estructurantes porque funcionan como generadores y organizadores de prácticas y representaciones. Desde

esta perspectiva la noción de habitus nos permitirá conocer a través de sus discursos cuáles son las estructuras sociales internalizadas o encarnadas donde se forman las representaciones sociales que motivan a actuar al artesano en el mundo de su organización.

Como ya hemos mencionado con anterioridad las representaciones sociales “son entendidas como modalidades del *pensamiento del sentido común* que se generan, permanecen y transforman mediante procesos comunicativos cotidianos y mediáticos” (Rodríguez Salazar, 2007:157). En este sentido, *las representaciones del sentido común*, se generan y se transforman “cuando el habitus precede de condiciones de vida o de condicionamientos sociales semejantes y relativamente homogéneos (habitus de clase, de grupo), [en este sentido], las prácticas engendradas se tornan inmediatamente inteligibles y evidentes, produciendo *un mundo de sentido común*, de consensos y de espontánea armonización de experiencias” (Giménez, 1990: 50).

El carácter homologable del habitus, es decir, “la incorporación de una misma historia objetivada en los habitus y en las estructuras”, hace que las prácticas y las expresiones discursivas aparezcan dotadas “de un sentido objetivo a la vez unitario y sistemático, trascendiendo las intenciones subjetivas y los proyectos concientes individuales o colectivos” (Bourdieu, 1991).

El carácter homologable del habitus, nos da elementos para entender los sistemas incorporados provenientes de su identidad que pueden ser entendidos como elementos clasificatorios y valorativos adquiridos socialmente. De la misma manera Giménez (1996) fundamenta que la identidad puede analizarse desde las representaciones sociales ya que se basa en cómo el sujeto social organiza sus representaciones que tiene de sí mismo y de los grupos a los que pertenece y a los que no pertenece, todo esto “según la posición que ocupa en el espacio social, a su vez estructurado en el campo de acción”.

Hasta este momento hemos analizado cómo opera la condición objetiva del habitus en la construcción de representaciones de sentido común que dan origen a las prácticas de los sujetos. Sin embargo, “el habitus no es el destino como se interpreta a veces. Siendo producto de la historia, es un sistema abierto de disposiciones que se confronta permanentemente con experiencias nuevas y, por lo mismo es afectado también permanentemente por ellas. Es duradera, pero no inmutable” (Bourdieu, 1992:109).

Las coyunturas que se forman con la dialéctica de las diversas situaciones contextuales en las que está expuesto el sujeto y el habitus, provocan diversos desfases en su funcionamiento objetivo, en este sentido “los ajustes impuestos incesantemente por las necesidades de adaptación a situaciones nuevas e imprevistas, pueden determinar transformaciones duraderas del habitus (...). El habitus también es adaptación y se ajusta permanentemente al mundo (...), aunque sólo excepcionalmente asuma la forma de una conversión radical”. (Bourdieu citado por Giménez, 1990: 51)

Con la afirmación expuesta por Bourdieu, podemos decir que tanto el habitus como las representaciones sociales se construyen en la interacción dinámica de la sociedad, la cultura y la historia, en la dinámica interna de los sujetos sociales donde se reorganizan los diversos sistemas de referencia simbólica (objetos, situaciones, personas, grupos) con actitud de cambios profundos ante la vida.

En este sentido, el habitus, así como las representaciones sociales, a pesar de estar constituido por elementos que determinan la acción, también se considera flexible y por ende modificable y con carácter de ser creativamente reconstruido por las experiencias compartidas de los sujetos. Desde esta perspectiva, el comportamiento, las posturas ante la vida y actuaciones concretas que tengan los dirigentes de organizaciones artesanales, se explicarán a través de la interacción social, donde también los actores construyen y comparten las representaciones sociales acerca de sí mismos, de los otros, del objeto artesanal y del entorno que les rodea. De esta manera, tanto el habitus como las representaciones sociales pueden ser considerados como el lado subjetivo de la cultura.

Pero para una comprensión completa de la dinámica cultural donde se generan las representaciones sociales, se tiene que observar a nivel de los campos sociales en los que se halla inmerso el habitus y las instituciones. A continuación profundizaremos sobre este aspecto.

3.4.2 *La dinámica del Campo y Capital*

Estamos concibiendo al sujeto como un ser creativo, capaz de crear interpretaciones significativas de los objetos y personas con las que interactúa, y que construye su pensamiento con realidades exteriores estructuradas e institucionalizadas y con realidades

estructurantes incorporadas, subjetivadas que se reflejan en prácticas y acciones capaz de transformar. Desde esta perspectiva existe una relación indisoluble entre el artesano dirigente y la sociedad, ya que la construcción de su pensamiento se construye en la dinámica de las intersubjetividades que surgen de las colectividades humanas, en un *espacio social* donde se ponen en juego diversos *capitales simbólicos* que conforman la organización social de los artesanos.

Desde esta mirada, la noción de habitus está estrechamente relacionada con la estructura del campo, ya que el carácter homologable del habitus, también se establece entre campos y permite el intercambio, la producción y el consumo del ‘mercado cultural’¹⁶ que se manifiesta entre ellos. Desde esta perspectiva, los dirigentes de organizaciones artesanales pertenecen a diversas agrupaciones que no están aisladas, sino por pertenecer a un mismo contexto ‘el artesanal’, se comunican entre ellos estableciendo relaciones entre campos donde se dinamiza el mercado cultural.

El concepto de campo de Bourdieu nos dará más claridad para entender las representaciones de nuestros sujetos. El autor define el campo como una estructura conflictiva, compuesta por sujetos sociales que se manifiestan en un espacio estructurado donde componen sistemas de relaciones objetivas, con una *posición* determinada (dominantes y dominadas) en el campo de acción.

La estructura conflictiva de los campos radica en las relaciones de fuerza que se viven en el interior de los grupos donde “existe una guerra permanente entre grupos de ‘nuevo ingreso’ o aspirantes a ingresar, por un lado, que tratan de brincar sobre las reglas de admisión o de modificar en provecho propio las estructuras del campo y por otro los grupos o agentes ya establecidos que tratan de defender su monopolio y de impedir toda competencia.” (Giménez 1990: 52)

La estructura del campo refleja relaciones de fuerza y lucha entre los mismos miembros o las instituciones o por la manera en que está distribuido el “capital específico que una vez acumulado en el curso de luchas precedentes, orienta las estrategias subsecuentes” (Bourdieu en Giménez 1990)

¹⁶ El campo se considera también como un mercado donde tiene curso y se negocia un capital específico.

En este sentido, la noción de campo se concibe como una realidad dinámica, un ‘juego’ donde participan e interactúan diversos elementos que están en constante cambio, es decir:

“un campo es una realidad que surge en un momento determinado y según condiciones concretas donde se destacan tres elementos básicos sin los cuales no habría campo: el ser una estructura, en la que hay una concreta distribución del capital; según determinadas reglas impuestas por los dominantes, y una especie particular de capital, que en cada caso puede ser diferente, como ‘la autoridad universitaria, el prestigio intelectual, el poder político o la fuerza física, según el campo’ (Bourdieu, 1990: 160 citado por Velasco, 2000: 86)

Para Bourdieu, lo que se pone en juego dentro de las estructuras de los campos es la distribución de los capitales y “una de las propiedades del campo consiste precisamente en la manera cómo permite *la conversión* de una forma de capital en otra” (Giménez, 1990), es decir, Bourdieu concibe este proceso de *conversión* imbricado en una ‘economía de prácticas’, “pensada como un capital a ser invertido y un valor a ser colocado en un determinado ‘campo’ que funcionará también como mercado de bienes simbólicos o materiales, todo ello en función de un interés no sólo y no siempre material y utilitario sino también simbólico” (Giménez, 1997:8). Desde esta perspectiva, la economía de las prácticas se manifiesta cuando los dirigentes de organizaciones artesanales, deciden con base en la especie de su capital, cómo gastar e invertir sus esfuerzos, y de acuerdo a ello se permite visualizar las estrategias para apropiarse de esos bienes no precisamente económicos que conforman la motivación para la acción en el campo de su organización artesanal.

En la noción de economía de las prácticas, se ve reflejado cómo el habitus opera en la estructura del campo en un sentido de ‘inversión’ que en función del lugar que ocupe el sujeto (el dirigente o líder) en un campo determinado (la organización), se distribuirá el capital específico (valoración y representación de la artesanía, reconocimientos, valoración y representación del otro artesano, etc.) para ayudar a anticipar y sensibilizar las tensiones del mercado cultural en relación con otros campos.

La dinámica del campo se hace importante para nuestro estudio desde la interacción de los conceptos del “espacio social” y la participación activa de “las especies de capital” en

el juego de ésta dinámica. Para Bourdieu, el espacio social es un *sistema de posiciones* sociales que se definen por *la distancia social* que las separa de otras posiciones inferiores o superiores, es decir, nos referimos al espacio social como “un sistema de diferencias sociales jerarquizadas (¡la distinción!) en función de un sistema de legitimidades socialmente establecidas y reconocidas en un momento determinado” (Giménez, 1997: 14)

Desde esta perspectiva, las diferentes posiciones que tengan los sujetos en los diversos campos de acción se van a manifestar a través de luchas entre la posición dominante y dominados que se van a reflejar tanto en la estructura interna del grupo como en las tantas relaciones con otros campos de acción. Los espacios que ocupan los sujetos, van a determinar también la manera de ver al mundo, ubicados en su realidad y en su posición en el campo. Así como se explica, podríamos pensar que los dirigentes artesanales de la presente investigación, están ubicados en una posición dominante ante el grupo interno, sin embargo en la relación intercampos, existen diversos capitales en juego que marca la ‘distinción’ entre cada uno de los dirigentes de los distintos campos de organización artesanal. Desde esta perspectiva, siendo el espacio social un constitutivo fundamental del campo, éste también es definido “como una red o una configuración de relaciones objetivas entre posiciones diferenciadas, socialmente definidas y en gran medida independientes de la existencia física de los agentes que las ocupan” (Bourdieu, 1992, 72 en Giménez 1997)

El espacio social que se ocupe dentro del campo, viene definido –según Bourdieu– por los recursos que se adquieren, se movilizan y distribuyen definiendo la estructura social y se reproducen según su utilización. Estos recursos se plantean en tres formas de capital: El capital económico, que se manifiesta según el grado de posesión de los medios de producción, bienes materiales, salarios. El capital social, consiste en la capacidad de movilizar en provecho propio redes sociales y conexiones que tiene acceso el individuo y que son derivadas de diferentes grupos sociales (escuela, familia, comunidad). El capital cultural, es el cúmulo de conocimientos y posesiones que obtiene el sujeto en una sociedad específica y que se manifiesta en tres formas: como disposiciones duraderas en la subjetividad del sujeto (manera de actuar en la sociedad), en estado objetivado (bienes culturales) y un estado institucionalizado (títulos escolares, diplomas, reconocimientos) (Collins y Thompson, 1997 en Velazco 2000)

Bourdieu agrega una especie más del capital, que es importante en nuestro estudio por su carácter subjetivo: el capital simbólico, “este consiste en ciertas propiedades impalpables, inefables y cuasi-carismáticas que parecen inherentes a la naturaleza misma del agente” (Bourdieu en Giménez, 1997:15), es decir, es la forma conocida y reconocida como legítima del capital económico o cultural que hay entre los sujetos de un campo determinado. El capital simbólico sólo puede existir en la medida que sea reconocido por los demás, de esta manera se manifiesta a través de la autoridad, la reputación, prestigio, fama, gusto, talento, inteligencia.

Desde esta perspectiva, el campo se explica como un tipo de mercado competitivo en el que se emplean varios tipos de capital y los posicionamientos de los diversos participantes en el campo dependerá del tipo, cantidad y peso del capital que posean. Por tanto en el campo artesanal, el posicionamiento que tengan los dirigentes de las organizaciones artesanales con respecto a sus compañeros artesanos, a otros dirigentes artesanos y a la artesanía va a visualizar cuánto capital simbólico se refleja con relación a los otros y por ende va evidenciar, en el sentido de la construcción de sus representaciones, qué los motivan a tomar decisiones en la organización a la que pertenecen.

En este sentido, las motivaciones que los orillan a la toma de decisiones, están basadas en gran medida, en los intereses que se negocian dentro del campo, determinados por el cúmulo de capitales de los participantes de la agrupación y sobre todo del líder. Velasco (2000) afirma que la relación existente entre el campo y el capital, forman una correspondencia “entre interés (capital) y campo, diferentes según las especies de capital generado en distintos campos”,

“Hay por tantas formas de interés como campos. Lo que explica que las inversiones que algunos comprometen en ciertos juegos, en el campo artístico, por ejemplo, aparezcan como desinteresadas cuando son percibidas por alguno cuyas inversiones, cuyos intereses están colocados en otros juego, en el campo económico, por ejemplo” (Bourdieu, 1988: 56, 57)

En este sentido, en esta investigación, no sólo data del proceso de una o dos agrupaciones, sino de los dirigentes pertenecientes a diversas organizaciones artesanales, en

que se desarrollaron en diferente contexto histórico y a su vez generando distintos intereses e intenciones que conforman o conformaron el sentido de sus prácticas de organización artesanal y a la vez forman relaciones con otros campos artesanales con distintos capitales e intereses. Desde esta perspectiva, el interés (capital) tiene una relación muy estrecha entre la motivación a las prácticas y el carácter simbólico, no reconocido o desconocido de las representaciones que se hacen los agentes sociales. (Velasco, 2000)

El capital simbólico convertido en poder simbólico, cobra una importante clave en la dinámica de los campos, ya que al poner la mirada, en el habitus, que se juega dentro de los campos, se descubren y manifiestan un sistema de percepciones, como representaciones mentales, que tienen un margen de desconocimiento o de no-reconocimiento. (Velasco, 2000)

Las representaciones de los artesanos dirigentes de las organizaciones artesanales, analizadas desde la concepción y dinámica de los campos, habitus y los capitales, invitan a reflexionar sobre el posicionamiento y las interacciones que ejercen los dirigentes o líderes como individuos y en colectividad como actores activos. También convoca a identificar las formas en que se reproducen y se distribuyen las representaciones sociales hegemónicas que conservan el pensamiento del sentido común, “la doxa que los moviliza” y también a cuestionar las representaciones que se han emancipado y polemizado hacia su transformación.

3.5. Para cerrar el marco de referencia.

La dinámica de la sociología de las representaciones, permite visualizar teóricamente la investigación desde el paradigma “constructivista y estructuralista” de Bourdieu (1987), es decir, en conjunto con la teoría de las representaciones sociales propuesta por Moscovici (1961), y fundamentada por otros investigadores en curso como Denise Jodelet, la propuesta está ubicada dentro de una postura constructivista que trata de superar la sociológica positivista de Emilio Durkheim, la cual fundamenta la dicotomía entre lo colectivo y lo individual. Desde esta perspectiva, la propuesta gira en torno a la necesidad de “aprehender las realidades sociales como construcciones históricas y cotidianas de actores individuales y colectivos, construcciones que tienden a substraerse a la voluntad clara y al control de estos mismos actores” (Giménez, 1997: 2). De aquí parte la importancia de ubicar a los sujetos de

nuestro estudio en realidades históricas situadas ya que nos permitirá adentrarnos en la construcción de su mundo social a partir de su pasado ya conocido. Así mismo, estas formas de pensar ya conocidas estructuradas por el pasado de los sujetos, se visualizarán en los discursos y prácticas de la vida cotidiana, ya que son espacios donde las reproducen, las apropian, las desplazan y transforman a través de sus interacciones y acciones abriendo un campo de posibilidades para desenvolverse en su porvenir. (Corcuff, 1995 en Giménez 1997:2)

Desde esta perspectiva, la construcción de las representaciones del sentido común¹⁷ están caracterizadas por su proceso histórico situacional en donde convergen los órdenes intersubjetivos y subjetivos de los sujetos de estudio, de aquí que se consideran estas dos dimensiones insertas en una dinámica de interacción constructiva:

La intersubjetividad que se comparte socialmente, se fundamenta en conocer las sensibilidades, las normas que configuran sus campos y sus organizaciones y como actores sociales. Por tanto es importante para la comprensión de las representaciones de sentido común, analizar el contexto, y reconocer el sistema en donde están insertos los artesanos ya que influye en la organización del pensamiento, las disciplinas y los saberes en el mundo en que los artesanos se desarrollan. En este sentido, es importante tomar en cuenta en dónde están insertas las diferentes organizaciones artesanales, es decir, visualizar las estructuras sociales están habilitadas por sistemas que al mismo tiempo que constriñen, los habilitan para actuar con sus propios recursos o según los capitales simbólicos: económicos, sociales o culturales que los rigen en sus acciones (Giddens, 1995) y representaciones de sentido.

En este entorno al hablar de artesanía, nos remitimos también a concebir este sector dentro de una estructura social compuesta por la interrelación de sistemas que confluyen entre sí para la influencia de las prácticas y el sentido de sus representaciones dentro de sus organizaciones artesanales, de tal forma, que rigen su campo de acción, así, nos acercaremos a la comprensión del sentido de sus representaciones sociales que se construyen en un contexto determinado.

Las estructuras sociales subjetivas e interiorizadas. Se inscriben en mundos subjetivos e interiorizados “constituidos por formas de sensibilidad, de percepción, de representación y de conocimiento”, es el espacio donde se encuentra el habitus de Bourdieu

¹⁷ Llamadas así por Tania Rodríguez Salazar, (ver: Rodríguez Salazar, 2000: 157)

y aquí radica la importancia de ser conscientes de cómo construyen la cotidianidad los artesanos, es decir, adentrarse a las creencias, y las acciones ejercidas en las organizaciones artesanales. Los elementos subjetivos nos dan a entender concepciones diferentes y representaciones simbólicas a la cultura artesanal. Éste se explica también en relación a su propia historia personal, su legado familiar, su origen de clase y los diversos factores que median su formación cultural.

Las órdenes intersubjetivas, objetivas de los campos y las subjetivas de las representaciones y los habitus del líder o dirigente se encuentran y se resignifican en la relación dinámica entre ambos, los cuales se construyen e interiorizan en representaciones sociales que son expresadas en las prácticas y en sus discursos lingüísticos donde se reflejan: gustos, normas, rituales, posiciones, políticas, intereses etc.

En suma, la interrelación de estos paradigmas es la propuesta teórico-metodológica para analizar la exploración de la construcción de las representaciones sociales de los dirigentes de organizaciones artesanales sobre su artesanía, sus compañeros artesanos y sobre si mismo en relación a las prácticas de organización artesanal.

IV. APUNTES METODOLÓGICOS

Todo conocimiento es respuesta

A una pregunta previa.

Bachelard

4.1 Presentación

La postura teórica que se expuso con anterioridad, nos lleva a formular una propuesta metodológica para entender la incidencia de las representaciones en las prácticas organizacionales desde dos principios explicativos, desde la mirada de la psicología social de las representaciones sociales y la mirada sociológica del concepto de “campo” donde se juegan el habitus y luchas en torno a los capitales a partir de los cuales se identifican diversas posiciones. El juego interno de estos campos, invitan a indagarlos y deconstruirlos para acercarnos al núcleo de las diversas representaciones construidas.

Para poder entender esta construcción social donde están inmersas las representaciones se recurrió a las técnicas que ofrece la metodología cualitativa que nos acercan a recuperar la voz de los dirigentes de las organizaciones artesanales. Desde esta perspectiva, el sujeto (el artesano) se torna el elemento esencial para ser cuestionado desde su realidad social, una realidad donde interaccionan los símbolos objetivados de la producción artesanal y los símbolos subjetivados e interiorizados que se encuentran en su historia, su ideología, sus creencias que se transmiten en sus discursos.

En este sentido, Reguillo (2000) afirma que la sociedad se construye en “un proceso dinámico en el que los actores sociales realizan acciones, producen discursos y construyen sentido sobre el mundo a partir de complejos procesos de negociación y siempre desde un lugar situado e históricamente construido” que los hace capaces de actuar en su mundo social, por tanto el discurso de los sujetos, a partir del cual explican e interactúan con su mundo, se vuelve un recurso fundamental para rescatar lo subjetivo. De aquí que la investigación pretende profundizar en las dinámicas discursivas que parten de los artesanos donde se pretende rescatar el carácter subjetivo e intersubjetivo que dan sentido a sus

prácticas organizacionales y colectivas. En este sentido, se plantea no enfocarnos solamente en las opiniones personales que tengan los artesanos sino “penetrar hermenéuticamente en las estructuras cognitivas y afectivas de los actores sociales para encontrar ahí la presencia de lo social en lo subjetivo” (Reguillo, 2000)

En la investigación cualitativa, el discurso se vuelve un elemento importante no solamente en la transmisión lingüística sino “importa el cómo hablan, desde un cuerpo que ha sido socialmente construido” por su género, nacionalidad, pertenencia, etnia, política y la identificación con su organización o colectivo específico. (Reguillo, 2000)

Con los planteamientos anteriores, se afirma que la investigación se basa en una metodología cualitativa con un enfoque constructivista- hermenéutico, que se apoya con elementos o estrategias documentales para fundamentar estructuras objetivas observables que complementan el estudio. Partiendo de esta postura metodológica, se estructura la pregunta y los objetivos de la investigación (ya planteados en el primer capítulo) que dan seguimiento a nuestro objeto de estudio... *¿Qué representaciones sociales están presentes en el discurso de los dirigentes de organizaciones artesanales de Tonalá respecto al artesano, a la artesanía y a sí mismo?*

Esta investigación pretende estudiar las representaciones sociales imbricadas en la dinámica cultural, histórica, institucional y organizacional que hacen significativa la práctica colectiva de los artesanos. *De aquí que el objeto de estudio sean las representaciones sociales, que parten de los discursos de quienes han sido y son dirigentes de algunas organizaciones artesanales en Tonalá.*

De la misma manera, se pretende construir un referente metodológico sustentable para interpretar la estructura y significado de las representaciones sociales en la interacción de un contexto situado y constituido históricamente. A continuación, se presentan los referentes empíricos que perfilan la investigación y la sustentación metodológica de cómo mirar al dirigente de organizaciones artesanales, además se proponen categorías de observación con base a los sustentos teóricos expuestos en el capítulo anterior y los instrumentos utilizados para la recolección de datos.

4.2 Breves referentes empíricos

El primer referente empírico de interés para la investigación es la ubicación del espacio territorial; Tonalá. La selección de este municipio fue por la importancia que tiene el territorio tonalteca dentro de la producción artesanal a nivel Jalisco y en el país, las razones se basan, primeramente porque de acuerdo a la información del Instituto de la Artesanía Jalisciense (2005), "...es el municipio donde se concentra el grueso de los artesanos que existen en la zona metropolitana de Guadalajara", tal estadística se muestra en la siguiente tabla en la cual se hace la comparación entre municipios cercanos a la metrópoli.

Tabla 2. Tabla de la población artesanal según el Instituto de la Artesanía Jalisciense en el 2005

Tonalá	2 mil 53
Tlaquepaque	772
Guadalajara	336
Zapopan	216
Tlajomulco	79

Además, en una estadística presentada en la revista Gaceta Universitaria de 1999 ubica a Tonalá como el municipio que ocupa el primer lugar en el país en producción artesanal (Gaceta, 1999). Este territorio es característico de los 124 municipios que conforman el estado de Jalisco por su gran variedad y riqueza en la cerámica, utilizando diversas técnicas tales como el barro petatillo, barro bruñido, barro betun, barro bandera, barro engredado.¹⁸

¹⁸ Barro petatillo: utiliza flores o animales sobre un fondo de rayas entrecruzadas que forman una trama en forma de petate o petatillo.

Barro Bruñido: para su elaboración usan barro negro y arcilla blanca, que da a la cerámica un color grisáceo. Luego es decorada, pulida o bruñida con una piedra metálica llamada pirita.

Barro Betun: El producto es decorado con pinturas vegetales. Su acabado precisa de un betún, del que toma su nombre.

Barro Bandera: A estas piezas las someten a un baño de arcilla roja que les deja un fondo del mismo color. Después las ensaban y pulen con tela de algodón para alisarlas. Luego las pintan con color blancote zinc y motivos florales o con animales, para "quemarlas" a una temperatura de 700 a 800 grados centígrados.

Barro engredado: es modelado a mano y la pieza cocida a una temperatura de 700 grados centígrados, después la enfrían y decoran, sometiéndola a un baño de greta o barniz.

También en Tonalá fabrican piezas de herrería hojalata y papel maché.

El subsuelo de Tonalá es rico en arcilla, que constituye la materia prima de la alfarería tradicional.

Otra de las razones es por la riqueza cultural de este municipio, ya que lo constituye una población con antecedentes indígenas con una historia particular que los identifica como artesanos y alfareros. Como veremos en el siguiente capítulo, su memoria histórica define las pautas de su identidad, la producción artesanal y alfarera ha sido tan importante que diversos personajes públicos (artistas tales como Rivera, Orozco, Siqueiros, Dr. Atl y políticos del poder ejecutivo) interactuaron con estos alfareros con el fin de la búsqueda de identidades y raíces mexicanas, de esta manera estas diversas interacciones sociales, han marcado su huella en la historia de la cultura artesanal de Tonalá.

Es muy interesante conocer que a pesar de que el bruñido es el tipo de alfarería representativo que desde tiempos prehispánicos se ha venido produciendo en Tonalá, se conservan y se promueven la creación de otras técnicas que caracteriza la diversidad de artesanía que se encuentra en este municipio.

Por tanto, el carácter histórico marca una guía de investigación importante para entender las representaciones sociales que han permanecido y se han transformado dentro de la cultura de las organizaciones artesanales en Tonalá, en este sentido, se ubica la investigación en un carácter diacrónico que conforma lo socio-histórico para entender los movimientos sincrónicos que dan sentido a las representaciones socioculturales que se viven en la actualidad. El énfasis está en que para entender el mundo de la representación es necesario penetrar en el sentido común en relación al contexto social y la permanencia de la memoria colectiva.

4.3 Los sujetos

En esta investigación, el sujeto a investigar es la persona que participa o participó como dirigente de organizaciones artesanales. El ser guía de las organizaciones, conlleva una fuerte dinámica que oscila entre lo individual y lo colectivo para moverse en su campo de acción. Desde esta perspectiva, no se pretende investigar al líder o guía de organizaciones

Información obtenida en: LOERA, Martha, Artesanos en peligro de extinción en *Gaceta Universitaria*, reportaje 13 de Junio de 2005

artesanales desde la postura del “sujeto” que únicamente acciona por las motivaciones intrínsecas psicológicas inherentes a la persona, ya que nos estaríamos quedando solamente en el plano individual. Tampoco es la intención estudiarlo como “agente” imbricado dentro de fuerzas sociales estructuradas a nivel macro, manipulado y manejado por las normatividades de los ambientes colectivos.

En este sentido se le considera en la conjunción de lo individual y lo social, es decir como un “actor”.

“Un actor puede ser un individuo, una red de sociabilidad, un grupo, un colectivo (...), o una sociedad. Todos estos tipos se imbrican: un individuo puede actuar en función de su especificidad idiosincrásica, pero también como representante de diversos grupos o de su sociedad. Estas pertenencias múltiples, también definen, de modo fundamental, su especificidad, o de modo más preciso, su identidad social (G. Simmel)”. (Giménez, 2006: 146)

La caracterización del artesano como “actor” social está inmersa en estructuras sociales capaces de generar diversas acciones. “La ‘máquina social’ comprende siempre una pluralidad de subsistemas, sólo parcialmente ajustados entre sí, lo que explica la posibilidad de cambio social y también su posible retardo” (Giménez, 2006: 147). Desde esta perspectiva, el actor social participa con una identidad poco movible que implica el ser artesano y/o ser tonalteca, y por otro lado, se va a definir desde la posición social que ocupe en el campo donde va a compartir y a ser parte de las normatividades y leyes que se juegan dentro del campo de acción de las organizaciones artesanales.

En este sentido el “actor” dirigente, es partícipe de organizaciones y movimientos sociales Touraine (2003: 131-133) afirma que: “no existe transformación (...) que no provenga de decisiones, tomadas por individuos o por grupos, en función de una representación general que esos individuos o esos grupos tienen de la situación, incluso de la sociedad” (en Jodelet, 2007: 202-203). Por tanto, se parte de que las acciones o tomas de decisiones que se establezcan en una organización artesanal, va a llevarse a cabo en relación a las representaciones que se hayan construido o que se estén construyendo socialmente.

Con base a estos complementos teóricos que nos ubican desde dónde nos posicionamos para ver al artesano, se presentará a continuación los diversos criterios que se tomaron en cuenta para hacer la selección.

- *¿Quiénes son los sujetos de investigación?*

Como ya lo hemos mencionado, el interés de la investigación es investigar las representaciones sociales de artesanos y/o tonaltecas que participan o han participado como dirigentes de instituciones u organizaciones artesanales.

Se ha tratado con anterioridad, que el carácter histórico de la tradición de la cultura artesanal tonalteca es parte fundamental en el estudio de las representaciones de sentido común. Por tal motivo, se pretende recuperar de manera general, el carácter histórico de las organizaciones artesanales más representativas¹⁹ de Tonalá y sobre todo que hayan trascendido en la memoria colectiva de los líderes de organizaciones artesanales. Por tal motivo, se toma como base de referencia para la detección de las representaciones sociales, el análisis contextual de la aparición cronológica de las organizaciones artesanales.²⁰

En este sentido, se vuelve indispensable detectar aquellos líderes y fundadores que participaron y guiaron las organizaciones artesanales representativas desde las más antiguas hasta nuestros días. Algunos de estos líderes/ fundadores seleccionados ya se han retirado de la actividad artesanal sin embargo a pesar de su edad otros todavía continúan siendo activos en organizaciones y en la producción artesanal.

Durante el proceso de investigación de la aparición histórica de las principales organizaciones artesanales (ver siguiente capítulo), se encontraron diversas agrupaciones de artesanos que vendían sus productos en Tonalá pero que provenían de otras comunidades aledañas al municipio, por tanto, para hacer una selección más exclusiva del proceso meramente desarrollado en Tonalá, fue una característica muy importante que los grupos seleccionados compartan el mismo espacio territorial de trabajo, es decir, que las

¹⁹ Se consideran las organizaciones más representativas, aquellas que se han quedado plasmadas en libros, documentos, archivos, artículos y entrevistas recuperados en las diversas fuentes de información provenientes del Archivo Municipal o recuperación de textos editados y de informantes claves.

²⁰ Se muestra en el siguiente capítulo (capítulo 5)

organizaciones hayan surgido y hayan desempeñado o que actualmente desempeñen su actividad productiva y de organización dentro del municipio tonalteca.

Es importante señalar que llamamos líder no sólo aquel que ocupa o ha ocupado puestos directivos en las organizaciones seleccionadas, sino también, al papel que juega el actor de intervenir en el cambio de las representaciones en términos de influencia. Para lograr esto, el líder realiza estrategias que inciden en el modo de transformar las representaciones en la sociedad civil. Desde esta perspectiva, el líder o dirigente adquiere un papel de “intervención”. Para Jodelet (2007), la intervención consiste en

“...desencadenar, por la mediación [de un interventor] las representaciones más altas posibles de una acción colectiva observada (...). Este proceso exige, por parte del interviniente, una capacidad de convencimiento (...) de manera tal que el grupo pasa de su pensamiento espontáneo hacia una representación de sí mismo dominada por las hipótesis favorables formuladas por [el interventor]”. (203)

El papel del líder- fundador y dirigente de organizaciones artesanales está fundamentado en la tendencia a ser auxiliar en la formulación de proyectos, la toma de decisiones, a tratar de solucionar problemas y darles un nuevo sentido a los procesos en los cuales los sujetos que integran el grupo se inscriben (Jodelet, 2007).

Otro de los elementos que se tomó en cuenta para la acotación de la muestra de los sujetos de investigación, es la presencia del reconocimiento social. La importancia de este criterio de selección fue porque se parte del supuesto de que una de las características fundamentales que favorece u obstaculiza el proceso de una organización y sobre todo la formación de un líder es la acumulación de los reconocimientos (capital social) legitimados por instituciones de poder. Desde esta perspectiva, la característica común de cada uno de los líderes-guías seleccionados radica en la variación de reconocimientos sociales por su labor artesanal o su labor profesional ya sea por su taller personal o lo logrado en los grupos donde participa.

La clase social, el nivel educativo, la edad, el género, son variantes que se han considerado dentro de los lineamientos de selección ya que implica la incidencia en la participación histórica de las organizaciones artesanales que conlleva investigar artesanos de

rangos distintos de edad según el periodo activo de su participación, y también detectar la incidencia del nivel educativo, la clase social en la posición que ocupa el artesano dentro del campo de su organización.

Tabla 3. Tabla que indica los criterios de selección del artesano

<u>Elementos comunes de selección</u>	<u>Elementos variables de selección</u>
<p style="text-align: center;"><u>Dirigentes y líderes:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> • Que sea o haya sido dirigente de organizaciones artesanales o alfareras. • Que habiten en Tonalá • Que tengan sus talleres en Tonalá • Que hayan obtenido algún premio representativo para su comunidad. • Que hayan participado o participen dentro de la configuración de la historia de la tradición artesanal. • Cada organización se caracteriza por tener integrantes de la misma generación 	<p style="text-align: center;"><u>Dirigentes y líderes:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> • Nivel socioeconómico de medio bajo a medio alto. • Se diferencian las organizaciones porque cada una representa distintas generaciones de artesanos (de 40 a 75 años aprox.) • Retirados o Activos • Diferente género. • Variación de nivel educativo formal (de escolaridad elemental a estudio universitario) • Tonaltecas o mexicanos provenientes de otros estados pero radicados en Tonalá por más de 50 años.

- *Criterios para la selección de organizaciones*

Como ya se había mencionado, no todas las organizaciones artesanales fueron candidatas a investigar, hubo varios criterios de selección que acotaron el campo de estudio.

Primeramente se seleccionaron aquellas organizaciones que con la participación de un líder reconocido socialmente, hayan tenido incidencia dentro de la historia representativa²¹ del gremio artesanal. Desde esta perspectiva, la incidencia dentro de la historia de cada una de estas organizaciones era establecida desde el nivel de trascendencia y cambios que provocaron en la práctica productiva de Tonalá y por ende en la tradición artesanal tonalteca, estos cambios se visualizan concientemente dentro de las diferentes fuentes informativas investigadas.

La investigación se enfoca al gremio artesanal, porque los grupos organizacionales de Tonalá han sido de distinto carácter cultural, es decir, han surgido grupos que fomentan la ritualidad de la danza, la música, la arqueología, el teatro, en fin, diversas actividades culturales que tienen que ver con la historia representativa tonalteca. Sin embargo, las organizaciones que nos interesa trabajar son de carácter meramente artesanal y alfarero.²²

Con referencia a lo planteado anteriormente, se presenta a continuación una tabla que indica los criterios de selección de la organización como el carácter de la organización en sí.

Tabla 4. Tabla que indica los criterios de selección de las organizaciones

<u>Elementos comunes de selección</u>	<u>Elementos variables de selección</u>
<p><u>La Organización:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> • Que sea de carácter artesanal • Incluya variación de técnicas alfareras. • Aproximadamente la misma generación por grupo • Trascendencia en la historia artesanal. 	<p><u>La Organización</u></p> <ul style="list-style-type: none"> • Integrantes de diversas técnicas artesanales • Diversos intereses y objetivos en la organización. • Vigencia o no vigencia actual de la organización.

²¹ Visualizada en libros, archivos y entrevistas con informantes claves.

²² La diferencia entre alfarería y la artesanía es que la primera es referida a toda actividad manual en la que está implicado la materia prima del barro. En Tonalá la actividad alfarera varía según la técnica utilizada, que va desde el trabajo con barro bruñido, barro petatillo, barro bandera, barro betun y barro engredado. La actividad artesanal, es la elaboración de otros objetos que no precisamente implican el barro: la pintura, figuras de madera, máscaras, etc. (Información obtenida en la entrevista del artesano y profesor José María García el miércoles 19 de septiembre de 2007).

Tomando en cuenta ambos criterios de selección (el del artesano y el tipo de organización) y además el carácter histórico del proceso de las organizaciones artesanales con trascendencia (que se profundiza en el capítulo siguiente), se eligieron: Seis artesanos, de los cuales dos de ellos han participado como dirigentes en tres organizaciones artesanales. Son cinco hombres y una mujer, ésta última con menor trayectoria que los anteriores. Dos artesanos son provenientes de otros estados de la República Mexicana, (Monterrey y San Luis Potosí), los demás son originarios de Tonalá. Son varias generaciones y las edades oscilan entre los 40 a los 75 años y considerando al informante clave se alargaría el rango a los 90 años. De los cinco integrantes cuatro permanecen vigentes y uno ya es retirado, también, cuatro son artesanos y uno es promotor cultural y periodista.

Es importante mencionar, que a lo largo de este texto, me he referido al sujeto de mi investigación como el “artesano líder de organizaciones artesanales”, es necesario mencionar que hay un dirigente que no es artesano sino promotor tonalteca, por tanto por ser la mayoría artesanos, me dirijo a ellos como líderes de organizaciones artesanales en todo el texto.

Tabla5. Tabla de los dirigentes artesanales

Nombre	Edad	Retirado o Activo	Lugar de procedencia	Oficio/profesión	Informante / Dirigente
José María García	90 aprox .	Profesor retirado y activo en artesanía	Tonalá	Profesor, artesano y cronista municipal	Informante histórico (dirigente de misiones culturales)
Jorge Wilmot	79	Retirado	Monterrey		Dirigente
José Bernabe	72	Activo	Tonalá	Artesano y promotor del gremio artesanal	Dirigente
Marcos Arana	67	Activo	Tonalá	Periodista y Promotor cultural de Tonalá	Dirigente
Juan Antonio Mateos	51	No dirige desde el pueblo sino Dirige: como	Tonalá	Artesano y diputado Local XX Distrito, Tonalá.	Dirigente

		diputado			
Ángel Santos	44	Activo	Zacatecas	Alfarero	Dirigente
Carmen Marín	40	Activa	Tonalá	Artesana	Dirigente

- *Informantes claves*

Como se relata en el primer capítulo, fue muy importante la participación de un informante clave para orientar el trabajo de investigación en la tarea de recabar referencias suficientes para armar la parte contextual de las organizaciones artesanales de Tonalá.

El informante clave actualmente es una persona activa en diversos grupos de organización cultural en Tonalá, se dedica a orientar y promover acciones culturales que surgen de proyectos colectivos o individuales, a pesar de no ser artesano se considera orgullosamente tonalteca y apasionado de su cultura.

Otro informante clave, es un artesano de aproximadamente 90 años, es profesor y también se dedica a la alfarería desde hace mucho tiempo, él ha estado muy de cerca con diversas organizaciones, sobre todo las que se formaron a principios del siglo XX, fue parte de la historia en la que el Dr. Atl, y los grandes muralistas fueron partícipes en la historia de Tonalá, también formó parte de las “misiones culturales” promovidas por Vasconcelos. Actualmente es cronista municipal y tiene muchas relaciones sociales con el sector artesanal, político y educativo. Es muy solicitado para proporcionar información en entrevistas, pláticas y conferencias sobre todo para rescatar la memoria de Tonalá en la primera mitad del siglo XX. Este personaje a pesar de no haber sido dirigente de ninguna organización artesanal, sí fue partícipe de varias de ellas.²³

En la siguiente lista se muestran los criterios de selección de los informantes claves:

Tabla 6. Características de los informantes claves

²³ Se muestran en el capítulo del Análisis, las biografías de cada uno de estos personajes donde se muestra más claramente los indicadores de edad, procedencia, etapa y vigencia de su organización, así como una tabla de relación de años, organización y nombre del dirigente de las organizaciones.

Informantes	Características
1er	Tonalteca, licenciado en Historia, promotor de acciones culturales en Tonalá, estuvo encargado del Archivo Municipal de Tonalá, profesor de la Universidad de Guadalajara.
2do	Tonalteca, participante de las primeras organizaciones artesanales, postulado para dirigir organizaciones artesanales y municipales (pero se negó). Profesor y artesano.
3ero	Investigador y dirigente de un importante Museo en Guadalajara, escribe para la revista Artes de México y ha trabajado por mucho tiempo el tema de la cerámica tonalteca.

4.4 Estrategia metodológica: Propuesta de análisis

- Proceso:

La investigación se llevó a cabo a través de tres etapas básicas que conformaron el proceso de investigación: Primeramente *la etapa exploratoria*: que abarcó lo expuesto en el capítulo de los antecedentes (primer capítulo de la tesis), en el cual se relata las inquietudes por la selección del tema a investigar y sobre todo la aproximación al primer encuentro al campo. En este primer encuentro, se desencadenan una serie de preguntas que conformaron el proceso de investigación.

La segunda etapa fue *el trabajo de campo*. En esta parte del proceso de investigación, la dividí en dos momentos importantes; el primero consistió en que una vez conformada la pregunta y los lineamientos del marco teórico, era importante hacer una primera *investigación bibliográfica y de campo del marco histórico-contextual de las organizaciones artesanales predominantes* (trascendentes) en Tonalá. Así mismo, también era importante hacer esta primera aproximación porque con base en ello, se iban a elegir con mayor certeza los sujetos de estudio. Desde esta perspectiva, se acudió al Archivo de las instancias Municipales de Tonalá, se detectaron informantes claves y se elaboraron entrevistas con ellos para relatar y mencionar cronológicamente las organizaciones artesanales, también se

acudió a algunos textos periodísticos exclusivos de Tonalá, como: “Tonalá de Hoy”, para recaudar a grandes rasgos el proceso histórico y su incidencia en el campo artesanal. Una vez recopilada la información²⁴ se llevó el proceso de selección de estos grupos artesanales para saber con qué líderes y de cuáles organizaciones se iban a investigar de acuerdo a los criterios de selección del sujeto y de la organización presentados anteriormente.

El segundo momento del trabajo de campo, consistió en la elección del instrumento para recabar información y la participación en las entrevistas con los informantes y los dirigentes de organizaciones artesanales. En este sentido, los informantes claves fueron un referente importante para conocer sus datos para poder localizarlos y entablar cita con ellos. Afortunadamente no hubo ningún obstáculo en la citas, al contrario en todos ellos hubo una gran disposición por dar un tiempo a la entrevista.

Una vez recaudada la información de los sujetos de estudio y redactado e investigado el contexto histórico situacional desde las organizaciones tonaltecas, fue necesario pasar a la tercera etapa que consistió en *la redacción*. Como ya hemos mencionado, con el fin de que no se perdieran ninguno de los datos obtenidos, fue necesario intercalar la redacción en el mismo proceso. Sin embargo, en éste último paso nos referiremos a la producción del análisis, los resultados y las conclusiones, para ello fue un requisito indispensable transcribir los relatos de las entrevistas de cada uno de los participantes y sobre todo agregar en esas transcripciones anotaciones de observación importantes que complementarían el estudio. La captura del análisis se trabajó con base a la propuesta de Jodelet (que se menciona a continuación) correlacionándolo con los elementos de marco teórico y los contextuales e históricos investigados (expuestos en el siguiente capítulo).

- Propuesta de análisis:

A lo largo de estas líneas hemos mencionado que para el estudio de las representaciones sociales intervienen tres elementos claves que no se pueden apartar de la propuesta de análisis: el carácter histórico, el carácter psicológico y el carácter social.

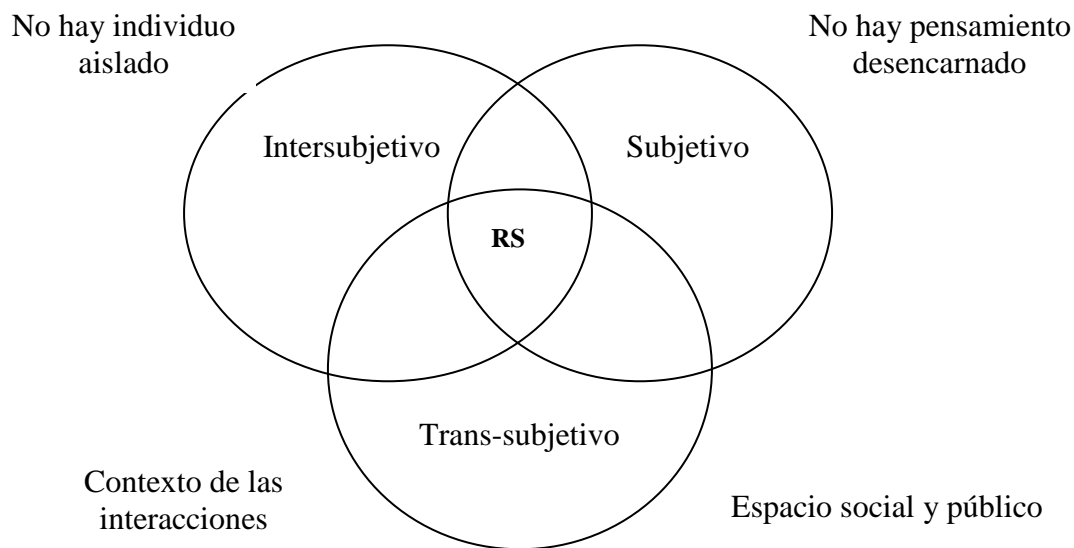
²⁴ La información contextual de las organizaciones artesanales se adquirió en el mismo campo de investigación, es decir en Tonalá.

Se propone articular, cada uno de estos tres aspectos con las esferas de pertenencia de las representaciones sociales que Denise Jodelet (2007) elabora desde el plano de los sujetos que intervienen en los grupos sociales para generar cambios. Desde esta perspectiva, hemos mencionado con anterioridad, que la propuesta de ver al sujeto como un líder, es en la medida de observarlo como un interventor que incide e influye en el grupo en la conservación o en la generación de cambios sociales.

Su propuesta radica en que cuando las representaciones sociales se estudian en individuos y grupos localizados en espacios concretos de vida, las representaciones expuestas en esos contextos se conforman con base a tres esferas de pertenencia: “la de la *subjetividad*, la de la *intersubjetividad*, y la de la *transbujetividad*.” (Jodelet, 2007)

Jodelet explica la subjetividad como los procesos que operan en el nivel de los propios individuos, los cuales el sujeto se apropia y construye representaciones desde procesos cognitivos, emocionales o de experiencias particulares a través de su acción en el mundo. La autora explica la intersubjetividad a las representaciones que son elaboradas desde las interacciones entre grupos o individuos en donde intervienen procesos de negociación o puestas verbales en común. Por último, la esfera de la trans-subjetividad “pertenece al espacio social y público donde circulan representaciones que se pueden atribuir a diversas fuentes: la difusión a través de los medios masivos, marcos impuestos por los funcionamientos institucionales, las presiones ideológicas, (...) relaciones de poder”. (208)

Gráfica 1. Las esferas de pertenencia de las representaciones sociales. Propuesta de Jodelet (2007:205)



Para la autora, la interacción de estas tres esferas en espacios de vida concretos permite la circulación y combinación de representaciones sociales en relación con objetos que tienen una relevancia significativa para los sujetos y los grupos, tal es el caso de la importancia de la artesanía y de la identidad que los caracteriza para trabajar en grupo y el uso que le dan a esa significación para el desarrollo de sus organizaciones.

Este esquema se fundamenta desde la misma teoría de las Representaciones Sociales en el momento en que se afirma que no existe representación que no sea de un objeto y de un sujeto, al contrario, estamos concibiendo la construcción de la subjetividad de las personas desde la acción de los actores envueltos en entramados sociales que conforman su vida cotidiana y su contexto social. De este modo, este esquema toma en cuenta al sujeto de investigación dentro de la participación de una red de interacciones formadas a través de la comunicación.

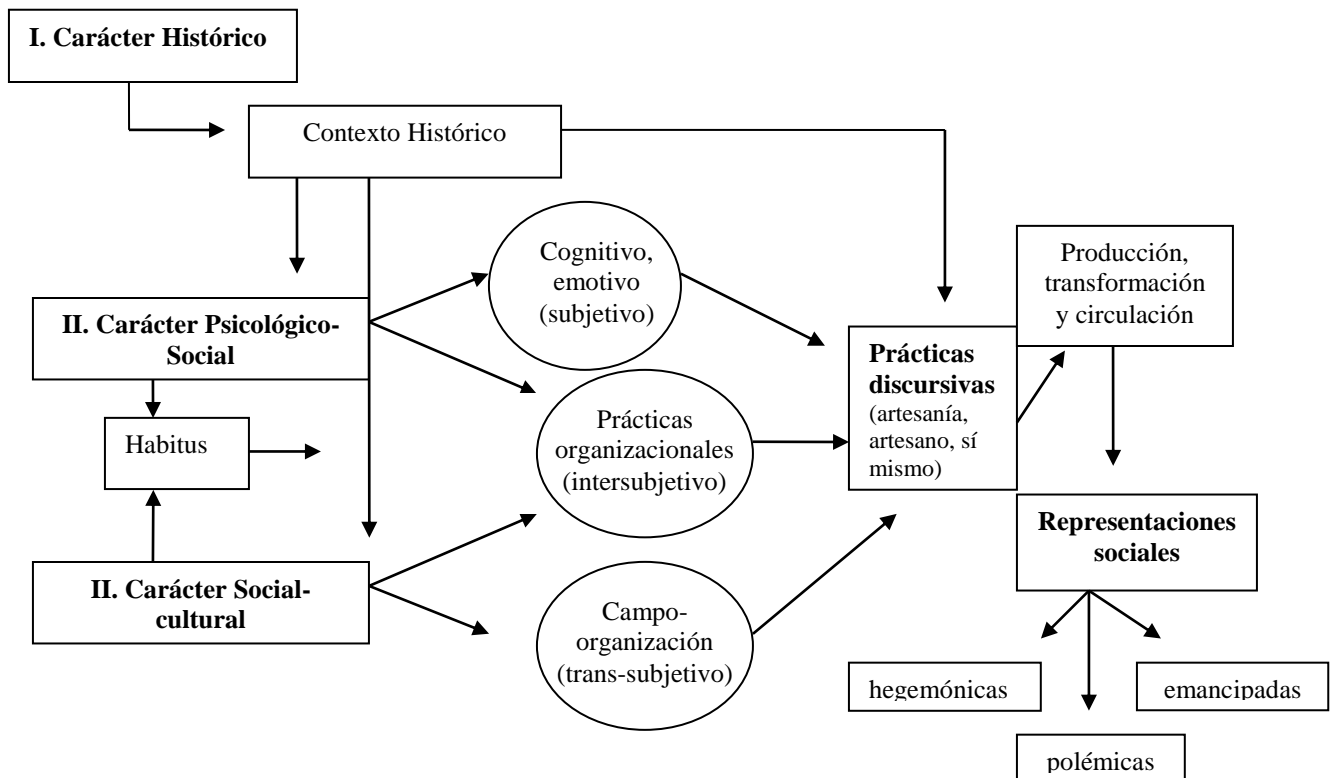
Con la importancia de la comunicación en este proceso de construcción de Representaciones sociales, Jodelet también sustenta esta gráfica con la concepción de intersubjetividad concebida por Habermas (1987:220), la cual “es la posibilidad de preservar la libertad del sujeto, la posibilidad de una ciencia emancipadora e implica al lenguaje como un medio de relación entre individuos” (Jodelet, 2007:210). En este sentido, el autor concibe

al sujeto con libertades individuales que provienen de su pensamiento subjetivo, pero que se vuelve comunicable y comunicado en un medio social.

Entonces, para entender la conformación de las representaciones sociales, la autora explica que es importante tomar en cuenta la combinación comunicativa de estas tres esferas en contextos concretos y situados de vida y relacionarlos con los objetos que sean significativos para los sujetos y los grupos. En este sentido, las representaciones se demuestran a través de los discursos que se relatan en el proceso de interacción.

Siguiendo la propuesta de análisis de Jodelet (2007), fue importante diseñar una mirada basada más en el marco de referencia con el que se estructura esta investigación, de tal manera que incorporen conceptos de la psicología social y de la sociología, tales como el habitus, las prácticas y el campo. Ante esto se propone interrelacionar lo subjetivo, lo intersubjetivo y lo trans-subjetivo con los conceptos teóricos y contextuales del presente trabajo. En el siguiente cuadro se pretende articular las esferas con los que se refiere a la investigación.

Gráfica 2. Propuesta de análisis de la interrelación de los conceptos del marco teórico con las esferas de pertenencia para el estudio de las representaciones sociales



Desde esta perspectiva se pretende recuperar esquemas culturales históricamente contextualizados en cada uno de los líderes de organizaciones artesanales que representan una época y una generación en donde desarrollaron sus prácticas de organización. El marco contextualizado permitirá detectar la intersección de las tres esferas de Jodelet. Las esferas subjetivas desde el carácter psicológico-social, donde encontraremos formas de organizar el pensamiento, las cogniciones, los sentimientos de identidad y emotividades con relación al objeto artesanal, al compañero artesano y a sí mismo. La esfera transubjetiva desde la estructuración del campo de organización, los capitales que se obtienen, las reglas, la posición que se ocupa, la relación con otros campos de acción y cuáles son los espacios donde circulan la representaciones. Se pretende que con la combinación de ambas esferas (la subjetiva y la transubjetiva) se entiendan las prácticas organizacionales, las acciones colectivas que conformarían la esfera intersubjetiva las prácticas donde se llega a la toma de decisiones, a formular objetivos y las formas de llegar a entablar colectivamente consensos en sus organizaciones. Desde esta perspectiva, las emotividades y cogniciones, la organización de un campo estructurado donde se juegan las posturas y posiciones de los sujetos y la capacidad de lograr negociaciones colectivas que se pongan en práctica, nos permitirán ver qué representaciones sociales circulan entre ellos, cuáles se han transformado y cuáles permanecen en el discurso de los dirigentes de organizaciones artesanales en cuanto a la artesanía, a si mismos y al otro artesano en la comprensión de las prácticas de sus organizaciones que se han establecido a través de un tiempo histórico.

4.5 Categorías de análisis

Partiendo del esquema anterior se pretende observar el plano histórico, en relación con las esferas trans-subjetivas, subjetivas e intersubjetivas a través de las siguientes categorías de análisis que se desglosan en los siguientes conceptos teóricos:

1. Elementos contextuales históricos
 - condiciones históricas y contextuales de cada organización.

2. Elementos socioculturales (trans-subjetivo)

Desde el posicionamiento del campo

- Capital
 - recursos sociales: títulos, galardones, premios, reconocimientos
 - recursos económicos: condición económica, exportación, importación
 - recursos culturales: objetos, artesanías de colección, pinturas, legado.
 - Recurso simbólico: artesanía o economía o títulos
 - Acumulación del capital, ejercicio del poder.

- Espacio de circulación:
 - Espacio *social* donde circulan las RS:
El posicionamiento del artesano dirigente en las organizaciones y su influencia ideológica y social
 - Espacio *público* donde circulan las RS:
 - * Lugares presencia en el tianguis (quiénes), talleres (quienes participan), qué espacio es más reconocido y por qué.
 - * Medios: Difusión de los medios masivos, la presión ideológica (tradicción),
 - * Influencias sociales: conflictos y dificultades con las estructuras sociales.

- Autonomía en el campo organizacional:
 - Marcos de funcionamiento institucional
 - Cómo se ejerce la autoridad como dirigente de la organización
 - Imposiciones ejercidas por la estructuración de las relaciones sociales y de poder
 - Normas y valores que caracterizan la organización (se mantienen o transforman)
 - Estrategias de acción particular
 - Formas de pensar que orientan las acciones colectivas (representaciones) asegurando el vínculo y la identidad social

3. Elementos Perspectiva psicológica (subjetivo)

- Percepciones cognitivas
 - concepción identitaria de si mismo

- estigmas y prejuicios con los otros
- la importancia de sus prácticas (ejercer su liderazgo)
- Atributos personales positivos y negativos
- Sus prácticas sociales
- Perspectivas de su entorno económico, político, social y cultural.
- Marco de reflexión imaginaria sobre si mismo, sus vivencias y su entorno

- Percepciones emocionales
 - Valor de la artesanía en su proceso histórico
 - Valor de ser artesano.
 - Sentimiento por el otro artesano
 - Sentimiento por la artesanía

- Experiencias personales (acción en el mundo)
 - vivencias significativas con la artesanía
 - vivencias significativas con el otro
 - fines y acciones de la organización artesanal a la que pertenece

- Valor a la tradición
 - intereses que persigue la organización para seguir con la tradición.

- Factores emocionales e identitarios (social)
 - orgullo de pertenencia
 - expresión de si mismo y de los otros.

4. Elementos Perspectiva sociológica (intersubjetivo)

- interacción con los individuos
 - acciones colectivas en la organización
 - Participación de la familia.
 - Se considera relación de Amigos o socios o compañeros.

- Elaboraciones negociadas
 - diferencias de opinión
 - cuáles son las elaboraciones establecidas en común
 - expresión de acuerdos o divergencias en torno a temas de interés común

- Interpretaciones hacia un objeto pertinente
 - concepto de artesanía
 - concepto del artesano
 - concepto del campo artesanal

- Interpretaciones a la existencia de los coparticipes de la interacción
 - Participación del artesano en la organización
 - Intereses y relaciones con el otro

- Creación de significaciones o resignificaciones consensuales en un marco organizacional (probablemente cambio de representación)
 - acuerdos y acciones comunes ante la diferencia contextual o histórica

Cabe mencionar que cada categoría de análisis se analiza en los relatos de vida de los dirigentes entrevistados pero con la posibilidad de que algunas de las características de estas categorías haya sido omitida en sus discursos de manera intencional.

4.6 Instrumentos

La estrategia metodológica que permitió profundizar en los elementos históricos, intersubjetivos, subjetivos y transubjetivos, fueron *los relatos de vida*. A través ellos se estructuraron elementos o indicadores específicos que sirvieran como base o guía de la experiencia de vida de los actores con referencia a su participación en las organizaciones artesanales. Los relatos de vida permitieron entender lo social que se establece entre los sujetos y sus relaciones. En este sentido la comunicación fue un elemento importante para

entender la transmisión de pensamientos significativos en sus discursos. No confundamos los relatos de vida con los denominados de historia de vida. La historia de vida, remite a profundizar en la autobiografía de un individuo en específico de una forma cronológica. Desde esta perspectiva no nos hemos basado en este recurso ya que lo que nos interesa es explicitar de un tema en específico su experiencia de vida.

El relato de vida busca conocer lo social a través de las experiencias individuales, es por esto que se sustenta en las narraciones propias no exhaustivas del individuo, centradas en un tema en específico que tuvo incidencia en su vida. Desde esta perspectiva, se estructuraron entrevistas semi-dirigidas, para que diera pie a que los líderes de organizaciones artesanales expresaran sus testimonios personales, sus experiencias colectivas y sus trayectorias de acuerdo a su acción en la época y organización a la que han pertenecido. En este sentido el recurso del relato de vida junto con la herramienta de la entrevista semi-estructurada permitió que el individuo entrevistado hablara extensivamente desde sus recuerdos significativos (de hechos, fechas, nombres...) y emotivos de su trayectoria como líder. El relato de vida fue una herramienta que permitió guiar la conversación con pequeñas palabras claves que sin restricciones específicas como lo haría una entrevista estructurada permitió que fluyera el discurso libremente.

Para lograr la interpretación de los relatos de vida vinculados con la metodología, se estableció como herramienta de vaciado de datos, una matriz de doble entrada que relacionaba por la columna vertical las representaciones de sí mismos, del otro artesano y de la artesanía. Por el lado horizontal se relacionaron estos elementos con lo que conlleva la esfera su subjetiva, trans-subjetiva e intersubjetiva. (Ver primer anexo)

Los relatos de vida, la estructura metodológica y el fino desglose de las categorías de observación, fueron recursos utilizados analizar el discurso de los dirigentes de organizaciones artesanales y de los informantes claves; son herramientas metodológicas cualitativas que ayudan y favorecen al análisis de las representaciones sociales no sólo desde la enunciación sino desde el contexto de la enunciación. Esto implica analizar el discurso como práctica incorporada en los cuerpos y en las cogniciones de los sujetos, por tanto, estos recursos se analizan desde lo históricamente construido, culturalmente compartido, subjetivamente interpretado y en un sistema de posiciones por parte de los actores.

En este sentido, el discurso es analizado desde la concepción de campo de Bourdieu y desde las dimensiones del hábitus y lo colectivo como práctica discursiva: inserta en el campo, inserta en una historia incorporada e inserta en un grupo de actores específicos

V CONTEXTO SOCIOCULTURAL Y ORGANIZACIONES ARTESANALES EN TONALÁ

A pesar de las discrepancias y diferencias que pueda haber al interior de un grupo, en la acción colectiva es posible encontrar un *nosotros* que tiende a suprimir las diferencias o al menos a suavizarlas...
Los actores renuncian a la diferencia para crear un *nosotros*, una identidad colectiva.

Rossana Reguillo

Con el fin de cubrir el carácter histórico-contextual de nuestra investigación, se plantea a continuación primeramente un breve recorrido para ubicar territorialmente y culturalmente a Tonalá, nuestro espacio de observación, y segundo se expone el proceso histórico-social de las organizaciones artesanales relevantes y trascendentes en la historia artesanal desde 1920 hasta nuestros días, en la mayoría de estas organizaciones se encuentran o se encontraron inmersos los líderes entrevistados. En este sentido, nos permitirá ver el contexto situacional y funcional de la organización donde participaban.

5.1 Datos del contexto actual de Tonalá

En la zona centro del Estado de Jalisco se localiza el municipio de Tonalá que significa “lugar del sol” o “donde se lleva la cuenta de los días”. Este lugar tiene como límites al noreste a Zapotlanejo, al poniente a Guadalajara, la capital del estado; al sureste a Juanacatlán, al sur a El Salto y al suroeste a Tlaquepaque, formando con todos ellos la Zona Metropolitana de Guadalajara.

Tonalá se encuentra a una altura de 1660 metros sobre el nivel del mar; comprende una superficie territorial de 120 km² y tiene actualmente una población mayor al medio millón de habitantes.

En este momento, Tonalá cuenta con 33 localidades entre las que destacan algunos pueblos viejos como la propia cabecera municipal, Tololotlán, Coyula, Zalatitán, El Rosario, Santa Cruz de las Huertas y Colonias nuevas que han tomado un gran impulso sociocultural como Loma Dorada, Lomas del Camichín, Infonavit la Soledad, Santa Paula, Colonia Jalisco y otras más que forman un verdadero crisol socioeconómico, cultural y político.

El relieve geográfico tonalteca se caracteriza por la presencia de una serie de lomas donde destacan el cerro de la Reina, la Punta y el del Rey Xolotl. Hay igualmente dos planicies, una en Zalatitán y otra en Santa Paula. Al noreste del municipio se encuentra una profunda barranca y al fondo de ésta el Río Grande de Santiago. Cabe decir que este cauce nace en el Estado de México y desemboca hasta el Océano Pacífico.

Tonalá fue erigido Ayuntamiento en el año de 1823 y cuenta con escudo de armas desde el año de 1985 mismo que fue realizado por el Sr. Rogelio Contreras. Actualmente es reconocido mundialmente por su producción de cerámica donde hay una gran variedad de técnicas para producirla, tales como el barro bruñido, el barro vidriado, barro natural, barro petatillo, barro bandera, barro policromado y desde la década de los sesenta del siglo XX, alta temperatura. En este municipio, la cerámica de más tradición y más famosa es la bruñida, ya que se distingue por sus decorados, brillos y por su frescura (Aceves 1991:54). Además que la producción de objetos artesanales varía destacando la loza, los nacimientos y los jarrones. Se distinguen por los elementos míticos, religiosos y de la vida cotidiana que se plasman de generación en generación.

5.2 Tonalá: su historia social y artesanal

Tonalá, población de origen indígena, donde habitaron diversas tribus, algunos descendientes de los chichimecas, pero los más influyentes fueron los toltecas, de los cuales heredaron su lengua, su religión y su cultura. En la época prehispánica, Tonalá, al igual que otros pueblos de Jalisco fueron ocupados y sometidos por los tarascos.

Durante este tiempo, ocurre un hecho histórico representativo para los tonaltecas. En el año de 1511 combatieron con las tribus purépechas en Sayula, y se conoce como la Guerra del Salitre por la posesión de este producto. De esta guerra, los tonaltecas, pueblo guerrero, resurgen como Tlatoanazgo que se unen a los de Colima, Xalisco y Azatatlán.

En 1530 cuando el conquistador Nuño Beltrán de Guzmán llegó a Tonalá, reinaba, la Cihualpilli Tzapotzintli²⁵, una mujer viuda quien había pactado con los ancianos del lugar recibir en paz a los españoles concededores de los recursos técnicos y humanos que venían utilizando en la destrucción de otros lugares tras la búsqueda de oro y otros metales preciosos. Sin embargo, un grupo de indígenas provenientes de Coyula, Tetlán y Tzalatitán no conformes con la forma en cómo eran aceptados, traicionaron a la reina y declararon una batalla en el cerro del Hitepete (denominado sucesivamente del Ombligo o de la Reina). Según la leyenda, en esta encarnizada lucha, Santo Santiago con su caballo blanco, tuvo que intervenir para someter a los rebeldes.

Según Mariscal y Becerra (2006). Los primeros utensilios alfareros que se encontraron fueron los que documentó Gonzalo López, soldado que acompañó a Nuño Beltrán de Guzmán en la conquista de tierras jaliscienses, sin embargo, Tonalá a diferencia de otras entidades, no se distinguió por su actividad alfarera sino por el trabajo de sus metales y tejidos de algodón. La razón que se infiere de varias investigaciones es por la ausencia de importancia en la Nueva Galicia del siglo XVI a la alfarería tonalteca, aunado a que los tonaltecas todavía no recurrían a este oficio para obtener recursos económicos extras.

Sin embargo, en 1574, se dio el establecimiento de diversas órdenes Religiosas: Franciscanos, Agustinos, y se impartió la primera misa cristiana en el Occidente de México en la Capilla Calvario y se aprobó el asentamiento de los frailes a Tonalá, en este aspecto, es importante mencionar que las órdenes religiosas también se dedicaron a la enseñanza de diversos oficios entre ellos la artesanía.

A partir de 1585 a la llegada de los “dominicos” y teniendo ya a los “agustinos”, adiestraron a los alfareros tonaltecas, siendo los dominicos los que enseñaran las técnicas más avanzadas de la época, se relata, que ellos fueron los que contribuyeron a que los alfareros, perfeccionaran su arte cerámico (vidriado) y a que para esas fechas, su obra fuera conocida en España e Italia.

Además se realizaron entre otras actividades, la introducción de diversos sistemas administrativos, productivos y económicos como la siembra intensiva, técnicas y procesos diversos de la artesanía (vidriado, torno y otras decoraciones). En este tiempo, apenas se

²⁵ Nombre que significa: Señora, dulce fruta de zapote, el nombre de su hijo menor era llamado Xuchitzin, que significa flor preciada.

daba a conocer la alfarería tonalteca, sin embargo todavía no tenía importancia ni trascendencia como actividad económica. La siembra, el hilado y el trabajo con metales seguía siendo su principal fuente de ingresos.

Para 1646, surgen varios comerciantes de Guadalajara que vendían ollas y trastes, probablemente provenientes de Tonalá (Mariscal y Becerra, 2006) porque para esos años, era el único pueblo que sobresalía en alfarería. En este sentido, la alfarería tonalteca ya empezaba a destacarse y a cobrar un sentido más económico que se empezó a expandir en los estados cercanos a Guadalajara, y en Europa empezó a tener una demanda considerable.

Durante la época virreinal, y los siglos XIX y XX, Tonalá siguió un desarrollo tranquilo como población rural destacando especialmente en la elaboración de cerámica, la cual durante estos siglos empezaba a ser apreciada en México como en el extranjero. Un gran avance que facilitó la circulación de la alfarería fue la inauguración del ferrocarril de Guadalajara a México en 1888, ya que permitió que los alfareros tonaltecas se iniciaran en la comercialización de sus productos a la capital del país. En este tiempo, la alfarería tonalteca, todavía no era muy reconocida como una actividad económica fuertemente productiva sino hasta el último tercio del siglo XIX. Para la Exposición Universal de París, Francia en 1889 el pabellón mexicano estuvo representado en su mayoría por artesanos tonaltecas quienes dieron muestra del arte popular.

En el siglo XX Tonalá fue tomado como referencia al momento de revalorar los aspectos más importantes de la mexicanidad, especialmente en la época post-revolucionaria cuando gobernaba el Presidente de México Álvaro Obregón y estaba al frente el Secretario de Educación José Vasconcelos. También, a principios de este siglo, la historia tonalteca marca la presencia de varios personajes, artistas y diseñadores que visitaron Tonalá e introdujeron formas, herramientas y maneras distintas de trabajar el objeto y de organizarse entre ellos, tales personajes fueron los grandes muralistas y promotores culturales de ese momento como Dr. Atl, J. Guadalupe Zuno, Diego Rivera, J. Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros, Roberto Montenegro, Jesús Guerrero Galván, Edward Weston y otros más quienes interactuaron con los artesanos tonaltecas y establecieron diversos diseños tanto en las piezas artesanales como en la decoración de las mismas, y formaron una fusión interesante, un nuevo interés identitario y presencial al artesano tonalteca a nivel nacional e internacional el cual estaba fundamentado en firmar su artesanía para tener representatividad y facilitar el

comercio. En este sentido, con todos estos movimientos en el espacio social tonalteca, surge en la población alfarera un nuevo interés: la mercantilización.

5.3 Nuevas formas de organización.

El acelerado crecimiento de diverso tipo de industrias que se llevó a cabo en la ciudad de Guadalajara durante las décadas de los treinta y cuarenta del siglo XX, abrió nuevas actividades laborales de trabajo asalariado, que ocasionaron la desaparición de muchos talleres artesanales en los municipios de Tlaquaque y Tonalá. (Arias, 1985, citado por Mariscal). Sin embargo, el modo del trabajo alfarero también trajo consigo nuevas formas de organización, algunos talleres familiares se iban modificando a talleres manufactureros capitalistas o talleres con obreros, en donde el dueño que es el maestro del oficio contrataba mano de obra para la producción alfarera. A partir de los años treinta, esta nueva forma de organización propició que aumentara el número de manufactureras artesanales llamadas “alfarerías”, controladas por comerciantes que compraban la producción de talleres familiares, convirtiéndose en intermediarios entre el artesano y el consumidor. (Mariscal, 2006).

Esta forma de organización de empresas semiindustrializadas de la alfarería, contratan a nuevas generaciones de artesanos, que hasta hoy en día ha sido una oportunidad para que ellos puedan aprender novedosas técnicas, mejorar su habilidad artística y obtener sus propios ingresos. Así, este sistema de organización, no sólo se apropia de la fuerza de trabajo sino también del conocimiento tradicional de los alfareros donde “se da un proceso de apropiación y reapropiación o de interpenetración del capital cultural y simbólico entre empresarios y alfareros tradicionales”. (Romo, 1990: 40 en Mariscal, 2006)

Una transformación importante, que se da en los años cuarentas del siglo XX, es el carácter expansionista de la Ciudad de Guadalajara y del mismo municipio de Tonalá, así como la posesión de tierras por particulares, que hicieron cambiar radicalmente la actividad de cultivo a ser la actividad alfarera una de las industrias más sobresalientes entre ellos, a su vez, este crecimiento, trajo consigo la desaparición de varios espacios de extracción de materias primas (como el barro) y que se han visto en la necesidad de conseguirlas con otros vendedores especialistas.

Una vez presentada el contexto histórico-cultural de Tonalá, se expone a continuación el contexto de las organizaciones artesanales predominantes que han marcado transformaciones en Tonalá del siglo XX hasta nuestros días

5.4 Agrupaciones artesanales surgidas en Tonalá en los siglos XX y XXI.

1-. SOCIEDAD COOPERATIVA DE ALFAREROS DE TONALÁ JALISCO.

A principios de la década de 1920 con la participación de algunos de los grandes intelectuales mexicanos: Gerardo Murillo “Dr Atl”, Diego Rivera, J. Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros, Roberto Montenegro, José Guadalupe Zuno y otros más, se organizó la primer **Sociedad Cooperativa de Alfareros de Tonalá, Jalisco**, que estuvo presidida por asesoría del Dr Atl y el artesano Amado Galván Rodríguez, uno de los tonaltecas más influyente en aquel entonces por su gran capacidad para forjar el barro.

El propósito de la formación de esa agrupación estaba perfilado en dos sentidos: Por un lado el que los alfareros tonaltecas una vez organizados, vendieran de mejor forma sus creaciones artesanales. Por otro lado, el nuevo Estado Mexicano representado por Álvaro Obregón y su Secretario de Educación José Vasconcelos tomaron al pueblo de Tonalá como modelo de la actividad cultural, artística y popular de la expresión mexicana por excelencia, de esta manera, se continuó con sus modelos tradicionales agregándoles en sus decoraciones y formas, elementos prehispánicos con el fin de representar la grandeza mexicana en todo su esplendor.

A partir de este hecho surgieron entonces dos corrientes: la que abogaba porque se incluyeran diversos elementos “nacionales” (águilas, grecas, elementos del centro de México en general) en la alfarería tonalteca. Esta propuesta estuvo integrada por Dr. Atl, Zuno y otros intelectuales. Por su parte los muralistas mexicanos les sugirieron a los artesanos tonaltecas que preservaran su identidad y que no incluyeran aquellos motivos decorativos ni piezas trípodas y similares, desde aquí que los tonaltecas prefirieron realizar su artesanía con la doble influencia: la tradicional y la azteca.

Integrantes de la Sociedad Cooperativa de Alfareros de Tonalá, Jalisco: *Gerardo Murillo (Dr. Atl), Amado Galván, Ladislao Ortega, Zacarías Jimón, Higinio Galván,*

Cristóbal Maestro, Apolinario Maestro, Balbino Lucano, Magdaleno Coldivar, Epigmenio Galván, Margarito Ramírez, Tomás Lucano, Primitivo Sesate y Saturnino Jimón entre otros.

2-. SEGUNDA ORGANIZACIÓN ARTESANAL.

En 1958 llegó a Tonalá, Jorge Wilmot Mason recomendado por la directora del Museo de la Cerámica de Tlaquepaque ya que su intención era la de conocer los procesos técnicos del barro bruñido, por tal motivo acudió con Amado Galván, el artesano más influyente de ese tiempo y otros artistas populares tonaltecas que se negaron a mostrarle sus técnicas. Por tal motivo le recomendaron visitar a Simeón Galván, sobrino de Amado Galván, quien le permitió conocer cómo eran los diseños y el trabajo general de la expresión más importante de los tonaltecas.

Al ver Wilmot que Simeón realizaba pocas piezas, le pagó para que trabajara en gran cantidad dentro de la organización de una cooperativa conformada con más artesanos tonaltecas amigos de Simeón, gente joven en su mayoría, pues pretendía comercializar a gran escala las famosas piezas alfareras.

Posteriormente y ya establecido Wilmot en Tonalá comenzó una nueva técnica, el Stoneware (alta temperatura) junto con 2 norteamericanos y muchos artesanos tonaltecas que pasaron a formar parte de ser como obreros especializados en su taller, pues no era tanto “la nueva técnica” lo que hacía la artesanía popular tonalteca, sino que el valor de cada pieza lo constituía principalmente la decoración con motivos tonaltecas de la flora y la fauna del lugar. Salvador Vázquez, posteriormente se convirtió en el brazo derecho de Wilmot, y junto con él se instauró un especial tipo de decoración sobresaliendo un nagual-gato que ha sido representativo desde entonces de este grupo y esta época.

A partir de entonces se dio un proceso de apropiación-reapropiación social, cultural y simbólica que originó entre otras cosas, el establecimiento en Tonalá de un sinfín de técnicas artesanales provenientes de otros lugares como el vidriado, latón, papel maché, velas aromáticas, pastas, cantera, hierro forjado, estambres y otras artes mixtas, dando paso a lo cuantitativo en lugar de lo cualitativo, es decir cantidad por calidad.

Integrantes de esta agrupación que estuvo vigente de 1958 a 1970 aproximadamente:

Jorge Wilmot, Ken Edwards, Arthur Kent, Simeón Galván, Salvador Vázquez, Ernesto Ramírez, Magdaleno Ramírez y Eusebio Covarrubias entre otros.

3-. UNIÓN DE ARTESANOS

En 1968, el artesano José Bernabé Campechano, ganador del Premio Jalisco en el ramo de artesanía en 1964, inauguró la **Unión de Artesanos**. Con el liderazgo al frente de esta unión, logró que las autoridades estatales y nacionales otorgaran apoyos y recursos de todo tipo a los productores alfareros con el fin de que no desapareciera esta actividad y lograr fortalecer al sector. Esta Unión continúa vigente hasta la fecha.

Dentro de esta asociación, Bernábe, como representante de la artesanía tonalteca, acudió a diversos foros tanto estatales como nacionales para mostrar lo valioso del arte popular. Así mismo, invitó al municipio a diversas autoridades, a expertos y estudiosos en las artesanías y al público en general para que apreciaran y adquirieran muestras de las diversas técnicas tradicionales que aun eran trabajadas por algunos personajes legendarios e importantes de la artesanía tonalteca.

A pesar de que Don Bernabe estuvo luchando por mostrar y demostrar el arte tonalteca, muchas veces, su participación se vio mermada por no contó ni con el apoyo del sector, de las instituciones, ni del gobierno quienes no mostraban interés por preservar la actividad artesanal tonalteca.

Aún en la entrada de este siglo XXI esta institución artesanal sigue vigente, sin embargo debido a la muerte de Benjamín Olvera (el pasado junio del 2007) que había estado al frente desde inicios de la década de los 80 del siglo pasado, actualmente se da una crisis y tensiones internas por ver quien va a ocupar dicho cargo.

Integrantes de esta agrupación: *José Bernábe* (primer Presidente), Benjamín Olvera (último presidente), Nicasio Pajarito, Juan Pila, José Reyes Aguirre, Salvador Vázquez, Florentino Jimón, Simeón Galván, Ernesto Ramírez, Pío, Guadalupe y Zenón Solís Galván, Cirilo Lucano, entre otros productores artesanales.

4-. CIHUALPILLI

En el año de 1974 por el origen de grandes industrias en Guadalajara y la generación de fuentes de trabajo, muchos alfareros tonaltecas emigraron a la metrópoli, ocasionando la presencia de una crisis en el sector artesanal en la venta de la alfarería tonalteca. La baja producción y compra de este arte popular, motivaron al señor Marcos Arana Cervantes periodista y promotor cultural tonalteca fundar la primera asociación civil en el municipio de Tonalá denominada “**Cihualpilli**” encaminada específicamente a apoyar las diversas expresiones artesanales de la localidad.

Una de las primeras acciones emprendidas fue la realización de una exposición artesanal en el atrio de la Iglesia de Santo Santiago la cual es el antecedente de las Ferias Artesanales de este pueblo, que comenzaron a realizarse en 1979. Durante un mes aproximadamente estuvieron en expo-venta algunas de las piezas alfareras tradicionales más importantes de los tonaltecas, también a partir de estas fechas se logró comercializar en forma colectiva la artesanía local en diversos lugares de México y el mundo.

Su crecimiento produjo cambios en las intenciones de la cooperativa inicial, Marcos Arana tenía otras actividades fuera de Tonalá y la continuidad de la caja pasó a manos de empleados, muy pronto decayó la labor cultural, educativa y comercial de esta asociación civil, ahora tiene una visión enfocada a los negocios y a las finanzas. Para Arana, esta organización ha sido una de las que ha beneficiado a Tonalá ya que: “no sólo ha trascendido a través del tiempo sino que ha crecido de tal manera que tiene miles de socios, ese fue un factor importantísimo para transformar la alfarería de Tonalá, muchos siguieron sus talleres, otros hicieron sus casas, otros se casaron, otros se fueron de vacaciones, pero sobre la base de la ayuda que recibían de la cooperativa” (entrevista con Marcos Arana, 2007).

Integrantes de esta agrupación que estuvo vigente de 1974 a 1980: *Marcos Arana Cervantes*, José Bernábe Campechano, Guadalupe, Zenón y Pío Solís, Amado Galván, entre otros.

5-. LA CASA DE LOS ARTESANOS.

En el año de 1989 se sentaron las bases para la inauguración de una institución en Tonalá para que apoyara al sector artesanal. Ante esto el señor José Bernábe Campechano, entonces vicepresidente municipal, organizó ante diversos artesanos de distintas generaciones, **la Casa de los Artesanos**, de esta manera fue el primer presidente.

José Bernabé proporcionó un reglamento y una mesa directiva a dicha institución con el fin de que se trabajara organizadamente con un proyecto de trabajo preciso donde realmente se presentaran apoyos para los artesanos. Se invitó a la autoridad municipal para que ayudara sobre todo a la gestión de materia prima barata (barro, madera, etc.) que se estableciera una ley para el cuidado de las minas de barro y los manantiales de agua pura y natural para continuar con el trabajo tradicional y también que trabajara coordinadamente con otros niveles de gobierno y la iniciativa privada para ayudar a salir de la crisis recurrente a este sector cultural y comercial. Así, se logró obtener un espacio físico, exenciones fiscales y otros apoyos.

Aunque perduró esta situación hasta 1993, el logro más importante es que hasta la fecha continúa vigente la Casa de Artesanos como institución clave del H. Ayuntamiento de Tonalá, con la situación de que no tiene una sede fija pues en el año 2006 fue removida del lugar donde permaneció por más de 15 años.

Integrantes de esta institución: *José Bernábe Campechano*, Juan Antonio Mateos, Catarino Olea, Francisco Basulto, Raymundo Rivera, Salvador Vázquez, Nicasio Pajarito, Zenón Pajarito, Benjamín Olvera, Juan José Ramos Medrano, Javier Ramos Lucano, Miguel Pila, José Reyes Aguirre, Juan Pila, Celsa Medrano, María Natividad Hernández, Florentino Jimón, Teodoro Murguía, Juan Campechano, Emilia Rabelero, Claudio Rivera, entre otros.

6. GRUPO DE ASOCIACIÓN NACIONAL DE ARTESANOS GALARDONADOS

A principios de los años noventas, surge la **Asociación Nacional de Artesanos Galardonados** con la dirección de los artesanos Camilo Rodríguez y *José Antonio Mateo*, éste último artesano tonalteca, ganador de varios Premios Nacionales, destacando los Galardones Presidenciales obtenidos en 1987 y 1990 en el Premio Nacional de la Cerámica.

El premio obtenido en 1990 fue el motivo para que surgiera esta asociación, con la finalidad de reunir a los artesanos galardonados de otros estados para unir sus fuerzas y promover planes y estrategias que apoyaran al sector artesanal a nivel país. Los integrantes de esta asociación a su vez estaban en otras asociaciones de su propio estado, razón que facilitaba la influencia para la gestión de nuevas ideas y planes que tuvieran viabilidad y respuesta en cada uno de los estados a los que correspondían.

Uno de los objetivos principales era trabajar acciones conjuntas que favoreciera al gremio artesanal con referencia al crecimiento de su mercantilización. A esta asociación pertenecieron tres integrantes más de Tonalá (predominantes en el grupo) y otros pertenecientes principalmente de Oaxaca, México y de otras entidades de Jalisco. Los representantes de esta asociación pertenecían al sector artesanal de aproximadamente seis estados de la República. La asociación duró 5 años y uno de los motivos de su término fue por las distancias de sus residencias que ocasionaron dificultad de juntarse y en comunicarse entre ellos.

Líderes de la agrupación: *José Antonio Mateo* y Camilo Rodríguez

7-. GRUPO EN PRO DE LA CULTURA Y LA HISTORIA DE TONALÁ.

En el año de 1993, el señor Aurelio Nuño Gabriel Director de la Revista Guía Comercial de Tonalá, convocó a varias personas, promotores culturales y artesanos especialmente, con la finalidad de crear una asociación civil que promoviera la realización de actividades culturales, denominado **Grupo en pro-de la cultura y la historia de Tonalá**, para el rescate de las tradiciones tonaltecas y también revisar la actualidad de la alfarería local.

Por varios meses organizaban reuniones, sin embargo no lograron establecerse como Patronato o Asociación Civil que era la finalidad, pero obtuvieron entre otras cosas, la donación de un predio, una casa antigua propiedad municipal que había pertenecido a una de las tantas familias Arana de la localidad lo que más tarde dio lugar a la creación del Museo Tonallan que actualmente es parte del patrimonio edificado y que fue inaugurado a finales de 1995.

A partir de entonces en todos los integrantes de este grupo surgió el interés de luchar por promover y difundir el arte, la historia y la cultura tonalteca. Así, estas personas también han participado en el gobierno municipal, han continuado en los medios de comunicación locales, como cronistas y parte importante de otras organizaciones artesanales y culturales del municipio tonalteca.

Lista de integrantes: *Aurelio Nuño Gabriel*, Juan José Álvarez Nuño, Francisco Basulto, Teresa Hernández, Daniel Arana Rojas, Martha Covarrubias, Francisco Gutiérrez y Ramón Pulido.

8-. TECOMALLI

A finales de la década de los 90, el artesano Ángel Santos Juárez, con la finalidad de obtener apoyos a artesanos de su grupo, a locales e incluso de Guadalajara y Tlaquepaque, creó el grupo artesanal **Tecomacalli A.C.**, también buscaba la participación significativa en el competitivo mercado artesanal nacional y lugares donde asistir en representación de Tonalá especialmente en diversas ferias, bienales y otros eventos similares en el norte de México y en los Estados Unidos de Norteamérica.

Sin embargo esta organización aunque tuvo ciertos logros y reconocimientos como lograr apoyos ante Fonart, la Casa de los Artesanos de Tonalá y el Instituto de la Artesanía de Jalisco, la participación continua del grupo en eventos tanto en Sonora como en Monterrey, Nuevo León y especialmente en diversas ciudades de Estados Unidos, no lograron consolidarse como asociación civil debido a problemas internos de algunos de sus socios.

Listado de integrantes: *Ángel Santos*, Ángel Ortiz, Efraín Arana, Andrés Gabriel Preciado, Héctor de la Mora entre otros.

9-. CONVOCATORIA PACMYC

En el año 2003 con Daniel Arana Rojas, Director del Archivo Municipal de Tonalá, convocó a diversos artesanos tonaltecas jóvenes con el fin de presentar un proyecto ante la convocatoria del Pacmyc (Programa de apoyo a las culturas municipales y comunitarias) en

su edición del 2003, para la realización de 3 murales donde se abordara la historia de Tonalá expresada en las 7 técnicas alfareras tradicionales: bruñido, bandera, canelo, greta, petatillo, negro esgrafiado y betus, y que quedaran ubicados en algún espacio público, específicamente en el Archivo Municipal o bien la Presidencia Municipal o incluso la Casa de la Cultura.

Aunque si obtuvieron el apoyo de dicho programa y finalmente se realizaron los murales, la participación no fue la esperada pues algunos artesanos que en un principio habían sido convocados y que incluso estuvieron asistiendo a diversas charlas para ver la temática y el modo de participación, posteriormente desistieron de hacerlo.

El proyecto fue presentado a nombre de Ernesto Basulto quien al realizar una réplica de uno de estos trabajos en la Feria de Tlaquepaque obtuvo el Galardón Presidencial en el año de 2004.

De los tres murales, uno fue donado al Museo de las Artes populares en la ciudad de Guadalajara y los otros dos permanecen en la sede del Archivo Municipal de Tonalá, Jalisco.

Lista de Integrantes en el presente proyecto: *Daniel Arana Rojas*, Ernesto Basulto González, Juan Silva, J. Asunción Galván, Fernando Jimón I, Fernando Jimón II, Zenón Pajarito, Ernesto Jiménez Pila, Moisés Solís Beltrán, Jesús Josafat Rojas Marín, Carmen Marín Lucano, Gerardo Ortega, Javier Ramos Lucano.

10-. RAÍCES DE TONALÁ A.C.

En el año 2004, el Ingeniero Ángel González Coral y con el apoyo del Presidente Municipal Palemón García Real se convocó a personas, empleados del H. Ayuntamiento de Tonalá y otros miembros de la sociedad civil para conformar una agrupación plural que promoviera por el rescate de la identidad como tonaltecas. Dicho grupo adquirió el nombre de **Raíces de Tonalá A.C.** y ha logrado tener varias fuentes de trabajo desde el reconocimiento de Tonalá a nivel nacional e internacional hasta la búsqueda, rescate, promoción y difusión de los valores más específicos que muestran la identidad tonalteca. Actualmente aun sigue vigente esta asociación.

Entre algunas de las actividades que se han realizado están las dos versiones de la fiesta de los hijos ausentes, cuyos invitados son tonaltecas residentes principalmente en Estados Unidos; la realización de un libro y muestrario fotográfico con imágenes del Tonalá antiguo;

el apoyo a un equipo de futbol de niños y jóvenes quienes han representado en diversas ligas a Tonalá; el apoyo económico y en especie a diversas personas e instituciones, algunas artesanales con el fin de promover a este municipio entre otras actividades culturales, artísticas e históricas.

Lista de miembros: *Ángel González Coral*, Palemón García Real, Olivia Venegas Pérez, Daniel Arana Rojas, Santiago Navarro Coral, Jaime Esparza, Ramón López García, José González, J. Asunción Galván, Martín Enríquez, J. Refugio Figueroa, Ángel Esparza.

11-. COMPLEJO ARQUEOLÓGICO DE TONALÁ

A finales del año 2005 se formó el grupo “**Complejo Arqueológico de Tonalá, Jalisco**” que más tarde lograron ser una Asociación Civil; esta agrupación surgió a raíz del descubrimiento en forma accidental a mediados de ese año de una plataforma de una antigüedad aproximada de 1,500 años en un predio particular en el Plan del Guaje zona natural protegida a pocos metros de la Barranca en el lado oriente de Tonalá.

Asimismo en otras localidades denominadas La Atarjea y los Encinos en ambos lados del río Santiago existen importantes vestigios lo que nos indica la presencia de un complejo de grandes magnitudes. En el Plan del Guaje se encontraron además varias osamentas –los primeros tonaltecas-, piezas de barro bruñido al fresco y otros elementos que hacen suponer –mediante estudios- que esta zona era de tránsito desde el noroeste hacia el centro de México y viceversa, y que permite igualmente datar los vestigios en una fase intermedia entre los Guachimontones de Teuchitlán y las tumbas de tiro de la periferia de la ciudad de Guadalajara y otras localidades cercanas. (Prieto Nuño, 2006)

La agrupación Complejo Arqueológico surge con la finalidad de proteger, dar seguimiento, promover, y difundir todo lo relativo a este magnifico hecho que es una coyuntura especial para saber y conocer más acerca del pasado tonalteca.

Lista de miembros de esta asociación civil: *Palemón García*, Ramón Penilla, Aurelio Nuño, Manuel Prieto, Laura González, Daniel Arana, José Asunción Galván, Ildelfonso Gálvez, José María García, Rossana Dávila, Ángel Santos, J. Cruz Coldivar, José de Jesús Pérez, Martha Rangel, Teodoro Macías, Francisco Gutiérrez, José Bernábe, Juan José Álvarez, y otros más.

12-. LA TRADICIÓN TONALTECA

Para el año 2003 las problemáticas económicas y culturales del sector artesanal se mostraban como un obstáculo para el progreso de los artesanos, en este sentido las repercusiones eran más evidentes con la creciente urbanización desmedida que ha provocado la carencia de la materia prima para fabricar la alfarería tradicional: el barro. Además la entrada al país de artesanía China y su venta a muy bajos precios ha causado una crisis en el capital económico de este sector. En este sentido tratando de dar respuesta a estas situaciones que actualmente todavía se presentan, Ángel Santos en el año 2003 convocó a varios de sus compañeros tonaltecas para consensuar acciones concretas que dieran respuesta a éstas problemáticas. En este sentido, el grupo de artesanos trató de unir esfuerzos con diversas instituciones que apoyan el arte popular, tales como el Fonart, el Instituto de la Artesanía Jalisciense, el H. Ayuntamiento de Tonalá con el fin de desarrollar proyectos encaminados al rescate, promoción y difusión de las técnicas tradicionales que se consideran en proceso de desaparición.

Sin embargo, hasta el 2006 se consolidó un grupo de 27 artesanos tonaltecas reconocidos por su labor artística, con descendencia de familias tradicionales del municipio que conservan la práctica ancestral alfarera, muchos de ellos su tarea va más enfocada en producir piezas decorativas para museos o galerías internacionales que para uso cotidianos ya que son más apreciadas en el extranjero que a nivel nacional. El grupo de los 27 y la orientación de un promotor cultural, se establecieron diversas reuniones, juntas de trabajo, negociaciones a nivel institucional como Fonart, el H. Ayuntamiento de Tonalá, la Universidad de Guadalajara, la Fundación “Alejandro Díaz Guerra A.C.”, el Instituto de la Artesanía de Jalisco, y personalidades como Jorge Wilmot, Filemón García, Martha Turok y Rubén Navarro entre otros, que legitimaron la conformación del grupo llamado “Tradición Tonalteca” en vías de ser legalizado como asociación civil.

En este sentido el grupo de artesanos galardonados y premiados “Tradición Tonalteca” se postularon para el Premio Nacional de Ciencias y Artes 2006 del Fonart, la finalidad era lograr el apoyo de los gobiernos Federal, Estatal y Municipal para la ejecución de diversos proyectos en torno a la preservación de su arte tradicional. El grupo de “Tradición

Tonalteca”, tenía la intención de repetir los beneficios del proyecto premiado del año anterior, del 2005, en que un grupo artesanal de Los Reyes, Mezontla, Puebla, habían obtenido el Premio Nacional de Ciencias y Artes en la categoría de arte popular logrando con ello la reactivación tanto de la venta de sus productos como de su situación socioeconómica.

De esta manera este Grupo Tradición Tonalteca obtuvo en poco tiempo diversos reconocimientos a todos niveles como el Premio Cihualpilli por parte del H. Ayuntamiento de Tonalá, así como un pergamino de Reconocimiento a su gran labor de rescate de la tradición artesanal por parte del H. Congreso del Estado de Jalisco.

Sin embargo a finales del año 2006, algunos de los miembros del Grupo decidieron romper con la unidad debido a diferencias internas de los participantes y diferentes intereses en su organización, por lo que a partir de entonces se presentan dos proyectos diferentes uno denominado Grupo Tradición Tonalteca y otro llamado Herencia Milenaria de Tonalá.

Los artesanos que se hicieron merecedores al Premio Nacional fueron: *José Ángel Santos Juárez, José Bernabe Campechano, Salvador Vázquez Carmona, José Isabel Pajarito Fajardo, Benjamín Olvera Segura, J. Jesús Álvarez Ramírez, Prudencio Guzmán Rodríguez, Jerónimo Ramos Flores, Daniel Bernabe Rodríguez, Pablo Mateos Ortega, Jaime Ramírez Coldivar, Juan Francisco Basulto González, José Asunción Galván Anguiano, Ángel Ortiz Gabriel, Arnulfo Vázquez Rodríguez, José Rafael López Díaz, Juan José Ramos Medrano, José Luis Cortéz Hernández, José Antonio Mateos Suárez, Francisco Aguirre Arana, Daniel Aguilar, Florentino, Eusebio Mateos Ortega, Gerardo Ortega López, José Tomás Esparza León, Ángel Ortiz Arana, J. Jesús Álvarez Nogal, Salvador Vázquez Carmona y Daniel Arana Rojas como asesor.*

13-. ITA

A principios del año 2006 el promotor cultural Alexander Flores organizó diversas cooperativas productivas (artesanales) con artistas populares tonaltecas. Una de estas cooperativas fue organizada con personas, en su mayoría mujeres habitantes de la colonia Constancio Hernández Alvirde, perteneciente a la delegación de Zalatlitán, denominada “Ita” y cuya presidenta es Beatriz Floriana García Cortés, integrada por una decena de personas

dedicados a la elaboración de bolsas tejidas a mano de palma natural y otras fibras naturales y sintéticas, actividad que han realizado toda su vida primero en su natal Oaxaca y luego en Tonalá, Jalisco.

Gracias a su constancia y su trabajo Beatriz García y su equipo se hicieron merecedores a la obtención del Premio Nacional de la Juventud 2005 y recibieron un año después en la Casa Oficial de los Pinos en la ciudad de México por parte de Vicente Fox, un reconocimiento al trabajo de las mujeres indígenas en general, además por apoyar a la promoción y difusión del trabajo artesanal.

De manera particular Beatriz García obtuvo el Premio Cihualpilli, el reconocimiento más importante que entrega la autoridad municipal en el mismo año 2006. Es importante señalar que una característica importante es que en la Colonia Constancio Hernández todos sus habitantes son gente venidos de diferentes comunidades autóctonas del país.

Integrantes de la cooperativa: *Beatriz García, Alexander Flores* (asesor), Francisco Acevedo.

14. HERENCIA MILENARIA DE TONALÁ JALISCO

A partir de diciembre de 2006 y hasta la fecha está vigente **el Grupo Herencia Milenaria de Tonalá, Jalisco**, un grupo desprendido del denominado Tradición Tonalteca que obtuvo el Premio Nacional Ciencias y Artes 2006. En este nuevo proyecto, más plural y donde tienen cabida artesanos de diversas corrientes desde las tradicionales hasta las contemporáneas, se busca la reactivación del sector a través de un equipo experto agrupados bajo una asociación civil para que se puedan promocionar los trabajos de los artesanos.

Cuentan con un taller, propiedad de Ángel Santos donde se han realizado enseñanzas diversas de las técnicas tradicionales y que sirve como Escuela de Artesanías donde han participado diversos productores artesanales con la intención de presentar ante el público de todo tipo, especialmente investigadores, niños, amas de casa y otros la artesanía tonalteca.

También, se han venido realizando diversos convenios con instituciones y promotores culturales con la finalidad de difundir el proyecto del grupo que busca más que nada la preservación y el conocimiento valoral del arte tonalteca.

El equipo que actualmente integra el Grupo Herencia Milenaria de Tonalá, Jalisco está conformado por: Ángel Santos Juárez, Benjamín Olvera Segura, Javier Ramos Lucano, José Antonio Mateos, José Asunción Galván, J. Jesús Delgado, Arnulfo Vázquez, José Luis Cortéz, Tomás Esparza, Daniel Aguilar, Florentino Jimón, Juan José Ramos Medrano, Sergio Pérez Arana, Fernando Jimón, Gilberto Díaz, Felipe Tornero Ramos.

15-. CIHUALLTART

Una de las agrupaciones que ha despuntado a últimas fechas, 2006, y donde participan en su mayoría mujeres es la asociación civil **Cihualltart**, dicho nombre se deriva de la composición de tres características que dan identidad a los tonaltecas: La Cihualpilli, el arte o artesanía y Tonalá.

Esta agrupación incluye alfareros tradicionales y artesanos contemporáneos, toda su producción está enfocada a ser promovida en Ferias y Exposiciones en diversos puntos del país, pero principalmente en mercados de Estados Unidos. Esta sociedad cooperativa ha tenido gran participación en el año 2007 ya que por el H. Ayuntamiento de Tonalá, Jalisco han recibido diversas invitaciones para participar en representación de municipio como en el evento de hermanamiento de Tonalá, Jalisco con Laredo Texas a principios de este año.

Participantes de este grupo: Alexander Flores (asesor), *María del Carmen Marín* Lucano, Jesús Josafat Rojas Marín, Daniel Arana Rojas (asesor), Rosa María Ayala Salazar, Esther Espinoza, Luis Fernando González, Oscar Saavedra Guzmán, Jesús Lucano Limón, Teodoro Olmos Marrón, Luis Enrique Olivares Venegas y Juan Alberto Rojas Frías.

A continuación se muestra una tabla que sintetiza la acción del proceso de organizaciones artesanales que se han dado a través de la historia.

Tabla 7. *Listado de Asociaciones civiles y otro tipo de organizaciones con carácter artesanal, cultural e histórico más representativas que han surgido en Tonalá, Jalisco en los siglos XX y XXI.*

No.	Nombre	Fecha	Carácter	Fundador-Dirigente
1	<i>Sociedad Cooperativa de Alfareros de Tonalá</i>	1921	Artesanal	Gerardo Murillo- Amado Galván.

2	<i>Cooperativa</i>	<i>1958</i>	<i>Artesanal</i>	<i>Jorge Wilmot</i>
3	<i>Unión de Artesanos</i>	<i>1968</i>	<i>Artesanal</i>	<i>José Bernabe</i>
4	<i>Cihualpilli A.C.</i>	<i>1974</i>	<i>Artesanal</i>	<i>Marcos Arana</i>
5	<i>Casa de Artesanos</i>	<i>1989</i>	<i>Artesanal</i>	<i>José Bernabe</i>
6	<i>Asociación Nacional de Artesanos Galardonados</i>	<i>1990</i>	<i>Artesanal</i>	<i>José Antonio Mateos/Camilo Rodríguez</i>
7	<i>Grupo en pro-cultura</i>	<i>1994</i>	<i>Cultural</i>	<i>Aurelio Nuño</i>
8	<i>Tecomacalli A. C.</i>	<i>1998</i>	<i>Artesanal</i>	<i>Ángel Santos</i>
9	<i>Proyecto Pacmyc</i>	<i>2003</i>	<i>Cultural</i>	<i>Daniel Arana</i>
10	<i>Raíces de Tonalá A.C.</i>	<i>2004</i>	<i>Cultural</i>	<i>Ángel González</i>
11	<i>Complejo Arqueológico</i>	<i>2005</i>	<i>Cultural</i>	<i>Palemón García</i>
12	<i>Tradición Tonalteca</i>	<i>2006</i>	<i>Artesanal</i>	<i>Ángel Santos</i>
13	<i>Cooperativa Ita</i>	<i>2006</i>	<i>Artesanal</i>	<i>Beatriz García</i>
14	<i>Herencia Milenaria</i>	<i>2006</i>	<i>Artesanal</i>	<i>Ángel Santos</i>
15	<i>Cihualtart</i>	<i>2006</i>	<i>Artesanal</i>	<i>Carmen Marín</i>

La mayoría de estas agrupaciones, asociaciones civiles o cooperativas han coincidido en Tonalá en momentos y circunstancias muy específicos a través de la historia, sin embargo algunos de estos grupos han tenido una etapa de vida no muy larga.

A finales del siglo XX y principios del XXI, en el municipio de Tonalá se ha establecido la creación y organización de agrupaciones con diferentes finalidades culturales y artesanales, ya sea Asociaciones Civiles, cooperativas, patronatos, etc., sin embargo a lo largo de la recopilación de datos de estas organizaciones se fueron detectando que han sufrido problemas internos, así lo fundamenta uno de los periódicos más difundidos de Tonalá “Tonalá de Hoy”:

“la organización de los artesanos de Tonalá a través de asociaciones civiles, cooperativas y organismos similares últimamente han sido algo recurrentes, sin embargo, por una u otra causa, no han logrado permanecer por mucho tiempo”.
(Arana, 2007:3)

Se habla de que hay diversas razones por las que estas problemáticas se evidencian, tales son como el choque de personalidades, la falta de concreción de proyectos de trabajo y otras actividades de gabinete y de gestión ante diversas instituciones, los diferentes niveles de gobierno e incluso organismos internacionales que no han permitido aterrizar los proyectos de trabajo, lo que ha propiciado que no se obtengan apoyos de diferente índole desde los financieros, monetarios, en especie, intercambios con organismos similares y el reconocimiento nacional e internacional .

Es importante aclarar, que aunque las primeras agrupaciones fueron formadas exclusivamente por hombres, en últimas fechas ha sido de gran importancia la participación de las mujeres, llegando el caso de que dos cooperativas han sido formadas por mujeres (una proveniente de Zalatlán y otra de Tonalá), lo cual es un signo que marca nuevos paradigmas para analizar nuestros tiempos en materia de organizaciones artesanales.

VI. ANÁLISIS Y RESULTADOS

Creo que hay un sentido social en mi obra, quizás sin querer he tocado al ser humano y su entorno a través de mi experiencia personal. Nunca he hecho ningún esfuerzo por hacer mi trabajo, él ha salido solo. El arte es el medio de expresar lo que siento sin obligarme, los sentimientos salen como la respiración, si uno hace un esfuerzo para respirar está mal, la respiración es natural y libre como mi obra.

Miguel Ángel Peraza (artesano)

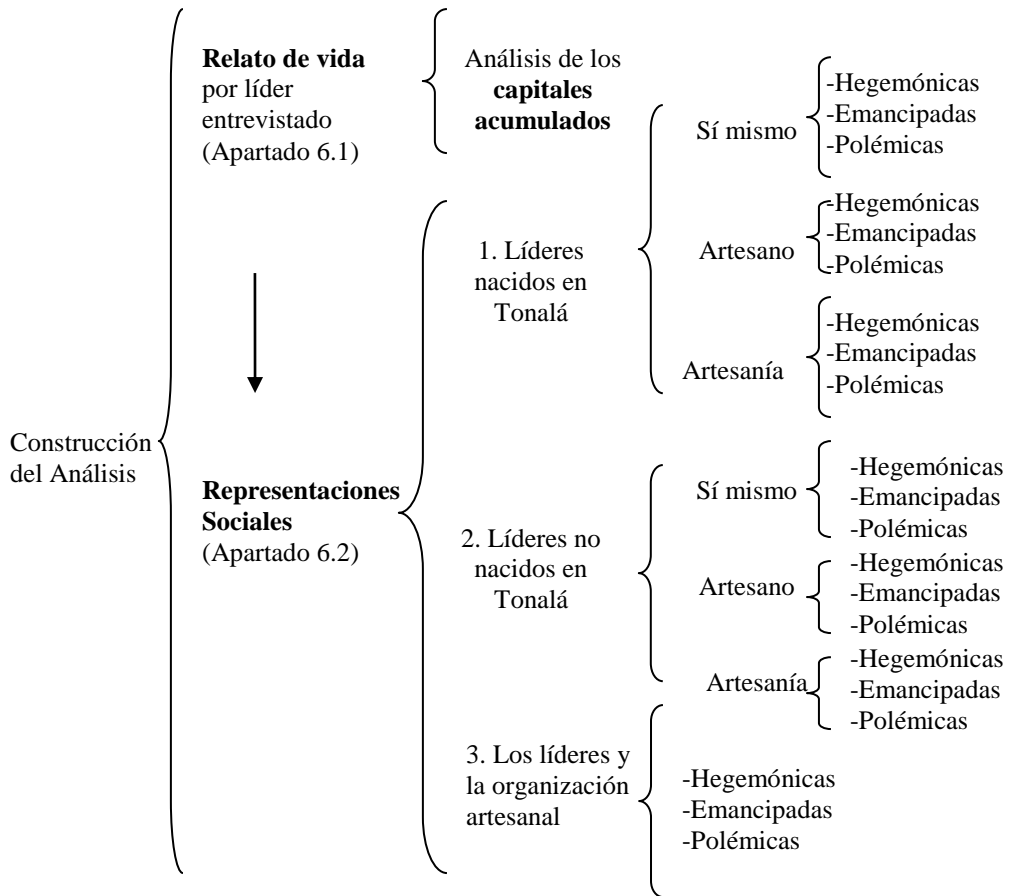
Para construir la interpretación, se tomaron en cuenta tres vertientes importantes: la parte del contexto histórico (planteada en el capítulo anterior), los relatos de vida profundizados en el trabajo de campo y el marco teórico-metodológico. Además, se sustentaron objetivamente los relatos de vida a través de relacionarlos con algunos elementos biográficos de los personajes entrevistados, factor que fue de gran interés para conocer los posicionamientos personales en relación a la artesanía, el artesano y a sí mismo, tomando de base la experiencia de vida que tienen o han tenido como dirigente de organizaciones artesanales. Desde esta perspectiva, se toma de igual relevancia los contextos socioculturales que simultáneamente se intercalan en los testimonios y vivencias de cada uno que se manifiestan en las prácticas de sus organizaciones artesanales.

Es importante mencionar que la presente investigación, a pesar de tener un carácter histórico, tiene un enfoque más subjetivo y simbólico que se sustenta desde la organización de sus pensamientos, emotividades, valores, normas de relación con el otro, sistemas de representación personal que los moviliza en sus prácticas organizacionales. Desde esta perspectiva los datos meramente objetivos, tales como salarios o cuánto se exporta, cuánto se produce etc., se pueden mencionar dentro de los relatos de vida como un elemento objetivo y contextual que influye en sus prácticas, pero no se profundizan ni se detallan en esta investigación.

El presente capítulo pretende adentrarnos a los resultados de las representaciones sociales partiendo en un primer plano (6.1) del análisis individual de los relatos de vida

desde las contingencias de las esferas subjetivas, intersubjetivas y transubjetivas²⁶ de los personajes entrevistados. En este espacio, se pretende revelar procesos paulatinos de consolidación en el campo artesanal tonalteca a través de los capitales acumulados y el juego de estos capitales en su campo organizacional y del sector artesanal. En este primer momento, me he atrevido a construir socioculturalmente los datos biográficos de aquel artesano (finado) que participó en la primera organización y ha marcado huella en la memoria de casi todos los artesanos entrevistados como importante dentro de las primeras organizaciones artesanales. Como segundo momento, que se explicará con mayor profundidad en el apartado 6.2, se pretende correlacionar contextualmente la hegemonía, la emancipación y la polémica de las representaciones sociales de lo líderes en relación a sí mismos, al otro artesano y al objeto artesanal, la detección de estas representaciones no llevarán a construir un marco para interpretar el valor simbólico de sus prácticas artesanales.

Gráfica 3: *Fases de la Construcción del Análisis*



²⁶ Fundamentadas teóricamente en el capítulo metodológico.

6.1 Relatos de vida desde la perspectiva sociocultural.

AMADO GALVÁN RODRÍGUEZ +

Amado Galván Rodríguez nació en Tonalá, Jalisco en 1898, época en la cual, Tonalá era considerada como una población que se dedicaba a la fabricación de loza de barro bruñido y figurillas de archilla. Sin embargo, en el inicio del siglo XIX, ésta producción artesanal no sólo circulaba en la localidad como en otros tiempos, sino que empezaba a tener más allá de un valor significativo, un valor económico en el mercado de Guadalajara, una importante metrópoli consolidada como centro político y comercial del occidente de México que demandaba producción artesanal de valor significativo y de tipo utilitaria. Tonalá empezaba a ser reconocido por varios municipios y por la misma ciudad como una de las cunas alfareras de mayor producción en donde los talleres familiares no sólo eran significativos por la finalidad económica y mercantil, sino porque esas prácticas se iban formando la identidad tonalteca y la apropiación de un estilo de vida característico de la región. En este contexto social y cultural, crece Amado Galván, que constituye y encarna esta forma de vida por el capital cultural heredado de su familia, caracterizada como una de las más notables en la alfarería de la región.

Amado Galván no sólo logró acumular de forma extraordinaria el capital cultural de la técnica alfarera heredada y aprendida de sus maestros, sino que fue uno de los pocos artesanos que decidieron terminar sus estudios de secundaria en la ciudad de Guadalajara. En este tiempo, las ideologías predominantes en el contexto histórico y social en que se desenvolvían las acciones culturales y los planes educativos de la nación, estaban enfocados principalmente en la difusión del nacionalismo mexicano. Así, en esta primera mitad del siglo XIX, diversos artistas (pintores, muralistas), se dieron a la tarea de visitar las localidades de alfareros, conocer los motivos de su arte para plasmaron en sus lienzos a través de escenas costumbristas, los paisajes de México, su gente y su arte

En este sentido, Amado Galván, era ya reconocido por su creatividad y perfección en su alfarería, por tanto el reconocimiento de sus colegas, de sus paisanos locales y el cúmulo de capital cultural institucionalizado, le permitió, relacionarse con otros campos artísticos no

provenientes de Tonalá, es decir, Amado Galván recibió en su casa a los más grandes muralistas e intelectuales de México, como Gerardo Murillo “Dr. Atl”, José Guadalupe Zuno, José Clemente Orozco, Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, Ixca Farías y otros que lograron el intercambio de formas simbólicas, de técnicas, y sobre todo que permitió a estos grandes pintores y muralistas servir como inspiración para sus obras y revalorar el arte tonalteca, como arte mexicano.

La interacción de Amado Galván con estos grandes muralistas sobre todo la relación más estrecha con el Dr Atl (Gerardo Murillo) se hizo más significativa, por la capacidad de negociar, de significar y resignificar proyectos y cooperativa en torno al objeto artesanal y al alfarero. Así lo describe el Dr. Atl en su libro “las artes populares en México” :

LOS GRANDES DECORADORES DE VASIJAS DE TONALÁ. AMADO R. GALVAN. Delgado, alto, muy pálido, exquisitamente educado, este alfarero se distingue entre los decoradores Tonaltecas por la grande variedad de sus composiciones y por ciertas formas especiales de tinajas de un carácter primitivo.

La evolución que he podido observar en el sentimiento y en la técnica de los decoradores Tonaltecas, es muy marcada en este artista, últimamente ha introducido en la decoración de sus vasijas curiosos panoramas de ciudades que recuerdan, por la forma en que están dibujados, ciertos frascos de las iglesias de la Umbría. Amado R. Galván está en un periodo de desenvolvimiento, anunciador de un nuevo estilo.

En este sentido, Galván es recordado por Murillo por el cúmulo de sus capitales que le hacen tener una carga simbólica significativa no sólo para este gran muralista, sino para la comunidad alfarera tonalteca que aún lo recuerda como el Grande y es recordado con un busto que se encuentra a la entrada de Tonalá. La representación simbólica de Amado Galván, también ha sido porque trascendió a la esfera transubjetiva, es decir, su gran capacidad interactiva, y el cúmulo de sus capitales, le permitieron ser uno de los pocos artesanos y tonaltecas en recibir el Premio Jalisco por su labor artística, en el año de 1954, igualmente le permitió participar en la política dos veces como presidente municipal, también fue vicepresidente, tesorero, regidor y representante del PRI a nivel municipal ayudó a aumentar la interacción con sus colegas y a conocer la realidad social en la que

viven, de esta manera es reconocido y considerado como uno de los alfareros tonaltecas más influyente del siglo XX.

Con los testimonios de los mismos alfareros tonaltecas, se visualizan en sus relatos, la importancia que le dio a su vida la práctica de la tradición artesanal, un legado que representó no solamente la reproducción de una técnica significativa sino la importancia de lograr una trascendencia significativa en el pueblo. Entre sus discípulos están Higinio Galván, Zacarías Jimón, los Ortega, Basulto, Solís y otros muchos que hoy siguen elaborando las técnicas que el maestro les recomendó. Falleció el 4 de octubre de 1988 a la edad de 90 años. Con la continuidad de este legado, le hace entrega del premio Cihualpilli a uno de sus hijos.

JOSÉ MARÍA GARCÍA GALVÁN.

El 8 de septiembre de 1918, nace en Tonalá, Jalisco el Profesor José María García Galván, en una familia eminentemente alfarera. Su espacio simbólico cobra importancia porque él, junto con sus 9 hermanos crece en un ambiente en donde sus modos de comportamientos y sus prácticas sociales y lingüísticas están relacionados con el quehacer alfarero y las tradiciones de un pueblo apegado a las costumbres religiosas.

Sus padres Margarito García Torres y Ángela Galván Campechano proveniente de un legado familiar de amplia trayectoria alfarera, fueron modelo y representación en la transmisión de valores no sólo enfocados en la continuidad y sentido de las prácticas artesanales, sino en la adquisición de nuevos esquemas de pensamiento y comportamientos generados a través de la educación, es decir, su padre fue uno de los motivadores principales para que José María ingresara a la Normal de Jalisco y Nayarit, estudios que marcaron un sentido en sus prácticas laborales y cotidianas en la mayor parte de su vida.

Su padre, fue para él una de las personas más influyentes en su vida, para él representó ser un modelo de vida desde la postura de dos vertientes: la carencia y la abundancia. En el sentido de la carencia, Don Chema admiraba a su padre porque a pesar de haber sido un hombre casi analfabeta, sin educación formal, logró ser presidente municipal en 1925, así lo menciona el profesor Chema en una entrevista (2007):

“Mi padre fue un hombre, casi analfabeta, pero fue un hombre que le gustó mucho que sus hijos nos preparáramos en alguna forma y así fue”.

La educación era un capital carente en el padre de Don Chema, un capital que anheló tener y que se volvió un factor significativo para que inculcara en sus hijos la adquisición de una educación formal que les permitiera trascender y movilizarse no sólo en el quehacer artesanal, sino en otros campos de acción. Por otra parte, la construcción de una imagen significativa del padre del profesor, estaba sustentada en la abundancia, ese decir, que no sólo fue importante la adquisición de un capital cultural formal en la educación del Profesor, sino que además de que aprendió de él la importancia de las relaciones sociales para la trascendencia profesional en su vida, un capital social que tenía en abundancia y que fue la causa de su trascendencia en su pueblo;

Eran tres los muy amigos de mi padre, el presidente de la República, Don Guadalupe Zuno y Vasconcelos. Don José Vasconcelos fue ministro de educación, el presidente de la República, Don Lázaro Cárdenas y además Don Guadalupe Zuno, el trío de los meros meros, y mi padre se revolvía con ellos porque ellos lo llamaban, entonces mi padre se daba cuenta de todo eso, y siempre quería que yo así de chiquillo, anduviera con él en todas partes. (Entrevista con el profesor Chema, 2007)

Don Chema visualizó desde pequeño las actitudes de su padre al entablar lazos de amistad con las autoridades de su tiempo, por tanto las relaciones humanas con los principales de la nación, cobraba sentido o significado específico para el profesor Chema, era una apropiación simbólica que no solamente fue aprendida en el quehacer manual de su práctica sino a través del lenguaje de su padre, que lo invitaba a comprometerse en la aplicación de este capital social;

Todas estas personas importantes [Lázaro Cárdenas, Vasconcelos y Zuno] lo apoyaban, el presidente de la República, el Gobernador del Estado y el de Educación, así que mi padre tuvo amigos de mucho peso y siempre me decía: ‘yo quiero que tú llegues a ser alguien que le sirvas a tu pueblo’, y siento que lo estoy haciendo

aunque sea en mínima parte pero siento que lo estoy haciendo, (entrevista con el profesor Chema, 2007)

La enseñanza incorporada en el seno de su familia y en el contacto directo con su padre, conformaron un habitus específico manifestado en su manera de pensar y de actuar en el campo de la tradición alfarera desde sus 6 años, y sobre todo en el desempeño de su labor profesional y artística lejos de su pueblo tonalteca, en la participación de las misiones culturales promovidas por el gobierno en curso. A sus 17 años ingresa a una de las misiones culturales de la SEP donde aparte de realizar estudios magisteriales en Nayarit, comenzó una carrera deportiva en gran forma en diferentes disciplinas destacando especialmente en el atletismo.

El cúmulo de estos capitales adquiridos durante su formación constituyeron un caldo de cultivo para lograr un desarrollo favorable en la interacción con personajes importantes dentro de la política y del medio artístico popular, pero sobre todo, la construcción de redes significativas que le permitieron desempeñar su vida profesional no sólo en el ambiente tonalteca sino que por más de 40 años, realizó misiones culturales en diferentes partes de la República, especializándose en actividades recreativas como danza, teatro, baile regional, alfarería.

Me fui a estudiar en 1937 a la normal, salí en 1941, el plan de estudios era igual que el de la normal de Jalisco, y luego trabajé nueve años en Sinaloa, nueve años en Zacatecas y cuatro años en el Estado de Morelos, y tres años en Aguas Calientes, y luego me vine a Jalisco, ya aquí en Jalisco, estuve a partir de 1983.

En este sentido, el habitus adquirido y el cúmulo de capitales culturales y sociales, le permitieron conocer diferentes espacios y campos de interacción a nivel nacional, que lo fueron conformando con una imagen simbólica y representativa de Tonalá a nivel local y nacional.

No pues mucho tiempo estuve fuera de aquí. Conozco a los viejos, pero a los hijos de los viejos o los nietos de los viejos, no sé quienes son, entre los parientes me dicen:

adiós tío, y volteo y digo al que está a mi lado... y ese quién es, y me dice, pues es hijo de fulano, y digo: Ah! Y ya de ahí ya sé de donde viene, pues estuve 43 años fuera de Jalisco.

A partir de 1983 el Profesor García Galván se estableció definitivamente en Tonalá, aún así, a pesar de su ausencia, logra tener gran representatividad a nivel local al ser postulado como Presidente Municipal, cargo del cual se negó, sin embargo en ese mismo año, fue Vicepresidente Municipal, pasando a formar parte 3 años después como director del Museo Nacional de la Cerámica donde duró más de una década, alternando esa labor con la de cronista municipal cargo que actualmente ocupa donde hace escritos –en los diarios locales- recuerdan las épocas pasadas de Tonalá.

Por su gran contribución al rescate y difusión de las tradiciones locales es que el Profesor José María García Galván se hace acreedor al Premio Cihualpilli en su edición 2006 por parte del H. Ayuntamiento de Tonalá, Jalisco. A sus casi 90 años no ha perdido el interés por buscar el progreso socio-cultural de su tierra natal, él continúa escribiendo, dando conferencias y trabajando en lo que puede, en su labor alfarera.

JORGE WILMOT MASON

Wilmot, se posiciona desde su nacimiento en un espacio distinto al tonalteca. Él es originario de Monterrey, Nuevo León, hijo único de padres acaudalados, desde muy pequeño viajó a distintas partes de la República porque el trabajo de su padre así lo requería; así lo expresa en las siguientes líneas (entrevista, 2007)

“Yo nací en Monterrey, aunque tenga cara de extranjero... de Monterrey nos fuimos a vivir a México un tiempo, mi papá era agente viajero y entonces nos fuimos primero a México y de ahí nos fuimos a Puebla y... me quedé aquí”.

Los constantes viajes se conformaron en una forma de vida para la familia, que en cierta manera impacta en la juventud de Wilmot al conocer distintas partes del mundo para

perseguir el conocimiento de su gran afición por el arte que lo lleva a profundizar en los estudios de cerámica.

El capital económico que sus padres poseen desde que él era pequeño, le da la oportunidad para desarrollar con mayor facilidad su interés en obtener un capital cultural que influirá en gran medida en la construcción de sus prácticas y percepción de la vida. En este sentido, la inversión de este capital económico se objetiva en desarrollar con mayor profundidad su interés y conocimientos por las culturas y sus artes característicos; primeramente, como ya se había mencionado, en los viajes:

“(…) que los considera como ‘momentos estelares’ [en su vida]: su arribo por el Usumacinta al templo de Yaxchilán; su visita a Bonampak para contemplar los murales mayas; su primer encuentro con París y su estancia [significativa] en el valle de Bamian, en Afganistán”.(Museo Franz Mayer e Instituto Cultural Cabañas, 1996:12)

Además, la educación institucional recibida en diferentes partes del mundo como la Escuela de San Carlos donde conoce a Diego Rivera, sus estudios en Francia, Alemania y Suiza para cursar clases de cerámica y diseño. La larga estancia cultural que tuvo en Europa, le permitió construir visiones multifacéticas del mundo, que conformaron la representación de un capital simbólico basado en el valor del arte de la cerámica, sus técnicas para su elaboración así como sus usos. Con esta acumulación del capital cultural más el interés y entusiasmo por innovar valores simbólicos del arte en la cerámica encarnados y valorizados a lo largo de su estancia en otros continentes, regresa a México para trabajar en la Universidad Iberoamericana donde inicia el proyecto de la obtención y producción del esmalte chino el cual se aplica a las piezas de alta temperatura. Sin embargo, su encuentro con Tonalá lo tuvo una vez de visita en el Museo de Artes e Industrias Populares;

“[Descubrí] unos jarritos policromados de Tonalá que eran como las piezas que yo había visto en la Haya. Ahí me nació la inquietud por conocer ese pueblo alfarero”. (Museo Franz Mayer e Instituto Cultural Cabañas, 1996:16)

Wilmot había asignado un sentido al arte tonalteca, el cual era necesario que esta representación tan significativa tomara el lugar en un hecho social en una acción que lo llevaría sin pensarlo mucho tiempo a conocer el famoso pueblo jalisciense rico en cerámica. Por tanto en 1958 a la edad de 30 años, se estableció en Tonalá, y empezó a vincularse con los alfareros tonaltecas a fin de conocer sus técnicas de producción.

Alguien le recomendó que conociera a Amado Galván, ‘un señor maduro, un gran pintor y el artesano más afamado’. Jorge platicó con él de sus proyectos ‘en medio de una especie de vómito de ideas’, a los que Amado no se quiso sumar. ‘Y no me podía ayudar por mi culpa, por precipitado, porque aún hoy hablo y me doy cuenta de que no me doy a entender y tengo que repetir, repetir y repetir’. Amado le recomendó que buscara a Simeón Galván, su sobrino, que tal vez él sí se interesaría. “Simeón me recibió como a un marciano: le dio curiosidad... Ahí empezó esto”.(Museo Franz Mayer e Instituto Cultural Cabañas, 1996:19)

La interacción inicial con los artesanos y los proyectos que circulaban por la cabeza de Wilmot hicieron en un principio difícil la instrumentalización de sus ideas, el proceso de negociar conocimientos con técnicas artesanales para la ejecución de talleres fue en sus inicios lento y difícil para que los artesanos se apropiaran significativamente de sus ideas. En este proceso inicial de interacción, Wilmot para mostrar atractivo su proyecto a los artesanos, lo da a conocer desde su funcionalidad para mejorar las necesidades sociales, culturales y económicas que estaba pasando la población alfarera, en este sentido, las ideas de Jorge, cobraron una representación simbólica significativa que logra organizar colectivamente a un grupo de artesanos para crear la práctica de su tradición artesanal con nuevas formas del manejo de las técnicas de cerámica de alta temperatura, además de adaptar los diseños decorativos de estas tierras a las técnicas milenarias aplicadas en otras partes del mundo como fue “la alta temperatura” (el stoneware).

La integración de esta nueva manera de hacer cerámica, se cristaliza en las prácticas cotidianas de la producción artesanal no sólo en las personas que conformaban el grupo con el que empezó a trabajar la técnica, sino ahora ya se convirtió en una práctica utilitaria, cotidiana e incorporada en los artesanos de Tonalá y de otros municipios de Jalisco. El

mérito de Jorge Wilmot es muy reconocido entre los artesanos ya que este artista escogió a Tonalá no sólo para asentarse, sino para ligar sus conocimientos a la fuerza social artesana y transformarla.

Por las demandas de la cerámica a nivel nacional e internacional, Wilmot introduce nuevas formas de organizar los talleres en donde contrataba artesanos asalariados, y busca un nuevo espacio para un taller de mayor magnitud. Con estos cambios modificó el estilo de vida de muchos artesanos de Tonalá, los cuales hacen que la historia local artesanal tenga que dividirse en un antes y en un después de Jorge Wilmot.

Sus méritos lo han llevado a ser reconocido en esferas internacionales, fue Ganador dos veces de la bienal de cerámica de Francia, sitio en donde sólo convergen los artistas de calidad y donde el trabajo trasciende esferas plásticas no consideradas ya dentro de lo popular. Por el aporte representativo y creativo a este municipio el H. Ayuntamiento de Tonalá le entrega la medalla Cihualpilli.

JOSÉ BERNABE CAMPECHANO

En un contexto en donde Tonalá vivía uno de los grandes movimientos de reorganización artesanal, nace el 17 de Marzo de 1936 uno de los representantes de la alfarería tonalteca, Don José Bernabe Campechano. Precisamente, en este periodo de su nacimiento, en la década de los treinta y cuarenta del siglo XX, el establecimiento de grandes industrias en las ciudades generó nuevas ofertas de trabajo respaldadas con todos los beneficios que otorgaba la ley a los trabajadores. En este sentido la generación de estos empleos, “fueron atractivas para muchos alfareros como una ocupación laboral que podían alternar con el oficio o bien tomar decisiones de dejar la alfarería para convertirse en obreros asalariados en otras ramas productivas” (Mariscal, 2006:83) Sin embargo, en Tonalá a pesar de que las industrias ofrecían una nueva oportunidad laboral más segura, prevalecieron algunos talleres artesanales, adecuándolos a las nuevas condiciones históricas y sociales.

En este contexto social crece Don José Bernabe, su realidad cotidiana estaba construida desde un inicio con la base del valor de la interacción y colectividad familiar en el conocimiento de una técnica no muy trabajada en Tonalá, “*el petatillo*”. El pasado cobra sentido en su presente al aprender de sus abuelos, los iniciadores de esta técnica en este

municipio, el *petatillo*, práctica que fue reproducida, apropiada, desplazada y transformada no sólo como un medio de subsistencia, sino como una forma de vida inserta en la interacción cotidiana.

Ser artesano significa todo en mi vida, pues porque desde un principio, cuando empecé a dedicarme directamente a lo que es la chaneada, traté pues de hacer un ideal, bueno mi ideal era hacer algo de lo mejor, bueno dije tengo que hacer algo para sobre salir, no por vanidad y esas cosas, no sino simplemente porque yo sentía que sí podía hacer cosas más especiales. (Entrevista con Bernabe, 2007)

Las prácticas colectivas que caracterizan el pasado de José Bernabe, conforman esquemas que le permiten percibir, sentir y actuar conforme al cúmulo de capitales adquiridos y heredados de su generación alfarera. En este sentido, el valor simbólico que imprime en su práctica, se refleja a lo largo de su trayectoria artesanal, (que alcanza más de 6 décadas) no sólo dominando la técnica, sino creando nuevas formas que imprimen en su persona conductas que lo llevan a ser reconocido y distinguido a nivel nacional e internacional como uno de los alfareros que revalorizó la técnica del *petatillo* en la alfarería tonalteca.

A pesar de que no me dieron mi título porque sólo llegué hasta cuarto año de primaria, he obtenido el premio Carranza, el de la Pandero, el Premio Jalisco que nadie lo tiene, soy de los que han hecho la primera reunión de Artesanos que se hizo a nivel nacional. (Entrevista con Bernabe, 2007)

Para Bernabe, el capital cultural heredado informalmente por su familia, constituye un valor más fuerte que el que hubiera adquirido en alguna institución educativa, los reconocimientos obtenidos por su habilidad y su originalidad en las piezas, no sólo le han permitido construir una imagen de representación para Tonalá en muchos eventos nacionales o internacionales, sino que además ha dado especial interés en relacionarse con el pueblo y con autoridades civiles.

Yo siempre, gracias a Dios, los gobernadores siempre me han tomado en cuenta y todos, desde Juan Gil Preciado para acá, todos, Álvarez del Castillo, Medina Ascencio, todos. Además, aquí a mi casa, han venido sacerdotes, arquitectos, presidentes de la república, Miguel de la Madrid vino, Luis Echeverría y todos los gobernadores, Romero el que se murió, López Portillo, en los eventos que se hacían para pedir para los artesanos. Mucha gente viene a buscar, como de Estados Unidos, de Japón de Alemania, la otra vez vino un señor Alemán y dijo: yo voy a tratar de acomodar mi tienda y mandó una foto de cómo estaba formada, también hizo unos trípticos, le mandé al papa piezas y me mandó un agradecimiento por escrito... Pero no sólo eso, en Ciudad Guzmán, Sayula, Juan Acatlán, Tepa, Jalostotitlán y por donde quiera que iba ya me conocían porque primero iba de parte del gobierno y por mi manera de ser muy abierta. (Entrevista con Bernabe, 2007)

La inversión de su capital cultural heredado, ha hecho de José Bernabe, no sólo un reconocido alfarero sino que también ha producido un capital social significativo que le ha permitido construir una imagen de liderazgo en su pueblo natal, reflejado en la Administración Pública de su municipio, ya que en 2 ocasiones fue Vicepresidente Municipal, y también está considerado como uno de los fundadores de la Casa de Artesanos de Tonalá.

Una de las características que conforman la particularidad de José Bernabe, es que su capital cultural y social, no sólo es reconocido por los demás, sino también por él mismo, se concibe dentro del campo de los mejores artesanos de Jalisco.

“Ahora estoy dentro de un grupo de los mejores en Tlaquepaque que son puro maestro. Es para puro maestro y no para aprendices. Estamos cinco grandes maestros de Tonalá, son 150 los mejores en toda la República, los mejores maestros que hay, de aquí en Tonalá somos 5, porque aquí hay calidad, hay todo” (entrevista con Bernabe, 2007)

Reconocerse como un artesano de calidad, no implica para José Bernabe un acto de vanidad, sino una nueva estructura de su pensamiento basada en jerarquizar sus habilidades

desde la diferencia con los “otros” sus colegas. Esta manera de percibir su realidad, construida desde lo que él considera valor, lo posiciona como una autoridad en su campo, capaz de generar signos de distinción en su campo artesanal.

“Yo siempre estoy haciendo e investigando y si me sirve bueno, sino pues lo cambio, desde al principio comencé a hacerlo yo, quería hacer los moldes más sofisticados que tenían patitas, orejitas y me decían: no sabes ni hacer barro y ya querías hacer todo esto, pues no, yo quería hacer cosas y pintar igual, bueno pues yo siempre he estado en la tarea de estar buscando nuevas cosas para aplicarlas con el fin de mejorar cada día mejor. Por eso, a mí no me compite nadie, más que el Rey Aguirre que estaba solo y que poco a poco también se fue enseñando a vender” (entrevista con Bernabe, 2007)

Los recursos sociales y culturales, constituyen un campo productivo para que Bernabe exhiba sus obras en galerías de la Ciudad de México, Estados Unidos, España, Japón e Italia y países donde sus creaciones han causado una grata impresión, recursos que han constituido un valioso espacio para el desarrollo económico de él y su familia con la que sigue trabajando en su taller. Está casado con Ignacia Rodríguez Pérez con quien ha procreado 10 hijos. Su capital simbólico está basado en las varias generaciones familiares dedicadas a la elaboración del artístico barro petatillo, al cual le da un sello particular a esta familia.

La artesanía para mí sí, es todo en mi vida, si en este momento me dicen ya no hagas nada, claro que no me pueden decir eso, porque yo lo sigo haciendo, claro, ni con la rapidez ni con la destreza de antes pues no, pero sí, si puedo, yo todavía puedo palmear las figuras y las formas de los animalitos y ellos [sus hijos] ya las acaban de formar, el delineado y eso, pero yo hacer el petatillo como antes ya no, pero sí lo hago de todos modos todavía.

El sentimiento por la alfarería se encarna en José Bernabe como parte de su cotidianidad y sentido de su vida, así, los reconocimientos continúan como el otorgado por el H. Ayuntamiento de Tonalá, que por ser uno de los máximos exponentes de la alfarería en la

rama del petatillo, y continuador de este magnífico arte popular le hizo entrega el Premio Cihualpilli Edición 2003

MARCOS ARANA CERVANTES.

Nace en Tonalá, Jalisco el 18 de junio de 1940, hijo de una familia tonalteca quienes son un medio para que Arana incorpore el valor de su cultura y de sus raíces tonaltecas fundadas en la unión familiar y el apoyo a los que conforman su identidad. Tanto las condiciones económicas como el apoyo familiar en que crece Marcos Arana, lo motivan a construir un capital cultural institucionalizado y obtener así, un grado de licenciatura, estudios que le abrieron la posibilidad de incursionar en el periodismo, la promoción social y cultural, la política. En este sentido, Marcos Arana Cervantes, se posiciona dentro del sector artesanal de Tonalá Jalisco, no desde la identidad artesana, sino desde su identidad tonalteca que conforma un compromiso para su movilización en el campo artesanal.

Bueno, yo no puedo cerrar los ojos ante una herencia que yo tengo, yo soy de Tonalá de toda la vida, mis padres, mis abuelos, mi tatarabuelos, etcétera, etcétera, o sea mis raíces son de este pueblo y yo siento el compromiso, siento el deber, no sólo de cumplirle a Tonalá, sino de devolverle aunque sea parte o dentro de mis capacidades lo que yo pueda, lo mucho que he recibido, primero la vida, pues yo nací aquí, mis padres nacieron aquí, entonces nosotros nos debemos a Tonalá, yo soy solidario con Tonalá y orgullosamente tonalteca de manera que imagínate nomás, que bonito quedaría yo si primero negara a Tonalá o me avergonzara de Tonalá y segundo que pudiendo hacer algo no hiciera nada por Tonalá, bueno pues en mi campo, en mi responsabilidad yo tengo que hacer algo, yo no puedo, yo no digo que deje huella, sino porque tengo el deber de hacerlo (entrevista con Arana, 2007)

Con estas palabras, Marcos refleja un sentimiento identitario tonalteca incorporado y encarnado que da sentido y valor a sus prácticas cotidianas, todas ellas intencionadas para cumplir el “compromiso” al que expresa ser llamado por tener la herencia tonalteca. De esta manera, los recursos culturales acumulados por su educación, y el sentido de pertenencia a

un espacio social determinado, conformaron el contexto para iniciar el primer medio informativo local, el periódico semanal “Tonalá de Hoy” que ha tenido dos épocas, de 1971 a 1975 y de 1997 a la fecha,

Fundé un periódico en 1971 y sale cada semana, bueno, no te puedo decir que todas las semanas ha salido, ya que habrá habido algunas temporadas que por ‘exceso de dinero’ lo he dejado de sacar, pero ahí está el periódico. Pero si puedo decir, que yo, Marcos Arana he sostenido en Tonalá Jalisco un periódico desde 1971, pero es lo que yo puedo dar y lo hago con mucho gusto, y me cuesta dinero... ¡y a mí qué!, si es mi esfuerzo mi trabajo, mi contribución y lo que yo pueda hacer lo voy a seguir haciendo. (Entrevista con Arana, 2007)

Como se observa en el párrafo pasado, Marcos Arana, jerarquiza sus recursos dándole más crédito al capital cultural y a su génesis social incorporada que al factor económico, excluyéndolo, en cierta medida, de los estímulos que ejercen poder en sus prácticas significantes. De esta manera a través de su periódico semanal, Arana exterioriza su cultura interiorizada, materializándola a través de los medios de comunicación, en especial con la fundación de su periódico, en el que se ha caracterizado por ser el iniciador para conocer y reconocer los acontecimientos locales desde una perspectiva crítica social. Por otra parte, le ha dado sentido a que su periódico, “Tonalá de Hoy”, sea difundido a diversos tipos de públicos, por tal motivo ha creado una página exclusiva para los lectores que tienen acceso a la red de Internet. Su participación ha sido significativa en varios medios masivos regionales así como en el Sol de Guadalajara, El Occidental y especialmente en la participación y cofundación de Inforjal-Notisistema, con el papel de reportero, periodista y comentarista. De igual forma ha publicado varios libros que han sido clásicos para referenciar la historia de Tonalá.

A pesar de su destacada participación en los medios, la acumulación de sus recursos culturales, tales como los diplomas institucionalizados escolares, y la acumulación de los recursos sociales obtenidos en la práctica de los medios de comunicación que le ayudaron a establecer redes de relaciones sociales de diferentes grupos, ambos capitales más su apasionado sentimiento de pertenencia a su localidad, constituyeron las condiciones para que

él fuera el primer tonalteca en fundar una Asociación Civil cultural, llamada la “Cihualpilli” donde buscó apoyar al sector artesanal principalmente.

Fue una de las organizaciones que yo siento más importantes de Tonalá, yo creo que en su tipo fue la más importante, nos juntamos maestros, yo como periodista, algunas gentes ligadas con movimientos sociales, inclusive de la acción católica y cosas de esas, pero nuestra asociación era cívica y cultural, por no decirle política y comenzamos hacer exposiciones de artesanías, y promover a través de la educación la mejora de los alfareros. (entrevista con Arana, 2007)

Las relaciones sociales y la educación siguen siendo dos factores que influyen no sólo en la vida de Arana, sino en la proyección que le da a su asociación civil. La presencia de estos capitales acumulados, favorecieron el contexto para que también fuera Presidente Municipal de Tonalá en el periodo de 1983-1985 y logró consolidar a la Villa Alfarera en la modernidad social, administrativa y cultural pues, fue el tiempo en que hubo más construcciones públicas, se conectó de lleno a Tonalá con la Zona Metropolitana de Guadalajara, se promovió al municipio tanto por su labor artesanal milenaria como un espacio donde podrían realizarse inversiones en materia habitacional y desde luego el establecimiento de colonias nuevas.

Nosotros recibimos como meros datos curiosos el ayuntamiento de Tonalá con un presupuesto anual de 20 millones de pesos, el primer año lo subimos a 100 millones de pesos, el primer año, en diciembre de 1983 ya teníamos 100 millones de pesos, en el segundo año le subimos más de 200, en el tercer año más de 300 y le dejamos al ayuntamiento que comenzó el día primero de enero del año 1986 un presupuesto aprobado de 500 millones de pesos, entonces en aquel entonces ni siquiera se pensaba en los tres ceros, todo documentadito. (Entrevista con Arana, 2007)

La constitución de un capital económico en un municipio que sufre carencias de este tipo, cobra un sentido particular para Arana, ya que ha sido una problemática social que aqueja constantemente a Tonalá. La estabilidad económica y social que vivió Tonalá en su periodo

de presidencia, lo proyectaron para que posterior a su participación política, ocupara puestos estatales como las direcciones del Zoológico Guadalajara, el Instituto de la Artesanía y la Cámara de Comercio de Guadalajara. Antes de finalizar el siglo emprendió una carrera como director y conductor de noticias en distintas estaciones de radio. Además, el Ayuntamiento de Tonalá, Jalisco en su administración pública 2004-2006 le entregó el Premio Cihualpilli por su contribución al engrandecimiento del municipio de Tonalá, Jalisco.

Su participación activa no sólo se ha manifestado en su práctica profesional, sino en fomentar junto con su esposa, valores identitarios a sus tres hijos, que conforman su familia. “Estoy con mis hijos, con mi familia, yo me siento muy a gusto y muy orgulloso de este canijo pueblo”. (entrevista con Arana, 2007)

JUAN ANTONIO MATEOS NUÑO

Juan Antonio Mateo Nuño nació el 23 de junio de 1956 en un ambiente donde la artesanía de Tonalá Jalisco sufría cambios en sus técnicas, algunos materiales y métodos para su creación. En este sentido, los alfareros al mismo tiempo se involucraban en un proceso de apropiación y reapropiación de estos nuevos fenómenos que por opinión de muchos de ellos, modernizaron la alfarería tonalteca y modificaron su organización productiva artesanal. A pesar de estos cambios, Toño Mateo, como lo llaman, creció en un ambiente tradicional familiar, desde muy niño incursionó en algunos talleres como en los de Salvador Vázquez y el de su tío Gilberto Mateos, espacios que constituyeron un terreno propicio para la incorporación de símbolos y significados de su práctica comprometida artesanal en su futuro.

Mira, yo soy artesano de tradición, por herencia, para mí es algo que conocí desde niño y para mí es una satisfacción, es un gusto haberme dedicado al quehacer artesanal o la alfarería y más porque me ha dado muchas satisfacciones y me ha abierto puertas para conocer muchas partes del mundo y conocer mucha gente y el que Dios me haya dado la oportunidad de incursionar en la política y desde aquí poder hacer algo por el sector, para mí eso significa todo en mi vida, a raíz de eso salí, a raíz de eso me di a conocer y gracias a la artesanía y a la alfarería estoy aquí como diputado ahora. (entrevista con Antonio Mateo Nuño, 2007)

El sentido de vida de Toño Mateos, se fundamenta desde el valor simbólico formado y heredado en un ambiente familiar, en un contexto situacional que constituye un valor y una significación que se jerarquiza como una práctica legitimada por los que tienen la fortuna de nacer en una familia alfarera. Desde esta perspectiva, la satisfacción de ser artesano, conforma un espacio donde se generan no solamente una identidad definida, sino la proyección a diferentes campos de acción, tales como la política, el reconocimiento internacional, la dirección de varias instituciones, entre otros.

La satisfacción y el gusto por continuar su tradición, conforman la fortaleza de un capital cultural y simbólico que se proyecta en la obtención de reconocimientos sociales e institucionales, tales como el galardón presidencial en 1987 y 1990, la participación en exposiciones artesanales en todo el mundo, además, el otorgado por el Ayuntamiento de Tonalá, el premio Cihualpilli.

Igualmente algunas de sus piezas son parte de colecciones privadas, de museos y de los más prestigiados catálogos de obras de arte (como están consideradas sus obras) a nivel nacional e internacional. Además de los numerosos premios a nivel municipal, estatal y nacional también ha obtenido puestos deportivos y políticos de relevancia. Sin embargo, no sólo el capital cultural heredado ha sido el predominante para poder proyectarse en su vida, sino el cúmulo de capital social que se ve reflejado en el liderazgo de los puestos políticos a los que ha pertenecido, así como la participación activa de ser parte de la dirección de la creación de la Casa de Artesanos en Tonalá y la conformación de la “Asociación Nacional de Artesanos Galardonados”.

Participé en una asociación civil que empezó a formar el señor Camilo Rodríguez, él fue el presidente y yo el vicepresidente de esa Asociación Nacional de Artesanos Galardonados, que eran los que conformaban este grupo de artesanos que obtuvimos el premio Nacional de Alfarería. Queríamos hacer mejoras conjuntas a nivel nacional para favorecer al sector artesanal. (entrevista con Antonio Mateos Nuño, 2007)

Como podemos ver, Toño Mateos ha construido la significación de su vida desde un ambiente local y su relación con lo nacional y en alguna medida con lo internacional. En este

sentido, él ha considerado esta relación como una de las satisfacciones que le ha dado ser artesano, y que por ende la seguridad de participar activamente en la política, actualmente como Presidente de la Comisión de Fomento Artesanal del Congreso del Estado.

Para Toño Mateos, la identidad tonalteca alfarera, no sólo constituye una característica de pertenencia a un pueblo con tradiciones artesanales, sino lo importante es la apropiación e incorporación de los elementos que son indisociables de esa identidad, y esta apropiación es la que hace la distinción entre los mismos artesanos, ya que menciona, que hay unos que trabajan porque es su único medio de subsistencia y hay otros que trabajan desde el gusto y el conocimiento del valor de su tradición. (entrevista con Antonio Mateos Nuño, 2007)

Hay artesanos que están de plano necesitados de todo, y hay otros que están ya más organizados, que ya están bien constituidos. Se necesita apoyo para todos, apoyo para la comercialización e ir creando una escuela de nuevos diseños para que estén actualizados en los productos que va requiriendo el mercado, el comercio. (entrevista con Antonio Mateos Nuño, 2007)

Toño Mateos se posiciona desde dos perspectivas para construir su percepción hacia el sector, por un lado se concibe como un artesano reconocido, además de que ésta práctica le ha dado grandes satisfacciones pero al mismo tiempo, le ha permitido ser parte de un sector con diversas problemáticas socioculturales, educativas, económicas que lo hacen más sensible a los artesanos de hoy en día. Por otro lado, se posiciona desde su rol actual en la política como Presidente de la Comisión de Fomento Artesanal, un cargo que más que ser un compromiso lo concibe como una obligación social e identitaria hacia sus colegas artesanos,

... es algo que estoy viviendo a diario, yo sigo conservando mis amigos, mis familiares que se dedican a esto y bueno siempre que los encuentro me dicen que estamos atravesando por una situación muy difícil y mi obligación, mi deber desde aquí es buscar que la situación y las convicciones de la gente que se dedica al sector artesanal de Tonalá se mejoren y no solamente de Tonalá sino del Estado, ahora soy representante de los artesanos del Estado, pero te digo que yo diario voy y vengo a

Tonalá, quiero encontrar por mi mismo lo que la gente está sintiendo. (entrevista con Antonio Mateos Nuño, 2007)

A pesar de que la mayor parte de su tiempo la dedica a ejercer su cargo político, para Antonio Mateos seguir practicando la alfarería y sobre todo promover esta tradición con su familia, le permite no apartarse de sus raíces, sino consolidar una identidad alfarera en el tradicional taller familiar donde trabaja junto con su esposa María Concepción Díaz carero, sus 5 hijas y sus sobrinos. “Sigo haciendo artesanía, tengo mi taller donde están encargados unos sobrinos y mi esposa, están trabajando ahí 7 u 8 personas”

JOSE ÁNGEL SANTOS JUÁREZ

Ángel Santos Juárez, nace el 10 de octubre de 1964, en un ambiente que conforma su sistema simbólico desde perspectivas distintas a la tradicional tonalteca, una es la caracterizada por el lugar de su nacimiento, Río Grande Zacatecas, y otro factor también influyente en la organización de sus esquemas de pensamiento fue la procedencia de una familia no precisamente alfarera que por las situaciones sociales y económicas en la que se vieron expuestos decidieron cambiar de residencia a Guadalajara y después de dos años se mudaron a Tonalá Jalisco. En este sentido, Ángel vivió parte de su niñez en un ambiente no establecido en una localidad sino caracterizado por el sentido de mudarse para establecerse en un espacio que les proporcionara los recursos necesarios para construir una vida equilibrada en todos los sentidos.

Estar en Tonalá implicaba estar en un espacio donde la tradición artesanal era el eje principal de la forma de vida y de subsistencia para muchos habitantes, esto favoreció a que Ángel Santos a los 7 años, tuviera su primer contacto con el barro en el taller de Mario Silva, lugar donde se apropió la técnica alfarera tonalteca no sólo como un oficio sino desde la incorporación de sus valores y su trascendencia. En este sentido, la práctica cotidiana y constante, formaron un gusto y una habilidad decorativas sorprendente que después lo ayudaría a obtener su primer trabajo alfarero con la familia Silva Palomino.

El conjunto de esquemas simbólicos y significativos aprehendidos e incorporados durante esta parte de su niñez y adolescencia, lo motivó concientemente a jerarquizar los valores de la alfarería tonaltecas como la forma de vida que daría sentido al resto de su vida.

Yo tuve la oportunidad de trabajar en otras áreas, pero yo decidí quedarme en este oficio, decidí quedarme aquí, entonces ante tal decisión pues fue el buscar capacitarme, prepararme en la cuestión teórica, porque también una de las constantes es que el artesano no habla, pues hoy en día tenemos que hablar aunque tartamudeamos, hay que hacerlo, es el complemento además porque eso es lo que puede permitir mostrar lo que es el pasado de una técnica tan rica. (Entrevista con Ángel Santos, 2007)

La decisión conciente de continuar con esta forma de vida implicaba para Ángel, no sólo la apropiación de esquemas de pensamiento de una tradición artesanal, sino la rentabilidad del capital cultural adquirido durante estos años de vida, en donde invirtió la mayor parte del tiempo de su niñez para dominar la práctica de este oficio. En este sentido, a los 17 años inicia su propio taller y genera diversas creaciones sin salirse de la tradicional técnica del bruñido. La independencia de trabajar en su propio taller le dio oportunidad de tener más libertad para crear y realizar piezas con calidad muchas veces saliéndose de los cánones de la tradición.

Empecé mi trabajo por mi cuenta desde los 17 y hay gente que igual, alrededor de estas edades estaban trabajando ya de manera independiente en un proyecto donde tenían que solventar manos de obra y había necesidad de contratar otras personas para el personal de apoyo, hacer la comercialización y la administración (entrevista con Ángel Santos, 2007).

La decisión de continuar con este oficio, motivó a Ángel Santos a no quedarse sólo con lo aprendido en su niñez sino vio la necesidad de incorporar un capital cultural institucionalizado que construyera conocimientos sólidos para conocer la alfarería y sobre todo para trabajar ideas y propuestas teóricas basadas y sustentadas en bagajes teóricos y

prácticos de otras fuentes artísticas a nivel mundial. En este sentido, ingresó a la universidad de Guadalajara donde estudió diseño gráfico y escultura, con los maestros de esta última carrera, le dan la posibilidad de valorar más la tradición alfarera, sobre todo la de Tonalá como un arte que viene del pueblo y que es patrimonio cultural.

A nivel universitario, pues yo diría que varios maestros fueron los que me regresaron a esto, varios maestros de arte fueron los que me regresaron a este oficio porque ellos tenían un enorme aprecio sobre el trabajo alfarero, mucho respeto... cuando había gente que se reía de estas cosas, yo recuerdo un compañero un día me presentó como artista, y cuando me cuestionaron por qué, el comentó que artesano parecía poca cosa o alfarero, son de las cuestiones que lo llevan a regresarse a los libros, a regresarse al por qué de la sociedad contemporánea tiene esas actitudes, entonces Eduardo Galeano lo dice en “Memorias del fuego” *¿Por qué llamas artesanía a tu arte? eso lo hacen los compradores para comprar más barato*, son cuestiones culturales tan dolorosas que hasta el propio artesano no valora su obra lo que implica que muchos no venden ni su trabajo técnico, menos todo lo que conlleva su trabajo.

En este sentido, entrar a una institución Superior le produce a Ángel la experiencia de encontrarse con una sociedad de compañeros con ideologías asociadas a una posición de un espacio social en donde la artesanía constituía la desvalorización del arte y que genera en este sentido, una violencia simbólica para el que se concibe artesano y peor aún para el artesano que acepta esta diferencia marcada por la sociedad. Los profesores y los libros fueron el espacio hegemónico que lo llevaron a consolidar más su posición alfarera y de compromiso con sus compañeros alfareros para que valoren el quehacer de la riqueza de su patrimonio.

De aquí que con este hecho detonante que lo motiva a trabajar por sus colegas artesanos y con el cúmulo de capital cultural aprendido informal e institucionalmente durante su vida, le da la seguridad de fundar y promover varias organizaciones artesanales incorporadas como asociaciones civiles, entre ellas se encuentran: Tecamacalli y Complejo Arqueológico de Tonalá Jalisco, además fue fundador del grupo “Tradición Tonalteca” donde junto con otros

grandes fueron acreedores al Premio Nacional de la Ciencia y Artes que entrega anualmente la Presidencia de la República, en el pasado 2006.

A pesar de ser un hombre líder en organizaciones artesanales y en la producción artesanal, para Ángel Santos no ha sido fácil posicionarse en este rol, ya que el campo artesanal tonalteca lo ha estigmatizado por su procedencia y por su falta de legitimidad como artesano tonalteca:

La satisfacción de uno es lo logrado, aunque sea poco, sobre todo cuando se navega contra corriente ante una visión a lo mejor juzgada o marcada como “el que llegó de afuera”... y tal vez eso tenga otras ventajas, y no quiero decir qué ventajas personales sino que sea una posibilidad para apoyar a otras personas que tienen una preparación y que en otras áreas son mucho más fuerte, con más experiencia, más allá de una habilidad desarrollada, una maestría, un arte de nacimiento, entonces, yo creo que si todas esas bondades se pudieran trabajar en grupo sería enriquecedor.

Las diferencias estigmatizadas por el grupo artesanal, ha sido para Ángel una lucha por posicionarse dentro del campo tonalteca artesanal como un artesano creador y capaz de estar a la altura de muchos de ellos, además esta diferencia marcada por el grupo como un atributo negativo para legitimar su identidad, Ángel la toma desde la perspectiva de la diversidad de pensamiento, una atributo positivo al que el sector debe dar apertura para su crecimiento en las organizaciones artesanales. Con esta línea de pensamiento, Santos dirige hoy en día el grupo de “Herencia Milenaria” que, como dice, “perseguiamos el trabajo... Nosotros no perseguimos reconocimientos ni paternalismos, sino trabajo”.

La incorporación de la herencia cultural tonalteca y las diferentes visiones que le ha dado el capital cultural institucionalizado así como los distintos viajes que ha hecho, han constituido a que el barro bruñido sea una de la técnicas que más le apasionan esto lo ha llevado a participar en certámenes nacionales y estatales de arte popular, ha sido uno de los pocos artistas que colecciona las piezas de otros artesanos reconocidos y además ha participado en el extranjero buscando siempre mostrar una artesanía tradicional y nueva para el coleccionista y espectador.

Yo soy un enamorado del barro bruñido, disfruto mucho el trabajo de otros compañeros, tengo colección cada vez más amplias de piezas de otros colegas y los disfruto, yo presumo que soy uno de los que más disfrutan el trabajo de los artesanos en general (...) el conocimiento de una técnica tan rica, tan exuberante, tan antigua y tan representativa sobre todo de la parte prehispánica antigua del Tonalá de México, es lo que me llevó a quedarme.

Ángel Santos ve como recurso simbólico y a la vez como un atributo positivo el no ser tonalteca de nacimiento, ya que esto le ha permitido valorar la artesanía de sus compañeros y formar una colección digna de museo de las maravillosas piezas creadas por ellos. Ángel ha sido acreedor de numerosos premios y reconocimientos que se comparten en su país y en el extranjero

MARÍA DEL CARMEN MARÍN LUCANO

El campo alfarero en Tonalá, ha estado restringido y dominado en su mayor parte de la historia alfarera por el género masculino, esto no significa que las mujeres no hayan tenido participación en la producción artesanal, sino que la legitimación y materialización de esta forma de vida se otorgaba más al hombre que a la mujer sobre todo en la técnica del bruñido, así lo explica Moctezuma (2002) en su libro *Artesanos y artesanías frente a la globalización*:

“[La mujer tonalteca], en la producción de objetos tradicionales de barro, desempeñaba un rol secundario (...). En la loza tradicional (bruñida y petatillo) el hombre suele tener un papel predominante y la mujer apoya en ciertas fases del proceso”.

La participación de la mujer en la producción artesanal se valoraba más como bruñidora, además no se le concebía dirigiendo a una organización artesanal, porque en el campo tonalteca, los esquemas clasificatorios de los roles del género femenino estaban supeditados a cumplir con sus labores de madre y en el apoyo a las actividades secundarias de la

producción. Así, en este contexto, nace Carmen el 18 de enero de 1967, y el espacio social donde se conforma su identidad alfarera tonalteca es en el taller de sus parientes los Basulto, en donde desde muy temprana edad incorporó a su forma de vida la elaboración del bruñido,

Yo desde la edad de 6 años empecé a pintar en mi casa, porque mi tío y mi abuelita eran nativos de aquí de Tonalá y entonces por mi bisabuelo fue uno de los grandes maestros de aquí de Tonalá, entonces de ahí venimos todos. Mi bisabuelo era Zacarías Jimón Basulto, cómo ve. (Entrevista con Carmen, 2007)

Carmen se desarrolla en un ambiente alfarero, propio de una familia que ha practicado este oficio de generación en generación, que constituye una forma de vida encarnada e incorporada con relación al campo donde se desenvuelve. Sin embargo, no solamente trabaja el tradicional bruñido que aprendió desde niña, sino que con el tiempo ha diversificado su técnica para trabajar también los motivos mexicanos en artesanía hecha en lienzos al óleo, papel maché, acuarela y manualidades, una técnica que la ha caracterizado no sólo a nivel local, sino a nivel internacional.

Actualmente está casada con el artesano Juan Alberto Rojas quien junto con sus dos hijos han conformado un espacio social donde se relaciona trabajo y familia en el proceso de la producción artesanal. En este sentido, Carmen ha logrado mantener un posicionamiento directivo en su propio taller, en donde los hijos apoyan tanto en la creación de ideas como en la administración y producción artesanal. Carmen había querido que su taller entrara a las lógicas de producción de contratación para producir más en menor tiempo, sin embargo sus experiencias no han sido positivas en este aspecto y ha decidido continuar con la tradición de la producción alfarera meramente familiar sin llegar a la contratación de otras personas.

Ahorita trabajamos la pura familia, sí habíamos traído personas que nos ayudaran pero era muy difícil porque a veces venían o a veces no venían o si les enseñábamos a hacer una cosa dejaban de venir y había que enseñarles otra vez, entonces mejor decidimos que nosotros solos. Para salir, junto mercancía y me voy y ellos (la familia) siguen trabajando también. (Entrevista con Carmen, 2007)

La participación activa de los hijos dentro del campo familiar artesanal constituyen un ambiente propicio para generar un sentimiento de apropiación e incorporación de esta práctica en la tradición, así lo refleja sobre todo su hijo mayor, que ya muestra un gran talento que a futuro denota proyección en este ramo. Carmen los enseña a invertir este capital cultural heredado en las dinámicas de la mercantilización para promover su artesanía, basada en una nueva concepción de muertes, calaveras y loterías tradicionales plasmadas en diferentes formas de Barro bruñido y lienzo.

Sin embargo, Carmen no sólo se ha distinguido por su participación en su taller artesanal, sino que actualmente es considerada como una de los nuevos líderes femeninos que están surgiendo en Tonalá al encabezar una de las nuevas cooperativas que ha representado la artesanía tonalteca en el país y en el extranjero, esta asociación es denominada Cihualtart cuyo nombre es una composición de Cihualpilli Tonalá Artesanal, tres elementos históricos simbólicos que caracterizan el municipio. Para esta artesana, formar relaciones colectivas que tengan la misma finalidad que ella, ayudaría a construir acciones conjuntas que mejoraría su situación social y económica. En este sentido con esta asociación, pretenden representar a Tonalá en diversas ciudades de los Estados Unidos y Canadá. Además, participan en diversas exposiciones a través del hermanamiento de Tonalá con Laredo, Texas.

La finalidad es salir adelante, y pues estamos haciéndolo y por eso precisamente para que conozcan nuestros productos, es por eso que andamos casi en toda la República y en Estados Unidos para que conozcan nuestra artesanía, la artesanía de Jalisco. La mayor parte nos vamos por nuestra cuenta, una que otra que nos lleve al Instituto, el ayuntamiento de aquí de Tonalá que nos invita, pero la mayor parte es por nuestra cuenta, porque cuando no hay salidas ahí, nosotros nos juntamos, nos organizamos y nos vamos. (Entrevista con Carmen, 2007)

Ella es una de las líderes que están surgiendo como una de las nuevas organizaciones de Tonalá en este siglo XXI y quiere promover una innovada forma de trabajar en equipo en donde las mujeres artesanas también se incorporen a la mercantilización de sus productos artesanales y competir con los mercados nacionales e internacionales.

Por otro lado, Carmen afirma que no ha sido fácil ser parte de los dirigentes de esta asociación, ya que se ha tenido que enfrentar a las estructuras ideológicas que caracterizan a la sociedad tonalteca, en este sentido ha tenido que enfrentar con muchos problemas relacionados con la cultura que parten sobre todo de su “ser mujer” en una sociedad aparentemente “vetada” para ellas en el mundo de la organización artesanal. Ante esto ella responde al respecto: (la letra K simboliza la entrevistadora, y la C, de Carmen)

K. (entrevistadora) Y qué se siente usted como mujer andar así al frente de esto, porque ya ve que antes la mujer era estar en la casa o en algunas labores de la artesanía.

C. (entrevistada) No pues se siente bonito porque es una responsabilidad y que los demás te hagan caso, porque por ser mujer a veces no, y yo en mi caso he estado ganando como le diré, no como liderazgo, sino como una, este... osea porque da trabajo que a uno de mujer lo obedezcan. Antes Cuando teníamos juntas, teníamos una reunión y si se hace una sugerencia, si es de una mujer como que se la piensan y ahorita pues como que no, como que si se ponen de acuerdo, aunque se le batalle.

La lucha por pertenecer a un campo en donde solamente era exclusivo para hombre, le ha dotado de valentía y habilidad para decidir a competir internacionalmente su artesanía y motivar a otras mujeres para que lo hagan, ella reconoce que ha tenido que vencer muchos miedos y prejuicios locales para poder emprender la tarea de dirigente en su organización y en su taller. Ahora, recibe pedidos de fuera de Tonalá y del país, es una mujer promotora de su propia artesanía, y animadora para que otras mujeres, también como ella, sean parte de este nuevo protagonismo que caracteriza las nuevas identidades femeninas tonaltecas.

A través de su grupo y abriéndose camino ella misma, ha logrado participar en exposiciones, nacionales e internacionales, abarcando sobre todo el mercado norteamericano. Ha ganado el XXIX Premio Nacional de la Cerámica, Jalisco 2205, el tercer lugar en la XII edición del concurso Nacional de Nacimientos Mexicanos de SEDESOL a través del Fonart y diversos reconocimientos e invitaciones de importantes eventos artesanales.

6.2 Análisis y categorías

A continuación se exponen cuáles fueron las representaciones sociales hegemónicas, emancipadas y polémicas en los líderes de organizaciones artesanales con respecto a sí mismos, la artesanía y el otro artesano que dan sentido a sus prácticas en sus organizaciones. Para realizar este proceso, fue necesario clasificar la transcripción de los relatos de vida a una matriz de doble entrada que marcará la distinción entre las esferas subjetivas, intersubjetivas y transubjetivas de cada una de las representaciones planteadas (sí mismo, artesano y artesanía) (ver Anexo 1). En este proceso hermenéutico donde se conjuntaron las tres esferas, se encontraron elementos hegemónicos, emancipados y polémicos de los tres tipos de representaciones sociales en las que se basa esta investigación. Sin embargo, en el proceso de buscar las representaciones sociales, se encontraron diferencias significativas en los líderes entrevistados, en este sentido los resultados obtenidos en el análisis fueron clasificados y trabajados en dos grupos;

1. Las representaciones sociales presentes en los líderes nacidos en Tonalá.
2. Las representaciones sociales presentes en los líderes no nacidos en Tonalá.

La construcción de los relatos de vida que se expusieron en el apartado anterior, arrojó datos que permitieron distinguir diferentes posturas entre los dirigentes nacidos en Tonalá y los que no, estas diferencias estaban basadas en el valor de la importancia que se le daba a la pertenencia al lugar, Tonalá. Éste espacio marca una representación que legitima su identidad para la mayoría de ellos y es también el ambiente donde se generan las representaciones sociales que facilitan o dificultan la negociación entre las organizaciones alfareras que se han creado a lo largo del siglo pasado y de lo que va del presente. La identidad tonalteca definida para muchos de ellos como el ser oriundo de ese lugar, construía una serie de valores y perspectivas que configuraban la aprobación y la desaprobación de sus prácticas o las de otros, así como también, la percepción de vida de los dirigentes no pertenecientes a Tonalá se configuraba de otros elementos externos a los propiamente tonaltecas y que marcaba una característica esencial en la visión hacia los tonaltecas, la artesanía y sobre sí mismos. De esta manera, los relatos de vida construidos en la primera

parte del análisis, conformaron los dos ejes indicativos para profundizar y obtener con más precisión las representaciones sociales desde las esferas subjetivas, intersubjetivas y transubjetivas.

Con esta misma clasificación, en un tercer apartado llamado: “Representaciones sociales relacionadas con la lógica del campo organizacional”, con el apoyo de una tabla cronológica de las organizaciones, se analizan los procesos, dificultades, éxitos y necesidades de las asociaciones artesanales desde 1922 hasta hoy en día, para así relacionar las representaciones sociales de los líderes tonaltecas y no tonaltecas en relación a su posicionamiento ideológico significativo en el campo de su organización y del contexto organizacional tonalteca.

1. Representaciones Sociales presentes en los líderes nacidos en Tonalá

1.1 Concepción de sí mismo

a) Representaciones Hegemónicas

LIDERAZGO E IDENTIDAD TONTALTECA

Los elementos hegemónicos predominantes que se detectaron en los discursos de los líderes dirigentes artesanales estuvieron inclinados en unos a las características identitarias que los definen como tonaltecas y en otros como artesanos tonaltecas. De aquí que toma relevancia como un elemento de distinción, la pertenencia a un espacio público y social en donde se constituye la representación de un estilo de vida específico para su acción en el mundo.

La primera representación identitaria está caracterizada por la herencia de un legado que sólo los tonaltecas pueden adquirir por la pertenencia a su espacio donde el extranjero (no nacido en Tonalá) no tiene derecho a llamarse tonalteca:

- *Ser tonalteca es tener un legado que nadie lo quita, y nadie lo puede tener.*

Haber nacido en Tonalá, colma de una serie de atributos exclusivos y clasificatorios que conforma la identidad tonalteca, pertenecer a este campo requiere ser reconocido no sólo por

el legado familiar sino por el ambiente colectivo en que se inserta la práctica artesanal, en este sentido, se estigmatiza a aquél que quiera apropiarse de su identidad. Para el profesor Chema, el que una persona no tonalteca haya dicho que era artesano de nacimiento, representaba un motivo para enojarse y para no permitir que se continuara ese hecho.

(...) que Jesús Santos hace muy bonitas piezas, pero es más, ese ni alfarero era. Cuando fue director de la Casa del Instituto de la Artesanía Jalisciense, a mí me tocó entregarle un reconocimiento. Yo era el subdirector del Instituto de la Artesanía, el director era Marcos Arana, y para entregarle dijo, encárgate tú, y entonces yo fui y le entregué. Fueron el representante del gobernador y un montón de gente, y cuando le preguntaron los periodistas, y usted señor, es artesano de nacimiento, dijo: “siii como no, cuando mi padre trabajaba la alfarería, él me ponía hacer esto, yo me embarraba las manos, desde muy niño trabajo yo”. ¡Pues cuando! pero quién le decía que no, y él no es ni de aquí, pero le ha valido, ahora ya no lleva piezas a los clubes y eso. (Entrevista con el Prof. José María García, 2007)

En la cita anterior, observamos que el entrevistado no sólo construye un relato en contra de la persona que se dice tener un legado artesanal tonalteca, sino que encontramos también, sobre todo en la primera línea, que utiliza en su discurso una estrategia de nominación que despersonaliza al sujeto en cuestión, excluyéndolo de esta manera no sólo de ser reconocido como alfarero, sino del campo artesanal tonalteca.

Otro ejemplo lo vemos en Wilmot, uno de los personajes no nacidos en Tonalá, pero más representativos por haber traído las altas temperaturas que marcaron un cambio y un nuevo giro en la alfarería tonalteca, él percibe la exclusión por parte de los tonaltecas por no tener un legado artesanal proveniente de sus tierras. Para el sector artesanal tonalteca, son claras sus reglas de autonomía donde construyen socialmente leyes clasificatorias que caracterizan quién si es digno de pertenecer a un legado identitario y quién no tiene los atributos para ser nominado “artesano tonalteca”

(...) y al mismo tiempo lo que sucede, como a mí me han considerado siempre como un extraño enemigo, que vino de allá, del otro lado del Río Bravo. (Entrevista con Wilmot, 2007)

Después de casi 50 años de que Wilmot se estableció en Tonalá, actualmente se le sigue señalando como “el de fuera”. El profesor Chema se refiere así de él.

(...) entonces Jorge Wilmot fue un hombre que hizo mucho en beneficio de toda la rama de la alfarería. (...) por eso Jorge Wilmot, dicen que es mexicano, él dice que es mexicano, aunque mucha gente dice que es nacido en Alemania, pero es nacido en Monterrey y toda la cosa. (Entrevista con Wilmot, 2007)

Desde esta perspectiva, se vuelve relevante y significativo que un tonalteca que dirija una organización artesanal, además de tener un legado familiar representativo en la alfarería, también tenga atributos positivos que marquen una personalidad social, activa y honesta para tener poder de convocatoria y de decisión. Las representaciones hegemónicas de los líderes tonaltecas iban en torno a definirse como:

- *Se definen como honestos, trabajadores, abiertos, inquietos y activistas, capaces de jalar a la gente del sector artesanal y de relacionarse con autoridades institucionales.*

Hay un elemento que marca la distinción entre los miembros de un mismo campo social. En este caso, en el gremio artesanal, un líder tonalteca y/o artesano, no tiene las mismas características que el artesano o alfarero común. De aquí que ellos mismos se reconocen con atributos distintos o complementarios a otros participantes del mismo gremio. El caso de Bernabe y de El Profesor Chema, nos muestran las cualidades que los distinguen de los otros.

Yo nada más me dedicaba a mi trabajo, pero si me hubiera dedicado a lo político, hubiera sido presidente municipal más de 20 veces, porque yo, por mi trabajo jalo

mucha gente, (...) y la relación con los partidos políticos y mi artesanía me dan más presencia. (...) Mi manera de ser es muy abierta y a me gusta andar de mitotero, yo pago para que me alquilen. (...) Yo fui el primero que inicié junto con la Unión de Artesanos, la primera Feria de Tlaquepaque y ahora estoy dentro de un grupo de los mejores en Tlaquepaque que son puros maestros. Es para puro maestro y no para aprendices. (...) Bueno pues yo le voy a seguir por mi cuenta, yo le voy a seguir, y estoy luchando. (Entrevista con Bernabe, 2007)

Los líderes tonaltecas comparten elementos que caracterizan estigmas de valor positivo establecidos desde la concepción de sí mismos y que a su vez conforman un cúmulo de capitales que les otorga poder para poder posicionarse en puestos políticos.

(...) yo nunca supe agarrar un centavo que me ofrecían, yo sabía si me dan mucho van a decir que me dieron mucho y si me dieron poquito van a decir que me dieron mucho, preferible que no me den nada, nunca recibí de nadie nada. Pero donde quiera que me paro y sé que por ese lado nadie me puede decir nada. (...) Mira yo tengo muy bonitas experiencias pero que yo las he obtenido con mi trabajo, con mi trabajo, no por andar de lambiscón, ni de político, yo fui presidente municipal y te aseguro que salí peor que como entré, yo nunca supe agarrar un centavo que me ofrecían. (Entrevista con el Prof. José María García, 2007)

Como podemos observar, en los dos casos, ambos se consideran trabajadores el atributo representativo que se convierte en un capital simbólico potencial para obtener reconocimientos y puestos políticos importantes para la ciudadanía tonalteca. La participación en puestos autoritarios como la Presidencia (en el caso del profesor Chema), como la doble vicepresidencia (en el caso de Bernabe –ver biografías-), marcan como rigor el atributo de la honestidad, una característica que como veremos más adelante (en el apartado de las representaciones polémicas en relación con el artesano) ha estado desligada de la concepción del artesano tonalteca en la actualidad y de los funcionarios públicos que están al frente del municipio.

A la concepción de sí mismos como líderes tonaltecas se adhieren otras cualidades que los distinguen manifestándose claramente en sus discursos, como la siguiente:

- *Ser dirigente tonalteca de organizaciones artesanales es tener tenacidad y liderazgo para afrontar las batallas*

El carácter subjetivo de su identidad, se plasma en la representación del esfuerzo por seguir adelante a pesar de diversas situaciones sociales, económicas, culturales y políticas. El atributo de un líder tonalteca se distingue en el “no rendirse”, y en continuar su labor a favor de su bienestar y de la preservación de su legado. Según la significación que le da a su esfuerzo -reconocido o no reconocido-, es el valor a su acción y su participación que le va a dar en el mundo. A continuación se exponen los casos de Bernabe y Carmen:

Yo siempre le batallé un chorro, bueno, no fui el primero que traía carro pero si fui el primero en andar de mitotero en todo este tipo de cosas. Todo esto (la casa de artesanos) ha sido a base de mucha tenacidad de parte mía y de mucho apoyo de todos los artesanos aunque no con muchas ganas y no con mucho gusto. (Entrevista con Bernabe, 2007)

Además, Carmen menciona al respecto su “batalla y su lucha” en relación a su ser mujer en un campo dominado por hombres, elemento que veremos con mayor profundidad en las representaciones polémicas de los tonaltecas.

Le he batallado mucho sobre todo que los demás te hagan caso, porque por ser mujer a veces no, y yo en mi caso he estado ganando con mucha batalla, como le diré, no como liderazgo, sino como una, este... osea porque da trabajo que a uno de mujer lo obedezcan. (Entrevista con Carmen, 2007)

El esfuerzo reflejado en estos líderes, marcan una característica internalizada de un habitus adquirido que caracteriza al artesano de antaño. Para ellos, la nombrada “batalla” representa una economía de las prácticas que se ve reflejada en su forma de vida, en el

sentido de invertir un capital no tangible –el esfuerzo- que conforma la motivación para actuar en su campo muchas veces no reconocido, así lo expresa Bernabe (2007)

Yo fui el que motivó a recoger basura de las calles, yo tuve que comprar una camioneta de mi dinero para empezar a rejuntrar basura de las calles, nadie dijo absolutamente que pasa, nadie dice qué hicieron o que pasa, quién inició tirando la basura qué hicieron cuando estaba fulano o manganó, nadie van pa fuera.

Los beneficios de obtener un capital cultural que provenga de una tradición tonalteca, compromete al líder apoyar a la sociedad de pertenencia, no sólo limitándose a beneficiar a su organización o a su provecho personal, sino su acción se extiende a favor del pueblo aún sin ser reconocida su labor.

En este sentido, las representaciones sociales de un líder tonalteca traducido en una batalla constante es visto como un capital simbólico incorporado en el mismo artesano que lo estimulan a no sólo ver su propio beneficio reflejado en las prácticas de la organización, sino también con el compromiso de velar por el bienestar de su pueblo y por tanto conocer las necesidades que les aqueja a aquellos que conviven y son natos del mismo espacio público y social. Así, los atributos personales, cobran una mayor significación en el momento en que se ponen a disposición de los otros en este sentido;

- *Ser Tonalteca y/o ser artesano y estar de cerca con los artesanos son factores que ayudan a comprender mejor la situación social, cultural y económica del sector artesanal y trabajar por él.*

Se vuelve un elemento de valoración y de gran significación dentro de una organización artesanal que los dirigentes tengan una identidad tonalteca y/o que sean artesanos. Esta identidad, se vuelve representativa porque permite que los dirigentes logren negociaciones con los miembros del grupo más acertadas a la problemática legítima que está viviendo el sector, con esta construcción significativa de pensamiento algunos de los fundadores de organizaciones artesanales han ocupado puestos importantes en la política en donde proyectan su función al servicio de la ciudadanía. Es el ejemplo de Marcos Arana que fue

fundador de la Asociación Cihualpilli y Presidente Municipal en 1983, y es también el caso de Toño Mateos, vicepresidente de la Asociación de Galardonados de Jalisco y Actual Presidente de la Comisión Estatal de Artesanía Jalisciense. Ambos, que desempeñan o desempeñaron un cargo político y social, ven la necesidad de ser parte del gremio para poder entender las necesidades del artesano.

Queríamos nosotros tonaltecas, simplemente despertar a nuestra gente, para que viera que hay manera de guardar tradiciones de fomentar unión de decir esto, y decir ¡ESTAMOS VIVOS! somos una comunidad que queremos progresar, ves, entonces todas esas manifestaciones tienen su razón de ser. (Entrevista con Marcos Arana, 2007)

Se está presentando al Congreso, al pleno, para que se apruebe para que mande a estudio a las comisiones y yo creo que lo que estamos haciendo es lo más cercano a la realidad de lo que está padeciendo el Sector Artesanal, te lo digo con conocimiento de causa, porque bueno yo soy artesano y dependo a este sector, y tengo conocimiento de las necesidades de las carencias o de las trabas que ha habido para que se le de el real apoyo a los artesanos por medio de las instituciones que para eso fueron creadas. (Entrevista con Toño Mateos, 2007)

El posicionamiento de ambos líderes de organizaciones artesanales se instala en el campo político y en ser fundadores de organizaciones. Estos atributos, les da una autoridad y un poder simbólico y representativo ante la sociedad tonalteca para poder decidir en su campo de acción, sin embargo, no sólo ésta característica les da poder para actuar, sino la pertenencia a un campo específico donde se comparten la interdependencia de un habitus caracterizado por la historia del artesano tonalteca en la cual se comparten: sentimientos, tensiones, conflictos, que conforman las ideologías de la identidad del gremio artesanal. Por tal motivo, el “estar cerca” de los artesanos o el ser “parte de” ellos, dan una visión propia de la autonomía relativa del campo y que les otorga de un poder simbólico representativo para poder sentir y decidir. Lo ganado en un campo mediante la identificación con los orígenes indígenas sirve para moverse con mayor libertad en otros campos tales como el político.

La tesis de pertenencia cobra un valor simbólico-cultural que se reconceptualiza en una representación social que se comparte colectivamente en el campo del sector artesanal, dándole una autonomía exclusiva para los que tienen la identidad. Así se refleja en la siguiente premisa.

- *Para el líder tonalteca que no es artesano valora sus acciones desde su orgullosa identidad tonalteca y se siente comprometido con ella.*

Marcos Arana -considerado como uno de los líderes que aún sigue trabajando por Tonalá-, no es artesano, sin embargo se considera orgullosamente perteneciente a Tonalá y por tanto, comprometido a trabajar por su municipio.

Bueno es que yo no puedo cerrar los ojos ante una herencia que yo tengo, bueno pues yo soy de Tonalá de toda la vida, mis padres, mis abuelos, mis tatarabuelos, etcétera, etcétera, o sea mis raíces son de este pueblo (...) y yo siento el compromiso, siento el deber, no solo de cumplirle a Tonalá, sino de devolverle aunque sea parte o dentro de mis capacidades lo que yo pueda, lo mucho que he recibido, primero la vida, pues yo nací aquí, mis padres nacieron aquí, entonces nosotros nos debemos a Tonalá, yo soy solidario con Tonalá y orgullosamente tonalteca, de manera que imagínate nomás que bonito quedaría yo si primero negara a Tonalá o me avergonzara de Tonalá y segundo que pudiendo hacer algo no hiciera nada por Tonalá, bueno pues en mi campo, en mi responsabilidad yo tengo que hacer algo, yo no puedo, yo no digo que deje huella, sino porque tengo el deber de hacerlo. (Entrevista con Marcos Arana, 2007)

Para Marcos Arana, ser tonalteca representa la inclusión de su persona a un grupo social heredado por generaciones familiares y ha internalizado en su cuerpo un sentimiento de pertenencia y de lealtad en su campo, no de conformismo y uniformización de los miembros de un sector, sino más aún, a través de las acciones militantes que favorezcan a su mismo grupo a través de un rol específico dentro de la colectividad tonalteca.

Hay pues un sentimiento más arraigado y más encarnado en aquellos líderes de organizaciones que además de ser tonaltecas, siguen siendo artesanos;

- *Para el líder tonalteca que es artesano es el habitus encarnado que da la razón de su existir.*

Con mayor razón que en el caso anterior, lo que Giménez argumenta como la cultura interiorizada, es para estos artesanos una representación que fundamenta su acción en el mundo:

Ser artesano Significa todo en mi vida, pues porque desde un principio pues este, cuando empecé a dedicarme directamente a lo que es la chaneada traté pues de hacer un ideal, bueno mi ideal era hacer algo de lo mejor, bueno dije tengo que hacer algo para sobre salir, no por vanidad y esas cosas, no sino simplemente porque yo sentía que sí podía hacer cosas más especiales. (Entrevista con Bernabe, septiembre 2007)

Ser artesano, se conforma dentro de una cultura, con un campo específico de acción y relativamente autónomo en donde la vida social adquiere un sentido donde se pluralizan valores y prácticas que se comparten y se transmiten históricamente.

Mira, yo soy artesano por tradición, es algo que conocí desde niño, y para mí es una satisfacción, es un gusto haberme dedicado al quehacer de la artesanal o de alfarería y más porque me ha dado muchas satisfacciones y me ha abierto puertas para conocer muchas partes del mundo y conocer mucha gente y el que Dios me haya dado oportunidad de incursionar en la Política y desde aquí poder hacer algo por el sector, por eso para mí significa todo en mi vida. (Entrevista con Antonio Mateos, 2007)

Para Bernabe y Toño Mateos, ser artesanos les ha dado satisfacciones particulares que les ha hecho permanecer en el campo de acción. Sin embargo, la actividad artesanal va más allá de la obtención de retribuciones satisfactorias, es más bien el capital cultural incorporado en su cuerpo y en su mente, convertido en poder un poder simbólico que les da las herramientas

suficientes para continuar con su oficio. El habitus interiorizado construye su identidad la cual representa un valor positivo para ellos y que a pesar de sentirse comprometidos con su legado, también les motiva a ser creadores, a compartir un orgullo de pertenencia que los hace ser solidarios con su gremio, tener autonomía y capacidad de resistencia contra las tensiones externas que se viven al grupo.

- *La participación política en su municipio es una característica importante para el líder tonalteca de organizaciones artesanales porque les da poder para ayudar no sólo a su asociación sino apoyar al sector artesanal.*

Los atributos obtenidos por su identidad, además de la concepción de sí mismos como líderes capaces de entablar redes sociales a favor del artesano, dota a los dirigentes de organizaciones artesanales de un capital simbólico reconocido y valorizado por la misma sociedad local y nacional, capaz de ser invertido en la relación con otros campos como el político y en la práctica de otros roles sociales que no sean propiamente del ser artesano. El posicionamiento de un puesto político ha sido el más frecuente en los líderes de organizaciones artesanales ya que les genera una nueva representatividad ante la sociedad, un capital económico seguro, y a su vez adquieren atributos que les da poder de decisión. En el caso de Bernabe (2007) que ha tomado cargos políticos importantes, le ha dado fama y poder para realizar y fundar distintos proyectos a favor de los artesanos:

(...) Yo estaba como vicepresidente de la Unión de Artesanos de Jalisco, fui dos veces vicepresidente de Tonalá, ahí comenzó mi labor para hacer la Unión de Artesanos. (...) cuando se vinieron todos a la plaza, dijeron es que el gobernador está muy de acuerdo con José. Lo que va a ser José es el tianguis, y fue el primer tianguis en el centro de Tonalá.

De la misma forma, Toño Mateos (2007) reconoce haber tenido una participación activa en el gobierno municipal del Estado.

(...) siempre he estado vinculado al sector artesanal ya sea por medio de agrupaciones, asociaciones o por las reuniones que se han hecho por las dependencias del gobierno municipal y del Estado. Dios me haya dado oportunidad de incursionar en la Política y desde aquí poder hacer algo por el sector, por eso para mí significa todo en mi vida, a raíz de eso salí, a raíz de eso me di a conocer y gracias a la artesanía y a la alfarería estoy aquí como diputado ahora.

Según Marcos Arana (2007) incursionar en la política gubernamental fue muy difícil pero a la vez muy satisfactorio, ya que su llegada a la presidencia fue presidido por numerosos movimientos sociales que lo ayudaron para tener aceptación social, reconocimiento y poder civil.

En diciembre del año 1982 ganamos las elecciones y empezamos a transformar organizadamente al municipio de Tonalá.

La participación política, ha sido una característica constante y representativa en los discursos de cada uno de los dirigentes entrevistados. La acción organizativa de los tonaltecas no se puede desligar de las acciones gubernamentales y los deseos de alcanzar un puesto para tener jerarquía y poder para optar por la ciudadanía. Hay una interdependencia en los campos políticos y artesanales que conforman la historia de las organizaciones y que hacen representativa su participación por el poder que adquieren al ocupar esos puestos y tener un sentimiento de “lograr transformar Tonalá”;

- *Ser líder tonalteca significa querer con locura (sólo se quiere con locura los que tienen una identidad tonalteca) transformar Tonalá en sus ámbitos educativos, políticos, sociales y culturales.*

Ser líder tonalteca implica una percepción clara de la identidad tonalteca, una valoración a su legado y una acción que interrelacione los campos de la política con los de la producción artesanal. La incorporación de estos elementos como una norma ligada al sentimiento y la identidad lo motiva a querer con locura transformar su entorno.

Estábamos locos, nosotros queríamos transformar Tonalá. (...) La caja popular Santiago de Tonalá, comenzó a promoverse con esa mística de educación a promover la mejoría de los alfareros, entonces cada asamblea que era anual la hacíamos en la parroquia pues era la única forma donde hacíamos un espacio para esto y hacíamos una exposición de artesanía de alfarería, los socios llevaban lo mejor que tenían, pero para esa exposición hacíamos unos platitos como de unos 15cm por 15 de diámetro con el nombre de cada quien para que todos vieran de quiénes eran y promover su mercantilización.

La incorporación de una identidad transmitida por herencia, conforma una forma de vida organizada de acuerdo a lo que produce sentido en el campo artesanal, un campo que es percibido por los dirigentes, con la necesidad de interactuar con los campos educativos, políticos, sociales y culturales, para lograr ese deseo que nace desde su condición tonalteca, el de transformar.

LA REPRESENTACION DEL ESPACIO

El taller artesanal del dirigente de la organización artesanal, constituye un espacio público donde se interrelacionan símbolos y significaciones del “lugar” con el bagaje de capitales que tiene el artesano. En este sentido,

- *Las características del taller (cerca de la Presidencia y de la calle principal: Avenida Tonaltecas) constituye un espacio físico para producir nuevos capitales que empoderan al dirigente de la organización.*

El espacio público en donde se ubican las casas y/o talleres de los líderes de organizaciones artesanales, cobra una especial importancia no sólo por estar ubicados en el centro, sino también por el capital simbólico que se genera por el lugar y por quienes lo ocupan. Como podemos ver en Bernabe y Carmen:

Aquí han venido sacerdotes, arquitectos, presidentes de la república como Miguel de la Madrid y Luis Echeverría y todos los gobernadores, Romero el que se murió, López Portillo, en los eventos que se hacían para pedir para los artesanos. (...) La gente viene a buscar artesanía, de EU ha venido mucha gente, mucha gente de Japón de Alemania, la otra vez vino un señor Alemán y dijo yo voy a tratar de acomodar mi tienda y mandó una foto de cómo estaba formada, también hizo unos trípticos. (Entrevista con Bernabe, 2007)

El espacio público, cobra sentido por estar cerca de la Presidencia Municipal, un lugar donde frecuentan autoridades políticas, turísticas y sociales, además.

D. Lo que pasa es que por ejemplo cuando viene el presidente o cuando vienen personalidades, como a parte tiene que ver el punto estratégico de la ubicación (de la casa de José Bernabe) cerca de la presidencia, aparte como Don José tiene muchas conexiones con los del PRI y los del PAN, porque son los mismos de aquí, entonces ellos vienen y se llevan las piezas exquisitas de aquí, por ejemplo le ha mandado al papa, cuando han venido todos los presidentes,

J. vino Miguel de la Madrid, Carlos Salinas de Gortari,

D. y se llevaron piezas de José Bernabé de nadie más, piezas grandes, platos, y eso va ocasionando una mayor presencia (Informante Clave, 2007)

El taller de Bernabe, también ha sido un escenario para que se lograra la creación de la primera Casa de Artesanos con la finalidad de tener un espacio propicio para los alfareros tonaltecas.

Yo hice esta hacienda (...). Mi casa fue la primera casa de artesanos, por eso otro arquitecto que trabajaba en el Instituto de Artesanía, le dije que hiciera unos arquiteos, fachada bonita. Después, ya que se había desbaratado la asociación, pues la casa quedó como negocio y empecé a atender la hacienda como taller, que ya es de la familia.

El espacio físico se convierte en un objeto que remite a la memoria de los hechos pasados que fueron relevantes para un pueblo artesanal con peculiaridades de carácter que le dan un valor simbólico que conforman situaciones y actitudes cuyo significado se imprime con más fuerza en la voz de Bernabe.

Otro ejemplo es la casa/taller de Carmen ubicada como a 3 cuadras de la Presidencia, lugar que toma relevancia por la ubicación y sobre todo por ser un espacio donde ella y su familia también habitan.

(...) verdad yo sólo los clientes que tengo han llegado aquí a mi casa, sin necesidad de salir al tianguis y tengo muchos clientes, que todo el año estamos trabajando.
(Entrevista con Carmen, septiembre 2007)

Como podemos observar, tanto José Bernabe como Carmen, tienen sus talleres cerca de la presidencia, para ellos, la ubicación cobra un valor significativo porque es un lugar donde está cerca de la plaza y donde visitan muchos turistas, en este sentido el espacio representa un punto donde se facilita el encuentro de diversos personajes, autoridades y turistas que pueden favorecer al intercambio económico y mercantil, además del reconocimiento social. En este sentido, el territorio cobra significación por los hechos y las personalidades que han dotado de capitales al dueño de lugar, ya sea por la representación global de su artesanía o por sus reconocimientos obtenidos. El territorio cobra importancia por quien lo habita y por el legado histórico que han dejado los miembros que le han pertenecido.

LA FAMILIA Y LA IDENTIDAD TONALTECA

Desde tiempos pasados, Tonalá se había distinguido por ser un pueblo que conservaba la tradición alfarera que se producía en familia, con la representatividad de una colectividad vivida desde el trabajo y las relaciones interpersonales correspondientes al parentesco.

- *La familia es el legado, el sostén emocional y el apoyo para realizar sus actividades en la organización y en la alfarería.*

El sector artesanal ha diseñado diversas prácticas de producción, no existe sólo el taller de la organización familiar, sino que existen diversos tipos de talleres que implican distintas organizaciones sociales y no necesariamente son familiares, por ejemplo podemos encontrar a los talleres de transición, los talleres individuales, capitalistas, maquiladores, entre otros. En este sentido, la concepción de familia productora está desapareciendo poco a poco ya que los sistemas de organización capitalista están siendo dominados en las nuevas estructuras sociales de Tonalá. Sin embargo, lo que permanece hegemónicamente arraigado es el sentido valoral que representa la familia como el apoyo y el sostén de una identidad tonalteca o de una tradición alfarera que permanece aunque con distintas formas de producción. En este sentido la mayoría de los dirigentes tonaltecas entrevistados, construyen su legado familiar no sólo desde la producción artesanal, sino desde el apoyo que ésta le brinda a los mismos líderes en la continuidad de esta práctica, por ejemplo, para Marcos Arana (2007) su familia es el primer grupo social con el que interactuó y le legó su identidad tonalteca:

(...) estoy con mis hijos, con mi familia, yo me siento muy a gusto y muy orgulloso de este canijo pueblo.

Así mismo, para el Profesor Chema la familia representa un valor para lograr una toma de decisión importante:

Me pidieron que yo fuera presidente municipal, y con el dolor de mi corazón les tuve que decir que no. Por dos razones, la primera fue porque mi esposa me dijo: si tú eres presidente municipal, yo no quiero saber de ti, no me gusta que te traigan en boca, es decir, que anden hablando mal de ti. Esa fue una, y yo respeté mucho a mi esposa, nos dijimos mucho pero la respeté como a una mujer. La mujer de mi familia.

Toño Mateos nos dice que a pesar de dedicarse en su mayor tiempo a la política, la familia y los parientes conforman un espacio para continuar la tradición artesanal ya que en el taller de Toño Mateos su familia se encuentra encargada de la organización y la producción artesanal

sii, tengo mi taller donde están encargados unos sobrinos y mi esposa, están trabajando ahí 7 u 8 personas (entrevista con Antonio Mateos, septiembre 2007)

Carmen nos habla del trabajo en equipo que hace su familia, a pesar de que ella es la que decide sobre la producción y se dedica a promoverla y mercantilizarla a nivel internacional.

(...) porque en esta temporada nos piden mucho, y a veces no tenemos pedido, pero mi esposo se agarra haciendo un montón porque no sabemos en qué momento llega un cliente y quiere y ya tenemos. (entrevista con Carmen, 2007)

La familia para los tonaltecas sigue siendo un espacio social hegemónico donde se generan posicionamientos y roles determinados por una tradición, una herencia simbólica que no sólo es considerada como un espacio de producción artesanal, sino como el primer núcleo social en el que el participa cualquier individuo. En este sentido, las familias se han desplazado de las rutinas de producción artesanal, pero sin perder centralidad simbólica de convivencia e interacción y respeto. Por tanto, propiamente en este municipio, es considerada para los artesanos el legado de una tradición, la apropiación de una enseñanza, un sistema de vida incorporado de generación en generación, un habitus que caracteriza su identidad y su forma de actuar en el mundo. La familia representa el primer sentimiento identitario que se construye en colectividad y que marca los lineamientos de la autonomía del campo en el que se desenvuelven y que los define como tonaltecas de una región específica y con una ideología que los diferencia de otros grupos sociales.

b) Representaciones Emancipadas

AUTONOMÍA DEL CAMPO E IDENTIDAD

Como hemos visto, los tonaltecas conforman su identidad a partir de un habitus característico que permite generar prácticas cotidianas con un sentido compartido en su campo de acción, por tanto como hemos mencionado anteriormente, ellos consideran que

nadie tiene el derecho de adoptar su identidad ni aún los personajes provenientes de fuera de la región que han marcado la historia tonalteca proponiendo cambios y adelantos a su estructura social cultural y económica. En este sentido, las representaciones emancipadas se construyen desde lo que se dice oralmente en el pensamiento cotidiano de los tonaltecas, donde se habla de una no pertenencia al lugar, sin embargo son reconocidos por la sociedad tonalteca como parte de su cultura.

- *La identidad tonalteca pertenece al que nace en Tonalá como autonomía del campo, y no precisamente al que viene de fuera y deja un legado*

La historia alfarera de Tonalá no puede separarse de aquellos que han venido de otros lados de la República o del mundo y que se han establecido en el municipio ya que son ya parte de su historia, ellos dicen ser de Tonalá y la gente de Tonalá parece rechazar esa identidad pero a la vez los reconocen como parte de ellos. Un ejemplo es el de Ángel Santos un artesano de Zacatecas que radica en Tonalá desde los 7 años, en el libro de Laura González Ramírez (2006) se refiere a su trabajo de la siguiente manera: “la tierra tonalteca se ha enriquecido con su trabajo exquisito tanto tradicional como innovador”. Además, un informante clave tonalteca (2007) habla de él:

“Ángel es “como” de aquí, él se vino desde los 7 años y de aquí aprendió el barro bruñido”

Sin embargo otros hablan de él como una persona que viene a aprovecharse de los demás.

Ángel Santos Juárez, yo creo que ha organizado como en tres ocasiones, mínimo en tres ocasiones ha localizado grupos de artesanos, y parece la pura verdad, nombre este sí, y al poco tiempo se da uno cuenta que lo que está haciendo es trabajar para su propio beneficio. (Entrevista, 2007)

Por otro lado Ángel fundamenta querer ser parte de la tradición tonalteca y trabajar por ello:

(...) como tampoco puede ser verdad que hayamos aprendido solos, estuvimos dentro de un tipo de trabajo, de un taller familiar, aunque no haya sido el nuestro, no haya sido nuestra familia, como fue mi caso, sanguínea, de todos modos estábamos involucrados en ello (...), como parte de una tradición, una tradición que tendrá que abrirse o se está abriendo está en un proceso.

También, Marcos Arana, líder tonalteca, se refiere a Jorge Wilmot (proveniente de Monterrey) como un personaje que trajo muchos cambios a Tonalá, sin embargo no es reconocido como parte de su legado:

Jorge también trajo una cosa muy fregona que fue el esmalte (...).ves, la alta temperatura, la alta temperatura alcanza tres golpes más fuertes que una alfarería normal, bueno pues, entonces eso lo teníamos que admitir, se lo debemos a Jorge Wilmot y a Ken Edward, ellos que ¡no son de Tonalá!, vinieron a revolucionar la alfarería.

Es claro, que las leyes naturales del habitus que caracteriza el sentido común de los hablantes, no consideren a los llamados “extranjeros” de Tonalá como parte de su identidad. En su campo social, se establecen normas que marcan su propia autonomía que debe ser respetada por la tradición que establece elementos de legitimidad identitaria y que son compartidos en un espacio social familiar de generación en generación. Sin embargo, hay ocasiones en donde la cultura tonalteca se ha alimentado de ideas de personas que no pertenecen a la tradición y muchas veces se hace necesario el reconocimiento de ellos como parte del crecimiento de su cultura.

c) Representaciones Polémicas

Las representaciones polémicas se establecen en pequeños grupos colectivos y/o asociaciones colectivas que están actuando con nuevos esquemas de pensamiento en la sociedad tonalteca, muchos de ellos son bien vistos y otros apenas se dan a conocer.

EL VALOR DE NUEVOS CAPITALES EN LA REPRESENTACIÓN TONALTECA

La concepción de que el artesano dirigente de organizaciones era conocido y reconocido como el maestro alfarero por su habilidad para manejar el barro, hoy en día, los líderes artesanos promueven la obtención de estudios que garanticen su proyección en los ámbitos locales, nacionales y globales. En este sentido se establece que:

- *Es necesario que los líderes de organizaciones artesanales tengan estudios para poder ser reconocidos y competitivos en todas las áreas (locales y globales)*

Se reconoce que los artesanos de hoy en día exigen a un líder que no sólo sea bueno en su habilidad para la artesanía sino que ahora el valor también se extiende al campo educativo. De esta manera, a pesar de tener el cúmulo de capital cultural objetivado en los diversos premios otorgados por su habilidad manual, los integrantes de sus organizaciones, estigmatizan al líder que no tiene títulos escolares, tal es el caso de Bernabe, artesano con mucho empuje en los años 60s pero estereotipado por su falta de escolaridad:

En Marzo cuando fue el aniversario de Tonalá, entonces yo no entiendo como las demás gentes fueron diciendo: ¡por qué él si no tiene mucha cultura, porqué anda en todos lados, anda en los periódicos!, hicimos exhibición en el Palacio de Gobierno en México, en los Museos de México de culturas populares, varias exhibiciones, en este tipo de reunión y que era muy bueno, conseguimos hacer la primera casa de Artesanos que es esta, yo creo que me tienen envidia de esa de la buena. (entrevista con Bernabe, septiembre 2007)

Por otro lado, Bernabé apropia la significación social de la falta de escolaridad y la concibe como una falla. En este sentido, interioriza el valor simbólico de la educación, un elemento que antes no era importante para un artesano.

Le fallé un poquito por no seguir la escuela, no le seguí hasta los 8 años, pero he recibido de los maestros una gran ayuda, tenía muchos amigos maestros que ¡híjole del mañana!, hicimos muchas cosas (entrevista con Bernabé, septiembre 2007)

El capital cultural no sólo se vuelve una representación polémica en el ámbito de la obtención un título legitimado por una institución, sino que también permite abrir las brechas para tener los conocimientos de una segunda lengua. Esto da la posibilidad a los artesanos abrirse a nuevos campo globales para mercantilizar sus productos y sus creaciones artesanales. En este sentido;

- *El inglés hace falta para mercantilizar*

Los artesanos le dan un valor al aprendizaje del inglés, lo que antes no era importante para mercantilizar ahora se hace relevante para proyectarse en ámbitos internacionales. Tal es el ejemplo de Bernabe y de Carmen, que integran la enseñanza de este idioma en sus proyectos.

Nosotros queríamos hacer una escuela, uno de mis hijos quería dar clases de inglés y de artesanía a los niños, porque dimos una clase a los maestros cuando yo estaba en la casa de los artesanos y quedaron maravillados, eran unas 30 maestras y maestros. (entrevista con Bernabé, 2007)

En el caso de Carmen: (la letra 'K' es de la entrevistadora, y la 'C' del discurso de Carmen;

K. ¿Y... cómo le hace con el idioma?

C. pues más o menos lo entiendo, si, osea por lo de precio y cosas así, si, más o menos lo entiendo. El secretario más o menos habla bien el inglés y él nos estuvo dando unas clases, entonces pues lo que aprendí en la secundaria y lo demás, me medio me servía. Y he estado queriendo aprender inglés y no he tenido tiempo. Pero si pienso tomar un curso de inglés porque sí, si hace falta. (entrevista con Carmen, 2007)

La representación del inglés en la actividad productiva de los artesanos, se manifiesta como una necesidad para establecer redes sociales y mercantiles. En este sentido el capital adquiere un carácter intercambiable de un capital cultural a un capital económico, al que se asocia un poder simbólico que facilita la interacción en el campo y el establecimiento de redes sociales y mercantiles que lo movilizan en nuevos espacios de acción.

En este sentido, para un líder de organizaciones artesanales, se vuelve importante tener un cúmulo de conocimiento sobre el campo de pertenencia, la habilidad social y lingüística para interactuar con otros campos, y la suficiente economía que lo movilice en su mercantilización. En este sentido;

- *Tener evidencias del capital cultural, social y económico acumulado, da legitimidad y poder a lo que ellos hablan y hacen en el campo artesanal.*

Para los líderes de organizaciones artesanales la obtención de un capital cultural objetivado es decir, tener evidencias de sus logros y de su legado que demuestre la participación exitosa en sus organizaciones artesanales o poseer elementos simbólicos representativos de su historia, se convierte en un valor simbólico invaluable, otorgando a quien lo posee un poder de legitimar sus discursos a través de la materialización de las evidencias. El profesor Chema y Marcos Arana, son algunos de los ejemplos que se mencionan a continuación.

(...) yo les cuento esto porque es una cosa real y muy bonita, porque son cosas de la gente actual que casi nadie sabe, mejor dicho, nadie sabe eso, yo lo conocí porque mi padre fue un hombre casi analfabeta, pero fue un hombre que le gustó mucho que sus hijos nos preparáramos en alguna forma y así fue, y como él era amigo del Licenciado José Vasconcelos, Don Guadalupe Zuno y de Don... no me acuerdo quién... (entrevista con el profesor José María, 2007)

Para el profesor Chema, es muy importante que sus discursos sean tomados como verdades históricas que se construyen desde la obtención de un capital cultural legado por su

padre, en este sentido, para que sus discursos tengan legitimidad en el campo artesanal tonalteca, es preciso que el capital cultural se muestre objetivado y materializado simbólicamente aprobado en el campo artesanal, esto facilitará a la circulación del capital cultural a través de sus discursos lingüísticos y la aprobación de ellos a través de el capital objetivado convertido en simbólico por ser parte de la historia del pueblo alfarero. Se muestra en el relato del Profesor Chema,

La cooperativa que organizó don Gerardo Murillo, no sólo fue una cooperativa de alfareros, sino que les trajo don Gerardo una buena biblioteca, con libros más que nada de artesanía... ahí tengo unas láminas, ¿ya se las enseñé?

K. No

C. yo era un chamaco, déjenme enseñárselas, mira son de cosas antiguas pero muy interesantes. Fíjense lo que conservo, esto es un tesoro inmenso que yo no he querido deshacerme de ellas. Mira yo no veo.

K dice: vasos de san Juan Teotihuacan

C. mira grecas, mira venían flores, venían grecas, venían de todo, pero todo esto es histórico,

K. si para un museo

C. pero esto no se lo suelto a nadie, ni a ustedes (jeje). Pero me gusta que conozcan las cosas que yo tengo, porque yo hablo de muchas cosas en mis pláticas que me llaman a conferencias y mucha gente sé que dice: hablador, qué sabe de eso, y yo hablo porque tengo documentos, mira, mira, bueno, eso es esto, vienen figuras... yo les digo láminas, estas láminas son valiosísimas, mira esta vasija que todavía la trabajan mucho, esto que están viendo es una parte, pero tengo muchas mira, tienen mucha historia, viene escrito mucha historia de las artesanías, de los pueblos indígenas y todo eso, pero mira, les quise enseñar eso para que se den cuenta que sí tengo cosas que valen la pena, yo he querido de eso mandarlo restaurar, pero para restaurarla, me salen muchos miles de pesos, que no los tengo, yo quise que cuando estuvo palemón, quise que me ayudara para arreglar eso pero no se pudo. (entrevista con el profesor José María, 2007)

Podemos analizar que la obtención de un capital cultural y simbólico materializado se convierte también en un proceso de inversión económica, ya que para mantenerlo o conservarlo se ven en la necesidad de buscar fondos o aportar de su propio dinero, así también lo muestra Arana, en la siguiente cita:

(...) tengo testimonios para decir, yo Marcos Arana he sostenido en Tonalá Jalisco un periódico desde 1971, pero es lo que yo puedo dar y lo hago con mucho gusto, y me cuesta dinero y a mí que, si es mi esfuerzo mi trabajo, mi contribución y lo que yo pueda hacer lo voy a seguir haciendo. (Entrevista con Marcos Arana, 2007)

Como se puede observar en ambos casos, la representación del capital acumulado, se convierte en un poder simbólico que cobra sentido únicamente en el espacio social del campo de acción, en el cual la legitimación de este por el mismo sector, construye un espacio en donde se facilita la circulación de los discursos orales y escritos de los dirigentes. En este sentido, el poder simbólico es traducido en evidencia para lograr una mayor legitimidad, veracidad y circulación de sus discursos.

LA EMANCIPACIÓN DEL GÉNERO FEMENINO

Una de las representaciones polémicas más llamativas en el campo tonalteca, es la referente a Carmen, una mujer que ha decidido cambiar sus roles tradicionales en la producción artesanal a otros que la lleven a mercantilizar en ámbitos nacionales e internacionales.

- *La mujer está tomando un nuevo papel en la sociedad tonalteca, ahora ella también mercantiliza y motiva a otras a hacerlo.*

La sociedad y la historia tonalteca ha estado representada en su mayoría por la actuación del hombre como protagonista de un legado que le corresponde darle continuidad, sin embargo, la mujer también ha sido parte de esta tradición, una tradición que resignifica los

roles de acción del campo artesanal. El profesor Chema relata en su discurso cuál era el papel de ellas en tiempos pasados:

(...) porque los alfareros trabajaban cada uno en su taller, que ahora le decimos taller familiar, pero trabajaba el jefe de la familia, la esposa, porque la esposa trabajaba igual que el hombre y a veces más que el hombre y les voy a decir por qué razón, el hombre se levantaba y como el quehacer de la cocina y todo era de las señoras, acarrar agua las señoras, iban a los palitos no a la leña por aquí cerca para hacer la comida, los hombres que se levantaban tardecito como a las 7 y 8 de la mañana y ellos con su cobijota eran los encargados de abrazar al niño que tenían de brazos y andaban parados en la esquina mientras que la señora le hacía de almorzar y le hablaba. (entrevista con el Profesor José María, 2007)

Las mujeres tonaltecas están siendo reconocidas como alfareras capaces de ganar premios y representar al municipio a nivel estatal, tales son los casos de las hermanas Jimón, pertenecientes a una de las familias representativas por conservar su legado familiar de generación en generación por varios siglos atrás. Un informante clave, nos relata lo siguiente.

(...) porque sí hay mujeres que están teniendo gran relevancia como las dos Jimón (rosario y ella –las señala en una foto-) pero a diferencia de sus hermanos en cada evento de Tlaquepaque y Tonalá ellas ganan porque sacan obras muy originales, pero no salen ni a Tlaquepaque, a veces van a recoger el premio a Tlaquepaque y se dice de ellas que son la vanguardia, y de otras más pues nada. (entrevista con informante clave, 2007)

Una de las mujeres más representativas de estos cambios es Carmen, porque ella además de haber obtenido premios en su artesanía, está sacando adelante dos grupos de artesanos, el del su taller familiar y el de su asociación. En las siguientes líneas comenta cómo motiva a sus compañeras de grupo a participar en diversos eventos nacionales e internacionales como ella lo hace:

(...) me mandan las invitaciones y aprovecho, osea, yo a veces les digo a mis compañeras una que otra y no les interesa a ellas porque son nuevas y no saben nada, y todos tratamos de que sepan y de que se avienten como yo lo he hecho porque yo me he ido muchas veces sola

- K. pero la idea es compartir

C. sí, así es, osea las experiencias se van dando con los años, y es lo que yo quiero que comprendan pero a veces hay mentes muy cerradas que no se abren y eso sí, si ven que yo me fui a un lado me dicen: hay que tu te fuiste a este lado. Y es que uno las está invitando y a veces no quieren, entonces no puedo tampoco obligarlas, a veces tomo las decisiones y me voy yo sola y mi esposo se queda con pendiente porque dice que como me voy a ir yo sola. Un día me perdí en San Francisco, porque tomé un avión en San Francisco en vez de ir a Idazo. (Entrevista con Carmen, 2007)

El nuevo papel representado en Carmen y en la acción de otras mujeres tonaltecas, las posiciona en un campo donde sólo estaba estructurado por los hombres y para los hombres. La mercantilización nacional e internacional no se pensaba como una actividad que pudiera realizar el sexo femenino, sin embargo, esos espacios sociales que eran vedados por los hombres, ahora intentan ser ocupados por la acción femenina. En este sentido, la mujer no sólo toma el papel de mercantilizar su artesanía, sino también es considerada líder dentro de un campo organizacional en donde también los hombres participan. Los roles femeninos se comienzan a reconfigurar no sólo sus prácticas sino también sus actitudes ante el contexto tonalteca, en este sentido;

- *La mujer está siendo reconocida no sólo como bruñidora sino con poder de tomar decisiones y líder de un grupo con integrantes varones.*

La acción participativa de la mujer en ámbitos organizacionales está siendo representada y reconocida por varios líderes artesanos de otras asociaciones tonaltecas. El informante clave fundamenta al respecto.

Carmen ha tenido una importante participación en este siglo, a partir del siglo XXI, digamos que en el año 2000, sí vendía sus piezas pero no era muy conocida, no tenía tanta difusión su obra y entonces poco a poco se ha proyectado. Su obra es muy interesante y ha participado ya en varios eventos y bueno ha tomado la decisión sabia de acudir a diferentes exposiciones tanto en México como en EU y tiene una mayor importancia porque lo hace sola, a veces ella sola tiene que abrirse camino, y pues eso es muy interesante porque está difícil la situación para cualquiera

[Carmen]: sí mi esposo a veces se queda con pendiente porque me dice como te vas a ir tu sola. (entrevista con informante clave, 2007)

Como podemos observar, Carmen inicia su nuevo rol de mujer “empresaria” sola. La situación social con la que se enfrentó ella y su familia y las bajas ventas que tenía en Tonalá, decidió tomar ventaja y partir sola a otros lados de la República y del país para ser promotora de su propia obra. Hay un detonante que la impulsa a cambiar el rol con el que se ha caracterizado a la mujer tonalteca, ya no sólo es bruñidora, ahora mercantiliza e invita a otras personas de su mismo campo a ser partícipes de ese nuevo rol que ha tomado.

(...) sí, incluso a Beatriz que ganó el premio nacional de la Juventud, luego a esta otra Félix lucano, que también está haciendo un trabajo importe no a la escala de Carmen pero también están haciendo su labor, apenas está saliendo, lo que Carmen ya recorrió mucho, Félix lucano, apenas está sacando la cabeza, y también se une con otros grupos. (entrevista con informante, 2007)

En un diálogo de Carmen con el informante clave se observa cómo el posicionamiento de ella dentro de su campo familiar es de liderazgo ante el género masculino (la letra “D” corresponde al informante, la letra “C” a Carmen).

C. Sí ya le digo y yo por lo regular me voy sola. Y es lo que dice mi esposo que a él le diera miedo si se fuera él solo.

D. y hay gentes que son importantes, entre ellas usted, porque como mujer, de por si, es difícil en Tonalá

C. muy difícil

D. y aparte atreverse, si lo vemos desde una óptica general. Pues que bueno que ya estén saliendo ya brincaron, ya no son solamente las que hacían el bruñido de las piezas, porque ese era el papel que normalmente tenían las mujeres, a hacer la comercialización, a lo mejor no en gran forma, no con las técnicas que el estudio le da a uno, bueno pues a su manera, pero a parte le esta haciendo una labor increíble en cuanto a la cultura de Tonalá y en cuanto a la artesanía. En cuanto a la difusión y en demostrar a otras mujeres que sí se puede, sí se puede.

El campo organizacional, se ha enfrentado a las viejas percepciones masculinas que caracterizan al hombre tonalteca. Las tensiones y dificultades van más por el lado ideológico que por el lado práctico, no es tanto el “no saber hacer” tal cosa, sino el “quién manda a quién” en una asociación en donde participan los dos géneros. Carmen lo relata de la siguiente manera: (la letra “K”, corresponde a la entrevistadora)

C. no pues se siente bonito porque es una responsabilidad y que los demás te hagan caso, porque por ser mujer a veces no, y yo en mi caso he estado ganando como le diré, no como liderazgo, sino como una, este... osea porque da trabajo que a uno de mujer lo obedezcan. Antes Cuando teníamos juntas, teníamos una reunión y si se hace una sugerencia, si es de una mujer como que se la piensan y ahorita pues como que no, como que si se ponen de acuerdo, aunque se le batalla

- K. ¿Cuáles son los conflictos que ha tenido como organización?

C. hemos tenidos conflictos porque haga de cuenta que un día salimos fuera y ese día no fue la presidenta y entonces nosotros bueno más bien yo asigné los lugares y muchos de mis compañeros no estuvieron de acuerdo, y se retiraron entonces ya de ahí empezaron problemas y los que no estuvieron de acuerdo pues se salieron y ahora ya se quieren regresar. Pero pues ya no los vamos a admitir, pues no porque para eso se toman las decisiones y si no las acatan pues no, así no va a funcionar.

Como afirma Bourdieu, un campo, es una estructura conflictiva, compuesta por sujetos, que se manifiestan en un espacio estructurado donde componen sistemas de relaciones objetivas con una posición determinada en el campo de acción. Lo importante de este concepto, es que la posición dominante que se toma en campo no está representada por un

varón, como se había venido dando en la historia, sino ahora es ocupada por una mujer que antes sólo dedicaba su actividad artesanal a bruñir. Para que ese campo tome función, es necesario que los sistemas de percepción cognitiva se reestructuren y así lograr un mejor intercambio y negociación en el campo organizacional.

Los cambios que han surgido en la organización que lleva al frente Carmen se han basado en sus integrantes, ahora en su mayoría son mujeres, y afirma que es más fácil llegar a acuerdos y negociaciones con personas de su mismo género que con el sexo opuesto.

NUEVOS ROLES DE ACCIÓN COLECTIVA

Como hemos analizado con el caso de Carmen, no sólo las acciones femeninas se han modificado en las representaciones sociales de los líderes tonaltecas, sino también, los roles internos que se llevan a cabo en la producción artesanal familiar;

- *La familia ya no tiene las tareas tradicionales de producción artesanal sino que ahora cada uno de los miembros también participan como promotores y difusores de su propio producto artesanal.*

Anteriormente, era costumbre que cada uno de los miembros de la familia tuviera un rol específico en la producción artesanal, unos bruñían, otros preparaban el barro, otros pintaban, otros lijaban, y una vez que el producto llegaba a su fin, lo mercantilizaban en los tianguis o en diferentes espacios de Tonalá. Hoy en día, la familia está entrando a un proceso de transformación de los roles que se juegan en la producción artesanal. Los roles correspondientes a cada miembro de la familia determinaban la práctica dentro de una pequeña organización productiva, en el caso de la familia de Carmen, considerada como una familia que entra a las nuevas lógicas de producción artesanal, esto ya no sucede ya que cada uno de los que intervienen en la producción juegan con diferentes tareas tales como producir, difundir y ser promotores de su propia obra. (la letra “K”, corresponde a la entrevistadora, la letra “C” corresponde a Carmen)

K. Y quienes participan en tu taller ¿la pura familia?

C. si, ahorita la pura familia, sí habíamos traído personas que nos ayudaran pero era muy difícil porque a veces venían o si los enseñábamos a hacer una cosa dejaban de venir y había que enseñarles otra vez, entonces mejor decidimos que nosotros solos, para salir junto mercancía, me voy y ellos siguen trabajando también,

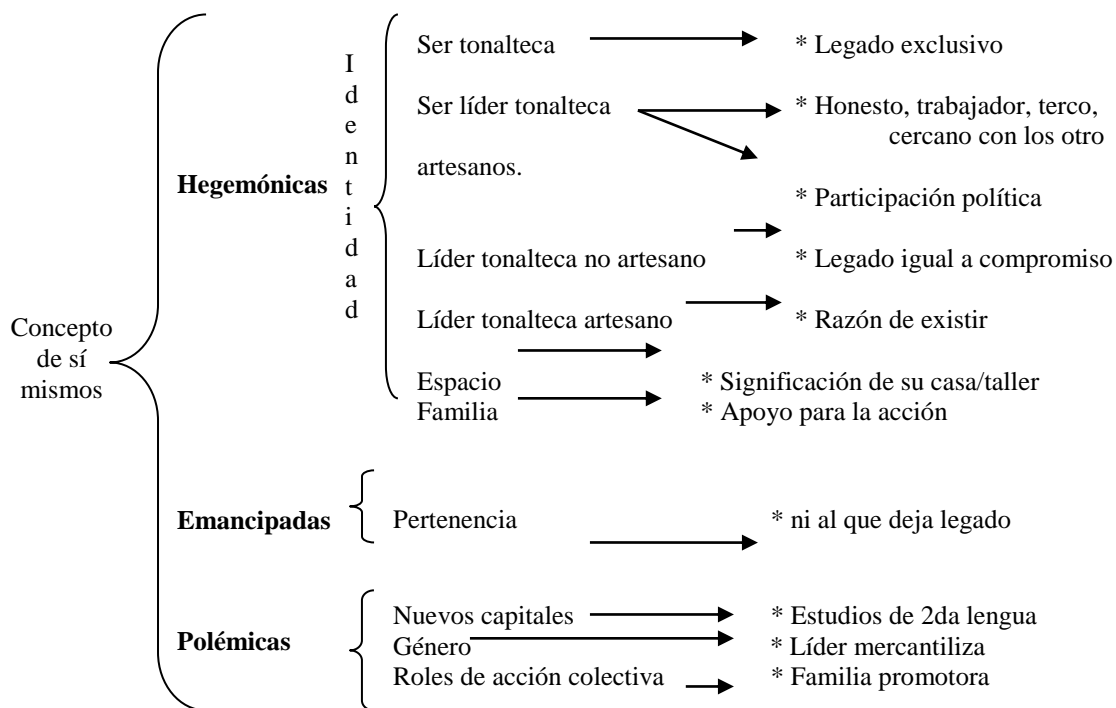
K. ya tiene quien le diseñe

C. sí, osea, me va a ayudar a hacerla mi hija, pues ellos le entienden ahí, porque yo con trabajos voy y leo mi correo, pero ellos sí le saben los dos, me estaba diciendo mi hijo, voy a hacerte tu página, pero no tengo tantas fotos, digo sí házmela pero primero voy a sacar fotos. (entrevista con Carmen, 2007)

Como podemos observar, el taller de Carmen intentó pertenecer al sistema capitalista de contratar a empleados para sacar adelante una producción o un pedido a gran escala, pero no fue así. Parecería que su taller volvió a la estructura tradicional familiar en donde cada quién tenía un rol específico en el proceso productivo de la artesanía, sin embargo, el taller de Carmen a pesar de ser exclusivamente familiar, rompe con los roles estructurados por la tradición en donde sus hijos a pesar de apoyar en las actividades de producción, también se dedican a promover y hacer uso de medios electrónicos como la Internet para mercantilizar su obra. En este sentido, se valora más el trabajo desde la “confianza” de la familia, un sistema que se vuelve al ‘viejo’ sistema de la producción familiar, pero con la diferencia de que ahora cada miembro tiene asignados varios roles en la tarea de la producción artesanal.

El análisis de las representaciones sociales de la concepción de sí mismos presentada anteriormente, se encuentra sintetizada en la siguiente gráfica:

Gráfica 4: Representaciones sociales de la concepción de sí mismos en líderes tonaltecas



1.2 Relación con el artesano

a) Representaciones Hegemónicas

A continuación se exponen las representaciones hegemónicas que nos muestran los posicionamientos de los líderes tonaltecas en relación a cómo conciben al artesano participante o no participante de su organización artesanal.

EL LEGADO: ORGULLO DE PERTENENCIA Y REPRESENTACIÓN LOCAL, NACIONAL E INTERNACIONAL

Los líderes entrevistados dirigentes de organizaciones artesanales, conciben al artesano tonalteca con cualidades positivas caracterizadas por su legado y su pertenencia.

- *El mejor artesano es de Tonalá (se trae en la sangre) y se reconoce en diferentes lugares nacionales e internacionales*

El artesano tonalteca es valorado por los líderes entrevistados por ser el poseedor de un capital cultural heredado que le otorga poder para actuar colectivamente en un campo de acción específico. Es portador de un habitus que los diferencia de otros artesanos y de otras personas. Así lo dice Marcos Arana en las siguientes líneas:

(...) si tu ves alfarería de otro país, verás que son alfarerías aunque muy parecidas pero el decorado es mucho más sencillo, más simple, por qué, porque no tienen la habilidad de estas gentes, estos desde que nacen comienzan a agarrar el pincel, por eso ellos mentalmente se van transformando, con los rudimentos o con las enseñanzas que han recibido de sus papás, eso es lo bonito de Tonalá o eso es lo valioso que la gente desarrolla su mente con plena libertad, no van a la escuela ni a la universidad a aprender esto... (entrevista con Marcos Arana, 2007)

El ser artesano tonalteca se convierte en un capital simbólico muy valioso y reconocido por todos los líderes porque a parte de ser un legado heredado de generación en generación por varios siglos atrás, es un medio que los provee de trabajo y una razón de lucha para colocar a los artesanos de Tonalá como los mejores a nivel nacional.

Yo siempre tenía trabajo todo el tiempo (...). Mis nietos ya son la quinta generación y la verdad que van a salir buenos. (...) todas estas cosas han pasado y nosotros hemos sido nuestros promotores y siempre hemos estado peleando por TONALÁ para que se siga conservando como uno de los mejores pueblos de la artesanía. Esa es una de las funciones que tengo (entrevista con Bernabe, 2007)

Como podemos observar, en el discurso de Marcos y de Bernabe, el tema predominante que representa su identidad es el legado generacional en el cual se sienten comprometidos a conservar y a delegar a sus hijos. Desde esta perspectiva, las prácticas artesanales adquieren un sentido anticipado en la función social de la práctica de la producción artesanal en donde

se comparten pensamientos y acciones que son producto de la homologación del habitus, ya que éste les otorga un sentido común capaz de significar y compartir, muchas veces de forma inconsciente sus pensamientos y actividades colectivas. El posicionamiento de estos líderes se construye desde la valoración de la actividad alfarera de sus compañeros, ellos reconocen atributos positivos, capaces de ser competitivos en otras esferas que no sean sólo las locales, y se sienten a su vez comprometidos a que ellos reconozcan su habilidad alfarera como un legado capaz de ser representado a nivel internacional, en este sentido;

- *Un artesano tonalteca es valiosamente reconocido (local y global) por su procedencia familiar (tanto que se difunde su legado familiar hasta en sus páginas de Internet)*

Hay una jerarquía de valores que es representada por el legado de procedencia familiar al que se pertenece. No todos los artesanos son admirados y reconocidos por su trabajo, sino que el apellido que caracteriza a una tradición específica de familia eleva los niveles de admiración y de aceptación social en el campo artesanal. Tal es el caso de Carmen, ella en su presentación, mencionó el legado de sus abuelos con los que ella se crió y se formó en el quehacer artesanal.

(...) pues nosotros tenemos 20 años por nuestra cuenta, desde que nos casamos, mi esposo y yo hemos tenido el taller entonces por nuestra cuenta desde hace como 20 años y yo desde la edad de 6 años yo empecé a pintar en mi casa, porque mi tío y mi abuelita eran nativos de aquí de Tonalá y entonces por mi bisabuelo fue uno de los grandes maestros de aquí de Tonalá, entonces de ahí venimos todos. Mi bisabuelo era Zacarías Jimón Basulto, ¿cómo ve? (entrevista con Carmen, 2007)

La mención del apellido familiar, le da un carácter significativo a su trabajo artesanal, a Carmen le interesa ser reconocida y en su presentación refleja a una autoridad que es simbólica en el campo artesanal, el apellido Jimón Basulto, marca una jerarquía distinta que da poder y representación en el mundo en el que se desenvuelve.

La mayoría de los entrevistados, se refería a otras personas no por sus nombres sino por sus apellidos que son valorados por la permanencia ancestral de la familia en la producción artesanal y sobre todo por los numerosos reconocimientos otorgados por distintas instituciones o autoridades. En este sentido, el artesano tonalteca en su campo del sector artesanal se valora desde la procedencia familiar o parental que lo dota de un capital simbólico que lo posiciona con ciertas ventajas que a los otros artesanos en la producción artesanal ya que constituye una herencia legítima capaz de ser difundida para fines mercantilistas y aprobados por su mismo sector.

b) Representaciones Emancipadas

Las representaciones emancipadas de los líderes nacidos en Tonalá, se construyen desde la circulación de la construcción de los atributos positivos o negativos que se divulgan a través de los discursos de los artesanos. Muchos de estos discursos constituyen un espacio significativo donde se manifiesta las leyes implícitas de un campo con la autonomía de establecer límites de comportamiento social.

ESTIGMAS Y REPRESENTACIÓN DEL ARTESANO TONALTECA

Los estigmas que se comentan en la cotidianidad de los discursos lingüísticos de los líderes de organizaciones artesanales, van enfocados a estereotipar al artesano por sus vicios y sus malas costumbres.

- *El artesano tonalteca es un “mujeriego y borracho” ese factor de su personalidad no le ha dejado avanzar en sus proyectos personales y de su organización.*

Los atributos negativos que se le da al artesano varón tonalteca, no ha sido solamente en la actualidad, sino que ha sido una práctica que por estar en boca de todos pareciera ser hegemónica en Tonalá, sin embargo, se considera emancipada, por el hecho de ser una constante que se comunica pero no se comprueba su práctica en una mayoría común. Sin

embargo el Profesor Chema argumenta cómo los artesanos ya tenían esta característica a principios del siglo pasado:

(...) cuando se dieron cuenta [los artesanos que dirigían la cooperativa] que la cooperativa ya tenía algunos kilitos de pesos juntos, pues pensaron que ya eran riquísimos, pero eso no fue lo más, pero como los artesanos poco iban a la cooperativa para ver cuanto tenían, la directiva manejaba como a dios le diera licencia, y pues estuvieron robando, la robaron para irse a emborrachar, entonces aquí no había cantinas, las cantinas estaban en Tlaquepaque, había tres cantinas muy famosas: las de las conchas, la de ventura y la de Maximiano, la de ventura estaba a media cuadra de la calle Tonalá, la de Maximiano estaba en la esquina y la de las conchas estaba a dos cuadras, pero allí iban a parar mis paisanitos con dinero, ponle allí llevándole cincuenta o cien pesos pero de vez en cuando que iban, y cuando iban gastaban lo que llevaban y hasta más...Entonces en ese tiempo que empezaron, las mujeres que iban a las cantinas les decían las pelonas, porque en ese tiempo eran las únicas que tenían permiso de cortarse el pelo, la mujer decente no se cortaba el pelo y entonces hasta les arreglaron una canción a las pelonas, les decían las mujeres de la calle, la canción iba así:

“se acabaron las pelonas
se acabó la pretensión
la que quiera ser pelona
pagará contribución”

Tenían que pagar contribución las personas que querían dedicarse a la vida alegre, total les estoy contando esto porque es curioso que son hechos que se dieron, yo sí lo digo en el periódico. (entrevista con el Profesor Chema, 2007)

El profesor Chema, nos relata que “sus paisanos” alfareros a principios del siglo XX, les interesaba conseguir dinero para frecuentar lugares que favorecían a la realización de prácticas que a su apreciación obstaculizan la continuidad y el progreso de una organización. Para él, fue ésta actitud un factor que obstruyó el progreso de esta primera cooperativa. A sí

mismo, Wilmot argumenta, que “los artesanos de Tonalá se caracterizan por sus vicios con las mujeres y el alcohol y que no hay remedio para hacerlos cambiar” (2007).

Hay una representación muy arraigada de la personalidad del artesano varón que lo dota de atributos negativos que lo estigmatizan más por sus vicios que por sus cualidades, lo interesante en este aspecto, es que las personas que juzgaron más esta actitud pertenecen al género masculino y muchos de ellos se reconocieron parte de esta identidad masculina tonalteca, una identidad que no es bien vista por el sector pero sí está aceptada y reconocida por ellos mismos y que se mantiene y se manifiesta en los procesos de interacción y comunicación social. En este aspecto, los artesanos no sólo son reconocidos con estas actitudes sino que además socialmente son reconocidos como un atributo que los caracteriza.

El reconocimiento de ciertas actitudes de los tonaltecas son aprobadas y reprobadas por la sociedad de acuerdo a las creencias que han sido transmitidas y construidas de forma colectiva, muchas de estas creencias se conforman desde el campo religioso, un campo simbólico dentro de esta sociedad que conforma su manera de juzgar a la sociedad en la que interactúan, por tal motivo se extiende la siguiente premisa;

- *La mala reputación (por causas de infidelidad) de un artesano líder tonalteca la sociedad de Tonalá lo excluye hasta de la misma historia del pueblo.*

El pueblo tonalteca es un pueblo que desde la época de la colonia lo rigen las estructuras eclesiales católicas, así lo podemos ver más explícitamente en el capítulo del contexto sociocultural de Tonalá (capítulo V), desde esta perspectiva, los esquemas significativos con los cuales construyen su pensamiento están basados en creencias que se comparten en los diversos grupos y que conforman el campo de los tonaltecas, en este sentido el espacio social del campo artesanal se torna multidimensional ya que se presta a la relación de un conjunto de campos relativamente autónomos que se articulan desde lo religioso, lo económico, lo político, lo social. En este sentido, el capital cultural de la habilidad artesanal, compete no sólo con los que tienen una habilidad más reconocida, sino con otros capitales sociales y morales que pueden en cierta medida desvalorarla para jerarquizar los esquemas de aceptación social. En este sentido la infidelidad, es un atributo negativo que la sociedad lo reprueba con el olvido de aquel personaje importante que colaboró en la historia tonalteca.

El profesor Chema, por su avanzada edad conoció a los grandes artesanos de la época en que comenzaron las organizaciones alfareras del siglo XX. En ese tiempo uno de los principales exponentes del barro bruñido correspondía a un artesano que actualmente está representado en un busto colocado en uno de los camellones principales de Tonalá, pero por diversas situaciones personales se dice que le fue infiel a su esposa. En la entrevista con el Profesor Chema, se detecta la omisión de este personaje, y cuando se hace referencia a él, lo excluye de forma despectiva.

Hubo otro grupito que formó Jorge Wilmot, no sé si haz oído hablar de él, éste señor vino aquí, dicen que él ya venía sabiendo mucho de la artesanía, sobre todo barro bruñido, pero al llegar aquí él formó un grupito, me gustó como formó un grupito porque se veía que no los quería explotar, él quería que trabajaran con él para que todos ganara, él decía, yo quiero que ustedes trabajen bien para que ganen pero también yo voy a ganar, entonces formó un grupito primero, ese grupito fue: Simeón Galván, Ernesto Ramírez, Eusebio Covarrubias Asencio, y quién otro fue... bueno ya no me acuerdo (entrevista con el Profesor Chema, 2007)

En el relato anterior, se omite la parte cuando Wilmot llegó a Tonalá y visitó por primera vez a Amado Galván para invitarlo a colaborar con él en sus proyectos. Sin embargo en la búsqueda de documentos para fundamentar esta omisión, se encontraron documentos donde se menciona a este artesano como parte importante de la decisión de Wilmot, así lo menciona el libro “cerámica moderna de Tonalá” (2002):

“Wilmot, después fue a Tonalá y halló que unos pocos artesanos del pueblo, como Amado y Simeón Galván (tío y sobrino) practicaban todavía algunas técnicas de increíble refinamiento en Contraste con los burdos usos en que se había hundido la alfarería de la región, (con la negación de Amado Galván), Wilmot decidió empezar a trabajar con Simeón Galván que aceptó trabajar con él”.

Sin embargo, en las siguientes líneas se demuestra que a pesar de que lo reconoce como un alfarero que está dentro de los grandes, lo sigue excluyendo de su discurso histórico, se refiere así cuando hablan de él: (la letra “K”, corresponde a la entrevistadora)

El Dr. Atl, viendo la forma en que trabajaban los alfareros de Tonalá y lo mal distribuidos que eran por su trabajo, el Dr. pensó en organizar a los alfareros en cooperativa, se formó la cooperativa, y en esa cooperativa me acuerdo de algunos socios, fue Ortega, Higinio Galván, Ignacio López, Primitivo Césate.

K. ¿y Amado Galván?

C. Amado Galván fue de muy después, todavía no figuraba como los grandes alfareros

Se puede comprobar en el libro de “las artes populares en México” escrito por el Dr. Atl, que él conoció a Amado Galván y ya lo reconocía como uno de los grandes: así lo menciona en su libro (1922):

“Se distinguen Ladislao Ortega, Epigmenio Galván y Amado Galván y Zacarías Jimón, estos últimos los más fuertes y grandes artesanos entre todos”.

Un informante clave tonalteca y conocedor de la historia alfarera comentó lo siguiente:

“lo que pasa es que a Amado Galván se le tachó mucho de que tuvo hijos con otra mujer porque su esposa no podía tenerlos, y tuvo muchos hijos y por ese motivo la gente lo empezó a relegar y a quitarle méritos e importancia, después fue conocido más en el pueblo por ese acto que por su belleza de artesanía, también sus hijos eran señalados, por eso se dice que los que llevan el apellido Galán, son aquellos que se quitaron el apellido Galván para no ser señalados... pero sí, él era uno de los artesanos más representativos de Tonalá al grado de que el Dr. Atl y Wilmot llegaron primero con él por la forma de su artesanía y así luego quedarse en Tonalá”.
(entrevista con informante clave tonalteca, 2007)

Una vez más, el apellido cobra relevancia como un valor simbólico establecido en los discursos de los tonaltecas para distinguir a las familias de grandes legados artesanales, en este caso, el capital cultural heredado de un gran artesano como Amado Galván, no prefigura como trascendente dentro de la sociedad, sino que el reconocimiento de este artesano por su

conducta “reprobada” socialmente por los tonaltecas, prevalece y se sobrepone a la gran habilidad artesanal y es más reconocido por los de fuera de Tonalá que por los pertenecientes a este campo. En este sentido, se demuestra en el discurso del profesor Chema el “cambio de apellido” conocido ya socialmente:

(...) ellos todavía fueron de la gente que manejó el Dr Atl, pero con la técnica del petatillo y formaron parte de la cooperativa de alfareros, eran tres hermanos, el mayor era Balbino, Tomás, Girilo, el mejor para pintar petatillo fue Balbino Lucano, y con este Diego Rivera también participaron los hermanos Galán, pero estos Galán en realidad son Galván [hijos de Amado Galván] que, también Florencia, Elpidio y Gilberto, tres hermanos, vivían aquí a espaldas de la casa.

Como podemos darnos cuenta, con la referencia de varias fuentes, se detectó que el profesor Chema excluye de su discurso a uno de los grandes exponentes de la alfarería. Las leyes clasificatorias que se configuran en la autonomía relativa del campo artesanal, se establece por las creencias con las que están regidas las normatividades de su hábitus, en donde se censura a la infidelidad de tal manera que excluye hasta un personaje clave e importante dentro de la historia alfarera de Tonalá. El cambio de apellido, representa la sanción que la sociedad hace no sólo al que cometió el “acto reprobable” en la comunidad tonalteca, sino la trascendencia que tiene socialmente y que los margina dentro de su campo de acción.

- *El artesano de Tonalá era muy cerrado esto ayudó a conservar una tradición y a la vez obstaculizó el crecimiento del sector.*

Los líderes artesanos conceptualizan al artesano tonalteca con rasgos de una personalidad cerrada, esta constitución de pensamiento ha ayudado a perseverar las formas de práctica de su tradición pero les ha traído pocos progresos ya que no están adaptados a una sociedad cambiante como la que ellos viven. Observemos cómo los sistemas clasificatorios de esta actitud son reprobados o aprobados actualmente por algunos de los entrevistados.

Tonalá es de una tradición a veces hasta enfermiza en el sentido de que no todo lo que signifique cambio o extraño y eso es rechazado, (...) y esto hasta da coraje y te voy a decir porqué, por ejemplo en Tonalá los extranjeros, los extranjeros llamémosle los no oriundos, los no nacidos de Tonalá, los no de Tonalá, no eran muy bien vistos, ellos decían: “bueno ... tu qué..., que me tienes que venir a decir..., a enseñar, yo... ya sé”, con eso hubo varios acontecimientos que te puedo decir algunos, por ejemplo la forma de trabajo fue cambiando. (entrevista con Marcos Arana, 2007)

Las declaraciones de Marcos Arana hacen referencia a no aprobar una actitud que determina a un sector artesanal fuera de una realidad cambiante, en te sentido, se conservan este pensamiento en gran parte de la población tonalteca, un esquema de pensamiento que prevalece desde mucho tiempo atrás. Esto lo pude comprobar en una visita que hice al grupo de “Tradición Tonalteca” en donde un participante de ese grupo se refirió a mi participación (la de la entrevistadora) de la siguiente manera:

“Eso sí, te voy a decir una cosa, los tonaltecas somos necios y cerrados, aquí nadie viene a decirnos qué hacer, y te lo digo porque ha venido aquí gente a querer cambiar nuestra forma de ser y de trabajar, digo, no creo que sea tu caso”.

En este encuentro, se manifestó claramente la personalidad del artesano obstruyendo la relación con otras personas y advirtiendo sus consecuencias si probablemente se intentaba cambiar de mentalidad. Por otro lado, el posicionamiento de Bernabe como alfarero de generación y líder de organizaciones artesanales, también desaprueba esta actitud en sus colegas artesanos y para refutar esta identidad cerrada, él habla de los beneficios que le ha traído ser una persona abierta y con gran carisma para jalar a otra gente a que participe en diversas acciones colectivas.

Yo me pongo muy contento de que vengan a Tonalá, aquí necesitamos de todo, necesitamos arquitectos, ingenieros, diseñadores, administradores, que se encarguen de la difusión, de todo necesitamos los alfareros de Tonalá. (entrevista con Bernabe, 2007)

La representación de la personalidad cerrada del tonalteca, se manifiesta en una necesidad para que sea educado y promover el conocimiento de otras entidades y personalidades sin perder con ello su tradición. Tonalá no es una comunidad considerada rural al 100 por ciento, sino es un municipio que está creciendo muy rápido y está entrando a las dinámicas que corresponde a una entidad urbana, en este sentido, los cambios que se generan en su localidad manifiestan un desacuerdo en los líderes de organizaciones artesanales de conservar una actitud cerrada a la tradición, desde esta perspectiva, para los líderes es importante que se logre un cambio de actitud en el artesano tonalteca ya que si éste continúa cerrando su campo a la intromisión de otros mundos, no prometen que las organizaciones sociales sean funcionales y sobre todo que se logre una negociación efectiva.

EL ESTIGMA DE LA NO PERTENENCIA EN UN DIRIGENTE DE ORGANIZACIONES ARTESANALES.

En un campo, existen leyes y normas que se estructuran concientes e inconsciente mente para lograr su funcionalidad y el intercambio comunicativo entre sus agentes, un dirigente que no es tonalteca tendrá que pasar por los rasgos clasificatorios que impone el campos social al que no pertenece de nacimiento y tendrá que ganar muchos atributos para que el grupo lo desestigmatice.

- *El dirigente que no es tonalteca y actualmente está activo en su organización artesanal, tiene intenciones más para beneficio personal que para el pueblo tonalteca*

Hay una clara señalización en aquel que “viniendo de otro lado”, quiera entrar en el gremio artesanal no sólo como alfarero reconocido, sino como líder de organizaciones artesanales. Bernabe se refiere a Ángel Santos artesano zacatecano pero instalado en Tonalá desde los 7 años, de la siguiente manera:

Ángel Santos lo comisionaron del FONART, nunca fue su comunidad a Tonalá, entonces él se dio a la tarea de empezar a buscar uno que otro, a mí se me hubiera

hecho mejor que agarrara artesanos del montón y no haber escogido de los seleccionados. Si hubieran escogido de otro grupo, después se irían metiendo poco a poco como a estos. Ya después era la tirada. (...) Pero al principio Ángel dijo que estábamos todos juntos y que íbamos a ser más, también estaba como yo con su visión de que Tonalá tiene que subir con sus artesanos. Al menos eso quiero pensar que trató de decir. (entrevista con Bernabe, 2007)

En este caso, Bernabe no está seguro de las intenciones de Ángel y no tiene una buena opinión de su actuación al haber elegido artesanos renombrados y no de apoyar a aquellos que todavía les falta subir. Por otro lado el profesor Chema habla de él de la siguiente manera:

Pues te digo han nacido muchas organizaciones, por ejemplo: Ángel Santos Juárez, yo creo que ha organizado como en tres ocasiones, mínimo en tres ocasiones ha localizado grupos de artesanos, y parece la pura verdad, nombre este sí, y al poco tiempo se da uno cuenta que lo que está haciendo es trabajar para su propio beneficio. (...) Lo que está haciendo Ángel Santos, junta un grupito de gente y cada uno trabaja lo que puede y lo que hace en mejor forma, y la junta en una parte para poner una tienda, pero al poquito tiempo esa tienda se desbarata porque la gente que lo estaba rodeando, ven que no estaba haciendo muy legal, quiere decir que las organizaciones que están saliendo últimamente, pues no son muy confiable. Casi siempre son a beneficio de los que organizan, o del que organiza, pero entonces en ese caso, los organizadores quieren manejar también el dinero, todos quieren mangonear más que nada el dinero, y dicen a mí me importa poco el tesorero, yo soy el presidente y yo tengo que manejar el dinero. (entrevista con el Profesor Chema, 2007)

El elemento que se hace significativo en esta conversación, es el sentido de “la confianza” sin embargo, veamos cómo en el testimonio de Marcos Arana, esa confianza o pérdida de confianza está ligada a la pertenencia o no pertenencia de ser de Tonalá de aquel quien dirige una organización.

(...) porque mira ha venido gente con un sentido empresarial que no es artesana pero que supo organizar una empresa, y que esa organización es como escuela, y el que es abusado entra ahí, y dice... a ver cómo le hace, y salen y hacen su propio taller, pero hay aquí gente que no es de Tonalá pero que utiliza la mano de obra de Tonalá que expone en NY, que expone en Europa, que expone en Japón, que exporta a todo el mundo. (entrevista con Marcos Arana, 2007)

Con los ejemplos del profesor Chema y de Marcos Arana, podemos observar que la confianza en las acciones de una organización artesanal se van a cuestionar y poner en duda cuando el líder de estas asociaciones no pertenezcan a Tonalá, en este sentido, la lucha de mantener un posicionamiento hegemónico dentro del campo lo va a determinar el cúmulo de capitales simbólicos culturales obtenidos desde la herencia y no desde la habilidad por “hacer artesanía”, para el que no es tonalteca, tiene que entrar en una lucha por adquirir los atributos necesarios para ser aceptado y reconocido por ese sector, desde esta perspectiva, es importante que un dirigente de organizaciones artesanales tenga un legado, una herencia que legitime el sentimiento de pertenencia al pueblo, de esta manera, sus acciones puedan ser tomadas a favor de la gente y no sólo ser interpretadas como beneficio personal.

c) Representaciones Polémicas

Las representaciones polémicas se construyen desde la distribución y la inversión de los capitales acumulados por los artesanos, una inversión que tiene resultados en el reconocimiento y en la aceptación social no sólo local sino también fuera de estos ámbitos.

CAPITAL SOCIAL: PODER SIMBÓLICO PARA LA DIFUSIÓN DEL RECONOCIMIENTO SOCIAL

Las influencias, las redes sociales y las conexiones a las que tiene acceso el artesano, son los recursos que han tomado significación en la nueva concepción del artesano tonalteca.

- *El trabajo del artesano vale por los reconocimientos obtenidos porque le da poder en el campo político, social y económico local y global.*

La admiración por el trabajo y el reconocimiento social, han sido factores que han tomado gran relevancia en la actualidad. En la primera cooperativa establecida en 1922, el Dr. Atl, impulsó a los artesanos a obtener beneficios de la exclusividad de su obra. Así lo explica el Profesor Chema:

(...) entonces Gerardo, queriendo interesar más a los alfareros, les dijo: “no, miren, cuando ustedes logren firmar su loza”, bueno pues, yo les digo firmar porque así lo conocemos, pero dijo: “cuando ustedes logren, ponerle un sello a su loza, el mundo entero va a saber quién hace cada pieza y van a venir compradores acá porque ahí viene en la loza, el sello de quién la hizo y dónde la hacen”. (entrevista con el Profesor Chema, 2007)

La incorporación de recursos representativos como la firma en la loza del artesano, se adquiere un valor simbólico por los beneficios que se obtienen a partir de este reconocimiento. Desde que el artesano es enseñado a plasmar su nombre en su obra, se empieza a concebir como un artista que le da nombre, legitimidad y exclusividad a su producto. En este sentido, el artesano empieza a entrar en las lógicas de producción artesanal basadas en el reconocimiento social, aumentando con ello sus ventas más individuales que colectivas. Es una inversión de un capital cultural incorporado para adquirir un capital social a través de un sello que permite reconocer la autoría de la pieza y que conlleva la mercantilización y la obtención de un capital económico, necesario para continuar la producción. La apropiación de este capital se hace indispensable para concebir a “un artesano “exitoso”, así lo afirma Bernabe;

Hemos asistido a la exhibición de Tlaquepaque y no me he ganado ningún galardón, pero tengo todos los demás, tengo el premio de Carranza, el de Panduro, el premio Jalisco que nadie lo tiene, soy de los que han hecho la primera reunión de Artesanos que se hizo a nivel nacional. [En un proyecto propuesto] (...) tenía carro y llevaba a todos a Tlaquepaque y en ese proyecto, yo pagué las piezas de cada uno, yo pagué la

cuenta de todos, como 500 de cada uno que tenían en exhibición, yo las puse, yo tenía bruñido, yo tenía canelo, de todo. (entrevista con Bernabe, 2007)

Para este artesano, el cúmulo de premios y de experiencias significativas que ha tenido en su trayectoria, se vuelven significativas siempre y cuando sean reconocidas por los demás y por ende le reditúe de manera económica y genere mejores redes sociales. La inversión del capital, el reconocimiento social se vuelve un elemento representativo en este sector y un factor comparativo con otros artesanos en donde se compite por un estatus social que marca la “diferencia” con otros, según el capital acumulado objetivado y materializado en premios.

- *La necesidad de ser reconocidos, los lleva a establecer estrategias para promover su artesanía (o a Tonalá) a través de diversos medios de difusión social.*

El reconocimiento social más que ser un recurso de representatividad se vuelve una necesidad para el beneficio económico y la preservación de la tradición artesanal, desde esta perspectiva, el artesano busca ese reconocimiento a través de la promoción de su propia artesanía y utiliza diferentes medios de difusión para realizarlo. Tal es el caso de Carmen (2007) que comienza a buscar estrategias para promoverse en diferentes espacios públicos. (la letra “K”, corresponde a la entrevistadora)

K. y las personas que los compran ¿son de aquí de Jalisco?

C. no, son de toda la república, tengo en Ensenada, tengo en Cabo San Lucas en Loreto, en San Miguel de Allende, en Cancún, en Vallarta, tengo uno en Colima o sea es toda la República y gente que ya me ha comprado mercancía en Estados Unidos está en contacto conmigo, como yo llevo tarjeta de presentación por lo regular me llevo 500 porque a veces me hacían falta y ahora pues si llevo bastantes y toda la gente va tomando una y después me hablan y así es como yo he tenido mis clientes. Yo empecé a salir y cuando salgo llevo mi papelería y ahí pongo mi mesa y mis tarjetas y se termina rápido.

Las tarjetas de presentación van a representar los nuevos espacios de interacción y establecimiento de redes sociales para que su trabajo y su nombre sean reconocidos. Al

mismo tiempo, con la difusión de sus tarjetas, está dejando el legado de su apellido a sus hijos, que ya empiezan a ser reconocidos por sus obras como “los hijos de Carmen Marín”. (la letra “K”, corresponde a la entrevistadora)

K. ¿Por qué la invitan a los eventos?

C. Porque me reconocen como artesana y por mi producto [llega su hijo pequeño y muestra una pieza].

C. Hay ya está presumiendo sus piezas.

K. ¡Que hermosa pieza traes en la mano!.. ¿Qué tan importante es el reconocimiento?

C. Es muy importante, para promovernos y aumentar nuestros clientes, la otra vez, salimos una vez en canal 7 y lo sacaron a él [a su hijo pequeño] porque estaba lijando cruces y no lo habían visto, y dije el camarógrafo: ¡tómalo a él! y también salió él (su hijito) lijando cruces. (entrevista con Carmen, 2007)

Como podemos observar, Carmen no sólo se ha limitado a crear nuevos espacios a través de sus tarjetas, sino ha estado en los medios televisivos, reconocida como una artesana, madre de familia y empresaria. Otro ejemplo lo vemos con José Bernabe, en este caso el profesor Chema habla de cuáles son las tácticas que utiliza éste artesano para lograr hacer difusión de su obra:

(Profesor Chema habla de Bernabé):

Ahora tengo otro ejemplo muy diferente, hay un artesano aquí dicen que es el mejor para hacer petatillo, la familia Bernabe, trabaja José, que es el padre de cuatro hijos, ellos trabajan el petatillo que se hace mejor en todo el pueblo, pero él es muy listo para hacerse propaganda, cuando sabe José Bernabé que va a ver cambio de gobernador, anda pendiente quién va a ser los candidatos, y cuando sabe cuáles son los candidatos, por el PAN fulano, por el PRI fulano y por el otro, otro, empieza hacer él una pieza de la que a él se le ocurra, hace la pieza y la va terminando con mucha calma, de manera que cuando se hagan las elecciones y ya se sepa quién ganó, nada más le dejaron a la pieza por ejemplo aquí un cuadrado para ponerle el nombre de quién fue electo, y ya cuando recibe el gobernador, el día que llega a la casa

Jalisco, hay mucha gente haciendo cola porque quieren hablar con el señor gobernador, él va con su pieza, a nadie dejan entrar porque solamente que se identifiquen, él no, su tarjeta de presentación es la pieza que lleva, entonces le dice, señor yo quiero hablar con el señor gobernador, y dicen, quién es, soy fulano de tal, soy artesano y hago esto y esta pieza se la traigo a regalar al señor gobernador. NO pues la bola de lambiscones (disculpa que te hable así) que el secretario general, no pues como es una pieza fina la que le van a regalar al señor gobernador, no pues apartan a todos y que pase, que pase, y como en ese tiempo todos los gobernadores tienen fotografías, periodistas y todo allí juntito a ellos, llega y dice, señor gobernador, le traigo este regalo y los fotografías imprimiendo placas y él mostrando, y al día siguiente los periódicos: El artesano fulano de tal regaló una pieza al señor gobernador y la pieza es tal y está pintada así y así. Pues para qué quiere más propaganda. Entonces él y su familia están pintando eternamente petatillo, pero esa es la forma de propagando que se da (entrevista con el profesor Chema, 2007)

Para los artesanos es muy importante que su capital cultural primeramente sea reconocido para que tenga circulación en diferentes espacios públicos. Los diversos medios que usan demuestran la importancia en la vinculación de nuevos medios para abarcar diferentes públicos, no sólo los que corresponde a las autoridades sino al público extranjero que valoren el arte popular mexicano.

EL VALOR DE LA EDUCACIÓN PARA NEGOCIAR

No sólo la obtención del capital cultural como medio para el progreso debe estar en las características de un líder artesano, sino que ellos buscan que el pueblo también obtenga este recurso educativo.

- *Se considera una necesidad, que el artesano no sólo conozca su forma de hacer las cosas, sino que tenga estudios para que sepa mercantilizar en los ámbitos locales y globales*

La primera cooperativa fundada por el Dr. Atl, en 1922, tenía la intención de que los artesanos además de beneficiar su economía aumentaran sus conocimientos en relación a otras obras artesanales y de generar habilidades para mercantilizar adecuadamente su loza. La función de esta cooperativa estaba puesta desde el valor de la educación, sin embargo los artesanos no apropiaron este recurso a sus actividades cotidianas, y por ende no fue significativa ni trascendente en esta época. La actividad educativa se concibió significativa cuando Marcos Arana, tonalteca, tomó el lugar para dirigir la cooperativa Cihalpili, con fines educativos y mercantiles, Marcos Arana lo narra de la siguiente manera:

(...) el principio de esa cooperativa que hicimos o que emprendimos era una educación democrática, la educación consistía en: ‘un hombre un voto’, nada más, tú podrías tener mil pesos y fulano diez pesos en la cooperativa, pero tu voto el de mil pesos y el de diez valen exactamente lo mismo, y las asambleas eran asambleas abiertas en donde tu votabas con nombres y apellidos y había comité, el Comité de Educación era el principal de todos. Para entrar a la cooperativa tu primero tenías que someterte a varias sesiones informativas y de educación y cuando el comité consideraba que tú ya estabas preparado entonces te admitía a la cooperativa como socio, pero mientras no. (...) Por cada peso que tu tenías podías adquirir un préstamo por lo que tu capacidad te permitiera, y en un principio tu pedías un préstamo y el único requisito es que tú tuvieras el derecho a tener lo que era proporcional a lo que tu tenías de ahorro, bueno pues comenzamos no me acuerdo si era con un tanto y después lo que se pudiera garantizar y una cuestión, tenías que tener un aval pero que fuera socio, osea era la confianza en nosotros mismos, no era de que es que yo voy a traer el aval de las escrituras de mi casa, no, sino te queremos quitar la casa, no, queremos que otro socio confíe en ti de manera de que tú vas a dar la firma de que tú vas a pagar, ¿ves?, entonces fue un arranque verdaderamente revolucionario para Tonalá. (entrevista con Marcos Arana, 2007)

Los fines educativos que se pusieron en acción con la cooperativa de Marcos Arana, ahora cobran una especial relevancia, a niveles políticos y se retoma la educación como una vía elemental y fundamental para el progreso del sector artesanal. Toño Mateos, actual

Presidente de la Comisión de Fomento Artesanal del Congreso del Estado nos dice los planes que hay con la propuesta de la aprobación de la nueva ley a favor de los artesanos vinculada con la educación.

Hay artesanos que están de plano necesitados de todo, y hay otro que están ya más organizados que ya están bien constituidos donde lo que necesitan es el apoyo para la comercialización e ir creando una escuela de nuevos diseños que estén actualizados en los productos que va requiriendo el mercado, el comercio. Te digo, desde ahí se contempla, desde esta reforma a la ley se contempla estos aspectos, no nada más es dirigirlo al que ya está bien establecido y que requiere de otros apoyos o recursos o al que necesita todo desde los recursos para dejar su negocio bien, establecerlo bien y apoyarlo a que se enseñe a comercializar, se enseñe a vender que se enseñe a organizarse para sacar costos y que sepa cuánto invierte en su trabajo y cuánto tiene que ganar y cuánto tiene que quedar realmente. (entrevista con Antonio Mateos, 2007)

En este sentido, la educación cobra una representación social que se construye desde las bases de las necesidades de los artesanos de conocer su legado y de saber mercantilizar su obra, en este sentido la educación no cobra importancia desde la institucionalización o el otorgamiento de un título sino desde el plano del beneficio mercantil del artesano.

POLITICA Y PERTENENCIA UNA NECESIDAD PARA EL PROGRESO

- *Los políticos que gobiernan Tonalá no nacieron en el municipio, por tanto no sienten las verdaderas necesidades de los tonaltecas y no cumplen sus deberes como funcionarios públicos.*

Como ya vimos anteriormente, el líder de organizaciones artesanales ve significativo que en la política haya integrantes pertenecientes a Tonalá, sin embargo, actualmente mencionan los entrevistados, que las autoridades que rigen el municipio de Tonalá están ajenas a esa pertenencia y por ende a las necesidades del pueblo. (la M pertenece al discurso de Marcos y la K de la entrevistadora)

M. la mayoría de los funcionarios no son de aquí, ellos vienen a ver qué y se van a ir.

K. ¿no hay una cercanía con el pueblo?

M. no y no hay un sentimiento de arraigo de compromiso de entrega, digo, que alguno de esos ande en la calle como cualquier hijo de vecino, no, ellos viven en otra parte, vienen a ver que se llevan y si es que trabajan y todo. Los funcionarios de Tonalá se dedican a vender carros. Definitivamente estamos viviendo una **CRISIS DE VALORES**, una crisis de principios, una crisis en la que no existe el vocablo **DAR**, nada más quiere **RECIBIR**...

K. y las personas que están ahí en esos puestos ¿no han vivido en Tonalá?

M. no, en este momento empezando con el presidente, el presidente vendía coches usados, él anda en otra onda, y la mayoría de los funcionarios no son de aquí, ellos vienen a ver qué y se van a ir. (entrevista con Marcos Arana, 2007)

Una vez más, la representación de la pertenencia en el campo tonalteca cobra especial relevancia y valoración no sólo en los fines de organizaciones artesanales, sino también desde las instancias políticas y sociales que vive el municipio, en este sentido el campo político del sector artesanal se vuelve un espacio social en donde el cúmulo de capitales culturales heredados no es lo fundamental para ocupar un puesto autoritario, en contra parte, para Marcos Arana el campo político cobra un valor simbólico en donde se representa el progreso que puede tener el sector alfarero y tonalteca, pero nunca va poder ser así si en el campo lo dominan autoridades políticas que no conocen al sector ni pertenecen a él, en este sentido, un político que no comparta la relación de tener un capital cultural tonalteca con el campo en que se va a gobernar, va a generar la falta de interés de conocer la problemática del campo y buscar mejoras para el sector. Para Marcos Arana, los intereses que rodean a este campo se componen más por el beneficio personal que por el beneficio de los artesanos.

SITUACIÓN POLÍTICA, ECONÓMICA Y SOCIAL: COMPETENCIA LOCAL, NACIONAL E INTERNACIONAL. CONFLICTOS Y RESIGNIFICACIONES CONSENSUALES

La situación política, económica y social del sector artesanal, construye un ámbito de contingencias sociales que conforman colectivamente ideas y proyectos que se negocian para establecer nuevas prácticas significativas y representativas que sostienen al gremio artesanal, en este sentido, desde la participación política se hace evidente la problemática económica que están pasando los artesanos, así lo expresa en una conferencia a la rueda de prensa en noviembre del 2007, el Presidente de la Comisión Estatal de Artesanías, Antonio Mateos:

(...) las exportaciones de artesanías el año 2000 significaron ingresos por 8.9 millones de dólares, cifra que creció hasta llegar a 26.1 millones de dólares en 2003, pero al siguiente año empezaron a declinar estos ingresos al bajar a 23.9 millones de dólares. Baja que se convirtió en un desplome dramático en 2005, cuando las exportaciones dejaron solo 3.2 millones de dólares. A pesar de que en 2006 repuntaron un poco las exportaciones al significar ingresos por 4 millones de dólares, ni siquiera llegó a la mitad de la cantidad vendida en 2000.

Las cifras que expone este artesano y funcionario político, representan una crisis en la producción artesanal por las baja entradas económicas a las que se ha visto sometido este sector, en este sentido, desde el posicionamiento de Toño Mateos como funcionario político y artesano, valora positivamente el conflicto para promover diferentes prácticas gubernamentales y estructuradas para el apoyo a los artesanos, así lo afirma en las siguientes líneas.

Un obstáculo muy específico es que en la Comisión de Fomento Artesanal municipal no se había gestionado aún lo del presupuesto propio para la casa de los artesanos, siempre depende de otras direcciones por ejemplo la civil o de cultura. Eso mismo sucede a nivel estatal con el Instituto de la Artesanía, y eso mismo sucede a nivel Nacional con el FONART que no se le ha dado la importancia, y no se le ha dado renombre propio. Además de que el 80% del presupuesto que se asigna a estas instancias, se va en pagar los sueldos de los funcionarios, dejando un 20% sólo para proyectos y acciones a favor de la artesanía. (entrevista a Antonio Mateos, 2007)

El dinamismo del campo artesanal en el ambiente político, se valora en este sentido desde el capital económico que está en juego, en este sentido, las declaraciones que hace Toño Mateos, afirman que hoy en día la artesanía es una de las principales actividades productivas de importancia que representan a Tonalá, sin embargo el desplome de las bajas ventas y exportaciones ponen en crisis hasta al artesano que tenía más posibilidades económicas en otro tiempo,

(...) venían a mi casa los narcos de Colombia, Sinaloa. (...) y cuando venían los narcos a una vajilla decían: ¡cuánto es! y yo decía: mil pesos y ahí dejaban el dinero. En una ocasión dije, ni siquiera los billetes conozco, (...) pero ahora estoy pasando por la crisis más espantosa de toda mi vida, no tenemos ni para comer y nadie lo cree (...). Para nosotros ahorita mil pesos no nos sirven ni para un día, somos 10 gentes que estamos trabajando aquí. (...).por eso pues la verdad pos no vendemos nada, y aquí es de donde sacamos, ya conseguimos con Daniel, con fulano, le debemos sus intereses, le debemos sus 100 pesos, un mil o diez mil o lo que sea y le tengo que pagar intereses a mi tío a mi primo a... ¡híjole! ahorita estoy bien endeudado, pero bueno estoy feliz de hacer esto. (entrevista con Bernabe, 2007)

La crisis económica no sólo repercute en los ambientes políticos sino en el sentido de competencia que se genera en el gremio artesanal, haciendo notar la distinción entre quién tiene más capital para competir económica y cualitativamente en la mercantilización de la producción, tal es el caso de Bernabe, reconocido a nivel internacional por ser uno de los pocos que realiza la técnica del petatillo.

A mí no me compite nadie más que el Rey Aguirre que estaba solo y que poco a poco también se fue enseñando a vender, una chulada de jarritos porque su esposa participó en eventos y exhibiciones y yo les decía: tu vente. -Yo trabajo petatillo y de ahí en más todos los del grupo trabajan puro proceso bruñido por eso están al acecho, siempre peleando y en competencia. Hay mucha competencia entre ellos. (entrevista con Bernabe, 2007)

Pero la competencia en el campo artesanal no sólo es en los ámbitos locales, sino que se extienden a niveles nacionales, en este sentido para los artesanos tonaltecas que quieran mejorar sus ventas, tendrán que conformar nuevos esquemas y consensos para tomar decisiones en mejorar la calidad de sus producciones para ser competitivos en diferentes contextos,

Estamos ahorita tratando de subir todavía más el fuego, ahorita estamos quemado a 100 grados y queremos ahora a subir a 200, para que no quede ni chispa de nada de que se vaya a agrietar ni nada, y ahí es importante que cuando la gente compra un jarrito de por ejemplo de Guanajuato que son los fuertes y venden más. Michoacán que está haciendo cosas muy buenas, cambió totalmente sus técnicas porque también fueron Wilmot y Edward a Michoacán y les pusieron a los nuevos, trajeron nuevas técnicas y cosas nuevas, en Michoacán se usaba mucho la lata, no se usaba las gretas ni el esmalte, era una lata hermosísima, las que hacían las peribanas hermosísimas, negra y con colores, amarillos verdes, y con la laca encima una cosa bonita. (entrevista con Bernabe, 2007)

El sentido de la competencia no se limita sólo a los ámbitos locales y nacionales, la artesanía es un producto de exportación y se tienen que considerar los ámbitos globales internacionales para consensuar nuevas maneras de “hacer y producir” artesanía según lo que el mercado global rige, en este sentido “se intensifican las dependencias recíprocas” (Beck) propiciadas por la internacionalización. Para le artesano tonalteca entrar a un ambiente de mercado global constituye entrar en un ambiente competitivo que genera la resignificación de nuevas prácticas de producción;

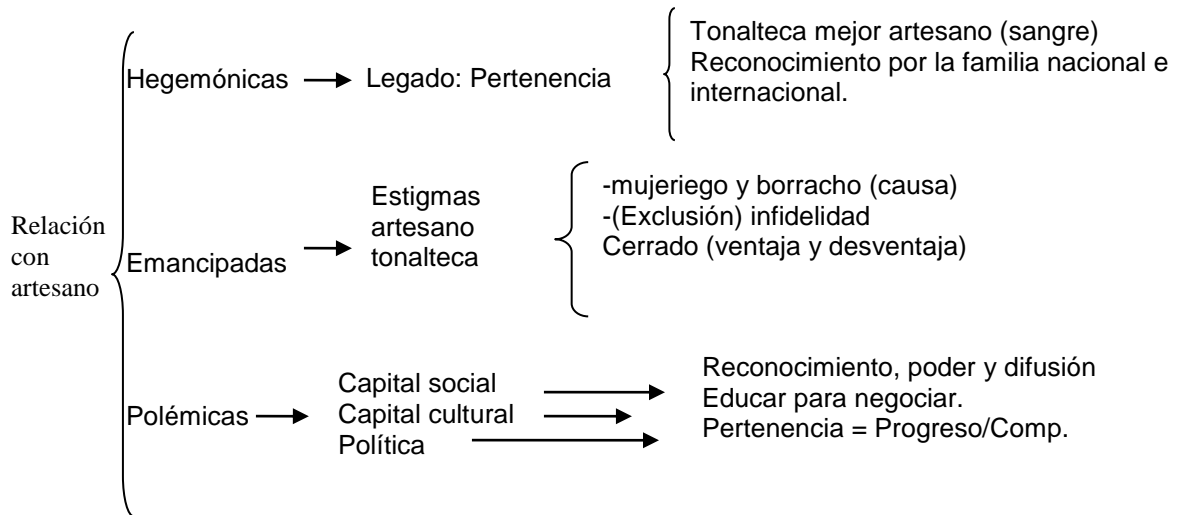
(...) entonces pusieron otra traba, que ya no debía ser el brillo con la greta que quemábamos antes porque contenía mucho plomo y ahora el plomo lo están cuidando mucho en todos lados más en Estados Unidos pero también aquí hay muchos que dicen que vayan a investigar a los talleres para investigar quién tiene esa enfermedad en la sangre que no me acuerdo como se llama, saturniasis, pero la verdad es que lo que no entiende la gente es que bueno cada quien tiene su manera de pensar, es que

bueno, mis abuelos y mis padres hicieron y comieron con la loza con la greta que bueno, pues no había más. (entrevista con Bernabe, 2007)

Las representaciones construidas en torno a la competencia, no pertenece solamente a un espacio local en donde el artesano se desenvuelve cotidianamente, sino a un espacio global mercantil que motiva a conformar nuevos consensos sociales y nuevas prácticas para la obtención de un capital capaz de ser invertido en ámbitos de competencia en un campo donde los planos mercantiles cobran relevancia para darle continuidad a la práctica en medio de la crisis que está pasando el sector.

En la siguiente tabla se muestran las representaciones sociales de los líderes nacidos en Tonalá en relación con el artesano tonalteca.

Gráfica 5: Representaciones sociales de la relación con el artesano en líderes tonaltecas



1.3 Relación con la artesanía

a) Representaciones Hegemónicas

Las representaciones hegemónicas hacia la artesanía se construyen desde el habitus compartido, transmitido e incorporado de la práctica de la producción artesanal.

HABITUS, SENTIDO COMÚN Y TRASCENDENCIA

- *La práctica artesanal en el líder alfarero, está encarnada en su forma de vida, en su valor como legado por tanto ni en la vejez dejarían de producir alfarería.*

Para el artesano tonalteca, la práctica de la producción artesanal es una dimensión significativa de su cultura porque lo constituyen elementos perdurables en el tiempo y en el espacio, de tal manera que ellos conciben esta herencia como parte de su vida y como una práctica que no dejarían ni en la vejez. Esto lo afirman tres generaciones de artesanos El profesor Chema, de casi 90 años, Don José Bernabe de 71 años y de Carmen de 40 años, los tres marcan la acción productiva artesanal no como forma de subsistencia, sino como una representación que da sentido a su vida; en un primer momento tenemos el testimonio de Bernabe, que a pesar de su edad continúa elaborando piezas en su taller;

La artesanía para mí es todo en mi vida, si en este momento me dicen ya no hagas nada, ya nadie me puede decir no hagas nada porque ya esta todo, claro no me pueden decir no hagas esto, claro ni con la rapidez ni con la destreza de antes pues no, pero sí, si, si puedo, yo todavía puedo palmear las figuras y formas de los animalitos y ellos [sus hijos] ya las acaban de formar, el delineado y eso, el petatillo así de fino como antes ya no, pero si lo hago de todos modos todavía. (entrevista con Bernabe, 2007)

Para Bernabe, la artesanía es un elemento internalizado que representa el sentido de su vida y de sus prácticas que lo han movilizado en su historia de vida, en este sentido, la

artesanía también vuelve a ser una “razón de vida” para el Profesor Chema una práctica que a pesar de sus 90 años todavía le da continuidad.

Para mi ha sido muy importante la alfarería, hasta la fecha yo me he dedicado a pinar loza, no ha de faltar, y es mi razón de vida, y todavía continuo (entrevista con el Profesor Chema, 2007)

En el testimonio de Carmen, observamos cómo el valor de la artesanía cobra sentido desde la pertenencia a una familia alfarera, en donde define y constituye un “modo de hacer” de vida que lo apropia e interioriza en un campo de interacción familiar y que imprime un sentimiento de gusto y aprecio en su continuidad. (la letra “K”, corresponde a la entrevistadora)

K. ¿Su papá le enseñó hacer artesanía?

C. No mi papá nada que ver con esto, más bien mi abuelita, ella fue la que me enseñó

K. ¿Ella también hacía artesanía?

C. Sí, ella hacía artesanía es por parte de mi bisabuelo, entonces haga de cuenta que ella fue la que me enseñaba, porque entonces yo me crié con ellos y entonces para mí eso era bien importante, y pues ahora es nuestro modo de vivir y lo hacemos con mucho gusto, hasta que Dios nos de vida.

Como podemos ver, una práctica que inicia inconscientemente desde la niñez en una serie de estructuras que determinan las prácticas de los sujetos y que se encarnan en su forma de vida, un sometimiento a una tradición que significa su razón de existencia y que vuelcan toda su motivación y todo su interés, su cotidianidad en la práctica de la producción artesanal arraigada desde la pertenencia.

VALOR DE CALIDAD EN LA ARTESANÍA (LO LOCAL)

- *La mejor artesanía está en Tonalá y es necesario de que todos la reconozcan.*

Hay un interés en todos los entrevistados tonaltecas, de mostrar lo que es de Tonalá y esto muestra que ellos reconocen el potencial del capital cultural materializado en la artesanía, valioso y con grandes características cualitativas para ser apreciado por otros. En este sentido el objeto artesanal toma una representación no sólo desde su contenido simbólico, sino desde el esfuerzo y el trabajo que implica su elaboración que se traduce en un objeto de calidad. Así lo expresan Bernabe y Marcos Arana:

Aquí en Tonalá hay cosas muy hermosas. Para qué ser malinchistas, ¡hay que presumir lo que tenemos! Siempre hemos estado peleando por Tonalá para que la reconozcan exactamente como la mejor en México, (entrevista con Bernabe, 2007)

Para Bernabe, es muy importante que el capital cultural de los artesanos se movilice dentro y fuera del campo artesanal, distribuirlo de tal forma que se convierta en un capital invertido para el reconocimiento social.

(...) la manera en que los alfareros manejan el pincel para hacer ramos, flores, figuras humanas, paisajes, animales, en fin, esto no te lo hacen en cualquier parte, en algunos países europeos y en cualquier parte del mundo, tiene un sellito que dice terminado a mano, pues sí (risas) ¡pero en Tonalá dice HECHO A MANO!, que no es lo mismo que terminado a mano, es muy diferente, entonces ven cómo los hacen, cómo los pintan, cómo los van concibiendo en su mente, entonces dices ahhh eso es único, (...) mira la creatividad de la gente (señala una artesanía), lo que hace, ve el decorado de la vestimenta, con qué gusto, con qué detalle, con qué esmero (entrevista con Marcos Arana, 2007)

El reconocimiento a lo que ellos llaman: “lo nuestro”, se construye desde una práctica consensuada para determinar un objeto de calidad. Hoy en día, se concibe a la artesanía tonalteca con características de calidad capaz de ser exportada y competida en diferentes partes de mundo. Esto habla del esfuerzo del artesano, y los criterios de calidad que se establecen en las sociedades que forman nuevas significaciones para mejorar su obra. En este sentido se establece lo siguiente

- *La posesión del capital cultural les da poder para juzgar lo que es una artesanía de calidad o no, además les da la confianza de promoverla como representativa de Jalisco*

Hay una relación importante que se establece entre el poder de la palabra y el cúmulo de capital cultural que se adquiere durante los años. Bernabe demuestra que para poder juzgar la calidad de una artesanía, no solamente es importante que se conozcan los estándares que establecen las normatividades de las estructuras sociales para determinar qué es aceptado o no lo es, sino que es importante tener el conocimiento y la experiencia cercana con diferentes técnicas que te puedan formar un criterio, una valoración y una percepción distinta a la que se está acostumbrado.

Pues a mí me dio la suerte de conocer todas las técnicas, y todas las técnicas las sé yo sé hacer alta temperatura, bajas temperaturas basarnos totalmente rustico como antes, lo más alta que se está haciendo, no hacemos la porcelana porque ya nos meteríamos en cosas que no hacemos nosotros y yo les digo hay que presumir lo que es de Tonalá que es el BARRO, ahora pero hay que presumir lo bueno, no piezas todas chuecas y todo, (entrevista con Bernabe, 2007)

Una de las diferencias que se establece dentro del campo de la organización artesanal es la obtención de un capital cultural no solamente basado en la técnica heredada, sino conocer y practicar la elaboración de diferentes técnicas que le permita criticar la calidad de la producción de otros artesanos desde un posicionamiento práctico.

LO LOCAL EN EL ESPACIO GLOBAL

- *El trabajo artesanal les ha permitido viajar nacional e internacionalmente para darse a conocer, mercantilizar y proyectar sus acciones políticas.*

Los beneficios de la artesanía, no sólo han sido redituados en bienes económicos, sino que también, han tenido la oportunidad de conocer otros países por medio de su obra.

Bueno para mí es algo que conocí desde niño, y para mí es una satisfacción, es un gusto haberme dedicado al quehacer artesanal o de alfarería y más porque me ha dado muchas satisfacciones y me ha abierto puertas para conocer muchas partes del mundo y conocer mucha gente y el que Dios me haya dado oportunidad de incursionar en la Política y desde aquí poder hacer algo por el sector, por eso para mí significa todo en mi vida, a raíz de eso salí, a raíz de eso me di a conocer y gracias a la artesanía y a la alfarería estoy aquí como diputado ahora (entrevista con Antonio Mateos, 2007)

Para Toño Mateos, el objeto artesanal ha sido motivo para movilizarse en su campo no sólo desde la concepción de reproductor de prácticas heredadas, sino constituye su satisfacción desde la distribución de su capital cultural invertido en un campo competitivo que lo ha llevado a posicionarse en diferentes espacios de reconocimiento social, tales como premios por su trabajo artesanal y su puesto político dentro de la Comisión Estatal de las Artesanías.

En la primera feria de Tlaquepaque, me los llevaba a todos. Ahí se empezó a extender más y dar a conocer poco a poco en todos los poblados.(...) También me llevé artesanos a EU (...) y cuando fuimos a NY otra vez, ahí si hicimos un poquito más para vender, la cosa nada más era ir y exhibir. (...) En ese tiempo (Sotomayor y Bernabe) fuimos a llevar artesanía a Estados Unidos, los Ángeles, Nueva York, Japón, Canadá. (...) Después comenzamos a vender en Monterrey a fábricas e industrias reconocidas y en Casa -Cuervo tienen un museo y somos de los únicos que hay en Tonalá. (entrevista con Bernabe, 2007)

Los nuevos espacios en que la artesanía tiene lugar resignifica la acción y la visión del artesano, en este sentido, la artesanía necesitan estar supeditada a estándares de calidad para ser exportada. La artesanía proporciona nuevos espacios de interacción, de resignificación y de acción en el tonalteca que lo motivan conocer diferentes partes del mundo y a motivar a otros artesanos a promover su artesanía fuera de lo local por tanto, la concepción de que el artesano es un ser “enfermizamente cerrado”, empieza a ser reconocida por los líderes de

organizaciones artesanales como un obstáculo para su crecimiento. En los discursos de los líderes artesanos, se muestra que ellos reconocen su satisfacción por la apertura que han tenido y las redes sociales a otros campos internacionales, característica que les implicó abrir sus fronteras para poder mercantilizar su obra. En este sentido, la necesidad de abrir sus esquemas de pensamiento se estructuran desde los estándares de la mercantilización global y del reconocimiento social, una tarea que todavía no es visualizada en sus discursos como un elemento que puede representar una apertura a lo que ha caracterizado su personalidad por mucho tiempo.

b) Representaciones Emancipadas

Las representaciones emancipadas de los líderes tonaltecas sobre la artesanía se construyen desde los beneficios o perjuicios que adquieren en el espacio público y social donde circula la artesanía.

RESIGNIFICAR EL TIANGUIS

- *Espacio de Circulación: El tianguis hoy en día no es un lugar para vender artesanía de calidad. La artesanía de Tonalá está en los talleres.*

El tianguis ha sido un espacio que ha modificado su valor para muchos artesanos. Anteriormente era considerado como uno de los espacios públicos privilegiados para poder mercantilizar su artesanía, además no todos tenía acceso a obtener un lugar dentro de ese espacio, tenían que pasar por requisitos legales para obtenerlo. Ahora, algunos de los entrevistados, expresaron un sentimiento de inconformidad por la presencia del tianguis ya que mencionan, que la mayoría de la gente que viene a comprar a Tonalá piensa que el único espacio de mercantilización de artesanía es el tianguis. Desde esta perspectiva, lo que antes era un espacio que representaba beneficio económico para los artesanos tonaltecas, ahora se convierte en un espacio de conflictos una “amenaza” para el que tiene sus tiendas y sus talleres entre las calles de Tonalá y no en la avenida principal.

No, no salgo al tianguis, no estoy en el tianguis, dicen mis compañeros que se les hace muy difícil que yo tenga mucha venta porque como no salgo al tianguis y la verdad yo solo los clientes que tengo han llegado aquí a mi casa, sin necesidad de salir al tianguis y tengo muchos clientes, que todo el año estamos trabajando, todo el año, entonces aquí a veces no surto aquí en Tonalá por surtir a otras de fuera, porque si tengo demanda del producto, como manejamos calaveras, ... esto lo estuve manejando nada más por temporadas. (entrevista con Carmen, 2007)

Carmen, así como otros artesanos, expresa que el tianguis no es significativo, ya que ella obtiene clientes a través de otro tipo de promoción. Es importante mencionar que ninguno de los entrevistados sale al tianguis, además de que se dice en las pláticas informales y cotidianas, que la artesanía que se vende, no es de calidad y mucha ya no pertenece exclusivamente de Tonalá, en este sentido, el tianguis se convierte en:

LA USURPACIÓN DEL ESPACIO SOCIAL (*roban ideas para competir en un mercado artesanal*) **Y PÚBLICO** (*al considerar el tianguis como único acceso de venta de artesanía*)

- *La baja calidad de la artesanía fue por el acelerado crecimiento de Tonalá ya que provocó que muchos que no eran tonaltecas trataron de copiar las formas artesanales tradicionales.*

En el campo del gremio artesanal, hay una lucha de poderes por obtener mayor jerarquía, para poder mercantilizar la artesanía. La lucha de poderes no sólo se encuentra en aquellos que estando dentro del campo, quieran ocupar un espacio privilegiado para posicionarse mejor a nivel local, nacional e internacionalmente, hay una lucha que también se lleva acabo fuera del campo, en aquellos que no son tonaltecas, pero cambiaron su residencia a Tonalá. La representación de Tonalá como el pueblo alfarero representativo de Jalisco, ha hecho que los que han llegado a vivir al municipio, roben tanto la representación tonalteca como las ideas para hacer artesanía. Bernabe lo explica al respecto:

Ahora aquí Tonalá bajó también porque mucha gente vino a rejuntarse aquí a Tonalá y esas gentes, empezaron a ver la facilidad de mover el barro y empezaron a hacer, entonces toda es agente empezó a vender, a rebajar los precios, exactamente en comparación con los buenos, entonces, ellos los querían a dar a 10 centavos y estos señores los compraban a 20 pues entonces ya no los compraban, los compraban mejor a ellos y entonces decían deme un purgón de ferrocarril y empezaron a echar cualquier cosa y a decir que la loza de México era la más corriente en un tiempo Estados Unidos dijo, que pasa, están echando puras cochinas y últimamente mejoramos un poquito la situación. (entrevista con Bernabe, 2007)

Para los artesanos tonaltecas, la legitimidad de la artesanía tonalteca se ha visto envuelta en una lucha por mantener la calidad y la identidad que la representa frente a sus consumidores. La cercanía de Tonalá con Guadalajara, ha provocado un crecimiento desmedido que se calcula que en pocos años se logre unir el municipio con Guadalajara, en este sentido, “los nuevos” que llegan a ocupar el espacio tonalteca, se posicionan desde una identidad tonalteca que les otorga el derecho a “hacer y vender” artesanía a través de la imitación de modelos de los grandes artistas originarios de Tonalá, en este sentido, se apropian de un reconocimiento aparentemente “no legitimado” por una herencia milenaria, sino únicamente por el nombre del territorio que ocupan y provoca en los líderes de organizaciones artesanales, un estado de ansiedad y de rechazo a estos “nuevos” integrantes que tendrán que entrar en una lucha para por adquirir un capital cultural y posicionarse como legítimos dentro del campo de la producción artesanal.

c) Representaciones Polémicas

Las representaciones polémicas de la artesanía, se construyen desde la necesidad de relacionar la artesanía con los ambientes globales, proceso que significa consensos, resignificaciones y la utilización de las nuevas tecnologías para lograr estos fines.

NUEVOS ESPACIOS DE CIRCULACIÓN: LA INTERNET

- *Cobra importancia tener acceso a Internet por página o por correo para abrir clientes en diversas partes del mundo y hacer difusión del municipio (el espacio del tianguis es suplido por la Internet: nuevos clientes y nuevos espacios)*

Además de los nuevos espacios de circulación por los medios masivos de comunicación, algunos tonaltecas también ven la necesidad de aprender a usar el correo electrónico, y tener páginas de Internet que faciliten la promoción de su artesanía y sobre todo con la intención de generar nuevos públicos. (la letra D pertenece al informante clave tonalteca)

D. también es bien importante es que, bueno, ya tiene correo electrónico pero también sería mucho mejor tener una página.

C. sí la he querido hacer, pero me hace falta muchas fotografías de mi producto porque a veces, en cuanto las hago se van y no tenemos a veces tiempo de sacar un catálogo. (entrevista con Carmen, 2007)

Carmen ya tiene correo electrónico y está planeando hacer una página de Internet donde pueda exponer un catálogo de su producto. Al mismo tiempo Marcos Arana, a pesar de no ser artesano, él utiliza el medio electrónico para publicar su periodico “Tonalá de Hoy”;

(...) yo tengo un periódico que fundé en 1971 y cada semana, nombre no te digo que cada semana desde ese año hasta la fecha habrá habido algunas temporadas que por exceso de dinero lo he dejado de sacar pero ahí está el periódico y también está en línea. (entrevista con Marcos Arana, 2007)

No todos los artesanos tienen acceso a este medio, son sólo los que tienen la posibilidad de exportar artesanía y que han tenido una representación más fuerte a nivel local, nacional e internacional, una vez más observamos que la obtención del capital cultural objetivado y no objetivado, proporciona herramientas para el reconocimiento social y a la vez la obtención de beneficios económicos. Cabe señalar que son pocos los artesanos que se promueven en la

Internet como grupo o asociación, la promoción que predomina en estos medios es de manera individual.

RESIGNIFICACIONES CONSENSUADAS DEL ARTE ALFARERO

- *El arte alfarero se puede adaptar a las necesidades del mercado, esto obedece a los regímenes que la sociedad mercantil impone.*

Los artesanos también se han visto en la necesidad de modificar su arte alfarero tanto por las estructuras sociales institucionalizadas en la política de exportación, como también por los gustos y las necesidades del comprador.

(...) pusieron otra traba, que ya no debía ser el brillo con la greta que quemábamos antes porque contenía mucho plomo y ahora el plomo lo están cuidando mucho en todos lados más en EU pero también aquí hay muchos que dicen que vayan a investigar a los talleres para investigar quién tiene esa enfermedad en la sangre que no me acuerdo como se llama... saturniasis, pero la verdad es que lo que no entiende la gente es que bueno, cada quien tiene su manera de pensar, es que bueno, mis abuelos y mis padres hicieron y comieron con la loza con la greta, que pues no había más, los japoneses hicieron lo mismo ellos también quemaron con plomo, pero mis abuelos empezaron a tomar sus alimentos con cosas de barro, ahora por ejemplo si mañana se va a casar alguien y decían hágame un plato, horita, pa mañana que dan el menudo y en las bodas y si ándale, pero yo quiero hacer platos pa mañana y los hacía y al rato ya los estábamos quemando y a las 6 de la mañana ya estaba sacándolos ya quemados, y ahí van pal menudo, no se quemaban nada, todo eso, pues, nunca les hizo daño, y nunca les hacía daño porque no tarda uno en comerse lo que se sirve el caldo o la sopa, o lo que sea que tarda uno 10 minutos, en EU no, ellos los guardan en el refrigerador, igual nomás los jugos los cítricos, de limón de naranja de toronja, ahí sí pudiera desprender el plomo. Porque después cuando mi abuela hicieron la cosa del vinagre en esa misma olla se empezaban a descascarar, como que sí les entraba algo de ácido, así que sí pudiera pasar algo así... (entrevista con Bernabe, 2007)

Para José Bernabe, la exportación de la artesanía ha significado someterse a las lógicas del mercado aduanal que permite la exportación del producto, ya que si no son sometidos, la artesanía no tiene venta a nivel internacional. El cambio de la greta por el esmalte, implicó resignificar las formas de producción y buscar materiales que ayudaran a suplir la materia tradicional que permitiera darle más funcionalidad y acoplamiento a las estructuras globales que se demandan, necesidades distintas a las locales, así lo afirma Marcos Arana en las siguientes líneas;

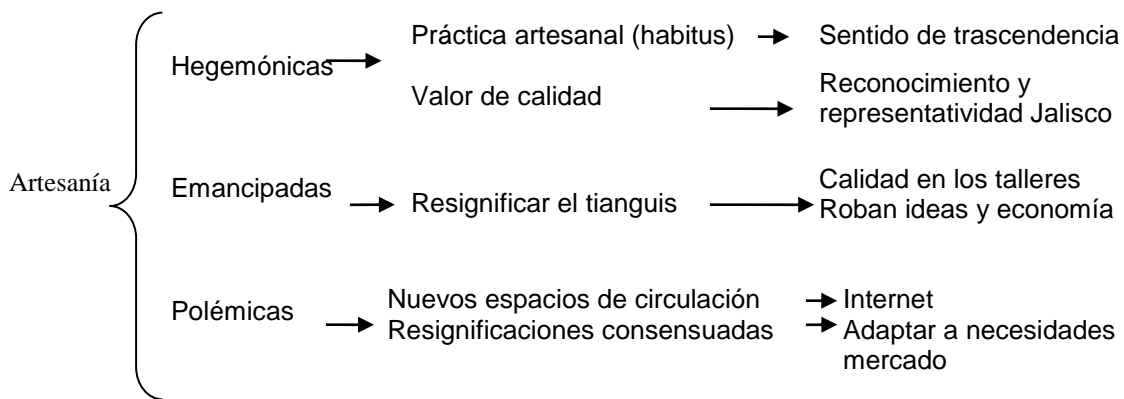
(...) tradicionalmente las piezas de alfarería en Tonalá se abrillantaban con greta. La greta es un producto industrial que generalmente las fábricas estaban en Monterrey y la sacaban de las minas, y en fin pero desde Monterrey se traía a Tonalá las greta, para darle un brillo a las piezas, pero la greta tiene un alto contenido de plomo, y eso ha provocado y provocó en mucho tiempo en Tonalá llamada saturnismo, que te afectaba. Al tener contacto por mucho tiempo con el plomo adquieres enfermedades irreversibles, aquí hay una cuestión, esa sustitución de la greta por el esmalte fue un gran adelanto porque permitió que conforme a las reglamentaciones internacionales del comercio, fueron prohibiendo los artículos de consumo doméstico con alto contenido de plomo, dejaron de comprar la que le llamaban loza de greta o loza de lumbre, entonces esto contribuyó a que con el esmalte que ya no tenía plomo pues resolvió el problema, de manera que la gente comenzó a utilizar esmalte y luego al utilizar pastas industriales, esmalte y piezas de ese tipo se logró que a mayor temperatura tuvieran los objetos más consistencia y eso le dio más valor y durabilidad a la loza de Tonalá, porque antes se quebraba con muchas facilidades las cazuelas y los jarros y ahora ya ves la alta temperatura alcanza tres golpes más fuertes que una alfarería normal, (entrevista con Marcos Arana, 2007)

Como podemos ver, en este caso, los cambios en la artesanía fueron provocados por las exigencias de las estructuras sociales impuestas por las necesidades de una sociedad global que exigían parámetros que garantizaran la salud de los consumidores de artesanía. En este sentido, los esquemas sociales restrictivos se posicionan dentro del sector artesanal, como un

campo dominante que determina cuándo, dónde y cómo puede circular la artesanía tonalteca. Desde esta perspectiva, los artesanos, al verse en la necesidad de mercantilizar, realizan cambios significativos en la materia prima que constituye la artesanía y que no altere la forma de la misma. Se construye una representación que a pesar de tener un legado desde los ancestros, se ve obligada a cambiar y modificarse desde las estructuras del pensamiento social hasta el objeto que da sentido a la transubjetividad de su práctica.

El análisis de las representaciones sociales en relación con la artesanía de los líderes nacidos en Tonalá Jalisco presentados anteriormente, se muestran de manera sintética en el siguiente esquema:

Gráfica 6. *Representaciones sociales de la artesanía en líderes tonaltecas*



2. Las Representaciones Sociales presentes en los líderes no nacidos en Tonalá.

Concepción de sí mismo

a) Representaciones Hegemónicas

IDENTIDAD MEXICANA

Para los líderes no tonaltecas a diferencia de los nacidos en este municipio, su concepción identitaria parte más desde su pertenencia a México, y no tanto desde la localidad tonalteca;

- *Ser mexicano es trabajar por las artes populares*

El sentido de pertenencia a un país rico en el arte popular, dota de un sentido significativo a estos líderes sobre el cual toman una postura crítica y construyen sus prácticas cotidianas, en este sentido, posicionarse como miembros de una comunidad mexicana, los coloca dentro de un campo de acción significativo que los compromete a trabajar por las artes propias de la nación y a difundir la identidad mexicana a través del arte popular, en este sentido el Dr. Atl, considerado como uno de los líderes que llegaron a Tonalá, expresa en su libro “las artes populares en México” editado en 1922 sobre la importancia de este arte en la nación.

“No se ha hecho hasta hoy ningún libro para exponer, clasificar o determinar el valor de aquello que después de la pasión por las revoluciones, es lo más mexicano de México: las artes populares” (IX)

El muralista Gerardo Murillo o mejor conocido como el Dr. Atl, escribe su libro en la primera mitad del siglo XX, una época en que México vivía la posrevolución y se manifestaba en muchos de los ciudadanos mexicanos y sobre todo artistas un sentimiento muy fuerte y arraigado de expresar, la identidad mexicana desde su arte indígena, quizá no

muy valorado en tiempos del Porfiriato. En este sentido, por la construcción de un sentimiento de rescatar “lo nuestro”, se buscan espacios para difundir esta concepción a través de artistas mexicanos como muralistas, escritores, pintores, que se dedican a construir y difundir la identidad mexicana desde el arte popular, el Dr. Atl fue uno de los grandes muralistas que trabajaron con los artesanos tonaltecas en una de las primeras cooperativas que se establecen en el siglo XX²⁷, él se propone a trabajar para rescatar los valores identitarios de la comunidad mexicana a través de la inversión de su capital cultural, su habilidad artística, por tanto, para el autor es significativo expresar esa admiración y amor por lo mexicano en la difusión de la alfarería y en caso particular de la tonalteca, una alfarería que se constituye como uno de las artes populares más significativas de México y una de la razones por la que los líderes “externos” a Tonalá decidieron quedarse en esta entidad e involucrarse en el campo alfarero tonalteca, unos como artesanos y otros como promotores y líderes de organizaciones. Otro de estos líderes que decidieron construir sus prácticas desde el arte tonalteca fue Jorge Wilmot, personaje relevante que habita en Tonalá desde sus 29 años, y expresa sus sentimientos de la siguiente manera:

(...) digo yo personalmente yo estoy feliz de haber nacido en México, realmente porque la riqueza que hay es interminable, (...), también se encuentra uno con cosas maravillosas como su arte, y yo me quedé aquí a trabajar. (entrevista con Wilmot, 2007)

El sentido de pertenencia a un país sigue siendo un factor que los hace ser incluyentes de ciertos valores, formas de actuar, y de posicionarse ante la vida, sin embargo, la construcción de sus prácticas parten de una identidad nacional que no constituyen representaciones unívocas en los sujetos que la comparten, es decir, cada uno de estos actores se posicionan en hábitos distintos desde donde conciben su identidad mexicana, por ejemplo en las dos citas anteriores observamos a dos personajes que crecieron en ambientes distintos, el Dr. Atl, como muralista jalisciense y con Wilmot como diseñador y ceramista regiomontano, esto los constituye personajes que a pesar de haber convivido por mucho tiempo con el artesano tonalteca, se posicionan desde una mirada “distinta” que los constituye críticos desde lo que

²⁷ Ver apartado V. contexto sociocultural y organizaciones artesanales, la primera organización artesanal.

representa para ellos la identidad mexicana, una identidad que está relacionada en diferentes campos, no sólo el del arte popular sino en otros como el político. La construcción de una visión no meramente localista como sería la arraigada identidad tonalteca permite ver a los no tonaltecas una visión más abierta para concebir las problemáticas del arte popular, así lo expresa la siguiente premisa;

- *Valora la riqueza de México como parte de su identidad, sin embargo toman una postura crítica contra el sistema de gobierno mexicano como inoperante en manejar al país.*

Los líderes entrevistados no tonaltecas, a pesar de sentir una fuerte identidad mexicana, critican fuertemente a las estructuras gubernamentales que rigen a los mexicanos y presumen que son una de las causas principales del atraso que vive el país.

(...) tenemos un país un poco diríamos conflictivo, y muy mal dirigido, y bueno estamos en la educación, pensamos en Elba Esther Gordillo, pensamos y aghhh, (...) me decía un amigo que habló de México, es como si estamos sin presidente, y como pasan estas cosas increíbles y bueno a mí me parecen increíbles y bueno pues así es. (entrevista con Wilmot, 2007)

La posición de estos líderes para tener una actitud crítica se fundamenta desde la práctica cotidiana de leer y de estar informado de los asuntos que ocurren no sólo a nivel local, sino a nivel nacional e internacional, en este sentido el capital cultural obtenido a través de los estudios universitarios les permite construir prácticas e intereses que les da seguridad para formular juicios contra el sistema de gobierno. En este sentido también encontramos a Ángel Santos, crítico del sistema gubernamental que se posiciona más desde su experiencia y observación para resaltar atributos positivos en el mexicano y mencionar que es el sistema el que no reconoce al verdadero ciudadano y sus cualidades laborales;

(...) el mexicano es una gente muy hábil, si lo ponen a hacer mecánica, aprende, si lo ponen a hacer ropa ya sea de hombre o mujer, lo hace, osea que la gente esta

dispuesta, es muy trabajadora, y nos podemos dar cuenta, si salimos a las cuatro de la mañana ya hay gente que está saliendo a su trabajo, la gente está trabajadora está dispuesta, pero los esquemas no funciona, (entrevista con Ángel Santos, 2007)

Para Ángel, posicionarse como un artesano que ha convivido y compartido símbolos y representaciones de los tonaltecas en una colectividad común desde los 7 años, lo motivan a tomar una actitud crítica ante el gobierno, ya que reconoce al mexicano como una persona trabajadora y con cualidades para producir, así afirma que una de las características que frena a su crecimiento son las estructuras políticas que rigen al país y a la región que conforman un ambiente de tensión y conflicto en el sector artesanal. Desde esta perspectiva, para ellos, mucho del progreso de los artesanos es dependiente de las estructuras de gobierno y que difícilmente van a avanzar si continúa este sistema.

SER LIDER:

- *Ya se trae en la sangre trabajar en grupo (ser líder)*

Ser líder de organizaciones, tiene una carga significativa que se construye desde la colectividad. Para estos dirigentes, no todos pueden tener esta función ya que se necesita desarrollar habilidades que muchas veces vienen determinadas por la personalidad, una característica que marca la distinción entre quién dirige o quién no dirige en el campo alfarero:

Bueno yo creo que ese afán de trabajar en una organización, yo creo que es parte de una personalidad de alguna forma yo creo que ya se tiene en la sangre cierta inquietud por el trabajo en grupo, y por el trabajo hacia una asociación dentro de una agrupación (entrevista con Ángel, 2007)

En este sentido, Ángel considerado como uno de los líderes no tonaltecas, tiende a valorar como un atributo positivo de su identidad la capacidad de trabajar en grupo, que se nace con ella, y que se trae incorporada “en la sangre”. El reconocerse a sí mismos con estas cualidades, lo motivan para decidir sobre sus prácticas, la creatividad estratégica para guiar,

la promoción de una solidaridad grupal y la capacidad para resistir críticas negativas sobre su persona o su trabajo en un grupo alfarero. Por otro lado, el profesor Chema, habla del Dr. Atl, como un líder que se ganó a los artesanos por su carisma y voluntad.

Pero es que antes la gente, con eso que no sabía ni leer ni escribir, casi nadie, entonces se guiaban por la gente que les ganaba la voluntad y la seguían y la seguían y ese fue el Dr. Atl uno de ellos (entrevista con el profesor Chema, 2007)

En esta cita encontramos que no sólo es importante para un líder no tonalteca el saberse dotado de capitales que constituyen su personalidad como líder, sino que los otros lleguen a reconocer esas cualidades para posicionarse con mayor facilidad en un campo al que relativamente “no les pertenece”. La concepción de ser dotado con capitales para ser líder por naturaleza, puede posicionarlo como aquel que se mantiene ocupando un rol específico en un espacio social del campo al que domina y en donde pocos pueden ocupar ese lugar, esto constituye para los dirigentes una posición casi “determinada” en una organización en donde se establece la diferencia “con los que nacen para ser dirigidos”.

- *Se consideran empresarios, mercantilizan, forman organizaciones y proyectos nuevos.*

Además de considerarse con atributos innatos que los caracteriza como líderes de organizaciones artesanales, existe también una concepción más enfocada no por el arraigo sentimental que trae un legado o una tradición a la que se ven comprometidos a trabajar – como en el caso de los artesanos nacidos en Tonalá-, sino una valoración que va más en el sentido de la mercantilización de la artesanía, en este sentido se consideran como líderes empresarios, capaces de realizar proyectos mercantiles con la artesanía. Así lo demuestra el siguiente testimonio;

Yo como pequeño empresario, he sentido que en algunas ocasiones apporto más que las empresas grandes porque ellos tienen formas de reducir lo que nosotros no tenemos formas de reducir, entonces es una incomprensión de la gente que hace las leyes y de quienes las ejecutan (entrevista con Ángel Santos, 2007)

Para ser un dirigente de organizaciones artesanales, se debe de tener una serie de cualidades y recursos capaces de capitalizar para cumplir con la función de practicar distintos roles que demanda una organización, en este sentido cada uno de estos roles serán capaces de ejecutarse según los capitales culturales, sociales, y económicos que el líder obtenga y que sea capaz de administrar para obtener “ganancias” (ya sea de reconocimiento o económicas) que puedan superar a “las grandes empresas”. De esta manera, ser considerado a sí mismo como un líder, que trae “en la sangre” la personalidad de dirigir una organización y además ser un empresario, lo dota de atributos que al ser posicionados en el espacio tonalteca, se convierten muchas veces en conflictos que tienen que vencer;

SER LIDER EN TONALÁ:

- *Dicen ser parte de Tonalá, aunque la sociedad no los considere de Tonalá.*

Como lo hemos mencionado anteriormente, las representaciones hegemónicas de los líderes nacidos en Tonalá, están constituidas básicamente por el orgullo a la pertenencia a su municipio, dotado éste de una herencia artesanal milenaria que conforma una identidad exclusiva para los nacidos en estas tierras y provenientes de familias que realizan esta práctica. En este sentido, los no nacidos en Tonalá que se hayan establecido en esta tierra, y además quieran posicionarse dentro de un campo de organización alfarera, tendrán que pasar por tensiones y dificultades para lograr obtener la aprobación y el reconocimiento de los que pertenecen al campo por herencia. Así les ha ocurrido a muchos de los actores externos que sí han logrado posicionarse dentro de una asociación tonalteca y no sólo como alfarero productor sino como dirigente e innovador del legado artesanal, en este sentido, “el que viene de fuera” no sólo ha sido un personaje de intromisión en el campo tonalteca, sino alguien que ha ayudado a colocar a Tonalá dentro las redes de la modernidad. Para muchos de estos dirigentes, el hecho de ser partícipe de la historia de un legado artesanal que le pertenece a “otros” y de trabajar por la comunidad, los constituye de un capital simbólico representativo capaz de manifestar en sus discursos y aunque muchos tonaltecas no los reconozcan, ellos se consideran que son parte de Tonalá.

(...) yo nací en Monterrey, aunque tenga cara de extranjero... de Monterrey nos fuimos a vivir a México, en un tiempo mi papá era agente viajero y entonces nos fuimos primero a México y de ahí nos fuimos a Puebla que era maravilloso, fantástico Puebla, tengo muy buenos recuerdos, de a veces de locura, aunque se ven cosas todavía, ¿cómo se llaman esas cosas?, pero son unos panecillos de clara de huevo batilla, y se llaman gaznates, riquísimos, yo viajé a Puebla y después a Tlaxcala porque teníamos proyectos siempre renovando cosas, bueno cosas que se podían renovar (ja) y pero ya habíamos llegado al punto máximo aquí en Tonalá y aquí me gustó y aquí trabajé proyectos grandiosos que se hizo lo que tenía que pasar. (entrevista con Wilmot, 2007)

En esta cita observamos que Wilmot, a pesar de haber viajado por muchas partes de la república y conocido otros espacios de arte popular, él decidió quedarse en Tonalá y trabajar en este pueblo y sobre todo establecerse ya para siempre construyendo un sentimiento “casi” de pertenencia. Por otro lado Ángel también se posiciona en dos partes primeramente como tonalteca y segundo como el que ha venido de fuera y tiene otra visión de la realidad de la cultura tradicional que se vive en Tonalá;

(...) yo lo entiendo porque estoy... estaba en las dos partes, he estado como persona de Tonalá como habitante, como tonalteca, pero también he estado fuera por mucho tiempo y me he dado cuenta de otras cosas desde afuera, vistas desde afuera y vistas por otras personas que han dedicado tiempo al estudio, sobre esta área del conocimiento (entrevista con Ángel Santos, 2007)

Como podemos observar, se consideran parte de Tonalá, por sus actividades y proyectos que los motivan a permanecer en ese lugar, sin embargo, se posicionan también con una visión que viene de fuera del campo tonalteca, elementos que los dotan de capitales simbólicos culturales que constituyen la representatividad de su identidad y la acción de sus prácticas en el campo tonalteca.

EL (SIN) SENTIDO DE LA VEJEZ:

- *Considerarse viejo implica tener pocas posibilidades de cambiar y ver la vida de manera distinta y desde muchos ángulos.*

La vejez, fue un término que se repitió en los discursos de los líderes no tonaltecas, sin embargo en los líderes nacidos en Tonalá no se presentó. La explicación de la “vejez” se construyó desde tres vertientes, primeramente al considerarse ellos como “viejos” representaba tener un capital acumulado significativo para posicionarse como una persona capaz de poder ver y juzgar desde diferentes ángulos los acontecimientos de la vida, en este sentido, su experiencia como su bagaje cultural institucionalizado y la lectura constante les permitía decir que sus discursos adquirirían legitimidad ante cualquier otro que no tuviera sus características, el segundo posicionamiento se basa en que a pesar de concebir a la vejez como un estado de “sabiduría”, para ellos hacer proyectos para los “viejos” (considerados éstos mayores de 40 años) es perder el tiempo porque no tienen posibilidades de cambio.

(...) cuando uno se va envejeciendo, desgastando, empieza a entrar uno en otras dimensiones que te permite ver la vida de otra manera, no tan efusiva como en tiempos de juventud que quieres cambiar el mundo, ahora ya no, no tiene sentido cuando estamos más para acá que para allá, así que aquí estamos (entrevista con Wilmot, 2007)

La “vejez” para Wilmot es vivir de lo ya hecho en la vida y considerarse como una persona que tuvo el entusiasmo de trabajar por un cambio, pero ahora a pesar de que se relacione más con pasar a “otra dimensión”, él sigue conservando el entusiasmo de leer y enterarse de lo que pasa en el mundo. Para Ángel Santos, hombre de 43 años, también estuvo presente este concepto incluyéndose en él y además lo utiliza como advertencia para no hacer proyectos dirigidos a gente mayor.

(...) yo creo que en los talleres yo soy muy dado a repetir que los viejos en muchos aspectos ya no tenemos remedio, entonces es en los niños, es en los jóvenes en los

que se puede generar un cambio, como creo que lo generamos algunas personas que trabajamos de manera independiente desde muy jóvenes (entrevista con Ángel, 2007)

En contra parte Ángel da valor a las generaciones jóvenes, como aquellas a las que hay que dedicarles el tiempo suficiente para crear proyectos dedicados a estos públicos.

(...) la gente joven que está entre los 10 y los 25 años tienen un potencial increíble, esperemos nosotros contribuir para que ellos se puedan desarrollar adecuadamente

Para el más joven (Ángel), concibe al hombre adulto y viejo con pocas posibilidades de cambio, por tanto, esto lo posiciona dentro de la organización artesanal a enfocarse en sus proyectos a los públicos de las nuevas generaciones, esto implica a los hijos de los artesanos, a los jóvenes y niños que logren crear moldear con mayor facilidad sus estructuras cognitivas hacia una nueva generación de artesanos, la construcción de este esquema de pensamiento también repercute en el equipo de trabajo que constituye la organización artesanal que actualmente dirige ya que se distingue por la participación de artesanos jóvenes en su mayoría. Elemento que lo posiciona también como un líder con un capital que las personas mayores tienen “de experiencia” ubicado en una organización con nuevos actores capaces de implementar ideas creativas en sus proyectos.

- *Su satisfacción radica en lo que han hecho y han logrado a pesar de no pertenecer a Tonalá.*

En comparación con los líderes tonaltecas que tenían una motivación para realizar sus prácticas por la representación de su tradición familiar, los líderes no pertenecientes a este municipio ven envuelta su satisfacción y motivación para continuar sus proyectos en los éxitos a los que han logrado en su estancia en Tonalá.

(...) la satisfacción de uno es lo logrado aunque sea poco, sobre todo cuando se navega contra corriente, yo creo que es por la vanidad o por las actitudes vanidosas que nos hacen sobrevivir a algunos. (entrevista con Ángel Santos, 2007)

(...) si está uno conciente primero está la infancia luego la juventud y las ambiciones que nacen, yo precisamente quería lograr traer a México las altas temperaturas de las culturas orientales y sí, traje unas cosas inesperados sí, pero al final de cuantas se da uno cuenta que así es como debía de ser y así fue, (entrevista con Wilmot, 2007)

Los logros personales, se traducen en funciones comunitarias que cobran sentido no sólo cuando se adquiere un beneficio personal, sino cuando ese logro repercute en una acción favorable para los otros, sin embargo, no descartan la importancia de ser reconocidos por sus éxitos por los que fueron beneficiados, sin embargo no todos los tonaltecas reconocen su labor.

CAPITAL CULTURAL: PODER SIMBÓLICO DE UN LIDER NO TONALTECA

El capital cultural adquirido y acumulado durante su vida ha sido un factor importante para obtener la aceptación al campo de los tonaltecas, en este sentido se constituye un capital simbólico que los dota de poder para lograr ingresar a un nuevo campo.

- *Tener capital y experiencia cultural, les ayuda hacer referencias comparativas de la sociedad Tonalteca con otras sociedades.*

El juego de los capitales se vuelve un factor esencial cuando se convierten en un poder simbólico capaz de modificar las acciones de los individuos. En este sentido, las experiencias acumuladas en sus trayectos de vida, y el bagaje cultural adquirido en las instituciones formales y en la lectura de diversas fuentes de información han sido un factor importante para obtener recursos suficientes y legitimar sus discursos publicados o transmitidos oralmente.

(...) he estado fuera por mucho tiempo y me he dado cuenta de otras cosas desde afuera, vistas desde afuera y vistas por otras personas que han dedicado tiempo al estudio, sobre esta área del conocimiento (entrevista con Ángel, 2007)

Además de tomar al estudio como un capital cultural fundamental que le ha dado poder para posicionarse donde está, también la experiencia de invertir el recurso económico para consumir capital cultural en conocer otras culturas le ha permitido adquirir más atributos que lo hacen ser “digno” de pertenencia a su posicionamiento en una organización artesanal, porque así puede hacer una relación de la sociedad tonalteca artesanal y otras sociedades con las que ha conocido a través de viajes,

Y yo tuve la oportunidad de estar en Taiwán y de estar en curso denominado “el desarrollo de la cerámica de Taiwán” en el aspecto creativo, aspecto técnico y me doy cuenta que Taiwán basó su economía en sistemas tecnológicos básicos elementales, simples sin complicaciones, pero hubo un objetivo perseguido, vimos lo que era Taiwán en 1950 y lo que hoy en día es Taiwán una de las principales economías del mundo es sorprendente... entonces, y con pocos recursos con pocos recursos, pero si se sigue un esquema de producción de dar seguimiento, es el trabajar en equipo vuelvo al tema (entrevista con Ángel, 2007)

Wilmot, hace una comparación en relación a la lectura que hace sobre otros países y la sociedad mexicana y tonalteca. La mención de fuentes de referencia construye un poder para comunicar sus ideas y fundamentarlas,

(...) una maravilla es que ahora China ha resurgido y al mismo tiempo ha resurgido estas obras maravillosas que han estado escondidas, y con gente con un talento verdaderamente superlativo... y aquí en Tonalá, lo único que yo veo que ha resurgido es la solemnidad, si esto es como el clamor en el desierto, porque estamos ahorita en una situación bastante mala, muy crítica. (silencio) (...), con Jorge Ibarguengoitia resulta que un discípulo de él escribió un libro que se llama el cuarto camino, y se lo presté a una amiga, y el cuarto camino habla de muchísimas cosas decía que lo más importante era lo más pequeño, y ahorita compré un libro que mandé traer que habla que lo que se está acabando es la fertilidad de la tierra, pero no la de los hombres, y entonces decía que lo más pequeño era lo más importante, y aquí en este libro que es

del señor Sacs es una maravilla lo que dice y dice cómo hacer fertilizantes que no sean químicos sino naturales y explican cómo hacerlos y hay una organización en California que se llama cultivos bioimpulsivos (intensivos) que están desde 1972 y tienen en México, en Chapingo, en Aguas Calientes, en Veracruz y es una maravilla porque dan cursos y realmente más gente aprende a tener el conocimiento del sembrando adecuado, los fertilizantes adecuados, para tener los mejores resultados en el espacio más pequeño como también lo hicieron los Chinos, nomás que ya se salieron de eso y están haciendo barbaridad y media. Aquí estamos unos jalando por un lado otros por otro, unos queriendo alcanzar el progreso no sé en cuanto tiempo, (entrevista con Wilmot, 2007)

En este sentido, el concebirse perteneciente a una sociedad alfarera tonalteca y apostarle su vida para trabajar por ella, constituye un elemento referencial para poder construir un “nosotros” y un “ellos”, un “nosotros” en el sentido de la pertenencia al lugar, de decidirse quedarse en Tonalá e invertir sus ideas y proyectos por el maravilloso potencial de los artesanos tonaltecas en producir alfarería, y se constituye un “ellos” en el sentido comparativo de otras culturas, cuando el capital cultural adquirido a través de los viajes y las lecturas les da puntos de referencias para poder justificar los pocos avances que se puede tener en Tonalá. Desde la toma de la postura del “ellos”, se establece la premisa de que

- *El líder que no es de Tonalá, tiene otra preparación y tiene ventajas con los locales.*

Los líderes no provenientes de Tonalá reconocen que tienen ventajas con los artesanos tonaltecas porque han nacido y se han formado en un ambiente externo, ésta característica los dota de recursos para ejecutar sus prácticas cotidianas y concebir desde un posicionamiento de “fuera” del campo la distinción entre los nativos de la localidad y los que no pertenecen pero si habitan en ella, en este sentido, Ángel menciona que;

(...) he estado fuera por mucho tiempo y me he dado cuenta de otras cosas desde afuera, vistas desde afuera y vistas por otras personas que han dedicado tiempo al estudio, sobre esta área del conocimiento, en este sentido se da uno cuenta que

siempre hay mucho por hacer, bueno en la medida que se avanza se ve que hay más hay más allá y yo creo que eso es parte de una visión que te da el conocer a Tonalá desde arriba, desde afuera, de una visión a lo mejor juzgada o marcada como otros “el que llegó de afuera” y tal vez eso tenga otras ventajas, y no quiero decir que ventajas personales sino que sea una posibilidad que fuera apoyar a otras personas que tienen otra preparación y que en otras áreas son mucho más fuerte, con más experiencia, más allá de una habilidad desarrollada, una maestría, un arte de nacimiento, entonces, yo creo que si todas estas bondades se pudieran trabajar en grupo sería enriquecedor.

Para Ángel Santos, ser “de fuera” le permite construir un conocimiento desde otros campos de acción, visiones y perspectivas y es más representativo que tener un legado desde donde sólo se ve lo que se aprende en la localidad. Para Wilmot, también cobra valor el ser de fuera, porque para él con base al capital cultural que acumuló antes de llegar a Tonalá, fue un detonante para que construyera proyectos nuevos en cuanto a técnicas de producción artesanal.

La experiencia vivida en otros ambientes no propiamente los tonaltecas, dota al líder de un capital cultural distinto al artesano tradicional de la región. Ambos se tornaron más críticos y menos halagadores cuando se referían a la sociedad Tonalteca que los artesanos pertenecientes a este municipio. En este sentido, los líderes no nacidos en Tonalá, se posicionaron fuera del campo artesanal, tomando una postura crítica a las ideas colectivas que conforman la sociedad alfarera tonalteca. Así, se constituye un factor de poder el capital cultural adquirido a través de un capital económico invertido en viajes, referencias bibliográficas y experiencias personales, por tanto por este cúmulo de capital invertido que los posiciona críticos dentro del campo artesanal tonalteca. Sin embargo también se consideran;

- *Se consideran artistas y letrados. Con la necesidad de seguirse cultivando intelectualmente.*

Para los artesanos “no tonaltecas” la representación del “ser artista” y “ser artesano” se construyen desde perspectivas distintas. El ser artista, constituye a un sujeto que construye su obra en relación al cúmulo de capital cultural institucionalizado que ha adquirido y que le ha permitido capitalizarlo en habilidades que son reconocidas en diferentes campos de acción, en contra parte, un artesano lo constituye un capital cultural no institucionalizado, normalmente heredado por una familia (perteneciente a un sector de la sociedad muchas veces no favorecido económicamente) de generación en generación y que les permite invertirlo en su mercantilización. Con estos dos conceptos, presentados en el discurso de los líderes no pertenecientes a Tonalá, se estructura una diferencia muy clara entre la valoración de las sociedades que practican el arte y la artesanía, una sociedad que es estructurada por las prácticas artísticas como más aceptable y la otra más excluyen a nivel económico y de reconocimiento social, en este sentido ninguno de los entrevistados no tonaltecas, así como el Dr. Atl en su libro de “las artes populares en México” (1922) se refiere al objeto creado por los tonaltecas como una artesanía, sino como un “arte popular”. Desde esta perspectiva, en los discursos de las entrevistas se posicionan no como artesanos, sino como artistas o ceramistas intelectuales, la reproducción de estos atributos, constituyen las experiencias que han tenido en torno a la artesanía, que no va solamente enfocada a los ámbitos de una familia tradicional como en el caso de los líderes artesanos, sino que va más enfocado en el capital cultural adquirido y acumulado que simbolizan una nueva enseñanza, y que les da inclusión y aceptación en nuevos círculos sociales;

Siii yo recuerdo un compañero un día me presentó como artista, y cuando me cuestionaron por qué, él comentó porque artesano parecía poca cosa o alfarero, son de las cuestiones que lo llevan a regresarse a los libros, a regresarse al por qué de la sociedad contemporánea bajo esas actitudes, entonces Eduardo Galeano lo dice en “memorias del fuego” ¿Por qué llamas artesanía a tu arte?...? *eso lo hacen los compradores para comprar más barato*, son cuestiones culturales tan dolorosas que hasta el propio artesano no valora su obra lo que implica que muchos no venden ni su trabajo técnico, menos todo lo que conlleva su trabajo. (entrevista con Ángel Santos)

Con Ángel Santos, vemos como la institucionalización de un conocimiento lo dotó de una percepción distinta a la de los líderes tonaltecas. Su no pertenencia, más el capital cultural adquirido referente al arte, reconfiguró su apreciación hacia el “ser artesano” o “artista”. En este sentido, la construcción valoral de haberse formado en un espacio sólo “informal” familiar, cobra menos sentido por parte de los artesanos no tonaltecas, elemento que no sucede en los artesanos tonaltecas, ellos se conciben con una identidad alfarera, artesanal y no como artistas.

b) Representaciones Emancipadas

Los discursos de los no tonaltecas son una entrada para emancipar ideas y pensamientos desde una postura crítica al gobierno y a la sociedad tonalteca. La difusión de estos discursos a través de diferentes medios de difusión comunicativa, comienzan a reproducirse y generar reacciones en los mismos tonaltecas.

CRÍTICA AL SISTEMA DE GOBIERNO MEXICANO

- *El sistema de gobierno que nos rige obstruye, planes y proyectos a favor de la cultura y el desarrollo de la ciudadanía.*

La actitud crítica de los artesanos no tonaltecas que analizamos en el bloque anterior de las representaciones hegemónicas, se convierte ahora en la emancipación de un discurso constante en contra del gobierno con razones semejantes que los posiciona como críticos de un sistema que es difícil de cambiar. En este sentido, los discursos se vuelven compatibles con los líderes tonaltecas que también hacen una crítica al sistema gubernamental como principal obstáculo para el crecimiento del país.

México nos ha fallado algunas situaciones precisamente de esa comprensión de trabajar como un equipo y el gobierno ha descuidado un área de tal forma que yo no sé a donde vayamos a parar dentro de 10 años. Yo como pequeño empresario, he sentido que en algunas ocasiones apporto más que empresas grandes porque ellos

tienen formas de reducir lo que nosotros no tenemos formas de reducir, entonces es una incomprensión de la gente que hace las leyes y quien las ejecuta y todo eso, es el caso también de los aprendices, se retiró la figura del aprendiz y se vino abajo el gremio de zapateros, qué hizo la Canadá, pues pegar etiquetas, traer zapato chino, cambiar la etiqueta de hecho en México de zapato Canadá y cayó la empresa, esto ha sucedido en otros rumbos, lo que es la industria del vestido, vamos para allá, cuándo nos damos cuenta de que hay cantidad de personas y miles de personas sin que hacer, y no se entiende esto, menos si nos damos cuenta de la habilidad de la persona, en términos generales, el mexicano es una gente muy hábil, si lo ponen a hacer mecánica, aprende, si lo ponen a hacer ropa hombre o mujer, lo hace, osea que la gente esta dispuesta, es muy trabajadora, y nos podemos dar cuenta, si salimos a las cuatro de la mañana ya hay gente que está saliendo a su trabajo, la gente está trabajadora está dispuesta, pero los esquemas no funciona, (entrevista con Ángel Santos, 2007)

Para Ángel Santos, el eje simbólico con el que construye su discurso está enfocado en que el gobierno de México ha fomentado el individualismo y ha minimizado el talento mexicano y la cooperación en equipo para formar empresas. Para él que se posiciona como líder de organizaciones artesanales en Tonalá, cobra significado revalorar las capacidades del mexicano y promover la creación de equipos de trabajo en donde se compartan luchas y tensiones que constituyan un nuevo campo de acción posible para poder avanzar. Por otra parte, la crítica de Wilmot se fundamenta también, de la riqueza cultural de México pero la falta de habilidad de los que gobiernan;

México es increíblemente basto y rico y mil cosas y por otro lado es un país pobre y diríamos que desorientado y con unas instituciones horrendas... el gobernador ese idiota que tenemos uf que terrible y eso claro que se nota por eso están las cosas como están. Y el presidente municipal de ahora, bueno el actual hay que esperar para ver que es lo que dice, pero el otro todos sus discursos, pero ya me di cuenta que es una deformación la que existe no es que haya otras alternativas, es una casta degradante, pero aquí como dice Nitché, el mundo es lo que pasa, (entrevista con Wilmot, 2007)

Wilmot, le atribuye un elemento de nominación negativa al gobernador de Guadalajara que lo incluye en el campo gubernamental político de México dentro del cual se posiciona gente que es considerada para él como “una casta degradante” que se extiende al pueblo mexicano, en donde él desde esta perspectiva, se siente excluido. La postura crítica de los no tonaltecas, los posiciona como inconformes de las tensiones que se viven en el campo organizacional, para ellos es muy significativo trabajar con las artes mexicanas, pero la relación con las estructuras y el reflejo de estas estructuras gubernamentales en la ciudadanía constituyen una manera de excluirse ellos mismos de esa pertenencia y posicionarse como intelectuales críticos que permiten identificar sus creencias e ideas y factores de autoridad manifestados en sus discursos. En este sentido, el reflejo de la crítica del sistema gubernamental se visualiza en cómo ellos conciben a los “otros”, a la sociedad tonalteca.

CRÍTICA A LA SOCIEDAD

- *La sociedad (artesanos) en lo único que se preocupan es en ganar dinero y no en la calidad ni el bienestar del trabajador*

Para los no tonaltecas, la modernidad y la con urbanización del municipio han provocado la transformación de prácticas en la sociedad tonalteca, en este sentido, las redes de producción artesanal, el reconocimiento de Tonalá como un espacio donde se generan artesanos y que han sido galardonados y premiados por sus logros, han resignificado el valor de la práctica de la tradición artesanal, una tradición que hoy en día más que ser conocida por su significación hereditaria ha sido consumida por los ambientes capitalistas que demandan más dinero para más mercantilización, así lo menciona Wilmot en su discurso,

(...) así es y yo me considero verdaderamente de otro tiempo y al mismo tiempo ahora se siente que hay tantas presiones en Tonalá para lograr pues acumular dinero para consumir y consumir (entrevista con Wilmot, 2007)

La concepción ideológica de adquirir un capital económico para ser reconocido y mercantilizar ha traído una despersonalización y desvaloración en el objeto artesanal y en el productor, construyendo significados de consumo desde la perspectiva económica, así lo considera Santos;

(...), la gente es trabajadora está dispuesta, pero los esquemas no funciona, a qué se le ha dado mayor importancia al comercio, y ¿el producto? ¿el productor? (entrevista con Ángel Santos, 2007)

Los no tonaltecas reconocen que la modernidad ha cambiado a Tonalá y ha pluralizado los modos de vida en los que antes estaba inserta, hoy en día se construye una sociedad que demanda nuevos valores y mundos de significación capaz de ser apropiados y resignificados desde la artesanía y el productor, una perspectiva humanista que se pretende tomar en cuenta desde sus organizaciones artesanales

c) Representaciones Polémicas

Las representaciones polémicas se estructuran desde el eje de la temporalidad y el capital cultural acumulado. Ambas líneas se interrelacionan en la construcción de un capital simbólico adquirido desde la niñez y aprovechado durante el aprendizaje de un tiempo que les va a dar oportunidad para trascender.

CAPITAL CULTURAL, UNA NECESIDAD SOCIAL PARA TRASCENDER

- *Estudiar no por gusto sino porque hoy en día la sociedad lo requiere para innovar y trascender.*

Como analizamos con anterioridad, para los líderes no tonaltecas, una de sus representación hegemónica se basaba en la valoración del capital cultural institucionalizado que fue incorporado desde pequeños y que lo consideran un atributo positivo que les ha dado “ventajas” distintivas en el campo artesanal con referencia a los nacidos en Tonalá. Desde la

significación de este capital cultural, ellos se posicionan afirmando que no puede haber trascendencia en este sector si no hay educación institucionalizada que los prepare al mundo y los haga más competitivo en diferentes aspectos de su personalidad. Wilmot, se refiere a esto en el sentido de que para que se valore el trabajo de un artesano es importante entrar en el entramado de las estructuras institucionalizadas educativas y tener mayor representatividad mundial.

"Llegué y descubrí que ser ceramista era en cierto sentido secundario, ya que primero había que ser ingeniero, electricista y mecánico para construir con las propias manos todo lo que era imposible comprar ya hecho" (Arduino y Rozemberg)

Por otro lado, Ángel lo fundamenta desde la inversión de este capital cultural para obtener beneficios económicos en el ámbito de la mercantilización.

Por ejemplo yo soy pasante de la escuela de artes plásticas, nunca me ha afectado, verdad, pero hoy en día estamos en una época donde todas las cosas deben de llegar a un final más redituable, (entrevista con Ángel Santos, 2007)

Estos comentarios ubican la posición dentro del campo de los no tonaltecas que permiten establecer correspondencias entre sus motivaciones basadas en la constitución de un capital cultural como atributo que les ha ayudado a proyectarse y establecer sus trayectorias laborales en el sector artesanal.

LA REPRESENTACIÓN DE LA TEMPORALIDAD

- *El tiempo es distinto y efímero para todos, hay que ser consciente de ello y aprovecharlo. El tiempo determina la acción y quién la hace*

Un elemento representativo en el discurso de los no tonaltecas, está el factor de la temporalidad, un elemento no presente en los líderes nacidos en este municipio. Para los líderes no tonaltecas, el tiempo es un concepto que se debe concebir desde la conciencia, ya

que marca un proceso de irreversibilidad, una continuidad cambiante en muchos aspectos y que hay que tener presente.

(...) como dicen los filósofos, que el mundo es lo que pasa, entonces pasan muchas cosas, y por supuesto pasa el tiempo y el tiempo de uno, uno se va envejeciendo, desgastando y empieza a entrar uno en otras dimensiones, así que aquí estamos. Al mismo se da uno cuenta de que lo que hizo uno pudiera haber sido mejor seguramente y luego pues, para hacer tiempo y además como que verdaderamente se cree que estamos entrando en una época nueva, distinta cuyos resultados somos nosotros y un día pues tuvo un momento efímero y ya y si lo aprovechó bien y si no también, y entonces pues realmente en el mundo está en una situación compulsiva cambia muy rápido. Como dice el poeta, nacer, reproducir y morir es todo lo que hay. (entrevista con Wilmot, 2007)

Al hablar de un “nosotros” Wilmot establece que la temporalidad se planea y se establece desde lo intersubjetivo de la cultura, es decir, desde los consensos que se establecen en un grupo social en el que se convive. Lo efímero del tiempo se establece desde las funciones vitales que el ser humano tendría que cumplir en todo su periodo de vida y que se constituye desde la postura lineal del tiempo, nacer, reproducir y morir. Otra concepción del tiempo, se establece en el libro del Dr. Atl cuando menciona el tiempo que se perfila desde el artesano hacedor, una postura que valora el tiempo productivo que se establece con la conexión del arte popular y su esencia humana, un tiempo que hoy en día es difícil de respetar por las nuevas demandas mercantiles de producción artesanal.

El pueblo indígena hace sus trabajos manuales con calma, nunca se precipita para hacer un bulto, para fabricar una vasija, para adornar un altar para ‘echar un nudo’. En las labores más sencillas de sus manos, trabajan diestramente (Murillo, 1922: 37)

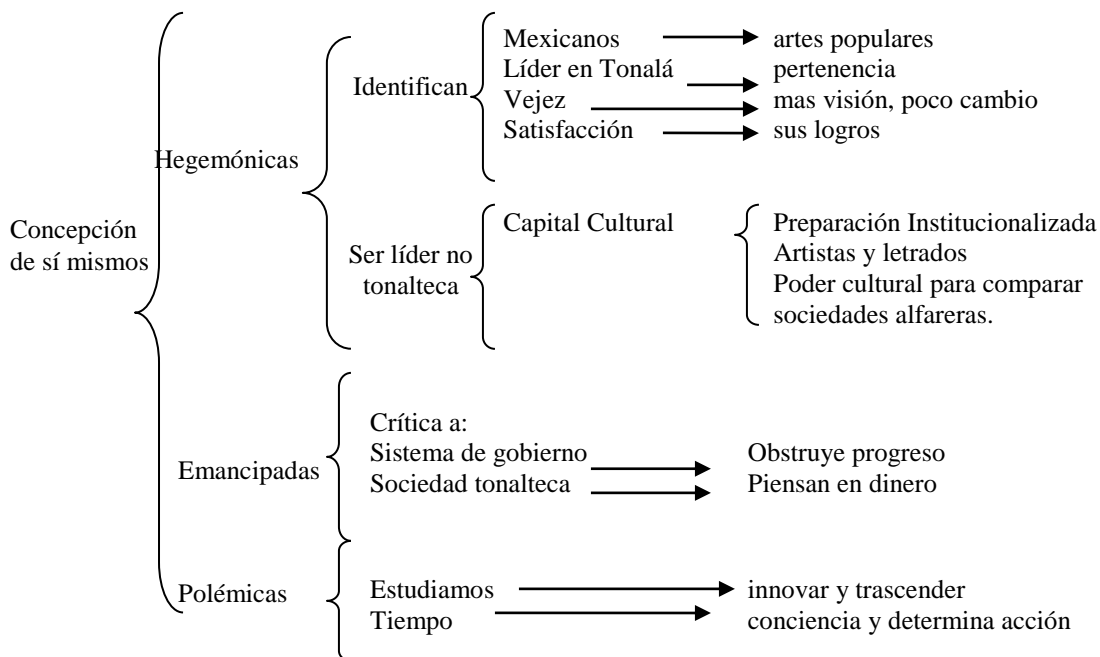
Para Ángel Santos, la temporalidad se constituye desde la interrelación que hay en los grupos colectivos, desde el trabajo que se aprende desde niños y va evolucionando conforme se va teniendo relaciones intersubjetivas y que se proyecten en la trasubjetividad de los proyectos.

(...) porque insistimos que sean niños, porque es cuando mayor posibilidades tienen de aprender y aprender de manera completa y el tener la disponibilidad porque luego el tiempo, en ese estado tal vez el tiempo camina más lento, pero más adelante el tiempo es vertiginoso, sobre todo en nuestras sociedades actuales en donde todo mundo está persiguiendo el dinero, el dinero, el dinero, entonces esta es una posibilidad que se puedan generar nuevos artesanos y ojalá buenos artesanos. (...) algunos de nosotros hemos invertido mucho pero mucho tiempo, y bueno también recibimos de ellos para el trabajo personal, debe de haber un equilibrio sino todos salimos desquiciados, o se va a dar un desgaste de tal manera que alguien tenga que arrojar la toalla y decir síganle ustedes o háganle ustedes, debe de haber un equilibrio

Las diferentes posturas de la temporalidad identificadas en los líderes no nacidos en Tonalá, nos permiten establecer correspondencias entre sus motivaciones y sus prácticas, además de concebir que a pesar de que los tres tomaron este factor en cuenta, se posicionan desde diferentes perspectivas que nos dan a entender desde dónde construyen sus representaciones y cómo las comparten socialmente a través de sus prácticas.

Las representaciones sociales presentadas anteriormente referentes a la concepción de sí mismos de los líderes de organizaciones artesanales no nacidos en Tonalá se presenta de manera sintética en la siguiente gráfica:

Gráfica 7: *Representaciones Sociales de la concepción de sí mismos en líderes de no nacidos en Tonalá*



Relación con el artesano

a) Representaciones Hegemónicas

Las representaciones hegemónicas que tienen los líderes no nacidos en Tonalá en relación con el artesano nativo, se estructura desde el posicionamiento de estar fuera del campo de los tonaltecas, a pesar de estar inmersos en su cultura y establecidos en un espacio que legitima la voz de los pertenecientes al municipio.

LA NO PERTENENCIA Y EL POSICIONAMIENTO ANTE LOS TONALTECAS

- *Perciben el rechazo de la no pertenencia, esto los hace tomar un posicionamiento distinto al artesano tonalteca.*

Para los no tonaltecas, convivir y relacionarse dentro de un espacio social determinado por los posicionamientos ideológicos que marca una tradición ancestral ha sido la razón para que se consideren “fuera de este campo”, un campo en donde a pesar de su prolongada estancia, siempre se les ha estigmatizado como “el que viene de afuera”, Así lo expresa Ángel Santos y Wilmot en sus discursos.

(...) de una visión a lo mejor juzgada o marcada como otros “el que llegó de afuera (entrevista con Ángel Santos, 2007)

La percepción estigmatizada de la no pertenencia al lugar los hace ser conscientes de que a pesar de que compartan el espacio y la práctica de la producción artesanal de su complejo cultural en donde interactúan con los tonaltecas, ellos siempre estarán categorizados como el externo que viene a querer tomar un lugar dentro del campo.

(...) como a mí me han considerado siempre como un extraño enemigo, que vino de allá, del otro lado del Río Bravo. Me sucedió una cosa curiosa, ahorita ya es la despedida, pero tenía un taller de casi 100 hombres y todavía una carpintería para empacar, era otro mundo totalmente diferente, entonces iba yo con este carpintero de Tlaquepaque y no sé ni a qué y me dice; ‘no, es que usted hace las cosas como de allá, como del otro lado no sé donde’, y le digo, no somos de la gran familia mexicana, además, le digo, por qué me dices que vengo de allá quién sabe dónde no se precisaba, y me decía; ‘no, es como usted camina’, (risas) válgame Dios yo creo como aquella canción que camina como chenchu, el caso es que me dice, no usted camina como que va a algún lado, y dije ah bueno. Y muy cierto cuándo yo llegué a aquí la gente iba y a algún mandado y volvía, (entrevista con Wilmot, 2007)

La ‘no pertenencia’ al lugar, no sólo se concibe como aquella persona que se sabe que vino de otro Estado, sino que también es percibido desde los atributos identificadores que lo distinguen de un círculo social determinado, en este sentido las actitudes que se incorporan en la forma de caminar de Wilmot, en las distancias que recorre, los lugares que visita, no son distintivos de la gente que habita en Tonalá. Elementos constitutivos de la persona que

se manifiestan con actitudes no propias de la cultura donde radican y que siempre van a estar visibles y perceptibles para el artesano inmerso en el campo tonalteca y la gente que habita en Tonalá. En este sentido, el espacio público, se convierte en un espacio social donde se legitima el habitus del que ha nacido en estas tierras, un espacio donde se homologan las prácticas, las creencias y los posicionamientos en el campo artesanal están bien definidos, en este sentido los no tonaltecas se enfrentan a luchas y tensiones para ocupar y permanecer en un posicionamiento y en un espacio social de liderazgo. El posicionamiento de los tonaltecas va a ser siempre juzgada desde dentro de su cultura local, desde un espacio público de pertenencia, en este sentido, lo que no es de Tonalá va a ser juzgado como lo “extraño” relativo a la imagen y hasta del propio cuerpo, visiblemente caracterizada la “diferencia” con los nativos, sin embargo estos atributos, constituyen un marco para que el no tonalteca se posicione también con una mirada juzgada desde afuera de la cultura tonalteca, espacio desde donde va a tomar decisiones y establecer sus discursos.

- *Trabajar en grupo se aprende desde la escuela, los alfareros tonaltecas no han tenido esa instrucción*

La experiencia de ser líder de organizaciones artesanales, ha sido una oportunidad para conocer las características que facilitan o dificultan la interacción con los grupos y sobre todo la trascendencia de éstos. Para los líderes no tonaltecas, es un valor simbólico el trabajo que se genera colaborativamente en una organización artesanal, para ellos la participación de diferentes habilidades y la conjunción de distintas ideas conformarían un trabajo significativo que apoyaría mucho al sector artesanal, sin embargo ellos consideran que la cultura heredada de los tonaltecas ha configurado una forma de vida, una serie de actos constitutivos de la personalidad laboral más independiente que colaborativa, así lo expresa Ángel Santos (2007),

(...) el trabajo dentro de una agrupación yo creo que se hace se hace desde la escuela, el trabajo en equipo, se ve desde la escuela. En el gremio artesanal, como bien lo decías, no se tiene la costumbre, no hay la idea de trabajar en grupo, contrario a lo que pudiera parecer, por qué, porque nadie trabajamos solos, todo mundo trabajamos

en equipo, hacemos equipo con las esposas, hacemos equipo con los hijos, con la familia, con los padres primeramente, porque estamos involucrados en una sociedad y como tal para hacer funcionar a estos engranajes pues tiene uno que estar sustentado al movimiento de otros y otros supeditados al movimiento nuestro, por eso creo que el trabajo en equipo debía de ser natural, pero la mentalidad del ser humano es muy complicada y muy compleja.

Como hemos analizado en el apartado de las representaciones hegemónicas de la *concepción de sí mismos* de los líderes no nacidos en Tonalá, observamos que para ellos es un valor simbólico significativo emprender sus prácticas y sus discursos con la obtención de un capital cultural que hayan obtenido de una institución escolar, además también se visualizó que para algunos de ellos es más significativo trabajar con niños, porque consideran a los “viejos” como personas que “no tienen remedio” para modificar sus percepciones y sus prácticas. En este sentido, cobra valor la analogía que establece en este discurso, donde relaciona la importancia de educar desde pequeños en una institución escolarizada, los esquemas que caracterizan un trabajo en equipo que se sustenta no sólo en la actividad laboral sino en el reflejo de la vida cotidiana “al estar supeditados a otros”. La relación de este hecho con el gremio artesanal se construye desde la forma de trabajo que se aprende desde niños en un taller tradicional en donde cada quién trabaja “en lo suyo”.

Entonces en el gremio artesanal se dan dos cosas; a pesar de que **no** se puede trabajar solo, aquí el que diga que hace todo de todo y que lo hace el trabajo de todo a todo, pues más de una ocasión habrá mentido, no niego que tiene todas las capacidades para hacerlo, pero en más de una ocasión siempre se está necesitando manos de otras gentes, apoyo o respaldo para llevar a cabo el trabajo de producción y estamos supeditados desde la persona que recoge el barro, porque ya no podemos ser nosotros mismos porque habría que ir por él a una mina, ya no existen estas minas, éstas quedaron sepultadas debajo de la cantidad enorme de fraccionamientos y viviendas, entonces el barro lo traen de otro lugar, lo muelen, solamente dos o tres personas están haciendo esto, nosotros estamos supeditados a la calidad que ellos nos acerquen en cuanto al barro, en cuanto a los pigmentos, pues solamente usamos una o dos o

tres piedras, todas las demás son óxidos semi industriales, de tal forma que no podemos decir que trabajamos solos, como tampoco puede ser verdad que hayamos aprendido solos, estuvimos dentro de un tipo de trabajo, de un taller familiar, aunque no haya sido el nuestro, no haya sido nuestra familia, como fue mi caso, sanguínea, de todos modos estábamos involucrados en ello, y a pesar de todo esto la gente trabaja cada quien en su rincón, cada quien en su trinchera, también pareciera que por costumbre, como parte de una tradición, una tradición que tendrá que abrirse o se está abriendo está en un proceso.

El habitus característicos de los tonaltecas se constituye desde una forma de producción artesanal que se incorpora desde niños en un taller que es al mismo tiempo la casa habitación de muchos de ellos, en este sentido el espacio se convierte en la génesis de relaciones intersubjetivas donde cada quién tiene una tarea, un rol específico que cumplir, una tarea “individual” que constituye una actitud que se representa no sólo en el trabajo artesanal sino en la dificultad de trabajar en una organización de forma cooperativa, en este sentido, para los no tonaltecas,

- *El artesano tonalteca no sabe trabajar en equipo y por su legado (su forma de trabajo tradicional) es muy difícil que logre hacerlo.*

La cultura tonalteca, como lo hemos analizado en el primer apartado de las representaciones hegemónicas de los tonaltecas, se caracteriza por reconocer más la labor de un artesano y no de un equipo de trabajo, se consideran ellos mismos cerrados y esto constituye tensiones y dificultades para poder entender los beneficios de las redes sociales para el crecimiento de Tonalá. Sin embargo, la constitución de una personalidad individualista, para Ángel Santos, ha sido conformada no desde la ambición de la persona, sino desde las estructuras sociales que habilitaron más para que se generara esta actitud en los tonaltecas desde antes de que la artesanía fuera su fuente de vida principal:

(...) pero sí parte de esa tradición de trabajar cada quien con su taller y de cuestiones de que llegaron, también yo creo que son factores externos, no solamente son factores

personales de la individualidad en la que uno se haya desarrollado, sino factores externos en el sentido de que se planteaba la sociedad en Tonalá de una forma muy distinta cuando se era campesino y en sus tiempos libres era artesano, en sus tiempos complementarios. Así es, no era su actividad principal aquí en Tonalá, entonces conforme la agricultura fue disminuyendo su importancia que fue un dilema, el sector artesanal, y el sector alfarero va ocupando mayor tiempo en las labores productivas, económicas del ser humano, del hombre de pueblo (entrevista con Ángel, 2007)

Para este líder, el conocimiento de cómo se ha ido conformando la sociedad alfarera, ha sido un punto de partida para entender el comportamiento de la forma de producción artesanal de este sector, el paso de la agricultura como la principal fuente de capital económico en los tonaltecas a ahora ser la producción artesanal, ha situado a la reproducción de una forma de trabajo tradicional que no se ha ido apartando de sus estructuras cognitivas a pesar de trabajar en un taller familiar. Conocer estas referencias históricas, posicionan a Santos en un lugar dentro del campo como contribuidor del mejoramiento de la cultura y no ser reproductor de esquemas individualistas que fomenta la tradición;

esperemos nosotros contribuir para que ellos se puedan desarrollar adecuadamente y no que nos pase como sucedió con generaciones anteriores que trataban de ahogar a esas generaciones, consciente o inconscientemente por tradición o por salvaguardar ciertos secretos personales o aprendidos en el camino, (entrevista con Ángel Santos, 2007)

Los no tonaltecas, se posicionan conocedores no sólo de la historia tonalteca sino del ambiente social actual que está viviendo el sector, en este sentido confirman que la actitud individualista es una actitud que está cambiando en las nuevas generaciones, pero que tiene que venir desde la inversión de un capital institucionalizado que tenga el perfil de educar en equipo y lograr incorporar estas formas de pensar en la labor de la producción y de las organizaciones artesanales.

- *El artesano tonalteca es un gran artista, sólo que sus actitudes no lo dejan avanzar contra la adversidad.*

La percepción del artesano tonalteca, se construye desde sus habilidades y sus actitudes, la primera se concibe como digna de reconocimiento y de aceptación social, sin embargo la serie de actitudes negativas que estereotipan al artesano tonalteca, lo convierten en un personaje desacreditado y estigmatizado en el campo artesanal por su actitud;

(...) yo considero que puede haber gente, unos verdaderos artistas, más allá, mucho más allá de ser artistas populares o artesanos como algunos otros llaman con cierto ánimo de degradar el trabajo, pero esas personas que son unos verdaderos artistas en toda extensión de la palabra, no siempre su actitud corresponde a lo que por lo menos los demás en el sentido de colegas desearíamos, (entrevista con Ángel Santos, 2007)

Lo hegemónico en el discurso de los no artesanos es el reconocimiento de un artesano dotado de habilidades para realizar un gran trabajo alfarero, sin embargo, se emancipa esta representación en el momento en que se divulga los atributos negativos de su personalidad que lo limitan a su progreso,

b) Representaciones Emancipadas

Las representaciones emancipadas se construyen desde los atributos negativos que le otorgan a la cultura y al artesano tonalteca que ha obtenido numerosos reconocimientos y que le han dado un poder social dentro del campo artesanal, atribuible a una actitud ególatra que obstaculiza el crecimiento del sector.

CONCEPCIÓN DEL ARTESANO TONALTECA

- *El artesano tonalteca es cerrado y solemne, le cuesta compartir su experiencia con los demás y esto obstaculiza su trascendencia al sector.*

Ver al sector artesanal tonalteca desde un ojo externo, dota de elementos interpretativos a los no tonaltecas para concebir al artesano perteneciente a este municipio, no como una persona que se ha desarrollado en la estructura de un espacio multidimensional que demandan las sociedades modernas, sino lo consideran dentro de una forma de vida tradicional que caracterizan a sus miembros dentro de estructuras cognitivas “cerradas” y poco reflexivas ante la vida. En este sentido, las representaciones sociales se construyen desde un ambiente en donde los miembros desde que nacen están vinculados entre sí por un sentimiento común de pertenencia a un espacio y a los saberes símbolos de una tradición que muchas veces se comparte de generación en generación y que representan una acción específica de producción artesanal con la que se distinguen de otros grupos. Este ambiente, constituye su propio espacio donde establecen sus propios límites, una autonomía que les permite construir su pasado desde una memoria colectiva. Para los artesanos no tonaltecas, estas formas de pensamiento que motivan a la realización de sus prácticas cotidianas, conforman un espacio que obstaculiza su desarrollo social y la trascendencia del sector;

(...) pues veamos, una escena de 1975 es que mucha gente no iba a Guadalajara, todavía hace pocos años hubo gente que murió sin haber conocido Guadalajara, entonces ese es un campo visual pequeño, muy cerrado, con pros y contras, porque todo esto ayudó a salvaguardar una cultura, y la gente era hermética, cuando yo o alguna otra persona preguntábamos oiga cómo se hace esto... pues jamás, jamás iba a decir nada, y se entiende. (entrevista con Wilmot, 2007)

En este apartado vemos como Tonalá era para muchos habitantes de este municipio, un espacio que les permitía cubrir sus necesidades elementales y conformar un estilo de vida propio de una comunidad que comparte estilos y maneras de actuar libremente, en este sentido a pesar de que Guadalajara quedaba a muy poca distancia, no tenían ni la curiosidad, ni la necesidad de conocerlo, la gente construía su mundo en función de la ritualidades cotidianas y de relaciones cercanas entre miembros de su misma comunidad. Concebir a esta cultura desde este posicionamiento dota a Wilmot el poder de decir “y se entiende”, un elemento que logra empatizar con otra época y con una sociedad de la que él no era perteneciente. Sin embargo, Ángel Santos fundamenta que esta sociedad aparentemente

“cerrada” a sus tradiciones, ha logrado modificar algunas estructuras de comportamiento en los artesanos tonaltecas reconocidos por su labor, estas actitudes han conformado un ambiente falto de apertura a la enseñanza y colaboración en un equipo de trabajo o a las nuevas generaciones artesanales.

En el gremio artesanal los concursos han creado grandes egos, y esos grandes egos son los que batallan obstaculizan el trabajo de la gente que viene de atrás, no digamos de los niños, de los jóvenes, de la gente que viene a tras del menos viejo, con el yo, tú no, y es un descalificar, yo sí y tú no, yo si pude y tú no, (entrevista con Ángel Santos, 2007)

Los concursos han representado en el campo artesanal un espacio de lucha de posicionamientos en donde cada quien utiliza el cúmulo de sus capitales para poder obtener un premio y con ello el reconocimiento social. Sin embargo, las tensiones y las luchas que se juegan dentro del campo ha sido causa también de que según la posición donde se encuentren (ganador o no ganador) les da poder para descalificar, descartar a los otros que participan también en el campo, sean o no tonaltecas;

(...) hay gente de que tienen una preparación adquirida por la experiencia o una escuela, respecto a la administración, al diseño, a la hechura, yo creo que si tuvo experiencia de trabajar en varios talleres en equis tiempo esa experiencia debe ser compartida, esa experiencia no debe de perderse en no pues yo lo sé, yo lo supe y yo ya me fui, y estudiar estas situaciones habría que hablar de por ejemplo de Julián Acero, Julián Acero un hombre muy prestigiado en el siglo pasado a mediados del siglo pasado, que hacía alcancías, que hacía unas alcancías muy creativas y buena manufactura, este hombre, dicen sus familiares que jamás permitió ni que sus hijos vieran el proceso de trabajo y cuando este sintió la muerte, él se deshizo de todo, de todo, y tal vez no sea el único caso, porque precisamente cuando se escarba se han encontrado que hay cúmulos de moldes viejos ahí, y el por qué creo que difícilmente lo vamos a responder, en algunos casos tal vez porque eran moldes inútiles o simplemente decir bueno, el que venga que los haga nuevos, y yo creo que ahí hay

algo de la idiosincrasia, que nos plantea una serie de dificultades precisamente para trabajar en grupo.

Para los no tonaltecas, el campo artesanal se vuelve por un lado un espacio pleno de potencialidades artesanales capaces de ser aprovechadas para el mejoramiento del sector y por otro lado constituye también un espacio social de luchas simbólicas donde el artesano reconocido se reviste de actitudes que obstaculizan el crecimiento del sector. En este sentido, se considera al artesano tonalteca;

- *El artesano tonalteca de cierta generación es ególatra y no tiene sentido de compañerismo.*

Para los no tonaltecas posicionarse como artesanos dentro de este espacio, constituyen “remar contra corriente” en contra de estructuras sociales rígidas ya arraigadas y compartidas por una comunidad. Tanto para Santos como para Wilmot, la génesis de un comportamiento ególatra y descalificador se esconde en el afán de obtener un reconocimiento social a través de la inversión de su habilidad manual en los concursos para que le de representatividad y posicionamiento distinguido dentro del mismo campo artesanal y otros la trascendencia a otros campos.

(...) pero además no era suficiente con ganar, había que atropellar al individuo, entonces pues yo creo que esta generación, mi concepto personal y sé que lo comparten otras personas, y eso a la postre se verá y es realmente o son palabras aún de mi parte en el sentido de que no hay enemigos, (entrevista con Ángel Santos, 2007)

En este sentido, para el no tonalteca, los concursos constituyen espacios donde se fomenta una actitud que en vez de favorecer al municipio, es propicio para construir una estructura más jerarquizada y estratificada entre los que tienen y no tienen reconocimiento. Es a la vez un espacio donde se generan más tensiones por la disputa de un posicionamiento

que más que generarles un capital económico, les genera poder para estereotipar a otros colegas. (la letra K es de la entrevistadora y la W es de Wilmot)

(...) aquí, sobre todo aquí hay mucha solemnidad.

K. ¿y eso obstruye el crecimiento?

W. ¡Totalmente! es como estar viéndose en un espejo y hablando solo, terrible, pero pues, pasa en muchos casos (entrevista con Wilmot, 2007)

En este sentido, para el líder no tonalteca, el valor de su posicionamiento dentro de este campo se inclina más en el reconocimiento del potencial artesanal de los tonaltecas que en las actitudes que se construyen en el campo del sector artesanal por la participación de concursos y eventos que en vez de favorecer al apoyo del sector, favorecen a seguir generando una cultura individualista.

LA TRADICIÓN, OBSTÁCULO PARA EL CRECIMIENTO

- *Trabajar en equipo podría llevar a grandes cambios a Tonalá, pero para lograrlo hay que luchar contra una tradición.*

Para los no nacidos en este municipio, llevar a Tonalá a la transformación y al mejoramiento social, implica (además del apoyo del gobierno como se mencionó en las representaciones hegemónicas de los no tonaltecas), el cambio de actitud de las nuevas generaciones que favorezcan una cultura que se construya desde el cooperativismo, la diversidad y el apoyo mutuo, en este sentido la concepción de “progreso” se generaría a través de la apertura de las estructuras cognitivas que podrían modificar la manera de pensar tradicional de los tonaltecas.

(...) en esta área como en cualquier otra área del conocimiento, lo que nos puede hacer ricos y fuertes, es en una mejor palabra, es la diversidad, por qué, porque para este tipo de agrupaciones con las que yo he participado, donde de alguna forma he propiciado que se genere, y esta es una de las terquedades e insistencias respecto por

ejemplo a comparar la zona zapatera, y recuerdo que mi ejemplo era la zona zapatera de Esteban Alatorre, el tiempo ha pasado y ha pasado muy rápido, del por qué hay tanta gente juntos vendiendo productos similares, porque a mayor variedad, mayor público, mayor posibilidad de generar nuevos clientes también, a partir de qué, a cambio de qué de una menor inversión... esto igual.... Si el señor X produce barro bruñido y el señor Y el señor B y 10 gentes pueden estar juntos, no tiene nada que ver con la pérdida de individualidad, que yo creo que es uno de los principales temores, por qué porque precisamente esa individualidad es la que permitiría trabajar en grupo, el valor de una trayectoria, bien o mal, todos tienen una trayectoria de trabajo, méritos logrados en batallas individuales, quiere decir, que si han sobrevivido es gente fuerte, fuerte en cuanto a carácter, forma de trabajo, calidad de producto y representación cultural, es una gracia y una riqueza para nosotros porque es parte de nuestro patrimonio, nosotros no trabajamos a capricho, la mayoría de los que estamos trabajando en un área artesanal respondimos a lo que hemos visto, a una herencia, entonces de esa forma estamos reproduciendo lo que se hizo, estamos preservando no una sino una serie de técnicas que a la postres no sabemos que pueden modificarse, pueden perderse, pueden deformarse, pero es parte del trabajo y mi insistencia ha sido pues en ello, (entrevista con Ángel, 2007)

Ángel construye su discurso desde la comparación del gremio zapatero mexicano hace tiempo atrás, una actitud que la compara hipotéticamente con el funcionamiento del cooperativismo del sector artesanal. Identifica también, la causa de las tensiones por las que el sector artesanal tonalteca actualmente tiene fricciones, por el posicionamiento de lograr una individualidad reconocida, en este sentido, él habla, de que en este cooperativismo hipotético, se respetaría la individualidad del artesano, una individualidad a la que le da un valor simbólico para ser reconocido por su trabajo y su esfuerzo. Es significativo observar, que cuando habla de esta nueva actitud Ángel construye su discurso desde un “nosotros”, es decir en el momento que habla de “nuestro patrimonio” lo hace incluyente dentro de esta sociedad hipotética cooperativista que él afirma fomentar desde su organización.

- *Si ha habido apoyo del gobierno pero por los vicios del tradicionalismo no se ha podido avanzar.*

La actitud del artesano “cerrado”, se sigue concibiendo como una repercusión a la “poca trascendencia” en las organizaciones tonaltecas. Para estos líderes, la causa principal del no saber trabajar en equipo se constituye no tanto desde las estructuras gubernamentales sino desde la continuidad de una actitud ególatra y cerrada de parte de los artesanos ya galardonados que no quieren trabajar en grupos.

Yo creo que la maestría no se puede negar, la habilidad en unos, la maestría en otros. Pero yo creo que también hay vicios que no venían con ese plan, pero yo comparo a muchos, al campesino con el artesano, y al artesano con el campesino y ha habido programas de buena voluntad que han caído en errores fatales de fraternalismo principalmente, en el campo hay gente que se le entrega tractores y se le entrega económicamente un apoyo.

K. por parte del gobierno

A. si, por parte del gobierno, y que luego en algunas poblaciones dicen, no pues es que el tractor yo mejor lo dejo, y lo sigo haciendo como lo hacía porque esa es mi forma de trabajar, hay un tradicionalismo, y otros dicen, si lo hago, ya no me dan recursos, porque salgo de esa situación. Entonces hay situaciones similares también en el gremio artesanal.

Se reconoce una participación y cooperación económicamente proveniente del gobierno, pero que al igual que en otros sectores, la falta de acuerdos, consensos entre los mismo trabajadores ha provocado que esos recursos se pierdan. Para los no tonaltecas, la actitud ególatra, de querer sólo sacar provecho personal del apoyo gubernamental, no muestra mas que la falta de una educación en trabajar en equipo, son las causas principales que construyen las tensiones y luchas dentro del campo artesanal tonalteca.

c) Representaciones Polémicas

Las representaciones polémicas en torno a la concepción del artesano, se construyen desde las significaciones que han dado valor a las nuevas prácticas del artesano común.

SOLEMNIDAD, IDENTIDAD DEL ARTESANO “EXITOSO” DE HOY.

- *El artesano tonalteca se consideraba sumiso y humilde, ahora es ególatra y egocéntrico, sólo quiere solemnidad y esta característica lo limita a relacionarse con su mismo grupo y otros grupos externos.*

Para los artesanos no tonaltecas, la actitud ególatra y “solemne” de los artesanos tonaltecas se ha manifestado con más énfasis en los últimos años. Como hemos mencionado anteriormente, el tonalteca está considerado por casi todos los líderes de organizaciones (nacidos o no de este municipio) con una personalidad “cerrada” a establecer relaciones entre sujetos que no pertenezcan a su campo y a abrirse a nuevas formas de prácticas y pensamiento, la continuidad de este rasgo identitario en la mayoría de los artesanos constituye un elemento permanente al que se suman también otros rasgos que se han modificado por una serie de contingencias sociales y económicas que han propiciado este cambio de actitud. En este sentido, para muchos de los líderes que tuvieron contacto con la sociedad tonalteca a principios del siglo XX, concebían al artesano con características de sumisión y “humildad” aún en los artesanos de gran distinción en su habilidad productora, sin embargo, hoy en día estas características cada vez están menos presentes en este tipo de artesanos, ya que se le da importancia y valor al reconocimiento social a través de la acumulación de un capital cultural simbólico materializado en galardones y premios que ha sido motivo para generar una actitud más “ególatra” en el artesano tonalteca. En el libro de “las artes populares en México” (1922) del Dr. Atl, reconocido por los tonaltecas por ser el que fomentó las cooperativas en el municipio a principios del siglo pasado, observamos que las características descriptivas con las que se refiere al tonalteca de ese tiempo es distinta a la que se refiere Wilmot y Santos.

(...) desde el punto de vista artístico, estos decoradores tonaltecas son los primeros en el mundo por su originalidad, su refinamiento y su habilidad. Son además hombres dotados de una gran comprensibilidad, poseen maneras muy finas y desconocen por completo la envidia” (115)

La percepción de Gerardo Murillo (Dr. Atl) sobre los artesanos tonaltecas, nos remite a un artesano con atributos positivos que logra jerarquizarlos ubicándolos hasta como “los primeros en el mundo” no sólo por sus habilidades en la producción artesanal, sino por sus actitudes comprensibles y no envidiosas. Sin embargo, para Wilmot considera que actualmente la personalidad del artesano tonalteca está basada en el egocentrismo, elemento que antes no era visible,

(...) aquí, sobre todo aquí hay mucha solemnidad, el yoyismo nada más, como decía el poder siempre está en mí... bueno hay que tomarlo con sentido del humor, y al mismo tiempo todo es producto de una terrible confusión y además pretensión y además eso se vuelve un poco triste y patético que cuando yo llegué nada de esto se veía, era otro tiempo.

Para estos personajes, el cambio de la identidad tonalteca va de la mano con los cambios que demandan las estructuras socioculturales y espaciales a las que se ve sometidos el ambiente tonalteca. En este sentido el capital incorporado heredado, se inserta fuertemente en la valoración de la obtención de un capital materializado en premios, los cuales constituyen un elemento para obtener un reconocimiento legítimo de instituciones, por las cuales pueden llegar a posicionarse en la jerarquía más alta del sector y facilitar la mercantilización, la aprobación de otros, el consumo de su mercancía y por ende ganancias económicas que favorecen al mismo artesano productor, no importando si favorece o no al sector en general. En este sentido, Wilmot, habla de que cuando él llegó, era “otro tiempo”, así como era “otro artesano” en el que se plasmaban distintas necesidades en la población, y una identidad que se estructuraba dentro de otras lógicas a la que viven hoy los artesanos tonaltecas.

COMUNICACIÓN: EL DIÁLOGO Y LA DIFUSIÓN MEDIÁTICA.

- *A la antigua percepción de que “el artesano no habla, habla su trabajo”, ahora el artesano ve la necesidad de aprender a dialogar para mercantilizar su obra por sí mismo*

Un factor que hace distinguible el dinamismo del campo tonalteca desde la postura de los líderes no nacidos en este municipio, es la percepción de que su capital cultural incorporado en sus prácticas de producción artesanal cotidianas, hoy en día no se conciben solamente desde el habitus tradicional que justifica sus prácticas y discursos en su localidad, sino que ahora están sometidos a nuevas lógicas de producción mercantil que hacen existentes (como los menciona Bourdieu), “elementos antagónicos” dentro de su campo productivo que “determina nuevos capitales que están teniendo valor dentro del mercado, pertinentes y eficientes en el juego considerado que en relación con ese campo, funcionan como capital en específico, y en consecuencia, como factor explicativo de las prácticas” generadas (Velasco, 2000:79 cita a Bourdieu). Ángel lo menciona así;

(...) en ese salvaguardar celosamente las tradiciones, entonces también se encerró, el propio artesano la mayoría de los casos, se cerró a varios términos que para algunos todavía seguían siendo ley hace poco. El artesano debe dedicarse a producir, el artesano no habla, habla su trabajo, el artesano no es buen vendedor, no sirve para vender, ni es buen administrador, es pésimo administrador... éstas son frases hechas y trilladas, trilladísimas y actualmente lamentablemente yo creo que existe en algunas personas, no podemos negarlo (entrevista con Ángel Santos, 2007)

Los modelos discursivos que han existido a lo largo del tiempo caracterizando al artesano como una persona productora de artesanía “cerrada” y poco comunicativa, han mermado la imagen del artesano haciéndolo ver como un sujeto con poca capacidad de diálogo, de administrar y de mercantilizar su producto, para Ángel, esta imagen, que aún existe, tiene que eliminarse ya que el artesano está entrando a nuevas lógicas del mercado que lo motivan

a obtener nuevos capitales que lo lleven a entablar relaciones sociales y de mercado más seguras.

(...) pues fue el buscar capacitarme, prepararme en la cuestión teoría, porque también una de las constantes que el artesano no habla pues hoy en día tenemos que hablar aunque tartamudeemos hay que hacerlo, es el complemento además porque eso es lo que puede permitir mostrar lo que es el pasado de una técnica tan rica, (Ángel, 2007)

La justificación de esta postura, parte de su experiencia personal que lo ha llevado a capacitarse para solidificar un capital cultural que le ha permitido tomar una actitud de apertura al conocimiento de nuevos campos que influyen en la producción artesanal, el cúmulo de capitales adquiridos durante su vida como artesano, lo llevan a posicionarse con una imagen distinta en un campo estigmatizado como “cerrados” y como elementos propositivos dentro de un campo conservador. En este sentido, los medios electrónicos constituyen entrar en estas nuevas lógicas de producción como un apoyo para la mercantilización y la apertura al mundo globalizado.

- *Utiliza los medios electrónicos como la Internet para promover la identidad del Grupo de Herencia Milenaria.*

La creencia de que la artesanía tonalteca es una de las técnicas que puede ser promovida por su calidad y su tradición como perteneciente a un campo tonalteca, perfila uno de los intereses de Ángel para que su organización “herencia milenaria” sea conocida en diferentes partes del mundo. En este sentido, como ya hemos visto, la postura de Ángel como líder de una organización en Tonalá, se posiciona dentro del campo como un innovador de las estructuras tradicionales que rigen al municipio, y se inserta dentro de las lógicas de la modernidad donde las redes sociales y el enlace con otros espacios toma valor y significación para ser reconocidos. Así, se torna dentro de su espacio como el primer artesano que utiliza los medios de la Internet para crear una página que divulgue los propósitos de su organización y los servicios que ofrecen.

Ángel Santos fue el que empezó a utilizar la Internet para establecer contactos con clientes nacionales e internacionales, de ahí le siguieron los demás (entrevista con informante clave, 2007))

La Internet, constituyó un elemento de funcionamiento práctico que modificó las lógicas de producción artesanal, en este sentido, el campo se dinamiza a través de la necesidad de adquirir un capital cultural que les diera las herramientas necesarias para manejar las redes de la información internáuticas en los artesanos que tengan los recursos para capitalizarlos en estos conocimientos. Para Ángel, haber entrado en el aprendizaje de estas redes informáticas le ha dado poder para construir una imagen conservadora y a la vez dinámica del nuevo artesano tonalteca y promover además de su identidad, las nuevas prácticas que hacen los artesanos en torno a la producción artesanal;

(...) yo creo que más que nada es mantener una identidad, una imagen, y como se puede ver en la página de Internet nos interesa mucho el que se hable de otros aspectos, tradiciones y costumbre, otros aspectos como qué tipo de actividades se llevan a cabo en la asociación, el taller de enseñanza u otras actividades que se tienen contempladas algunas que no han podido realizarse por falta de recursos, por falta de tiempo, algunos de nosotros hemos invertido mucho pero mucho tiempo, y bueno también recibimos de ellos para el trabajo personal,

Para los artesanos que han entrado junto con Ángel en estas lógicas informáticas, han empezado a constituir en el campo artesanal, un nuevo ‘sentido de prácticas’ (en términos de Bourdieu), que impone nuevas formas de realización dentro del campo, sujetos a ser verificables y evaluables constantemente para mantener un lugar y una posición dentro del campo.

CRECIMIENTO URBANO: CONFLICTOS Y NUEVAS IDENTIDADES TONALTECAS

- *El crecimiento de Tonalá ha despersonalizado a la verdadera identidad tonalteca y ha traído consecuencias a su artesanía.*

El crecimiento urbano de Tonalá, no sólo ha sido una transgresión para los líderes nacidos en este municipio, sino también es un discurso que se hace evidente en los líderes no nacidos en Tonalá como una contingencia que ha venido a cambiar las lógicas del comportamiento cotidiano de un “pueblo” tradicional. Estudios que se han realizado sobre el crecimiento poblacional en Tonalá, datan de que “en 1980 se registra una alza poblacional llegando a una tasa del 4.3 y en 1990 alcanzó a llegar a 5.4, esto debido a tal surgimiento de nuevas colonias que unieron Tonalá a la Zona Metropolitana integrando con ello diversos pueblos (de origen colonial) a la mancha urbana” (Mariscal, 2006: 92). El crecimiento poblacional trae consigo la integración de nuevos estilos de vida y la constitución de un nuevo espacio público con normas y leyes más urbanizadas. Para Wilmot, el crecimiento poblacional no ha sido benéfico no sólo para el sector artesanal, sino para las nuevas generaciones tonaltecas y para la naturaleza del municipio que ha sido arrebatada

Era muy diferente, cuando yo llegué aquí, había mucha pobreza, mucha, pero no había la miseria que hay ahora conjugada con droga, desnutrición y MacDonaldis, no. (...) desde los años veinte, yo me siento inquieto, y fue una transformación total por el crecimiento demográfico no fue de los más agradables (...) cuando yo vine aquí en el 57 yo empecé con esta locura (sus proyectos con artesanos) a construir y resulta que en las paredes habían ranas de todos colores preciosas, unas verdes, moradas, grises, otras con puntitos, y había en la tarde bueno en todos los días pero en la tarde en especial había un montón de mariposas, muchas y a veces por los tiempos sacaban muchas mariposas de la barranca y andaban por aquí perdidas, pero ahí andaban, no pues ahora, habrá quizá, pero sabe dónde con todos los zacatales que han quemado, las ranas ya ni una, nada, ni lagartijas. En cierta época del año, veía uno los huevos de las lagartijas rojos porque ya habían nacido entonces estaban de este tamaño recién nacida y luego crecían, maravillosas, en fin, todo eso se acabó, ni una, y la única vez que vi mariposas en esa cantidad fue en Tepic, porque allá todavía el crecimiento urbano no ha llegado a los niveles que ha llegado aquí, pero llegará. (entrevista con Wilmot, 2007)

Para Wilmot los conceptos de pobreza y miseria definen las consecuencias del crecimiento poblacional en Tonalá, la pobreza no implicaba miseria, porque si de alguna manera el pueblo tonalteca se consideraba pobre en cuestión económica, su relativa pobreza se disipaba por la riqueza natural en la que ellos estaban inmersos dentro de su hábitat y que les podía proporcionar sustento para su vida. En otro sentido, al crecer la población, la riqueza natural disminuye, trayendo consigo “la miseria” de un pueblo por su ignorancia por no saber salir adelante en un medio urbanizado en donde no existen los recursos tradicionales que antes utilizaban para subsistir. Para esto, Wilmot menciona que a esta miseria, se suman los vicios conformando a un estilo de hombre tonalteca vinculado a las necesidades de “consumo” de las lógicas industriales corporativas dominantes estadounidenses.

(...) con MacDonal, Kentucky y todas esas asquerosidades estamos mal para la salud, creo que nosotros somos el primero o tercero en consumir Coca Cola. Con todo eso de Coca Cola y eso hay una bola de diabéticos, y aquí hay una familia que vivían aquí al lado, en donde el papá, la mamá y los hijos les dio diabetes, un hermano estaba todavía y lo vi comiendo con una Coca Cola y Delaware Ponch y le dije; bueno, toma en cuenta que esto es pésima para la salud y me dice; no es para los muchachos. Pues así es. (Entrevista con Wilmot)

En el contexto conurbano de Tonalá se definen nuevas formas de convivencia y de consumo, una estructura que no estaba inserta en la realidad rural de Tonalá hace 50 años, sino que se vienen manifestando a través de nuevos estilos de vida que se construyen desde las nuevas colonias que van tomando posesión del espacio tonalteca, y que simboliza una trasgresión a la cultura artesanal y a la identidad de los tonaltecas. En este sentido, la población y sus nuevas formas de vida y consumo, constituyen una violencia simbólica que va tomando posesión de sus ideas y sus espacios.

NUEVAS GENERACIONES DE ARTESANOS TONALTECAS

- *Las nuevas generaciones vienen con otra actitud, se acerca un nuevo Tonalá que tiene que resurgir.*

Los cambios en la población tonalteca no sólo son visualizados desde el crecimiento poblacional, sino también se manifiestan positivamente en las nuevas generaciones de artesanos, así lo manifiestan los líderes no nacidos en Tonalá.

(...) ahorita yo considero que podemos, nuestra generación es una generación intermedia, más atrás viene gente que está trabajando mucho y que lo está haciendo de otra manera, más estudiada, más elaborada y con menos soberbia, creo yo, o con menos egocentrismo, o con menos afán de ser o pasar como el genio... ya sin hablar con nadie, al contrario es gente que está buscando aprender de todo, buscar, informar, estudiar, investigar, y yo creo que es la gente joven que está entre los 10 y los 25 años tienen un potencial increíble, esperemos nosotros contribuir para que ellos se puedan desarrollar adecuadamente y no que nos pase como sucedió con generaciones anteriores que trataban de ahogar a esas generaciones, consciente o inconscientemente por tradición o por salvaguardar ciertos secretos personales o aprendidos en el camino (entrevista con Ángel Santos, 2007).

Santos, se cree perteneciente a una generación en la que considera que los posicionamientos de los grandes artesanos han contribuido a generar relaciones de tensión constantes que obstaculizan el avance de las organizaciones, en este sentido, la inclusión de un “nosotros” en el discurso presentado anteriormente, lo compromete a ser partícipe de tomar en cuenta a los “nuevos” que se insertan en el campo tonalteca y que quieren posicionarse en los puestos más jerárquicos con capitales que las generaciones pasadas no tienen, se origina así un campo nuevo de luchas dentro del sector por lograr un posicionamiento y una representación social legítima. En este sentido,

- *Las nuevas generaciones que vienen representando a Tonalá se preocupan por obtener estudios y trabajar en equipo.*

Para Santos, las nuevas generaciones de artesanos, a pesar de estar cada vez más en detrimento el número de hijos de artesanos que se dedican a este oficio, los pocos que

vienen, traen una actitud, más comprometida con la práctica de la tradición alfarera, la importancia de estas nuevas generaciones en acumular nuevos capitales culturales adquiridos conciente e interesadamente les permitirá afrontar las nuevas contingencias sociales y la lucha por un posicionamiento en su propio sector y la relación con nuevos campos de interacción.

Yo creo que son entes raros, y no aplica una fórmula y puedo ver varios personajes, menciono algunos, a... este muchacho que tiene un nombre muy raro... Arafat, hijo de Carmen Marín, proveniente de una familia de artesanos de mucho tiempo. Alfredo Basulto que no proviene propiamente de una familia de artesanos, pero sí de una familia tonalteca de mucho tiempo y que está haciendo cerámica y joyería y está dentro de la universidad de Guadalajara estudiando una Licenciatura en Arte, en el caso de este otro muchacho hijo de Carmen Marín, bueno él dejó de estudiar, se casó a sus 19 años (mueve la cabeza de un lado a otro), que parte de las cuestiones que transforman, de ahí o se define o se da esa continuidad o se pierde en el camino, pero por siempre él es muy creativo está haciendo barro bruñido y lo viene haciendo desde niño y es una carrera que puede ser muy fructífera. El caso de otro joven nuevo, de estos que están estudiando mucho, el caso de Iván Santos, que recientemente él fue reconocido con el Premio Nacional de la Juventud, por su desempeño en general en algunas áreas, pero específicamente o lo más fuerte de lo que mostraba su aplicación pues es el trabajo realizado en cerámica, entonces hay otros casos, como Ángel Ortiz hijo y Jesús Álvarez hijo, que son casos, un poquito que más adelante con más edad y que ya se han amoldado a las viejas tradiciones o actitudes, pero es gente joven y es gente que todavía tiene mucho por dar y es gente con ganas que ha mostrado entusiasmo en su hacer, eso es solamente por hablar de algunos, habrá muchos otros que todavía no conozco.

La nominación de “entes raros” que les da a los artesanos jóvenes antes mencionados, refiere a una tradición en la cual se van insertando nuevas generaciones con características más exclusivas que las anteriores, los “entes raros” constituyen también los pocos artesanos que están surgiendo en Tonalá pero desde diversos capitales, unos desde las habilidades

adquiridas a través de estudios en “Artes”, otros desde la creatividad y la innovación de nuevas formas que han desarrollado en el taller de su familia, otros que se han ajustado a la tradición heredada, en fin, los recursos que cada joven artesano tiene, los inserta en el campo del sector artesanal desde diferentes vertientes que no son propiamente la tradición heredada como en otros tiempos, sino que se insertan con situaciones contextuales y capitales distintos los cuales serán su herramienta de lucha para darle continuidad y posicionarse en el reconocimiento social. Sin embargo, los nuevos integrantes en el campo artesanal no son reconocidos por ser legítimos del campo, sino que al igual que Ángel manifiestan una actitud de inconformidad porque en el campo artesanal, todavía se reproducen actitudes de rechazo y exclusión al que viene de fuera, se trata de legitimar una tradición dominante propia de Tonalá y de no aceptar que otros “nuevos” se inserten en el campo y se les reconozca su habilidad a través de premios. En este sentido, se sigue poniendo en práctica la “violencia simbólica”, reproducida por los que tienen “el poder simbólico” para descalificar la participación del externo a Tonalá y de legitimar y conservar lo propio del lugar. Ángel lo expresa porque ha sido partícipe de esta actitud que se vuelve una continuidad en el tiempo.

El año pasado también Tonalá fue acreedor al Premio Nacional de la Juventud, y esto es un caso muy interesante, aquí hay un grupo que yo no sé y cada vez más difícil será saberlo, cuál es este grupo tan cerrado que sigue con una obsesión de descalificar al que no nació en Tonalá o lo que no es propiamente tonalteca, precisamente esta muchacha que ganó el premio de la juventud el año pasado, pues es de las gentes que ha llegado y de las comunidades indígenas precisamente y que hoy en día éstas comunidades son más amplias. No, no recuerdo el nombre, perdón, no recuerdo el nombre de esta muchacha se que es una tejedora creo que de grupos otomíes si mal no recuerdo, y que vinieron a radicar aquí ya desde hace años. Ella por su trabajo en grupos, al trabajo en grupos, con vecinos, con paisanos, ahora es tonalteca igual y con familia, con núcleos familiares que algunos se encargan de la producción otros de la comercialización, otros de la promoción etcétera, es la labor en equipo, y yo en el caso de los jóvenes yo veo que van muy bien y que debieron ojalá es meramente un deseo yo creo que ya hay muchas cosas que ya en lo personal uno no puede aspirar a

hacerlo, pero sí ellos debieran estar buscando respaldarse entre ellos mismos.
(entrevista con Ángel Santos, 2007)

Es simbólicamente representativo para Ángel, valorar a una persona “externa” a Tonalá que a pesar de pertenecer al género femenino, ha sido capaz de invertir el cúmulo de sus capitales culturales incorporados a través del trabajo en grupos que les ha permitido comercializar su artesanía y ser reconocida por un premio deseado por muchos artesanos tonaltecas. Para los líderes artesanos tonaltecas y no tonaltecas, la mención de que el sector artesanal tonalteca no sabe trabajar en equipo, ha sido consecuencia de que sus organizaciones no tengan una continuidad por que se genera dentro de éstas intereses distintos donde hay falta de acuerdos y consensos, desde esta perspectiva, se hace significativa el comentario de que una mujer de otro estado haya llegado a una de las comunidades tonaltecas y haya constituido formas funcionales colaborativas que le han permitido trabajo en equipo y ser acreedora del reconocimiento social. En este sentido, el campo artesanal tonalteca, se empieza a estructurar y a reconocer también por los actores externos que siguen modificando esquemas y percepciones en la comunidad artesanal.

- *Muchos hijos de artesanos no quieren seguir, por tanto, no sólo los hijos de artesanos tomarán la estafeta para representar la artesanía de Tonalá, pueden provenir de otros lados y a la vez ser promotores de este legado.*

Una de las crisis más evidentes que se manifiestan en el sector artesanal, es que cada vez son menos los hijos de artesanos que quieren continuar con la tradición, las causas para estos artesanos no tonaltecas no son muy claras ya que pueden provenir de las contingencias sociales que han marcado distintos modos de vida que han seducido más a la sociedad tonalteca. En este sentido, los líderes de organizaciones artesanales se posicionan como comprometedores para apoyar al sector y que a pesar de los conflictos y tensiones que se manifiestan en el campo artesanal se construyan estrategias de acción desde la ciudadanía (desde los mismos artesanos) para que se de continuidad a la práctica de la tradición.

Ahora ellos saben de esa situación difícil por la que atraviesan, aún los mismos familiares de artesanos no les interesa y ya no quieren seguir en esto, es una situación que se ha venido dando de varias generaciones para acá, entonces de cada 10 hijos de los artesanos, tal vez uno o de cada 20 o sea la situación ha ido a extremos, bueno se tendría que ver otras circunstancias del por qué otros factores no es tan simple, esto es un comentario pero para hacer una crítica adecuada se tendría que estudiar más a fondo. (entrevista con Ángel Santos, 2007)

La crisis que se manifiesta en la falta de continuidad en la práctica de los hijos de los artesanos, motiva propiamente a Ángel Santos ha construir tácticas específicas a través de su organización para fomentar esta tradición no solamente con los hijos de los artesanos tonaltecas, sino partir del interés de los “externos” para que ellos mismos puedan ser creadores o promotores de sus prácticas. En este sentido a través de la organización de Santos, “Herencia Milenaria”, se ha favorecido la creación de talleres y nuevos espacios de participación dirigidos a distintos públicos, no propiamente tonaltecas, donde se ha fomentado la circulación de capitales simbólicos, valorados desde las técnicas de producción artesanal.

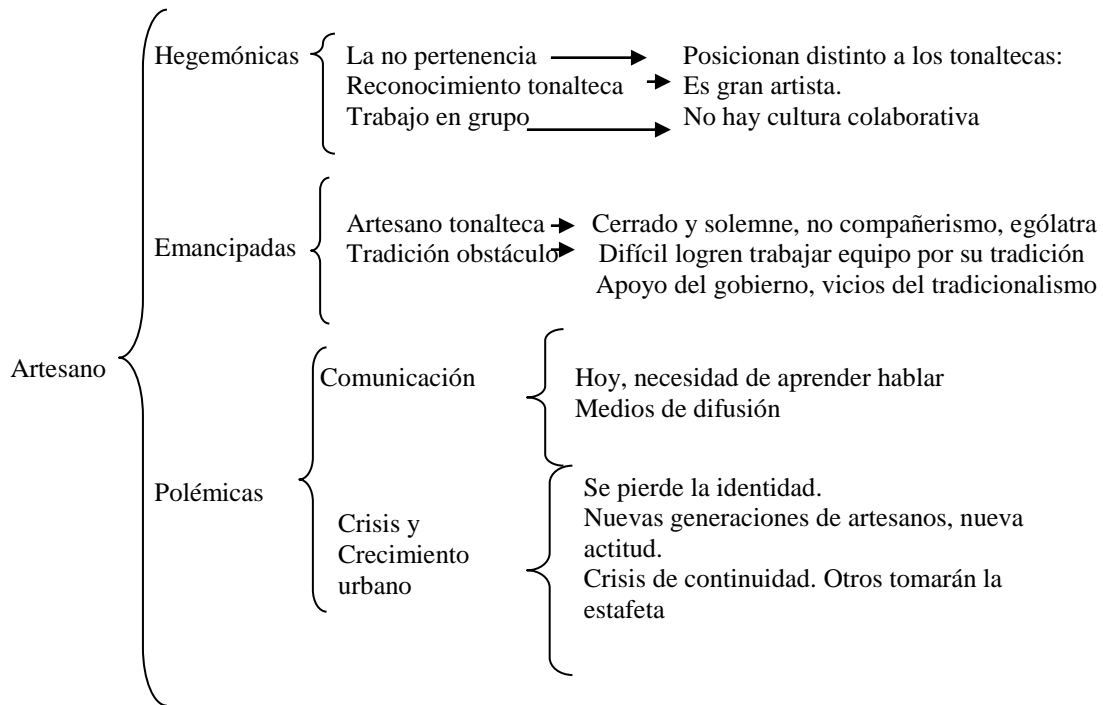
Ahora, han sido probados, hay varios ejemplos como estos muchachos del Premio Nacional de la Juventud que no necesariamente los hijos de los artesanos tendrán que tomar la estafeta, por eso nosotros lo hacemos de manera abierta. Y lamentamos en cierto aspecto que siempre hayamos encontrado más interés de Guadalajara, de Zapopan, que la propia gente de Tonalá, pero bueno, yo creo que hay que seguir fomentando y tirando las semillitas y ya veremos de qué mejor forma podemos hacerlo y más de alguna funcionará. De menos ahora tenemos un muchacho que tiene un talento muy interesante, es Jesús Villarreal, es de la familia que viene a tomar el curso que es un prodigio, viene del Colli, no es hijo de artesanos y tiene un talento una capacidad que como decía, tal vez no necesariamente se van a dedicar a eso, bueno nuestra primera percepción es esa, sino que ellos generan un gusto, desarrollan un gusto, porque tal vez no surja un artesano de ahí, pero en una buena suerte tal vez ahí tendremos un nuevo coleccionista, o un nuevo vendedor o un nuevo promotor,

porque para involucrarse en determinadas áreas hay que estar convencido, enamorado de esto, entonces es parte de lo que se persigue en el grupo: la retroalimentación, el buscar nuevos artesanos, el buscar que se generen nuevos públicos que se han logrado incluso ha habido gentes que han venido a comprar piezas con algunos de ellos, entonces, y en algunos casos hemos hecho algunos trabajos ya en equipos, por ejemplo Patricia (una participante en el taller de Ángel proveniente de Guadalajara), que ha dado aplicación de hoja de plata o de oro en una de las piezas que nosotros hemos realizados, precisamente esto es lo que hacían de un grupo y que no debe ser un taller frío donde se diga, que tú mecánicamente debes cortar esto de tal medida y cuando llegue la una de la tarde te vas. No es permitir que fluyan las ideas y haya la suficiente confianza para compartir, y las nuevas ideas que se generan entre todos, pues nos puedan enriquecer (entrevista con Ángel Santos, 2007).

El propósito de la organización de Santos, se construye desde la experiencia de que a pesar de ser una persona no nacida en Tonalá, ha incorporado la práctica de esta tradición de tal forma que ha dedicado su vida a crear artesanía y a ser promotor de ella, en este sentido es conciente de que el arte popular tonalteca se está perdiendo por la falta de interés en darle continuidad por los mismos tonaltecas, por tanto su objetivo en la organización “herencia milenaria” se instala en “buscar nuevos artesanos”, es decir, buscar incorporar nuevos participantes al campo de la producción artesanal, con la característica que no sólo los hijos de artesanos pueden incorporarse sino otros de fuera que adquieran ese capital para ser competitivos en un campo ya legitimado por su herencia artesanal. En este sentido, Ángel parte de un elemento particular de los “nuevos” que quieran integrarse al campo, es el interés y el gusto en la práctica alfarera, en este sentido con la creación de estos nuevos espacios se pretende generar un ambiente de libertad creativa que propicie simbólicamente un valor materializado en la pieza que poco a poco se incorporarán en las lógicas del campo, en sus leyes y normatividades para tomar a una pieza de “calidad” artesanal tonalteca. Se busca abrir el campo artesanal a nuevos artesanos o promotores que hagan resurgir el sector desde el interés y el valor simbólico del arte tonalteca.

A continuación, en relación con lo mencionado anteriormente, se muestran las representaciones sociales de la relación al artesano tonalteca en líderes de organizaciones artesanales no nacidos en Tonalá.

Gráfica 8. *Representaciones Sociales de la relación con el artesano tonalteca en líderes no nacidos en Tonalá*



Relación con la artesanía

a) Representaciones Hegemónicas

Las representaciones hegemónicas con relación a la artesanía, se construyen no desde la transmisión heredada de la práctica artesanal, sino desde una toma de decisión, una opción por la artesanía propiamente tonalteca, en la cual han construido su mundo simbólico (desde antes de habitar en Tonalá) que da sentido actualmente a sus prácticas cotidianas.

VALOR, GUSTO Y SIGNIFICACIÓN POR LA ARTESANÍA TONALTECA

- *Decidieron quedarse en Tonalá, por su riqueza artesanal, además que el ser de fuera del campo tonalteca, les ha permitido viajar y conocer otras artesanías, disfrutar y apreciar el arte tonalteca, a través de colecciones y creaciones de piezas*

El gusto por la artesanía tonalteca, ha sido un factor predominante para que los líderes no nacidos en Tonalá hayan optado por establecerse en este municipio. Para Ángel Santos, la artesanía tonalteca fue la motivación por la que decidió quedarse en Tonalá y trabajar en su promoción y fomento. El gusto por ésta artesanía, se constituyó no propiamente de una herencia familiar, sino del contacto que tuvo con artesanos tonaltecas desde pequeño y sobre todo la oportunidad de practicar y aprender de ellos las técnicas más elaboradas del barro bruñido. Para Santos, el gusto por esta artesanía, también proviene de la acumulación del capital institucionalizado que motivaron a comparar otros estilos de artesanía tanto mundial como nacional y conocer a través de la historia tonalteca la riqueza de la artesanía tonalteca.

(...) yo soy un enamorado del barro bruñido, disfruto mucho el trabajo de otros compañeros, yo presumo que soy uno de los que más disfrutan el trabajo de los artesanos en general entonces como tal es una forma de vida pero en otro aspecto va mucho más allá porque insisto fue mucho más conciente, creo que pude haber vivido de otras actividades pero que el conocimiento de una técnica tan rica tan exuberante, tan antigua y tan representativa sobre todo de la parte prehispánica antigua del Tonalá de México en general es lo que me llevó a quedarme (entrevista con Ángel Santos, 2007).

Algo muy característico de este artesano, es que a pesar de haber incorporado prácticas de producción artesanal desde pequeño (desde los 7 años), él se posiciona dentro del campo tonalteca como un consumidor del propio arte alfarero de sus compañeros. Además de tener una colección considerable de piezas tonaltecas y de la creación de sus colegas. En este sentido, el posicionamiento de Ángel, vuelve a estar dentro del campo al incorporar dentro de su hábitus y su estilo de vida las prácticas de producción artesanal y a la vez colocarse en

una postura “de experto en el campo” que lo torna “diferente” a los artesanos tonaltecas porque sus prácticas de producción las elaboró de una forma conciente y no heredada ni transmitida por un legado,

(...) yo creo que es mi modo de vida, y fue el modo de vida que yo elegí, y fue de manera conciente, yo tuve la oportunidad de trabajar en otras áreas pero yo decidí quedarme en esto aquí, entonces ante tal decisión pues fue el buscar capacitarme, prepararme en la cuestión teoría. (entrevista con Ángel Santos, 2007)

Para Ángel, decir que su decisión proviene más de la conciencia que de una tradición heredada, representa un discurso establecido desde un posicionamiento de “fuera” del campo tradicional tonalteca que lo motivan a obtener un capital cultural teórico que avale y legitime con mayor veracidad referenciada su experticia para percibir con aprecio la alfarería de sus compañeros. En este sentido tener la representación de ser el único artesano que colecciona piezas de otros y el cúmulo de sus conocimientos teóricos, lo dotan de poder para construir en sus discursos leyes clasificatorias aprobatorias o descalificadoras en comparación a la calidad y el valor de otras artesanías. Considerarse como “el que más disfruta el trabajo de otros” no sólo se legitima desde su posicionamiento dentro del campo artesanal, sino desde el reconocimientos de otros de sus prácticas y actitudes en este campo de acción, tal es el siguiente caso de un informante clave ajeno al campo tonalteca;

(...) es un artesano atípico, porque se formó, el estuvo en escuelas de artes plásticas, es el único que yo conozco que colecciona a su propia obra y la obra de otros, nadie había hecho eso, tu vas con Vázquez y todo y dices, dame una pieza de fulano, y no tienen ni un cacharro, y Ángel mueve y está interesado (entrevista con un informante clave, 2007)

Wilmot es otro líder “externo a Tonalá” que la influencia, la acumulación de su capital cultural institucionalizado, los viajes invertidos en educación le han permitido construir un campo simbólico de significaciones que le dan el poder de establecer atributos clasificatorios de aprobación y de apreciación entre varios tipos de artesanías, optando por la tonalteca.

(...) para mí llegar a Tonalá fue un gran descubrimiento, una cerámica maravillosa prehispánica. Porque yo estaba viviendo en Europa en el Sur de Alemania con frontera con Suiza y había visto cerámicas maravillosas, chinas, islámicas y de todos tipos, brasileña, además yo viajé en Puebla y después a Tlaxcala porque teníamos proyectos siempre renovando cosas, bueno cosas que se podían renovar (ja) y pero ya habíamos llegado al punto máximo aquí y aquí me gustó y aquí me quedé (entrevista con Wilmot, 2007).

Denominar a la artesanía tonalteca como “un gran descubrimiento” construye una jerarquización de valor con otras artesanías “maravillosas” de diferentes países. En este sentido, la construcción de esta jerarquía parte del posicionamiento de Wilmot dentro del campo de la cerámica que lo ubican como un conocedor y “experto” de los procesos artesanales del mundo, una experticia que adquirió a través de la inversión de su capital económico para consumir un capital cultural que le permitiera viajar y conocer más sobre otros contextos en donde estaba inmerso el campo de la cerámica, un interés que se consolidó al conocer y relacionar la belleza de la artesanía prehispánica con otras artesanías del mundo y que fueron el motivo para que una vez construido sus criterios sobre cerámica, Tonalá fuera un espacio para comprometerse y adentrarse más a la investigación y la gestación de proyectos en torno a la artesanía y su hacedor. En este sentido, la representación del gusto por la artesanía, se fundamenta más desde la construcción de un capital simbólico inserto en los criterios del campo social que permiten construir leyes clasificatorias para poder asignar un valor al arte popular y optar para decidir por él.

- *El trabajo artesanal de Tonalá les ha permitido viajar nacional e internacionalmente para conocer además de otras artesanías, su forma de trabajo organizacional.*

La construcción de un habitus en torno a la valoración de la artesanía y la opción por el trabajo de la producción en Tonalá, es motivo para que sus intereses se conduzcan también a conocer no sólo las distintas técnicas para la elaboración del objeto, sino también las diversas formas de organización que tienen las sociedades del mundo dedicadas a la

producción artesanal. En este sentido, Ángel construye una comparación significativa con la comunidad de Taiwán con la sociedad tonalteca, en donde establece puntos de diferenciación concernientes a una conducta generada por la cotidianidad de las prácticas heredadas.

Y yo tuve la oportunidad de estar en Taiwán y de estar en un curso denominado “el desarrollo de la cerámica de Taiwán” en el aspecto creativo, aspecto técnico y me doy cuenta que Taiwán basó su economía en sistemas tecnológicos básicos elementales, simples sin complicaciones, pero hubo un objetivo perseguido, vimos lo que era Taiwán en 1950 y lo que hoy en día es Taiwán una de las principales economías del mundo es sorprendente... entonces, y con pocos recursos con pocos recursos, pero si se sigue un esquema de producción de dar seguimiento, es el trabajar en equipo vuelvo al tema. Hay una cultura de trabajar en equipo muy fuerte, muy fuerte... tengo muchos ejemplos pero solamente quisiera hablar sobre la ciudad de Hincó, es una comunidad como podría ser Tonalá, es la comunidad a la que fueron a radicar los ceramistas chinos, ahí se les llevó a vivir, que es un lugar preciosos y bonito y hoy en día un lugar muy próspero, ha fundado su propio museo que en primera etapa de esta población hicieron solamente los talleres familiares con un mínimo de tecnología precario y trabajaron en comunidad en base a los conocimientos a la antigua cerámica china, y alcanzaron a quedarse en diferentes niveles de calidad, pero ahora que llegaron los tiempos modernos la posibilidad de exportar de vender más de obtener un mayor recurso, están perfectamente bien ordenados, y ¿qué producen los ceramistas en Taiwán? producen réplicas de vasijas chinas antiguas, de loza utilitaria para sus ceremonias, loza utilitaria para su comunidad, producen piezas únicas que son para exposiciones en Alemania, Inglaterra, Japón que es uno de sus buenos mercados aunque el país no tenga buenas relaciones pero este, es un buen mercado y deja buen mercado y lo trabajan como tal y deja buen dinero, y todos esos talleres están así repartido entre varias calles que es un deleite ver esas cosas, y prácticamente todos tienen en su taller una exhibición, réplica de las mejores piezas que han hecho, su propio museo, además de esto tienen una galería donde venden el producto comercial. La calle comercial es una calle así como de cuatro kilómetros, es una callecita pintoresca como el viejo Puerto Vallarta,

bonito, bonito, todo en su lugar y son puras tiendas especializadas, muchas de esas situaciones vienen de EU. Es decir los sistemas de venta, cada pieza que se vende está en un empaque especial, puede ser un empaque corrientito sencillo pero está en su empaque, no hay problema de que ¡huy! no me lo puedo llevar porque se me quiebra en el avión o algo así, o se me quiebra en el traslado, no hay pretexto. Además hay desde la pieza que cuesta, tres dólares Taiwanesas que vale mucho menos que un dólar gringo, hasta la pieza que cuesta ocho mil o diez mil pesos mexicanos y tal vez mucho más caro, y en todos se puede ver al 100% la calidad, la calidad es una constante, y además de esto ahí se puede uno encontrar las tiendas que venden por separados que son los proveedores de los talleres artesanales de los talleres ceramistas, de los que venden las cajas de cartón, las armadoras de cajas de cartón, y las máquinas procesadoras de arcilla porque ellos no tienen arcilla en su taller y si tuvieran arcilla como ellos dicen, ellos no la sacarían por qué porque de por sí la isla es muy vulnerable ante los efectos de unos huracanes y todo eso y no la van a sacar, no la van a extraer, la arcilla que ellos tienen es la que llevan desde Inglaterra, pero es tan impresionante su sistema, tan organizado sobre todo, que ellos compran la arcilla en greña, o en bruto como decimos aquí en México, la procesan, la formulan o reformulan en algunos casos, y también en buena cantidad la venden a Inglaterra, o a otros países, ellos le venden a Inglaterra, le venden a España y le venden a Japón la arcilla. Bueno pero ¿por qué Tonalá no ha alcanzado esos niveles? es por eso, porque como dirían algunos maestros de del arte escolar tonalteca, yo para qué me preocupo, yo tengo mis premios mis galardones, pero además aquí viene la gente a comprarme, yo creo, pero a final de cuentas, yo creo que esto es parte de la responsabilidad asumida, y uno asume el riesgo de morir en un barco o morir en actividad, vamos eso fue extremo quizá pero meramente de desgastar e invertir el tiempo en otras actividades externas al trabajo personal, yo creo que siempre se va a perseguir un fin y en algunos casos no es claro la finalidad o no es únicamente una la finalidad, sino puede ser diverso amplio, pero hay objetivos personales para empezar y que esos objetivos convergen en el tal vez y en el tal vez esto funcione, es una oportunidad que yo veo cada vez más estructurada más sólida con más posibilidades de llegar que quedarse en el camino.

La experiencia obtenida a raíz de ese viaje, dota a Santos de elementos que le ayudan a construir un discurso desde parámetros que comparan los atributos de la sociedad taiwanesa con la tonalteca donde ambos contextos son diferentes. Para Ángel, en la sociedad de Taiwán se ha formado un estilo de vida parecido al de Tonalá por el manejo de la producción artesanal, pero distinto desde el hábitus que conforma a una sociedad capaz de trabajar en equipo y con un pasado heredado de invertir su capital cultural para el crecimiento económico. En este sentido los factores relevantes comparativos con la sociedad tonalteca se estructuran desde la práctica ancestral y las expectativas futuras respecto a las mismas. Observamos que ha sido una práctica muy antigua y que se ha estructurado como una forma de vida económica transmitida desde pequeños, en el taller familiar y en el ambiente social de la comunidad. A los niños se les enseña a trabajar en equipo y a valorar sus creaciones como objetos de museo mostrados en su propio taller en espacios de exposición exclusivos. En Taiwán, la calidad de las piezas es un factor determinante que se tiene que ir inculcando desde las primeras enseñanzas informales familiares ya que concientemente reconocen que es un producto destinado a ser vendido o exportado. En este sentido, los no tonaltecas, la situación es distinta en la comunidad tonalteca, ya que a los artesanos no se les ha inculcado el valor de la práctica de trabajar colaborativamente, sino que buscan posicionarse en su campo no con el nombre del sector sino con el reconocimiento individual de un trabajo, para Santos, ellos “no quieren tomar las riendas de una responsabilidad asumida, perseguir un fin en grupo para mejorar económicamente, mejorar la calidad y abrir fronteras de exportación”. (entrevista con Santos, 2007)

CAMBIOS Y CONTINUIDADES EN LA ALFARERÍA TONALTECA

- *La mejor alfarería de calidad está en Tonalá y es capaz de competir con artesanías de otras partes del mundo.*

Para los líderes no tonaltecas, la alfarería tonalteca es considerada como una de las mejores del mundo por su calidad que ha permanecido a lo largo de su historia. En este sentido, podemos ver que a principios del siglo XX el Dr. Atl, en su libro “las artes

populares en México” consideraba a la artesanía tonalteca con este atributo de permanencia, de la calidad:

Es evidente casi me parece absurdo afirmarlo, que las artes populares en México no pudieron haber alcanzado la importancia que actualmente poseen, sin una extraordinaria habilidad manual de sus productores. Yo no creo que haya otro pueblo que posea esa habilidad tan desarrollada, hecha excepción del pueblo chino” 37

La “extraordinaria habilidad manual” que Gerardo Murillo (Dr. Atl) menciona en el anterior párrafo, legitima en gran medida, la posesión de un capital cultural incorporado en el artesano, digno de ser representado y reconocido en muchas partes del mundo, en este sentido, el Dr. Atl, no sólo se limita a mencionar los atributos del arte popular tonalteca, sino que lo jerarquiza a un nivel casi de la cerámica de China, posicionando a la artesanía de México como una de las mejores del mundo. Además, también Wilmot posiciona a la artesanía tonalteca digna de ser reconocida como valor de piezas de museo por su calidad.

La artesanía tonalteca, bueno es el último vestigio de las tradiciones prehispánicas coloniales, la colección más importante del museo de Tonalá esta en el museo de las Américas, allá en Madrid, esta la hizo, Oñate, condesa o marquesa de Oñate. (entrevista con Wilmot, 2007)

Configurar a la artesanía dentro de un espacio de un museo que no sea sólo de Tonalá, sino que esté en Madrid, dota a la artesanía tonalteca ser un objeto de representatividad mundial de la historia y las cotidianidad de un pueblo propio de Jalisco, además el objeto artesanal al posicionarse en otro lugar, lo dota de un campo simbólico representativo según el espacio sociocultural que identifica al observador “experto o no”, y establece lazos significativos con otras culturas donde se moviliza el capital tonalteca.

- *Los cambios y modificaciones del arte alfarero se adaptan, a las necesidades de la sociedad y a las que el mercado imponen.*

Pero la continuidad de las prácticas de la tradición también se ha visto sometida a cambios, de los que son concientes los líderes de organizaciones artesanales no tonaltecas, cambios que muchas veces son provocados por los movimientos de las estructuras objetivas que obligan a modificar la técnica artesanal y otras veces, es producto de la creación del artesano que fusiona técnicas proponiendo nuevas formas. En este caso, Gerardo Murillo expresa su inconformidad cuando se propone construir piezas donde se mezclan estilos y formas no propiamente de lo prehispánico definiéndolo como una transgresión a lo prehispánico de la cultura;

Gerardo Murillo llevó a cabo una serie de trabajos en Tonalá para hacer algunas modificaciones a su cerámica, cuando respetaron las formas tradicionales de los indígenas las obras fueron buenas, pero cuando empezaron a meter las producciones aztecas y toltecas el fracaso fue inmediato (grequismo) se convirtieron en filigranas de mal gusto. 46

Por otro lado, Ángel Santos ha motivado en sus talleres que ofrece al público diverso, a la fusión de técnicas modernas, a tomar riendas sueltas a la creatividad y realizar lo que a la gente le interese hacer o fusionar con el barro, un taller “que no parezca un espacio frío”:

(...) el buscar que se generen nuevos públicos que se han logrado incluso ha habido gentes que han venido a comprar piezas con algunos de ellos, entonces, y en algunos casos hemos hecho algunos trabajos ya en equipos, por ejemplo Patricia, que ha dado aplicación de hoja de plata o de oro en una de las piezas que nosotros hemos realizados.

Los cambios de una artesanía que ha sido legitimada a través del tiempo por ser una herencia valorada milenariamente de generación en generación, constituyen un ambiente difícil de modificar y de insertar nuevos elementos que configuren los nuevos maneras de trabajar el barro, sin embargo la prevalencia de lo clásico es lo que se pretende fomentar más que la fusión de otras técnicas manuales. Se pretende por tanto, posicionar a la artesanía desde la conservación de estilos básicos y de la ritualidad de la práctica artesanal propia del

lugar, pero también se proponen estilos nuevos al público en general no artesanos tonaltecas, que quieran trabajar distintas figuras y formas, fusiones con otras técnicas que sólo sirvan para trabajar un taller de aprendizaje no para ser vendidos ni transgredidas las formas simbólicas de la artesanía prehispánica. En este sentido, la belleza de una artesanía tonalteca para los no tonaltecas, proviene de la conservación de las formas simbólicas prehispánicas construidas y significadas por su historia;

CONCEPTO DE BELLEZA EN LA ALFARERÍA TONALTECA

- *El arte alfarero es más bello mientras más se acerque a lo aborigen*

Para los líderes no tonaltecas, la percepción de la belleza artesanal se refuerza en la conservación de las figuras simbólicas que toman una significación por la permanencia de su historia, por los significados de sus símbolos y la fusión de otras culturas como la china. Para el Dr. Atl, la conservación de lo prehispánico es representativa de la belleza

El sentimiento estético de las gentes de México, secundado por una gran habilidad manual, determina el carácter y la grande variedad de los productos de las Artes populares, productos que son tanto más interesantes, tanto más bellos y tanto más completos, cuanto sus productores se acercan más al tipo de aborigen.⁴¹

Para Santos y Wilmot, la artesanía tonalteca cobraba significación por los motivos simbólicos prehispánicos que adornaban el objeto y que conferían a no solamente una cultura mexicana sino a la fusión de otras culturas prehispánicas que simbolizaban parte de la historia tonalteca conservada en la significación de la reproducción del estilo tradicional tonalteca. En este sentido, lo prehispánico cobra valor desde la construcción de una historia tonalteca que comparte símbolos y signos de culturas orientales que se materializan en la artesanía propiamente tonalteca.

b) Representaciones Emancipadas

Las representaciones emancipadas están fundadas en que los artesanos no tonaltecas divulgan con inconformidad que las autoridades gubernamentales que rigen el municipio no se interesan por conocer del arte popular, la cultura del pueblo y su representatividad. La falta de interés constituye un espacio donde no se valoran las prácticas milenarias del Tonalá.

AUTORIDADES GUBERNAMENTALES

- *Las autoridades gubernamentales encargadas de la cultura, se dedican a robar y no tienen interés por la cultura popular.*

“No se puede dar lo que no se tiene”, dice Santos refiriéndose a las autoridades tonaltecas, en este sentido argumentando que si no ha habido una formación de antes, de casa, de escuela, donde se haya generado un amor al arte popular, nunca va a surgir un interés y un gusto por trabajar y comprometerse por el mejoramiento del sector artesanal. Así lo define también Wilmot:

(...) y por otro lado este libro verdaderamente maravilloso que es como prefacio del fin del mundo porque estamos en una situación verdaderamente terrible, en la el Presidente Municipal anterior, hizo una serie de fechorías, pero él las justifica porque él también tiene derecho a hacerlas, sobre todo, cómo se puede decir, sustraer recursos, que es robar (risas) bueno, pues yo creo que merecemos mejor, pero a la vez difícil porque uno es lo que es. (entrevista con Wilmot, 2007)

Como Bourdieu fundamenta, la construcción de un habitus, de un gusto, de las prácticas que constituyen nuestra cotidianidad proviene de lo sociocultural, un elemento en donde no han estado inmersos los gobernantes de Tonalá, en este sentido, el interés de ejercer un puesto político en el municipio se funda más desde otra expectativa distinta a las que espera el pueblo tonalteca para su beneficio.

c) Representaciones Polémicas

Las representaciones polémicas en torno a la artesanía, se construyen desde las nuevas prácticas de la sociedad tonalteca enfocadas principalmente a dos vertientes, el abandono de la práctica por las situación económica o la reorganización laboral en sus talleres, nuevas formas de trabajo y de producción.

RESIGNIFICACIONES EN LA ORGANIZACIÓN LABORAL

- *La crisis económica, el crecimiento desproporcionado de Tonalá ha traído graves consecuencias en perpetuar la práctica de la tradición artesanal*

La continuidad de la práctica de la tradición artesanal, se ha mermado por distintos factores de contingencia social, política y ambiental, esto ha representado el abandono de esta práctica y dedicarse a buscar otras maneras de obtener un capital económico que los haga capaces de subsistir.

Cuando ha habido crisis, la falta de ventas mucha gente cambia a hacer otras cosas... fuera del medio artesanal incluso, porque no están resueltos a soportar, no podrían soportar una situación... también no es una apreciación personal, sino serie de circunstancias familiares, individuales también y sociales, es todo un rollo.

El arte popular tonalteca, se ha visto en crisis porque su hacedor abandona la práctica, mucho se dice que es por falta de apoyo gubernamental, pero Santos nos justifica que no sólo las problemáticas que existen en el campo son en este sentido, sino desde la lucha que hay por posicionarse en un buen lugar donde ya está ocupado por otros que no dan oportunidad de crecer, o por factores familiares que los supeditan a sustentar una gran familia, entre otros aspectos sociales. Sin embargo existe una contraparte que se propone a superar las tensiones que se viven en el campo;

- *Se propusieron nuevas formas de trabajar la artesanía y ayudó a la mejor mercantilización global.*

Surgen en el sector distintas formas de organización, una de ellas es la continuidad de las prácticas a través de uniones o asociaciones de artesanos que utilicen distintas técnicas y estilos artesanales para poder representarse como grupo ante los demás.

Generar una nueva actitud, yo creo que el afán de la gente que trabaja en grupo en este caso de nuestro grupo Herencia Milenaria, yo creo que el afán no es generar una mala fama contra aquellos que no están, yo creo que sería muy negativo para nosotros mismos, el afán no es borrar del mapa a nadie, sería una ilusión porque cada quién tiene su carrera independientemente de su carácter como persona o actitud como persona, eso es secundario. En este sentido tenemos en nuestro grupo, hay barro canela, barro bandera, petatillo, barro biliado en otras modalidades, las más caras del maestro Jesús Delgado, el barro betus de Santa Cruz también de Juan José, variedad de barro policromado, hay un compañero que se involucró recientemente que hace un decorado en vidrio y no hace mas que plasmar los elementos decorativos tradicionales pero en vidrio (entrevista con Ángel Santos, 2007)

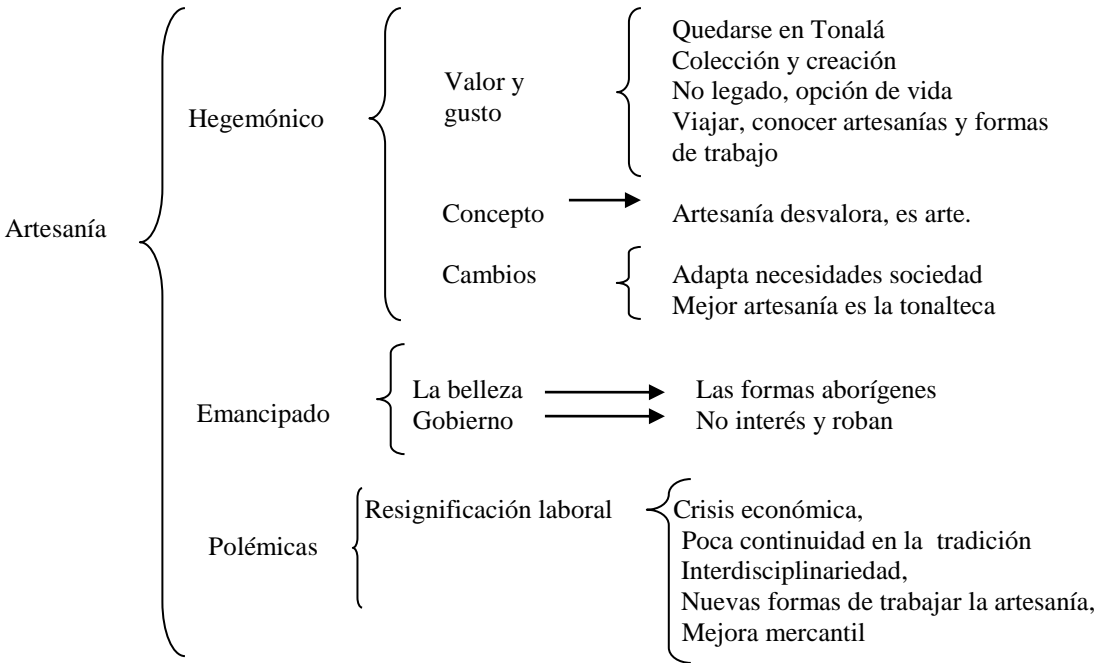
La apertura a tener en un grupo no sólo alfarería de una sola técnica, sino proponer la participación de artesanos que trabajen en diversas técnicas y estilos en una misma organización proporcionaría más diversidad de públicos y de proyectos para trabajarse en conjunto y también buscar formas de tener trabajo

yo creo que si todas estas bondades se pudieran trabajar en grupo sería enriquecedor, pues yo creo que de esto yo no debería de hablar mucho, y pronto estarían hablando las actividades que nosotros realizamos como grupo, no que realiza Ángel Santos para el grupo o no que concertó Ángel Santos para el grupo sino de las actividades que se van dando por el trabajo en equipo, por el trabajo de tres cuatro o cinco o en un determinado momento de todos los asociados, porque son de los riesgos que hay dentro de un grupo, cuando el trabajo recae entre dos o tres personas.

Las organizaciones artesanales se han visto de revestidas dentro del campo de una serie de luchas y tensiones que dificultan la continuidad de estas prácticas provocando así mismo la desunión y la fragmentación de la sociedad. Aún así, se sigue apostando por el crecimiento de Tonalá en las organizaciones, y sobre todo ahora que se manifiesta una estadística muy baja de los hijos de artesanos que quieran darle continuidad. Para los no tonaltecas, es una problemática que les compete a todos (ya sean tonaltecas o no) y que es el momento de eliminar prejuicios y reconstruir a la sociedad alfarera de Tonalá con nuevos integrantes y nuevas propuestas que marquen estilos de vida propios que valoren la producción artesanal en todos los sentidos.

A continuación se muestra un gráfico de las representaciones sociales a la artesanía de los líderes de organizaciones artesanales no nacidos en Tonalá.

Gráfica 9: *Representaciones Sociales a la artesanía de los líderes no nacidos en Tonalá*



3. Representaciones Sociales relacionadas con la lógica del campo organizacional.

En este apartado se pretende dar un paso más en el análisis de las representaciones sociales de los líderes de organizaciones artesanales donde se focalizará en las incidencias de éstas en el campo de su asociación. Una vez posicionados dentro de su organización, se detectan un conjunto de relaciones objetivas con respecto a su *habitus* y a su forma natural de actuar y decidir dentro de una organización. Desde esta perspectiva, se pretende relacionar las representaciones sociales de los líderes con relación a sus acciones y dificultades en sus organizaciones, elementos que nos ayudarán a visualizar las representaciones en conjunto en torno al interés de formar asociaciones en Tonalá.

Es importante mencionar que este apartado se construye desde los relatos de los dirigentes sobre su participación en cada una de las organizaciones a las que fueron partícipes, en este sentido se elaboró una gráfica ordenada cronológicamente ubicando al líder y a su(s) organización(es), donde se muestran según su contexto los elementos constitutivos semejantes y diferentes de las propuestas, normas, valores, dificultades, tipos de redes formadas, logros, obstáculos, perspectivas que tuvieron en cada una de sus asociaciones.

Cabe mencionar que en Tonalá en los siglos XX y XXI ha sido muy significativa la participación de los artesanos en grupos, sin embargo diversas características sobre todo internas al campo impiden su permanencia. En el siguiente análisis se observó que cuando los entrevistados hablaban del proceso de su organización presentaban una homologación de pensamiento desde la postura del rol de líder que ejercen, en este sentido es significativo no abordar el análisis desde la clasificación de la diferencia de las representaciones entre los artesanos provenientes de Tonalá y los no nacidos en este municipio como se mostró en el apartado del análisis anterior, sino entender las constantes de su organización de acuerdo al orden de participación de cada líder a través de la historia analizar las representaciones antes obtenidas con la problemática constante en todas las asociaciones para que nos ayuden a configurar en conjunto las representaciones de la problemática hegemónica de sus organizaciones.

Tabla 8: *Tabla Cronológica de las Características de Organizaciones Artesanales del siglo XX y XXI en Tonalá Jalisco*

	Dr. Atl y Amado Galván.	Wilmot	José Bernabe	Marcos Arana	José Antonio Mateos	Ángel Santos	Carmen Marín
Nombre de la organización	Sociedad Cooperativa de Alfareros de Tonalá (1922)	Cooperativa (1958)	1.Unión de artesanos (1968) 2.Casa de Artesanos (1989) 3.Tradición Tonalteca (2006)	-Cihualpilli A.C. (1974) -Asociación Cívica Cultural	-Asociación Nacional de Artesanos Galardonados (1990) *Presidente de la Comisión de Fomento Artesanal del Congreso del Estado (2007)	-Tecomacalli A.C. (1998) -Tradición Tonalteca -Herencia Milenaria (2006)	-Cihualtart (2006)
Propósitos:	-Enseñar a organizar y transmitir técnicas. -Enseñar y administrar -Difusión del arte popular	-Crear un taller de producción que trabajaran su técnica (alta temperatura y esmalte) y comercializarlo. -Aplicar la técnica de las altas temperaturas	1.Crear uniones de artesanos 2. El Instituto de la Artesanía Jalisciense, se hizo para recibir lo mejor de Jalisco en Tonalá. 3. Crear proyectos conjuntos, intercambiar saberes e instrumentos, 3. Invertir el dinero del premio en escuela y en una galería de exhibición	-Promover la mejoría de los alfareros a través de la educación -Hacer política -demostrar que las organizaciones son al servicio del hombre -Cooperativa mercantil con intención educativa.	1. Mayor representatividad e imagen 2. Proyecto: -Financiar materia prima -elaborar y ejecutar proyectos productivos -programas para fomento de la técnica artesanal -campañas de difusión	-Generar nuevos públicos, nuevos promotores o coleccionistas -Trabajar en equipo -Fortalecer el gremio y transmitir información. -Abrir el panorama a las nuevas generaciones de artesanos -Hacer talleres para obtener recursos económicos y el del aprendiz. -Fundar un taller escuela con reconocimiento oficial de la SEP	-Darse a conocer -Motivar a mujeres a mercantilar -Tener representatividad e imagen de unidos. -Apoyarse entre el grupo y mercantilar
Normas y valores	-Colaborar y Aportar sus piezas, - llevar un	-Formar equipo y crear artesanía de calidad para aumentar su	1y2-Apoyar al sector artesanal - Exigir cosas bien hechas para mercantilar	- Promover y dar a conocer alfareros a través de una exposición de	-Apoyos para la comercialización -Educar y comercializar	-Mantener una buena imagen como grupo -No buscar reconocimientos	-Acatar las normas del grupo -Si se retiran no

	control de sus ventas.	nivel de vida y producción.	-Motivar a las mujeres a trabajar en maquilas y mejorar las ventas -Valorar el trabajo artesanal	alfarería. -Mejorar a la comunidad -Educar -Ayudar ayudándonos - Hacer los proyectos sin cobrar -las cooperativas no son suma de dinero, sino de educación	-que los artesanos conozcan sus derechos civiles.	sociales, sino trabajo. -Talleres para hijos de artesanos (empuje a las nuevas generaciones), y para público en general.	pueden ingresar -Difundir la artesanía jalisciense -las decisiones se toman para que se cumplan
Relación y redes institucionales.	-El gobernador del Estado Guadalupe Zuno -la participación de los muralistas Siqueiros, Rivera, Orozco, Murillo muy amigo de Amado Galván.	-Atracción de ceramistas nacionales e internacionales -Apoyo con el norteamericano Ken Edwards con una visión comercial	1y2-Participación de los maestros -Llevaron la artesanía a EU, Japón, Canadá -Participación en la primera Feria de Tlaquepaque -Apoyo de FONART, el Presidente de la República, del Gobierno del Estado 3-Fox otorgó el premio -FONART retiró su apoyo por la actitud -Fundación Díaz Romo iba a otorgar una casa a condición de ayudar a los huicholes	-Maestros, periodistas ligados con movimientos sociales, la acción católica -Apoyo del Gobernador Flavio Romero de Velazco	2-El gobierno del Estado -ISFA conforma empresas comercializadoras con los sectores públicos y privados.	-En la de 1998 inscrita como Asociación Civil -En la de 2006 Sociedad de Responsabilidades limitadas. -Convenios con la casa de la cultura, -Apertura de sus talleres con la validación de FONART -Difusión a través de Internet de su grupo. -Cerrado convenios para ir a EU.	-Nombre registrado ante la Secretaría -Ayuntamiento de Tonalá invita a exposiciones -autoorganización cuando no hay invitaciones formales -De las mismas invitaciones surgen otras o otros países -Asesor Alexander Flores (promotor)
Dificultades:	a) Intrínsecas; -Los directivos se empezaron a robar el dinero para embriagarse b) Extrínsecas; -El cobro de Hacienda por tener horno, trabajadores y firmar su loza.	a) intrínsecas: -Rivalidad entre el dirigente y algunos artesanos porque gastaban el dinero y el tiempo de la producción en alcohol y diversión. b) -----	a)Intrínsecas: 3-Ególatras y egocéntricas, cada quién decía “yo soy el mejor” -Cada quién tiene sus clientes y no les interesa unirse -Cuando hay unión -Rechazo del grupo a un proyecto de un préstamo económico porque no conocían la cantidad con anterioridad.	a)Intrínsecas -El nivel bajo cultural-educativo -la vieja actitud egoísta y reacia a la unión de los propios alfareros -Crisis de Valores donde no existe el vocablo DAR, sólo recibir. b)Extrínsecas	a)Intrínsecas 1-Uno de los dirigentes tuvo que irse a vivir a otro lado, fue difícil mantener la comunicación b)Extrínseca 1-la distancia que separaba a cada miembro de la asociación	a)intrínsecas al campo -“los grandes egos obstaculizan el trabajo en grupo -la ambición del dinero y querer ganar sólo para unos y no para todos b)Extrínsecas -----	a)Intrínsecas -machismo al no querer ser dirigidos por una mujer -las mujeres no se animan a viajar. -Egolatrismo por parte de los hombres. b)Extrínsecas

			<p>-Rechazo del grupo al préstamo de una casa porque se quería ayudar a los huicholes.</p> <p>b)Extrínsecos 1-2-En la exposición los artesanos no vendían porque en ese tiempo abrieron el drenaje de la principal avenida. 3-Falta de apoyo económico por parte del gobierno -Importación de artesanía china -Déficit en las ventas tonaltecas</p>	<p>-En los 70s la situación social, política y económica de Tonalá era difícil.</p>	<p>-las instituciones encargadas tanto en lo federal como en lo municipal no se le ha dado la importancia debida al sector.</p> <p>2-La Comisión de Fomento Artesanal Municipal depende de otras direcciones para dar presupuestos. -A nivel estatal, sucede lo mismo con el Instituto de la Artesanía. -A nivel nacional sucede lo mismo con el FONART -No se ha publicado la ley de fomento artesanal -En el 2003 las cifras de exportación de artesanía creció hasta 26.1 millones de dólares y se desplomó en el 2005 a solo 3.2 millones</p>		<p>-No apoyo económico o el 50% de los gastos. --la falta del idioma y de tener un guía para viajar</p>
Causas del Fracaso	-Desconfianza de la gente	-La exigencia y las nuevas normatividades del dirigente separaron al grupo.	<p>1-Cuando se desbarató la unión, la casa quedó para la familia 3-No cumplir los proyectos planeados 3-Falta de reconocimiento local, nacional. 3-No había apoyo del gobierno y cuando la hubo no se aprovechó</p>	-La asociación pasó a otra administración con fines más de finanzas y no educativos	<p>1-la falta de continuidad de proyectos a favor de la artesanía 2-las pocas mercantilización y apoyo por parte de las instituciones</p>	-No poder continuar con la asociación Tecomacal -la Salida de Algunos integrantes en la última asociación.	-Falta de continuidad en los integrantes

<p>Éxitos</p>	<ul style="list-style-type: none"> -La mejor cooperativa -Los alfareros firman su loza para que los conociera el mundo entero -Ya sabían quién hacía que cosa en Tonalá. -Tuvieron muchos pedidos -Enseñanza de las entradas y salidas de sus ventas en la cooperativa -Los grandes pintores venían a enseñar a los artesanos a pintar -Proporcionó biblioteca para los alfareros 	<ul style="list-style-type: none"> -Innovó hornos de altas temperaturas -Trajo las pastas industriales que sustituyeron el barro tradicional -Trajo el esmalte que sustituyó a la greta -Nuevas formas de organización en talleres de producción. -Mejóro la técnica de la artesanía. -Se comenzó a industrializar con mayor producción. 	<p>1y2-Se lograron juntar al principio hasta 20 artesanos de los mejores</p> <ul style="list-style-type: none"> -Se hizo el día del artesano -Viajaron a diferentes partes del mundo a promover su artesanía -Generaron empleos en los talleres de Bustamante -la primera Exposición con el Sr. Pablo Casals -la primera exhibición en la casa de gobierno en México, los museos en México de culturas populares. -Grandes ventas -Creación de más uniones en el Edo de Jalisco. -Se creó la primera casa de artesanos <p>3-Premio Nacional</p> <ul style="list-style-type: none"> -Premio y reconocimiento por el Congreso del Estado -Reconocimiento por parte de otros gobernadores 	<ul style="list-style-type: none"> -Exposiciones -creció la cooperativa y generó empleos -Primera Asociación Civil -Cambió el nombre de 'Santiago de Tonalá' a 'Cihualpilli' -ya hay remuneración económica para los trabajadores. -Todavía existe pero con otra administración y socios. -Se extendió no sólo a exposiciones alfareras sino culturales -Se proyectó a ganar las elecciones de Tonalá 	<p>1-Apoyo a la artesanía de México a través de propuestas dirigidas al Congreso del Estado.</p> <p>2-Proyectos:</p> <ul style="list-style-type: none"> -Construir el Fondo para la Salvaguarda y Fomento Artesanal, -Escuela de diseño y comercialización 	<ul style="list-style-type: none"> -En proceso, consolidar una galería -Taller para artesanos con Chac Trosty, les dio armas para abrir su creatividad y diseño. -Taller para público en general, se generaron gustos en participantes no tonaltecas y compartieron creaciones originales con el barro. <p>Proyecto:</p> <ul style="list-style-type: none"> -crear un taller escuela con maestros artesanos y que tenga reconocimiento con la SEP 	<ul style="list-style-type: none"> -Viajar en conjunto -Promoverse como grupo en las exposiciones nacionales e internacionales -comunicación entre el grupo por los integrantes comprometidos <p>Proyectos:</p> <ul style="list-style-type: none"> Establecerse como asociación civil
----------------------	--	--	--	---	--	---	---

En el discurso de los líderes de organización artesanal, se encontró una homologación de propósitos, valores, actitudes, dificultades que han vivido en su organización a través de la historia y ha sido significativo para que ellos continúen o deserten de la asociación que formaron, en este sentido, se construyen las siguientes representaciones conformadas por el habitus que se comparte en Tonalá y las percepciones, valores y prácticas que se han visualizado en el apartado 6.2 del análisis.

a) Representaciones Hegemónicas:

Los estigmas negativos del artesano tonalteca²⁸ presentados en el análisis anterior, han representado para la formación y continuidad de las organizaciones artesanales tonaltecas un obstáculo interno predominante, caracterizado por una forma de vida, un modelo de conductas que se ha reproducido en generaciones. En este sentido, los líderes son conscientes de que esta actitud que se ha manifestado como una constante ha sido un obstáculo para darle continuidad y proyección a la asociación. Desde esta perspectiva, los líderes coinciden en que;

SE OBSERVA LA MISMA ACTITUD

Las gráficas comparativas dan referencia de una personalidad hegemónica en el artesano tonalteca que ha estado visible en la organización artesanal, se observa por ejemplo, en la opinión del profesor Chema, que tanto en la primera cooperativa como en la asociación dirigida por Wilmot, se mantiene la idea de que el artesano conserva conductas poco aceptables para interactuar dentro de una asociación u organización.

(...) ese hombre le sacaba dinero a Jorge Wilmot, a la hora que quería y lo que él quería, y sí, ahí con Jorge Wilmot se enseñó a pintar él porque él pintaba como Guadalupe Solís, como todos ellos, buenos pero todavía medio corrientón, pero ahí con Jorge Wilmot, Salvador Vázquez, llegó a trabajar muy bien, nada más le pasó lo

²⁸ Ver Apartado 6.2 del análisis en las representaciones de los líderes nacidos en Tonalá en el punto 2 de **la relación con el Artesano** en Representaciones Emancipadas y ver en este mismo apartado las Representaciones de los líderes no nacidos en Tonalá.

que a la directiva de la cooperativa, muy borrachitos, se iba a Guadalajara y había días enteros que no se paraba y nadie sabía donde andaba. (...) [En la cooperativa de Gerardo Murillo] robaron la asociación para irse a emborrachar, entonces aquí no había cantinas, las cantinas estaban en Tlaquepaque, había tres cantinas muy famosas: las de las conchas, la de ventura y la de Maximiano, la de ventura estaba a media cuadra de la calle Tonalá, la de Maximiano estaba en la esquina y la de las conchas estaba a dos cuerdas, pero allí iban a parar mis paisanitos con dinero, ponerle allí llevándole cincuenta o cien pesos pero de vez encunado que iban, y cuando iban gastaban lo que llevaban y hasta más, (entrevista con el profesor Chema, 2007)

En este sentido, la construcción de la imagen del artesano tonalteca, expuesta por los líderes entrevistados, como una persona que le gusta embriagarse, constituye una conducta caracterizada como parte de su identidad, no por el sólo hecho de acudir a los vicios, sino porque el embriagarse cobra sentido por los lugares en donde realiza esta acción, es decir las cantinas, que se convierten en espacios donde se aprueba y se reproduce esta conducta como un elemento vital de la vida social en donde existe interacción entre ellos, un espacio donde se comparten modelos de conducta, identidades y discursos propios del “hombre” tonalteca. Por otro lado, esta misma conducta constituye un atributo con un valor negativo en la conformación y participación del artesano en una asociación o una organización artesanal. Para los líderes entrevistados, la reproducción de esta conducta ha constituido que el mismo artesano sea partícipe del fracaso en los proyectos de la organización.

b) Representaciones Emancipadas:

Sin embargo, la actitud hegemónica del estigma anterior no sólo ha sido predominante a través del tiempo, sino la necesidad de obtener un capital económico considerable para solventar los atributos anteriores. En este sentido una de las representaciones que se comparten entre los dirigentes de organizaciones desde lo cognitivo ha sido la actitud de obtener recursos económicos para su propio beneficio.

CAPITAL ECONÓMICO: PROVECHO PERSONAL Y NO DE GRUPO

Por otro lado, si observamos bien la tabla donde marca las “dificultades” que han tenido en la organización y lo relacionamos con las actitudes mostradas en el apartado de “Relación con el artesano” de las representaciones de los líderes tonaltecas y los no nacidos en el municipio, nos daremos cuenta de que la actitud de valorar la obtención del capital económico se estructura desde dos momentos de la historia, en las primeras organizaciones, según los entrevistados, el artesano se une en asociaciones para obtener dinero e invertirlo en diversión y bebidas alcohólicas, a partir de la tercera organización, el artesano que ya es reconocido por la venta de su artesanía, no le da tanta importancia a participar en organizaciones porque ya tiene beneficio de su propia labor. En este sentido, cobra valor para el artesano tonalteca buscar los reconocimientos sociales y económicos desde su individualidad, y su participación en una organización va a tener más valor en la medida que sea favorecido más en lo personal y no tanto a nivel comunidad, desde esta perspectiva, las intenciones del líder con las intenciones del participante difieren en muchos sentidos constituyendo dentro del campo de la organización tensiones y conflictos continuos, así lo expresan los siguientes líderes:

Hoy es más difícil hacer una unión, porque antes no había mucha alternativa, pero ahorita ya mucha gente de la que debería estar dentro se les dificultaría porque ya les han comprado piezas y tienen a sus clientes y sus cosas y ya se desligan de eso.

-(...) De todos modos es más difícil hacer la unión, reunirlos en conjunto porque nadie está contento. (entrevista con Bernabe, 2007)

Bernabe habla de estos dos momentos de la historia de las organizaciones antes mencionados, primeramente nos habla de que en un principio la sociedad Tonalteca se situaba en un contexto social, económico y cultural que demandaba en los artesanos necesidades similares para poder formar asociaciones, sin embargo, actualmente habla de un artesano ya reconocido por su artesanía y es capaz de obtener recursos económicos a través de la venta de su obra, desde esta perspectiva las necesidades se configuran de diferente manera, más enfocadas en obtener un provecho personal y que manifiestan las opiniones

conjuntas de representar al artesano tonalteca como “egocéntrico y solemne”²⁹ en las asociaciones y no tanto en las necesidades conjuntas que demandaba la época anterior. Marcos Arana, también recalca esta actitud en los tonaltecas como una dificultad para darle continuidad a las organizaciones;

(...) entonces en este momento, no sé yo creo que habrá cuatro o cinco organizaciones con diferentes grados de preparación pero sí hay manifestaciones, sin embargo están luchando con la VIEJA actitud egoísta y reacia a la unión de los propios alfareros,

Además, configura hipotéticamente el campo artesanal si el artesano no tuviera la llamada “vieja actitud”:

-(...) era de que la Unión de Artesanos de Tonalá fuera una organización que pusiera y quitara presidentes, nomás con eso te digo, pero no, lo que pasa es que hay un sentimiento egoísta muy marcado, en donde sólo dicen: “y es para mí, y si te puedo sacar algo, le entro, si no péguenle ustedes”, así es la situación. (...) No es poner sino sacar, y eso es una pena es una lástima, no quiere decir que no exista, estoy haciendo hincapié en que es trabajosa la organización, pero no por eso deja de haber esfuerzos y manifestaciones de asociación de unión, si hay, pero no con la fuerza, por qué, porque todo mundo recela: “mmm... y este que traerá y este...” por eso prefieren mantenerse al margen y trabajar por su cuenta.

Para Marcos Arana, la actitud “egoísta” del artesano se ha conformado ya desde las estructuras sociales incorporadas y aprendidas que ha ido organizando para darle sentido y practicidad a su vida cotidiana, una actitud que en cierta manera ha sido aceptada por la sociedad tonalteca para mantener entre sí relaciones interpersonales reguladas por un habitus que lo colocan como una persona que tiene que “pedir” recursos económicos para ejercer sus prácticas.

²⁹ Ver Representaciones sociales en los líderes no tonaltecas, en el apartado 2 de **Relación con el artesano en representaciones emancipadas.**

-(...) hay una actitud muy fácil y cómoda y muy VIEJA del alfarero de Tonalá o del artesano, que es ¿Qué me vas a dar? , el gobierno no ayuda y eso, Oye... pero el mismo derecho que tienes tú como alfarero, lo tiene un carpintero, un obrero, y un agricultor, por qué tiene que darte el gobierno algo especial a ti, si el gobierno es para todos, y cada quien sigue o se estanca de acuerdo con sus méritos, es decir de acuerdo a su trabajo, pero tan valiosa es el que hace esta pieza como el que hace esta mesa o el que hace el acero aquí afuera, bueno yo no siento que uno que haga bonitos jarros que sea tonalteca de excepción, esa es su chamba, es su trabajo, y hay artesanos buenos y malos, nada más y los buenos no son los que se quejan, diciendo: “hay porqué no me ayudará fulano, por qué... no, ellos los sacan por ellos mismos, y los mediocres y los malitos son los que andan diario diciendo y andan ahí arrastrando la cobija, los que se quejan de todo. Todo a qué nos viene, a la educación, una persona educada y cultivada, se vale por sí misma. (entrevista con Marcos Arana, 2007)

Sin embargo, existe un factor que hace diferente a la identidad arraigada del artesano tonalteca: la educación, un elemento que constituye la inserción a nuevos mundos de significación y apertura para poder trabajar en una organización, un capital que ha sido reconocido en las representaciones emancipadas y polémicas de los líderes no tonaltecas y tonaltecas en el apartado anterior.

c) Representaciones Polémicas

La participación de los líderes en los cargos de gobierno a nivel municipal ha sido significativo en la mayoría de los entrevistados, ya que ha sido un elemento importante para que los mismos artesanos se motiven a transformar sus ideales en prácticas que favorezcan tanto su reconocimiento como al sector artesanal, sin embargo para la mayoría de los líderes entrevistados, la participación de las estructuras nacionales y estatales del gobierno no han sido una fuente favorable para motivar a que las organizaciones artesanales crezcan, esto ha dado motivo a que sea una de las principales causas de sus obstáculos para su crecimiento.

A NIVEL GOBIERNO

No sólo en las estructura subjetivas existen las dificultades en el campo de las organizaciones, también no favorece el sistema de gobierno la dependencia de este campo a las estructuras de gobierno un elemento que se vuelve un obstáculo para el crecimiento y el progreso.

-Estamos viviendo una CRISIS DE VALORES, una crisis de principios, una crisis en la que no existe el vocablo DAR, nada más quiere RECIBIR, (...) actualmente las personas que están ahí en esos puestos no han vivido lo que es Tonalá, empezando con el presidente, el presidente vendía coches usados, él anda en otra onda, y la mayoría de los funcionarios no son de aquí, ellos vienen a ver qué y se van a ir. (entrevista con Marcos Arana, 2007).

Como se puede observar en las dificultades presentadas en la tabla, un elemento constante que interviene en la continuidad de los proyectos de sus organizaciones es la falta de apoyo del gobierno y sobre todo las crisis económicas en la que se han visto sometidos según la época, desde esta perspectiva es significativo mencionar la relación de estos comentarios con las representaciones hegemónicas y emancipadas de los líderes antes entrevistados respecto al gobierno, considerándolo como un sistema de gobierno que obstruye no sólo al crecimiento del sector sino de la nación en general, se vuelven críticos de la actitud de los que ocupan los puestos gubernamentales, la falta de perfil y competencia para poder ejercer su labor, en este sentido la conciencia de esta actitud conforma un detonante de luchas y tensiones en el campo pero sobre todo genera en algunos la “independencia” de estas estructuras y la autogestión de sus proyectos en organizaciones.

d) Atributos Emancipados:

La “confianza” ha sido un término aplicado en el discurso de los líderes como un elemento significativo para tomar decisiones en las organizaciones artesanales y para estructurar normas en la forma de trabajo en la producción artesanal, en este sentido;

LA GENTE PREFIERE TRABAJAR EN SU PROPIO TALLER Y NO EN EQUIPO

Las representaciones de los líderes tonaltecas y no tonaltecas hacia el artesano (presentadas en el apartado anterior) constituyen una serie de referencias que lo identifican con falta de atributos para otorgarle el valor de la confianza en el espacio de una organización artesanal, en este sentido se manifiesta en la tabla 8 como uno de los principales fracasos que por causa de la actitud del tonalteca en la participación de las asociaciones la gente ya no da significado a las actividades que demanda una organización.

K. ¿Por qué el artesano continúa con esta forma de vida aún con tantas dificultades para salir adelante?

C. procuran seguir el mismo tren de vida, la vida que llevaron sus ancestros, porque sienten que nadie les puede hacer felices, nadie les puede ayudar en buena forma, y dicen; “pues de que roben a que yo haga lo que pueda acá, pues mejor yo solito”. Solamente cuando sale un artesano muy bueno y dice, pero que no tenga hambre ni necesidad de malbaratar sus cosas, cuando hay algún artesano que sabe que hace cosas bonitas y que las pueda hacer valer, no sale a venderlas a la calle ni al tianguis, lo que hace lo guarda en su casa y ya sabe que la gente misma dice, no, pues con fulano hace muy bonitas cosas, ¿dónde vive? pues en tal parte, así es como viven muchos de los buenos artesanos. (entrevista con el profesor Chema, 2007)

Para el profesor Chema, la identidad heredada e incorporada del artesano tonalteca de trabajar en un taller artesanal exclusivamente familiar, constituye un ambiente significativo de relativa confianza para compartir la práctica artesanal en un microespacio donde el “otro” (que puede ser el mismo artesano tonalteca, sólo de otra familia) el que viene de fuera con cualquier otra intensión se convierte en un extraño en su terreno, un peligro y una amenaza que puede rebatir el producto de la herencia exclusiva. En este sentido, el quehacer del artesano va a cobrar valor solamente desde su propio espacio de trabajo y no desde la práctica de la organización donde se comparten intereses con “otros” artesanos.

(...) tendrá mucho que ver la mentalidad o la educación que se le haya inculcado en familia, es como el trabajo en grupo en Tonalá, si toda la vida se ha trabajado de manera independiente, de manera individual y muy personalista, pues no le tiramos que trabaje en equipo. (entrevista con Ángel Santos, 2007)

Para Ángel Santos, el valor que se le da a esta práctica desde su microespacio de taller, se convierte en un valor significativo, donde puede establecer normas exclusivas de su territorio y no tiene las habilidades para trabajar en equipo ni la confianza en el otro para compartir sus ideas e intereses. En este sentido “La gente ya no quiere asociarse, no confía en las organizaciones, no confía en las instituciones gubernamentales y prefiere trabajar su en su propio taller, como al principio de los tiempos, cada quién en su trinchera” (Ángel, 2007).

e) Representaciones reflexivas:

En los discursos de los líderes de organizaciones artesanales se muestra un reconocimiento muy palpable y visible de las causas de los fracasos de las organizaciones, atribuibles en la mayoría de los casos a las características que identifican al artesano tonalteca, sin embargo;

LA ORGANIZACIÓN: SALIDA PARA EL PROGRESO

A pesar de concebirse con conflictos internos causados por la personalidad del tonalteca, reconocen que fomentar las organizaciones sociales de artesanos constituye un caldo de cultivo para que el sector progrese, en este sentido, como lo podemos ver en la tabla 8, los éxitos de cada una de las organizaciones artesanales conforman la mayoría de las representaciones polémicas de los líderes entrevistados en los tres aspectos; el concepto de sí mismos, el del artesano y la artesanía, una transformación generada desde un espacio organizacional que fomenta la participación del artesano a pesar de los atributos que lo identifican;

K. ¿Es más difícil hacer proyectos a favor de la alfarería si no se agrupan?

C. síiii, no se puede, no se puede (...) porque trabajando de forma individual, los compradores abusan del artesano, porque dicen, no, yo esto no te lo pago en tanto, si quieres te lo pago en tanto, y pues el artesano por necesidad dice llévatelo. Y cuando están bien organizados, no es el productor el que vende, sino tienen su tienda y ahí tienen precios fijos, y ahí el comprador va a decir, aquí vengo a comprar porque aquí encuentro lo mejor, a precio más carito que en las casas, pero sé lo que llevo, llevo algo mejor. (entrevista con el profesor Chema, 2007)

Para el profesor Chema, los éxitos generados desde una “buena organización”, se reflejan en el establecimiento de redes sociales que permiten vender su producto en espacios ya establecidos donde la gente puede comprar sin malbaratar el trabajo artesanal. La función mercantil constituye un valor significativo que identifica el “éxito” de una organización artesanal.

(...) a final de cuentas, yo creo que esto es parte de la responsabilidad asumida, y uno asume el riesgo de morirse en un barco o morir en actividad, vamos eso fue extremo quizá, pero meramente de desgastar e invertir el tiempo en otras actividades externas al trabajo personal como en una organización, yo creo que al trabajar en grupo siempre se va a perseguir un fin y en algunos casos no es clara la finalidad o no es únicamente una la finalidad, sino puede ser diverso amplio, pero hay objetivos personales para empezar y que esos objetivos convergen en el tal vez esto funcione, es una oportunidad que yo veo cada vez más estructurada más sólida con más posibilidades de llegar que quedarse en el camino. (entrevista con Ángel Santos, 2007)

Para Ángel Santos, participar en una organización implica la renuncia de un tiempo personal y la inversión de un tiempo en equipo, además de que haya en cada uno de los participantes la adquisición de un beneficio personal y grupal desde donde se estructura la creencia de la posibilidad de que funcione.

(...) pero yo sí siento que cuando haya hechos, resultados, de uniones u organizaciones que demuestren que sí son de servicio, hombre, en esa misma medida crearán confianza y se enriquecerán con nuevos elementos, pero a desgracia de Tonalá muchos intentos que se han hecho de organización han fracasado, hay andan sobreviviendo, andan flotando, pero se juntan cuatro o cinco veces, se juntan dos tres, y se juntan diez quince, a veces a lo mejor comenzarán 30 y luego a la segunda ya van como 25 y a la cuarta ya van como 12 y terminan no creo que amigos, ves. (entrevista con Marcos Arana, 2007)

La construcción de la “confianza” vuelve a cobrar sentido para el funcionamiento de la organizacional artesanal en el discurso de Marcos Arana, este elemento se estructuraría desde la concepción y apropiación de “nuevos” atributos en la identidad del artesano tonalteca que promuevan la continuidad de las asociaciones con fines de servicio comunitario.

(...) yo creo que sí es necesario agruparse entre los agremiados y buscar mejoras en la producción y comercialización en el trabajo artesanal (entrevista con Toño Mateos, 2007)

Desafortunadamente falta, un trabajar en equipo y más cuando dicen no pues una mujer, pues como... (entrevista con Carmen, 2007)

Es evidente que cada uno de los líderes reconoce los obstáculos por los que no hay continuidad, sin embargo, se estructura desde la reflexión, la esperanza y en muchos de ellos las acciones, la creencia de la necesidad de agruparse para que el sector artesanal se inserte dentro de las estructuras de las sociedades modernas, es decir, desde la mercantilización, y la identificación de ser una cultura competitiva en el ramo artesanal para el progreso del sector a nivel comunitario y a beneficio personal.

f) Representación hegemónica:

Fue predominante en los líderes entrevistados el reconocimiento del valor de la organización para el progreso del sector, además cada uno atribuye a que el funcionamiento de una asociación se logrará siempre y cuando el artesano tenga actitudes distintas a las que ha tenido en la participación de sus organizaciones, en este sentido se estructura el progreso desde una perspectiva más en la inversión de capitales culturales que económicos.

LA PRÁCTICA Y EL SENTIDO DEL PROGRESO:

Las dificultades de una organización que impiden el progreso del sector artesanal, ha constituido a que el discurso de los líderes representen *el Progreso* desde la inversión de los capitales culturales y sociales para la obtención redituable del capital económico del sector artesanal y no tanto transformar el objeto artesanal. El Dr. Atl, habla de este término en su libro *las artes populares en México* (1922):

“Gustemos e las obras del pueblo tal como son. No pretendamos transformarlas alejando un espíritu de progreso. El progreso es otra cosa. (p.47)

Como se muestra en las representaciones polémicas de los líderes tonaltecas y no tonaltecas del apartado anterior, la obtención e inversión del capital cultural educativo que permita al artesano relacionarse, entablar redes mercantiles, valorar su obra en términos consumistas y competitivos ha constituido un valor significativo para el cambio de “actitud” del artesano tradicional y a la vez se ha convertido en un elemento indispensable para poderse insertar en la trama capitalista que demanda la sociedad.

(...) hay manera de guardar tradiciones de fomentar unión de decir esto, y decir ESTAMOS VIVOS, somos una comunidad que queremos progresar, ves, entonces todas esas manifestaciones nos llevaron un día pues ya madurando todo este proceso que te estoy contando pues maduré y nos llevó al año de 198 y poquito a decir, bueno

pues vamos a participar políticamente y pues a ver qué sucede no... y fuimos a hablar al gobierno del Estado el gobernador era Don Flavio Romero de Velazco y le dijimos señor gobernador queremos participar, somos esta agrupación y hemos hecho esto y esto y esto. (entrevista con Marcos Arana, 2007)

El capital cultural, también invertido como un capital social ha llevado a entablar significativamente un valor a los espacios políticos para el progreso del sector. La participación de los líderes en estos espacios lo constituye con poder para llegar a cambios que encaminen al progreso del municipio y propiamente del sector artesanal.

(...)seguramente de alguna forma u otra y claro que pues digo que hace sentido y bueno yo creo mucho en el progreso que es uno... mira esto es una maravilla (me enseña un libro) (entrevista con Wilmot, 2007)

Es representativo en los líderes que el progreso se estructura desde estas tres vertientes, desde la educación, el posicionamiento de un lugar con poder político para establecer cambios y desde la socialización que conforma establecer redes para el reconocimiento en diferentes niveles. De aquí la importancia de construir un cambio desde la actitud, del artesano para conformar un cambio quizá paulatino pero posible para los líderes de este sector.

CIERRE

*Hay manera de guardar tradiciones
de fomentar unión, y decir ¡ESTAMOS VIVOS!,
¡somos una comunidad que queremos progresar!*

Marcos Arana

A través de estas líneas hemos descubierto las distintas realidades apropiadas significativamente en cada uno de los líderes entrevistados, una realidad que parte de la “cultura interiorizada” de cada uno, de sus valores, de sus prácticas, sentimientos y representaciones que no se apartan de las problemáticas externas que ha vivido este sector tonalteca. Desde esta mirada, a través de los relatos de vida observamos la historia de distintas organizaciones artesanales en las que los líderes han sido partícipes y han luchado con diversas tensiones, no sólo externas al campo sino también internas, provocadas por múltiples factores que plasman una historia no sólo desde la objetividad del sistema, sino desde la subjetividad de sus líderes que se torna significativa en el proceso de agrupación de este sector.

La línea de la investigación focalizada en observar la interiorización de los relatos de vida de los líderes de organizaciones artesanales generó un espacio propicio para adentrarse al mundo de las esferas subjetivas, intersubjetivas y transubjetivas de su propia historia, un espacio en donde conforman sus representaciones, el sentido de sus prácticas, la configuración de sus paradigmas de observación con los que construyen significativamente su realidad, convirtiéndose así en protagonistas de su propia historia. En este proceso de búsqueda, de diálogo e inmersión reflexiva están involucrados diversos factores subjetivos que caracterizan una cultura que se interioriza en cada uno de los partícipes de estas agrupaciones y que al mismo tiempo, se comparte colectivamente en la cotidianidad de este sector.

Desde esta perspectiva, las miradas subjetivas de cada individuo se conforman, construyen y tienen sentido en la medida que se comparten colectivamente en un contexto definido y situado donde son el resultado de una interiorización selectiva y jerarquizada de atributos significativos que se negocian y se definen en comunidad y conforman una cultura, una manera de ser y de compartir un habitus característico de la sociedad de artesanos.

En este sentido, las representaciones de los líderes entrevistados en relación a la concepción de sí mismos, del otro artesano y de la artesanía tonalteca, configuran un mundo para entender las tensiones que sufre el campo de la organización artesanal tonalteca que también se manifiestan desde esta mirada colectiva interiorizada, y se manifiesta en las ideologías de las diferentes brechas generacionales, la distintas posturas y posiciones que ocupan los artesanos en el campo artesanal, las actitudes provenientes del que tiene más capitales para invertir, más reconocimientos que otros, la cuestión de género, las distintas creencias y concepciones del mundo, el acervo de conocimientos compartidos, el habitus de su identidad, y el juego de representaciones de sentido común que se manifiesta hegemonícamente en las actitudes y cogniciones muchas veces inconcientes de sus prácticas y sus discursos cotidianos.

Las representaciones de los líderes de organizaciones artesanales se construyen de elementos distintos y semejantes que se establecen desde tres ejes característicos; desde el espacio históricamente situado tonalteca, desde los atributos de su identidad y desde el posicionamiento que tienen cada uno de estos personajes en el sector artesanal y en el campo de sus organizaciones. En este sentido, las representaciones sociales, al provenir de líderes con distintas realidades y capitales acumulados durante su vida, diversifican sus perspectivas logrando así dentro del análisis la clasificación de dos posturas que se relacionan directamente con los atributos de la pertenencia y la no pertenencia al espacio tonalteca. Ambas posturas marcan los espacios distintivos para posicionarse dentro del campo caracterizados principalmente por el cúmulo de capitales obtenidos durante su vida, y la inversión de éstos en sus prácticas individuales y colectivas. Sin embargo, no sólo fue el eje central el análisis de la “diferencia” de sus discursos en torno al posicionamiento de la pertenencia o no pertenencia al lugar, sino que las “semejanzas” de sus representaciones se manifiesta visiblemente en sus discursos a través del rol de líderes de organizaciones artesanales, un rol que se conjuga hegemonícamente a través de ideales e intereses que construyen una sola idea de progreso que constituye el valor a la inversión de ciertos capitales comunes en la organización como único medio para la transformación del sector artesanal tonalteca.

LA PERTENENCIA: POSICIONAMIENTO DESDE DENTRO

El discursos de los líderes de organizaciones artesanales entrevistados está inmerso en la dinámica de un campo propiamente tonalteca. Dentro del campo del sector artesanal, el líder interactúa cotidianamente con estructuras objetivas y subjetivas que las interioriza en representaciones que son expresadas en la práctica, aspiraciones, gustos, normas, y posicionamientos presentes en sus discursos, en este sentido el eje del ordenamiento significativo de los discursos de líderes de organizaciones artesanales se basó práctica y simbólicamente desde la construcción de una identidad arraigada en muchos sentidos a la pertenencia del espacio tonalteca en el que no todos son acreedores sino únicamente los nacidos en Tonalá. La pertenencia al lugar posicionó al discurso de éstos líderes **dentro** del espacio tonalteca desde donde se conjugaron características comunes de acuerdo a los elementos que son compartidos socialmente y que conforman el *sí mismo* desde su identidad en interacción con la concepción del otro *artesano* y del valor que le dan a la *artesanía*.

Las representaciones que movilizan a los líderes nacidos en Tonalá están fundamentadas hegemonícamente en la identidad incorporada que conforma su habitus, su estilo de vida y el sentido del legado que se manifiesta en la práctica de la tradición, un legado que se arraiga a la pertenencia de un espacio exclusivo para los que nacieron en Tonalá. En este sentido, el espacio cobra valor porque los dota de sentido de pertenencia y desde donde se comparte una concepción similar de sí mismos, (y al mismo tiempo diversa) de los otros y se da legitimidad y aprobación a las prácticas de producción artesanal.

Para el líder tonalteca es significativo tener posesión de un capital cultural objetivado (en premios, títulos, galardones, artesanía) y subjetivado (la herencia de la práctica, el reconocimiento tonalteca, la aprobación de los otros) ya que al ser invertidos se convierten en un poder simbólico que vinculado con la representación de *sí mismos* conforman un núcleo duro donde se arraiga la pertenencia a un legado familiar y desde donde se legitima la práctica de producción artesanal. Desde esta perspectiva, las representaciones emancipadas (que se generan desde la legitimidad de la pertenencia) cobran fuerza para proteger el núcleo hegemónico de la identidad a partir de que los tonaltecas no le atribuyen valor a las prácticas del dirigente o artesano que viene de fuera de Tonalá, sino cobra significación desde la exclusividad identitaria de la pertenencia y la herencia familiar que cobra un carácter

hegemónico no negociable, en este caso, este atributo funge como la “voluntad de autonomía y la capacidad de resistencia contra la penetración excesiva de elementos exteriores” al campo (Giménez, 1997; 16) a los que se ve sometido.

La pertenencia de los líderes tonaltecas a un campo específico, los ha dotado de capitales simbólicos que constituyen la representación de su identidad, sin embargo esta pertenencia a un espacio también los hace compartir e interactuar con *modelos culturales* hegemónicos observados y representados a través de las prácticas que distinguen al “artesano tonalteca”, en este sentido, los líderes tonaltecas visualizan al otro artesano con grandes dotes artísticos pero sobre todo a través de una “representación negativa de su propia identidad” (Barth, 1976, 28 citado por Giménez, 1997), una representación arraigada en un modelo de comportamiento social en el cual ha introyectado estereotipos y estigmas que lo clasifican en un ambiente determinista que permite fácilmente leer el futuro del artesano y del sector artesanal.

Es considerable mencionar que la representación que tienen del “artesano” se establece desde la conciencia reflexiva de los líderes tonaltecas, y reconocen esta actitud como parte de su identidad que muchas veces ha sido generadora de conflictos internos y de la propagación de una imagen con “mala reputación” ante otros campos institucionales.

Por otro lado, el objeto artesanal ha representado para los líderes tonaltecas el sentido de sus prácticas relacionado a la pertenencia a Tonalá. Por tanto, el objeto artesanal entra significativamente en un conjunto de elementos que constituyen la identidad del artesano y que se inserta en un entramado de relaciones simbólicas que conforman el sentido común de sus prácticas, la lógica de este entramado tiene cabida desde la concepción de que no hay artesano tonalteca sin la práctica de la producción artesanal, no hay práctica de producción sin artesanía y no hay artesanía sin el legado tradicional incorporado y heredado por las familias. En este sentido las representaciones hegemónicas de los líderes tonaltecas referentes a la artesanía se fundamentan en la coyuntura de las ideas incorporadas y las prácticas de producción artesanal que conforman un espacio social cotidiano de sentido común, en donde la identidad del tonalteca se define y se constituye como un modelo de vida inconcientemente encarnado motivado por la creación del objeto artesanal.

Las representaciones que se construyen desde el sentido de la práctica artesanal, configuran un modo de vida que ha sido relativamente confiable para las familias

productoras de los líderes artesanos nativos de Tonalá, ya que desde pequeños han incorporado valores de trascendencia a esta práctica heredada que se vinculan con la construcción de un capital social heredado por el apellido de la familia a la que pertenecen, ya que es nombrado y reconocido a nivel local, nacional y en otros también internacional. En este sentido, los valores asociados a ciertos apellido de los artesanos vinculados con la acumulación de los reconocimientos sociales obtenidos de generación en generación de su producción artesanal confiere a los hijos de artesanos de estas familias un recurso práctico de vida que integra percepciones sociales que otorgan el prestigio de la artesanía y generan la confianza de continuar la tradición.

El objeto artesanal para los líderes tonaltecas no sólo ha representado un medio confiable para su propia subsistencia sino que ha configurado la vinculación interactiva con la realidad del otro artesano que no tiene la representatividad del apellido pero sí comparte colectivamente sus tradiciones culturales, sus saberes, valores y percepciones que permiten administrar sus diferencias para mantener entre la realidad de ambos contextos, relaciones interpersonales reguladas por un orden legítimo que se desenvuelven en un mismo espacio social. En este sentido, los líderes tonaltecas, desde su propia condición asumen concientemente que para otros artesanos la práctica de la producción artesanal ha representado dificultades para lograr la acumulación de capitales sociales y económicos, siendo este factor un obstáculo para continuar la producción artesanal. La conciencia de la situación del artesano común tonalteca y el deseo de la continuidad de esta práctica se sustenta en la representación que se asocia a lograr el bienestar del sector artesanal que los moviliza dentro de su espacio social en la posición de líderes que están al frente de una organización o de algún puesto político gubernamental.

LA PARTICULARIZACIÓN³⁰: POSICIONAMIENTO DESDE FUERA

³⁰ Gilberto Giménez (2007) en su libro de “Estudios sobre la cultura y las identidades sociales”, visualiza dos elementos diacríticos que distinguen la identidad del sujeto desde la voluntad de distinción, demarcación y autonomía con relación a otros sujetos: los de pertenencia social y los atributos *particularizantes* desde donde se conforman las representaciones sociales de los sujetos en cuestión. La categoría que se establece en la conclusión llamada *la particularización: posicionamiento desde fuera* se fundamenta desde los atributos *particularizantes* de esta división que constituye elementos variables particulares según la situación contextual que se desenvuelven, diferenciándose con los que tienen una pertenencia social más definida.

El líder de organizaciones artesanales que no es originario de Tonalá, conforma sus representaciones desde dos distancias; la de fuera del campo, que es la que predomina más en sus discursos, y la postura interna al campo. En este apartado se fundamentará la primera postura (la de fuera del campo) ya que los líderes no nacidos en Tonalá mostraron en sus discursos elementos particulares desde donde posicionaban su mirada, en el último apartado de la conclusión se profundizará la segunda postura (la interna al campo).

El posicionamiento que toman **fuera** del campo se estructura desde la base de la no pertenencia al municipio, desde la autoconcepción de que son “extranjeros” sitiados en un espacio donde no fueron originarios y a los que tampoco les pertenecen los atributos sobre todo negativos que definen al artesano tonalteca. En este sentido a pesar de que los contextos y las situaciones de procedencia de los líderes no tonaltecas es variable, característica que los particulariza en sus discursos, muestran también representaciones comunes en referencia a la concepción de *sí mismos*, a la relación con el *artesano tonalteca* y a *la artesanía*.

El posicionamiento de *fuera* que toman en sus discursos se estructura desde la base de la representación hegemónica de que no son originarios de Tonalá, y cobra fuerza y valor a partir de que se tiene conciencia de la “diferencia” con el otro artesano tonalteca. En este sentido, la “diferencia” con el artesano tonalteca se establece desde que se conciben a sí mismos pertenecientes a una identidad mexicana por la riqueza (natural, cultural) que tiene éste país y no a una identidad arraigada a un estilo de vida tradicional determinante para los que nacen en el espacio tonalteca.

La representación de la “no pertenencia” se arraiga en la vinculación a los atributos positivos y de ventaja que se adquieren por no ser originario del municipio y por ende no tener la identidad que caracteriza al tonalteca, sin embargo los líderes no nacidos en Tonalá al darse cuenta reflexivamente que son desprovistos de las características identitarias que dan pertenencia, dan sentido a sus prácticas dentro del espacio tonalteca desde la concepción de sí mismos como *líderes de Tonalá*. En este sentido, la pertenencia “a Tonalá” se construye desde el rol de ser líder, que además representa una característica innata que no todos tienen la oportunidad de tenerla y que sólo se “trae en la sangre”, es decir, se nace con ella al igual que la identidad tonalteca. Esta serie de características aparentemente semejantes sobre el atributo de la pertenencia vinculada con la *concepción de sí mismos*, construyen en los líderes no pertenecientes a Tonalá una representación significativa en donde el estigma de la

“diferencia” que los “distingue” del campo legitimando por los que han nacido en Tonalá se difumina conformando una relativa equidad de pertenencia con los tonaltecas por la función, el sentido de sus prácticas y por haber nacido con cualidades de líderes.

Desde esta perspectiva, “la diferenciación” por la pertenencia no constituye para los líderes no tonaltecas un estigma de exclusión dentro de la participación activa en la producción artesanal, sino que va a representar por su condición de líderes, un eje de movilidad para adquirir capitales culturales diversos a los que los tonaltecas tienen, y que los “distingan” con más recursos para buscar reconocimiento y aprobación para mantener y ocupar el posicionamiento dentro del campo del sector artesanal. En este sentido, el no tonalteca va a tratar de mantener su posición de líder a través de distinguirse por lograr acumular durante su vida capitales culturales desde donde cobra valor su práctica y su estilo de vida.

La “distinción” que se establece dentro del campo del sector artesanal con los líderes de organizaciones artesanales, se estructura por el cúmulo de un capital cultural reunido a través de la educación sobre todo institucional y por las prácticas de lectura (de periódicos, libros) que consumen cotidianamente. El valor del cúmulo de este capital representa para los líderes no nacidos en Tonalá un poder simbólico que permite movilizar sus prácticas, ser reconocidos y construir desde la reflexión y el diálogo textual con diferentes autores, críticas a través de sus discursos contra la sociedad tonalteca y el gobierno del estado, en este caso, las representaciones que surgen de esta reflexión se emancipan comunicativamente en el discurso cotidiano que comparten colectivamente los líderes no tonaltecas posicionándose desde las ventajas de la “no pertenencia”, es decir, desde fuera del campo del sector artesanal.

Desde este posicionamiento, se generan discursivamente las representaciones hegemónicas que tienen en relación al artesano tonalteca, las cuales se establecen a través de “categorías de percepción” (Bourdieu, 1990) que son estructuradas con base en el capital simbólico relacionado con el capital cultural obtenido a través de un título escolar o a través de “citas sociales” (Rodríguez Salazar, 2002) de los textos que leen cotidianamente. En este sentido, el artesano tonalteca que ya ha sido galardonado por su trabajo es concebido con atributos negativos, como un ser solemne y ególatra que obstaculiza no sólo el crecimiento

de otros artesanos en su mismo sector sino también el desarrollo de la producción artesanal en toda su extensión.

Posicionarse desde fuera del campo artesanal, representa para el líder no tonalteca ventajas para ser más críticos y analíticos de la sociedad tonalteca, además de tener las oportunidades de acrecentar con otra mirada el capital cultural en diferentes especies (viajes, instituciones) y entrar desde esta perspectiva a las luchas por el reconocimiento social dentro del sector a través de la acumulación constante de capital cultural utilizado para adquirir más poder dentro del sector.

Por otro lado, las representaciones hegemónicas de estos líderes a la *artesanía* exclusiva de Tonalá se ha vinculado práctica y simbólicamente a través del gusto y el reconocimiento por ser “una de las artes prehispánicas milenarias más maravillosas del mundo” (Wilmot y Santos) por sus diseños y sus formas. Para estos líderes la comparación que establecen con otras artesanías a través de su capital cultural institucionalizado y obtenido a través de viajes, les da poder para decir que la alfarería tonalteca es capaz de competir en los primeros lugares a nivel internacional por su calidad.

En este sentido, la artesanía representa para ellos, un motivo de movilidad en sus prácticas de liderazgo y creación artística, además a través de ella establecen vínculos con el artesano tonalteca desde el trabajo de producción artesanal y sobre todo “el apego afectivo a cierto conjunto de objetos materiales” (Larraín, 2000 en Giménez 2007: 65) artesanales, a través de coleccionar diferentes piezas del trabajo de sus compañeros alfareros tonaltecas que pasan a formar parte de sus posesiones que caracterizan el sí mismo de su identidad.

Por otro lado, el cúmulo de capitales culturales constituye reflexivamente compartir entre los líderes no tonaltecas la discusión entre la representación de la alfarería como “arte” o como comúnmente se dice “artesanía”, el diálogo que se establece para estructurar esta representación se fundamenta desde la autoría de varios textos y sobre todo desde la experiencia despectiva que se suscitó en un ambiente académico sobre el término de artesanía. En este sentido, al problematizar la concepción de artesanía desde la vinculación con la autoría de diferentes textos y de la experiencia vivida “deja de ser asumido (el concepto de artesanía) con naturalidad y familiaridad” (Rodríguez Salazar, 2002) y se concientizar prácticamente a través de la vinculación con características de exclusión social relativas a un sector marginado de la población vinculadas con la falta de capital cultural

institucionalizado que desvaloriza al alfarero y a su obra y que al mismo tiempo el mismo alfarero al conceptualizar como “artesanía” a su creación, desvaloriza su valor económico malbaratándolo en el mercado, en este sentido la representación del concepto de “artesanía” se emancipa desde la postura de los líderes no tonaltecas y se establece en términos de discusión reflexiva que la alfarería es un arte y eliminan en sus discursos el término de “artesanía”.

LA COLECTIVIDAD: LA INCLUSIÓN AL CAMPO

Como se acaba de mencionar, las representaciones sociales que se estructuran desde el posicionamiento de los líderes de organizaciones artesanales están asociadas al valor de la “pertenencia”, al espacio tonalteca para tener derecho a la identidad que le confiere. Desde este eje se configura la diferencia de las representaciones que tienen de *sí mismos*, del *artesano* y del objeto *artesanial* entre los líderes que pertenecen a Tonalá y los líderes que no pertenecen a Tonalá.

Ahora se pretende concluir que las representaciones de los discursos de los líderes no sólo se estructuraron desde la diferenciación, sino también desde la colectividad compartida a través del rol que ejercen como líderes de organizaciones artesanales y sobre todo por exponer en sus discursos deseos y problemáticas que vivieron en su organización de manera semejante según el contexto donde se desarrolló cada una. En este sentido, la representación de ser líder de organizaciones artesanales se forma desde las incidencias semejantes de sus cogniciones, reflexiones y prácticas que se estructuran desde la colectividad de sus asociaciones, además de la inversión de la acumulación de sus capitales para configurar acciones concretas con su comunidad.

Las representaciones que se estructuran desde la vinculación de lo cognitivo y emotivo están basadas en la *concepción de sí mismos* como líderes comprometidos por la misma causa (*por el beneficio del sector, la comunidad y la artesanía*), en este sentido cada uno de ellos se confiere a sí mismos atributos positivos (características propias de un líder) asociados con la identidad (incorporada o aprendida) en donde se conjuntan la inversión de capitales simbólicos, los comparten en un mismo espacio que movilizan su práctica en una

*acción colectiva*³¹ (Melucci, citado por Giménez, 2007; 68). Desde esta perspectiva, el compromiso cobra un valor colectivo, se unifica emotivamente en todos los discursos de los líderes desde donde confieren un sentido a las prácticas del presente y del futuro.

Para los líderes de organizaciones artesanales, la emotividad es una característica significativa en la identidad de un líder, ya que ésta representa la voluntad compartida por los miembros del grupo por involucrarse y arriesgarse a realizar prácticas y proyectos a pesar de las adversidades. En este sentido es significativo para los líderes entrevistados que haya “un cierto grado de involucramiento emocional (...) que permite a los individuos sentirse parte de una común unidad (...) desde donde se generan los movimientos sociales”. (Melucci, citado por Giménez, 2007:70)

Ser líder de una organización artesanal también representa tener un grado de conciencia crítica y reflexiva de la realidad de su entorno y de su organización. En cada uno de sus discursos expresaron dificultades semejantes en sus organizaciones relacionadas en primer lugar con las actitudes y atributos negativos recurrentes en cada una de las organizaciones a través de la historia de los participantes artesanos tonaltecas, y en segundo lugar por la falta de apoyo gubernamental del municipio, en este sentido las problemáticas son unificadas y compartidas colectivamente y permiten para algunos líderes tomar decisiones definitivas en la continuidad de la organización, construir acciones nuevas o adquirir nuevos capitales para lograr el “progreso”. Muchas de estas decisiones son tomadas desde la movilidad que les proporciona a muchos de ellos estar dentro de los campos políticos donde se legitiman con más fuerza el poder para tomar una decisión en el cambio de políticas públicas o en la consecución de acciones propuestas.

Hay una representación hegemónica basada en el sentido del “progreso”, la cual está asociada a los elementos transubjetivos reflexionados (muchas veces de manera utópica) y practicados (desde la acción colectiva) como motivos para lograr un cambio. Sin embargo, para la mayoría de los líderes el sentido del progreso confiere trabajar unificadamente para lograr cambios económicos y culturales desde la educación. El valor que le dan a la educación se convierte en una representación simbólica que adquiere poder desde el

³¹ La teoría de la Acción Colectiva se entiende “como un conjunto de prácticas sociales que a) involucran simultáneamente a cierto número de individuos o grupos, b) exhiben características morfológicas similares en la contigüidad temporal y espacial, c) implican un campo de relaciones sociales, así como también, d) la capacidad de la gente involucrada para conferir un sentido a lo que está haciendo o va a hacer.”

momento en que los artesanos y los líderes empiezan a invertir su tiempo para adquirir los capitales culturales generados desde la educación. En este sentido se valoran las nuevas acciones desde las necesidades que tienen con su entorno, tales como la de aprender inglés para mercantilizar internacionalmente, no sólo saber el oficio de artesano sino también tener estudios universitarios en arte o en otras ciencias artísticas que ayude al artesano desenvolverse y construir un capital social reconocible capaz de entablar redes sociales para que su práctica sea redituable para su vida. La intención de “educar” para “progresar” está presente en los discursos de todos los líderes artesanos, así como en el Dr. Atl cuando tenía la intención de formar una biblioteca para que los artesanos se instruyeran.

Hoy en día, los líderes son conscientes de que cada vez hay menos hijos de artesanos que dan continuidad a esta práctica, y que los pocos que están surgiendo deben de modificar sus prácticas para insertarse en las lógicas capitalistas vinculando su emotividad identitaria artesanal y darle continuidad a la tradición. Los cambios que se dan en este sector no sólo se estructuran desde la práctica artesanal sino desde la reestructuración de muchas representaciones hegemónicas que están siendo emancipadas y polemizadas a través del tiempo por grupos sociales que tienen miras “del progreso” que no sólo vienen desde el género masculino que ha sido predominante en el reconocimiento social de la artesanía, sino en la emancipación del género femenino que se configuran dentro de las nuevas estructuras del campo de las organizaciones artesanales desde donde se generan conflictos por la identidad masculina tonalteca. Para los líderes, el progreso también se debe estructurar en los ámbitos políticos vinculados con las representaciones que dan acción para lograr un cambio más significativo y legitimado por una institución gubernamental, en este sentido, los líderes ponen en común en sus discursos, que el sector artesanal va a ser tomado en cuenta por estas instancias en la medida en que sea el mismo tonalteca que ocupe de estos cargos políticos ya que puede empatizar con los demás artesanos porque ha vivido la realidad situada de su contexto.

El estudio de las representaciones sociales vinculadas con el concepto de habitus y de la relación del capital con el campo han constituido los elementos comunicativos entre sí para poder estructurar un marco interpretativo desde las esferas subjetivas, intersubjetivas y transubjetivas, cada esfera compuesta por creencias, valores y prácticas sociales caracterizadas con un habitus, un ambiente sociocultural situado que les permite construir

sus discursos sociales y lingüísticos para entender la dinámica organizacional desde la “cultura interiorizada” de los líderes del sector artesanal de Tonalá Jalisco.

Considero importante hacer mención a la relevancia de este estudio sociocultural para asociarlo con las esferas políticas, ya que para estructurar nuevos cambios es importante no sólo reestructurar las leyes desde las esferas administrativas y jurídicas del gobierno que pretenden arropar “paternalmente” al ciudadano desde su apreciación, sino entender a la cultura interiorizada desde la representación de los sujetos, sus valores, sus necesidades, en este sentido se configura importante “analizar los problemas poniendo la vista en el interés público, prefiriéndolo a los intereses de algún sector de la sociedad” (Lindblom, 1999: 431). La vinculación de estas dos esferas nos permite entender también que “el estado no es solamente poder político y sociedad jurídica, sino también *representación simbólica*” (Giménez, 2007:199) que “golpea la imaginación y moviliza saberes, ilusiones y emociones que engendran ‘efectos de realidad’” (Barthes en Giménez, 2007), en este sentido las instancias gubernamentales tienen razones fundamentales para interesarse en la cultura para construir acciones representativas y significativas para la ciudadanía y evaluar constantemente los resultados en el entendimiento de las dinámicas de la cultura. Como analizamos en este apartado, para los líderes la vinculación de estas esferas es una necesidad expresada en sus discursos, en donde exigen una reestructuración de la ley y del gabinete que dirige las instancias políticas para que haya una empatía más acorde con las necesidades del sector.

Para finalizar quisiera comentar que con el papel de investigadora, pude construir, comparar, analizar, visualizar otros mundos que no es propiamente el mío y sumergirme en un campo donde existen valores que se comparten y desde donde se construyen estilos de vida y pensamientos diferentes. Con esto puedo afirmar que el conocimiento teórico se conformó significativo desde el contacto con el artesano, el líder de organizaciones artesanales, con su cultura, su espacio, su municipio, su taller, y también afirmo, con el contacto con el barro con el que tuve el gusto de amasar y vivenciar la experiencia de sensibilizar el quehacer artesanal en sus talleres desde donde me compartían muchos de sus anhelos, sus dificultades, sus luchas, y sobre todo sus gozos y sus éxitos.

FUENTES BIBLIOGRAFICAS

ALEGRÍA, Margarita (1996). “150 años de tradición artesanal”, en *Gaceta Universitaria*, 24 de Junio.

AGN (Archivo General de la Nación): Grupo Documental: Educación Pública, Tonalá 1923. Expediente: 121-E-T-17-1. México, D.F. 1999.

ARANA Cervantes, Marcos y otros articulistas: Semanario “Tonalá de hoy” Segunda época, 1997-2007. Tonalá, Jalisco.

ARANA Rojas, Daniel. “El trabajo en equipo, talón de Aquiles del artesano”, en *Tonalá de HOY*, Páginas de nuestra historia. Sábado 21 de Abril de 2007.

ARAYA, Sandra (2002). “Las representaciones sociales: ejes teóricos para su discusión”, en Cuadernos de Ciencias Sociales 127, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO). San José Costa Rica.

BANCH, María A (1999). “Representaciones Sociales, Memoria Social e Identidad de Género”, ponencia presentada en SIMPOSIUM EL GÉNERO RENOVADO A LA PSICOLOGIA, organizado por Ángela Arruda XVII Congreso Iberoamericano de Psicología, Caracas 27 de junio al 2 de julio de 1999. <http://webs.uvigo.es/pmayobre>

BOURDIERU, Pierre (1987). “Cosas dichas”. Gedisa, Buenos Aires.

_____ (1990). Sociología y cultura. México: CNCA/Grijalbo.

_____ (1991.) “El sentido práctico”. Taurus humanidades, Madrid.

CHAVEZ Orozco, Luis (1977). “La agonía del artesanado”, México: CEHSMO

CUEVAS, Ana Josefina, (2006). “La producción artesanal hecha en talleres familiares en Tlaquepaque, Jalisco: una reflexión metodológica”, en *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*. Época II. Vol. XII. Núm. 23, Colima, junio 2006.

EL INFORMADOR, (1996). “Sólo unos 50 años de vida artesanal le quedan a San Pedro Tlaquepaque. Desaparecen los talleres familiares”, en *El Informador, diario Independiente*. Guadalajara Jalisco México 29 de Diciembre

ESPEJEL, Carlos, (1972). “Las artesanías tradicionales en México”, México: Secretaría de Educación Pública

FRANCO FRÍAS, Efraín, (2005). “Cultura popular y artesanías”, Gobierno del Estado, Secretaría de Cultura, México.

GARCÍA Canclini, Néstor, (2002). “*Las culturas populares en el capitalismo*”. México: Ed. Nueva Imagen

GIMENEZ Montiel, Gilberto, (2005). “Teoría y análisis de la cultura”. V. 1, CONACULTA, México.

_____, (1990). “La Problemática de la cultura en las ciencias sociales”. Colección Teoría, No. 2. ITESO, México.

_____, (1997). “La sociología de Pierre Bourdieu”, Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM, San Andrés Totoltepec, Junio de 1997.

_____, (1999). “La importancia estratégica de los estudios culturales en el campo de las ciencias sociales” en Reguillo Rossana y Raúl Fuentes Navarro (coords). *Pensar las Ciencias Sociales Hoy*. ITESO, Guadalajara, México

_____, (2006). “Para una teoría del actor en las ciencias sociales. Problemática de la relación entre estructura y ‘agency’”. Ficha teórica: actor, agente y

sujeto, en *Cultura y Representaciones Sociales*. Año 1, núm. 1. Septiembre del 2006, <http://www.culturayrs.org.mx/revista/num1/gimenez1.pdf>

_____, (2007). “Estudios sobre la cultura y las identidades sociales”, Intersecciones, ITESO, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México.

GOFFMAN, Irving (1970). “Estigma. La identidad deteriorada”. Buenos Aires: Amorrortu.

GONZÁLEZ, Laura (2006). “Jalisco, tesoro artesanal”. Consejo Estatal para la Cultura y las Artes, CECA, Guadalajara, Jalisco. México

_____ (2006). “Tonalá en el tiempo”. H. Ayuntamiento de Tonalá, 2004-2006. Desarrollo & Inversiones México. Tonalá Jalisco, México.

GONZÁLEZ, Pilar (2006). “Introducción a la historia de la vida cotidiana”. El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, México D. F.

GIDDENS, ANTHONY (1995). “Estructura, sistema, reproducción social” en *La Constitución de la Sociedad. Bases para la teoría de la estructuración*. Buenos Aires: Amorrortu.

HALL, Stuart (1997). Representation. *Cultural Representations and Signifying Practices*, Sage Publications, London.

HERNÁNDEZ, Horacio (1996). “La artesanía de Jalisco”, Colección Regiones de México, México.

ILIDADES, Carlos (1996). “Hacia la República del Trabajo. La organización artesanal en la ciudad de México, 1853-1876”. Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa. El Colegio de México. México.

JAMESON Fredric, Zizek Slavoj (1998). “Estudios Culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo”, Paidós, Buenos Aires.

JODELET, Denise (1986). “La representación social: fenómenos, conceptos y teoría” en Moscovici, Serge (comp.). *Psicología Social II*. Barcelona, Paidós.

JODELET, Denise (2000). “Develando la Cultura”. *Estudio en representaciones sociales*. México, D.F. UNAM.

JODELET, Denise (2007). “Imbricaciones entre representaciones sociales e intervención”, en Tania Rodríguez Salazar y María de Lourdes García Curiel (coordinadoras). *Representaciones sociales. Teoría e investigación*. Universidad de Guadalajara. México, CUCSH

LINDBLOM, Charles (1999). “Democracia y sistema de mercado. Estudio introductorio de Carlos Sirvent”. Colegio Nacional de Ciencias Políticas. Fondo de Cultura Económica, México, D.F.

LOERA, Martha. “Artesanos en peligro de extinción” en *Gaceta Universitaria*, Reportaje, 13 de Junio de 2005.

MARCELLI, Melissa. “La exportación, opción para artesanos de Tonalá” en *Gaceta Universitaria*, Artesanía, 3 de Mayo de 1999.

MARIN de Paalen, Isabel (1960). “Alfarería: Tonalá” Guadalajara Jal.: Planeación y Promoción.

MARISCAL, José Luis, Jorge Arturo Becerra Angulo (2006). “El devenir de una tradición. Cambios y continuidades de la producción ceramista tradicional del Valle de Atemajac”, CECA (Consejo Estatal para la Cultura y las Artes Jalisco), colección Becarios

MARISCAL, José Luis (2005). “La construcción de la hegemonía en la definición del valor en el arte popular”, en *Portal Iberoamericano de Gestión Cultural*, Boletín GC: Gestión Cultural N. 12: Mercado del Arte Contemporáneo, junio de 2005. ISSN: 1697-073X

MARTIN-BARBERO, Jesús (1993). “*De los medios a las mediaciones*”, Gustavo Pili, Barcelona.

MARTINEZ Mercado J, et. al. (1989). “El perfil patológico de las familias de los artesanos de Tonalá y Tlaquepaque”, en *Cuadernos de Divulgación Segunda época*, No. 33.

MARTÍNEZ Peñaloza, Porfirio (1988). “Arte popular y artesanías artísticas en México...un acercamiento” SEP Segunda serie “Lecturas Mexicanas” # 108, México, D.F.

MATEO Torres, Gilberto (2007). “Tonalá de Ayer”. Biblioteca Tonalá de Hoy. Tonalá Jalisco, México

MEJÍA, Diana (2004). “La artesanía de México”, el Colegio de Michoacán, México

MILLS C. Wright. (1983). “La imaginación sociológica”, México, FCE.

MOCTEZUMA, Patricia (2003). “Artesanos y artesanías frente a la globalización: Zipiajo, Patamban y Tonalá”

MOLINER, Pascal (2007). “La teoría del núcleo, matriz de las representaciones sociales”, en Tania Rodríguez Salazar y María de Lourdes García Curiel (coordinadoras). *Representaciones sociales. Teoría e investigación*. Universidad de Guadalajara. México, CUCSH.

MORA, Martín (2002). “La teoría de las representaciones sociales de Serge Moscovici” en *Atenea digital*. Número 2, Otoño 2002. Universidad Autónoma de Barcelona. <http://antalya.uab.es/athenea/>

MORIN, Edgar (1994). “Introducción al pensamiento complejo”. Barcelona: Gedisa.

MOSCOVICI, Serge (2001). “Social Representation”. *Exploration in social psychology*. London: New York University Press.

MURILLO, Gerardo “Dr Atl”, (1921). “Las artes populares en México” Librería México. 2 Volúmenes, Secretaría de Educación Pública “Cultura”. México, D.F.

MUSEO FRANZ MAYER, Instituto Cultural Cabañas, (1996). “Jorge Wilmot, Cerámica”. Secretaría de Cultura del Gobierno de Jalisco. Instituto Cultural Cabañas, Guadalajara, Jalisco. México.

NOVELO, Victoria, (1976). “Artesanías y Capitalismo en México”, México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, Centro de Investigaciones Superiores.

_____ (2002). “Ser Indio, Artista y Artesano en México”, en *Espiral*, septiembre-diciembre, vol. 9, número 25, Universidad de Guadalajara, Guadalajara México.

NUÑO Gabriel, Aurelio y otros articulistas: Revista mensual “Guía Comercial de Tonalá” 1992-2007. Tonalá, Jalisco

OLMEDO, José (2002). “Artesanos tapatíos: la organización gremial en Guadalajara durante la colonia”, Guadalajara, México. Universidad de Guadalajara. Instituto Nacional de Antropología e Historia.

ORDUÑA Carrillo Adriana y Marisela (1996). “La artesanía: medio de comunicación entre el artesano y la sociedad actual”. Tesis para obtener el grado de licenciatura, Universidad Intercontinental. México D.F.

PERERA, Marisela. “A propósito de las representaciones sociales. Apuntes teóricos, trayectoria y actualidad” bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/cuba/cips/caudales05/Caudales/ARTICULOS/ArticulosPDF/02P075.pdf

PEREZ Contreras, Salvador (2001). “Tonalá, desde Aztlán hasta hoy” s/e. Tonalá, Jalisco.

PEREZ, Sonia (1996): “Los hijos del trabajo. Los artesanos de la ciudad de México, 1780-1853”. Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa, El Colegio de México, México.

PONCE, José Luis (1983). “Artesanías, cultura popular y medios masivos de comunicación”. Ponencia leída en Monterrey, Nuevo León, el 6 de mayo de 1983.

PRIETO, Manuel Eduardo (2006). “Complejo Arqueológico de Tonalá, Jalisco: el nacimiento de un nuevo horizonte cultural e histórico” *en Tonalá, tradiciones y leyendas*. Revista Guía Comercial de Tonalá. Noviembre de 2006.

RAMÍREZ, Jorge (2007). “Durkheim y las representaciones colectivas”², en Tania Rodríguez Salazar y María de Lourdes García Curiel (coordinadoras). *Representaciones sociales. Teoría e investigación*. Universidad de Guadalajara, CUCSH.

REGUILLO, Rossana (1999). “Pensar las Ciencias Sociales Hoy.” en Reguillo Rossana y Raúl Fuentes Navarro (coords). ITESO, Guadalajara, México

_____ (2000). “Anclajes y mediaciones del sentido” en *investigación cualitativa en salud*, Dossier de la Revista de la Universidad de Guadalajara enero 2000, Universidad de Guadalajara, <http://www.cge.udg.mx/revistaudeg/rug17/anclajes.html>

RODRIGUEZ Salazar, Tania (1998). “La reproducción cotidiana del matrimonio. Representaciones, relatos de vida y sociedad”. Tesis para obtener el grado de Maestría en Ciencias Sociales (Especialidad en Comunicación Social), Universidad de Guadalajara.

RODRIGUEZ Salazar, Tania (2002). “Representar para actuar, representar para pensar”, breves notas metodológicas, en Celia del Palacio Montiel (coordinadora). *Cultura, comunicación y política*. Universidad de Guadalajara.

ROMO Torres Ricardo, (1990) “Dinámica sociocultural de la cerámica de Tonalá”, en Cuadernos de Difusión científica #16: Serie de Estudios Sociales 3. Universidad de Guadalajara.

ROTMAN, Mónica (2003). “Modalidades productivas artesanales: expresiones de “lo local” en un mundo globalizado?” *en Campos*, Revista de Antropología Social. Vol. 3

RUTIAGA, Luis (2004). “José Clemente Orozco” Serie “Los grandes mexicanos”. Editorial Tomo, México D.F.

RUY Sánchez, Alberto y otros autores (1991). “Cerámica de Tonalá” Colección “Artes de México” # 14, México, D.F.

S.R.E. (Secretaría de Relaciones Exteriores)- Dirección de Asuntos Jurídicos Permiso: 1402208; Expediente: 20071402018; Folio: 070302141048. Guadalajara, Jalisco 2007

VALENCIA Y ELEJABARRIETA, (2007). Aportes sobre la explicación y el enfoque de las representaciones sociales, en Tania Rodríguez Salazar y María de Lourdes García Curiel (coordinadoras). *Representaciones sociales. Teoría e investigación*. Universidad de Guadalajara. México, CUCSH

VALENCIA, Silvia (2007). Elementos de la construcción, circulación y aplicación de las representaciones sociales, en Tania Rodríguez Salazar y María de Lourdes García Curiel (coordinadoras). *Representaciones sociales. Teoría e investigación*. Universidad de Guadalajara. México, CUCSH.

TUROK, Marta (1988). "Cómo acercarse a la artesanía", México: Plaza y Valde

ZUNO Hernández, José Guadalupe (1972). "Las artes populares en Jalisco" s/e. Guadalajara, Jalisco.

	Subjetivo	Transubjetivo	Intersubjetivos
Sí mismos	<p>PERCEPCIONES COGNITIVAS <u>+Percepción de sí mismo (atr. + y -)</u> <u>+Estigmas y prejuicios (atrib: + y -)</u> <u>+Prácticas sociales</u> <u>+Perspectiva (econ. pol. soc. y cul)</u> <u>+Reflexión imaginaria sí mismo y entorno.</u></p> <p>PERCEPCIONES EMOCIONALES <u>+Valor de la artesanía</u> <u>+Valor de ser artesano</u> <u>+Sentimiento por el otro artesano</u> <u>+Sentimiento por la artesanía</u></p> <p>EXPERIENCIAS PERSONALES <u>+Vivencias significativas artesanía</u> <u>+Vivencias significativas con el otro</u> <u>+Fines y acciones de la org pertenencia</u></p> <p>ESTADOS DE SOMETIMIENTO <u>+Valor a la tradición</u></p>	<p>CAPITALES <u>+Social</u> <u>+Económico</u> <u>+Cultural</u> <u>+simbólico</u></p> <p>ESPACIO DE CIRCULACIÓN <u>+Espacio Social</u> <u>+Espacio Público</u></p> <p>AUTONOMÍA EN EL CAMPO ORG. <u>+Redes institucionales</u> <u>+Imposiciones por estructura rel. Sociales y poder</u> <u>+Autoridad como dirigente (acciones colect)</u> <u>+Normas y valores de la organización</u></p>	<p>INTERACCION CON INDIVIDUOS <u>+Acciones colectivas org</u> <u>+Participación de la familia</u> <u>+Relación de amigos, socios, compañeros.</u></p> <p>ELABORACIONES NEGOCIADAS <u>+Diferencias de opinión</u> <u>+Elaboraciones establecidas en común</u> <u>+Acuerdos y divergencias tem.interés común</u></p> <p>INTERPRETACIONES HACIA UN OBJETO PERTINENTE <u>+Concepto de artesanía</u> <u>+Concepto de artesano</u> <u>+Concepto del campo artesanal</u></p> <p>INTERPRETACIONES A LA PARTICIPACIÓN DE LOS COPARTICIPES DE LA ORGANIZACIÓN <u>+Participación del artesano</u> <u>+Intereses y relaciones con el otro</u></p> <p>CREACIÓN DE SIGNIFICADOS O RESIGNIFICACIONES</p>

	+ <u>Intereses org continuar tradición</u>		CONSENSUALES EN UN MARCO ORGANIZACIONAL + <u>Acuerdos y acciones comunes ante la diferencia contextual o histórica.</u>
Artesano (otro)	<p>PERCEPCIONES COGNITIVAS +<u>Percepción de sí mismo (atr. + y -)</u></p> <p>+<u>Estigmas y prejuicios (atrib: + y -)</u></p> <p>+<u>Prácticas sociales</u></p> <p>+<u>Perspectiva (econ, pol, soc, y cul)</u></p> <p>+<u>Reflexión imaginaria sí mismo y entorno.</u></p> <p>PERCEPCIONES EMOCIONALES +<u>Valor de la artesanía</u></p> <p>+<u>Valor de ser artesano</u></p> <p>+<u>Sentimiento por el otro artesano</u></p> <p>+<u>Sentimiento por la artesanía</u></p> <p>EXPERIENCIAS PERSONALES +<u>Vivencias significativas artesanía</u></p> <p>+<u>Vivencias significativas con el otro</u></p> <p>+<u>Fines y acciones de la org pertenencia</u></p> <p>ESTADOS DE SOMETIMIENTO +<u>Valor a la tradición</u></p> <p>+<u>Intereses org continuar tradición</u></p>	<p>CAPITALES +<u>Social</u></p> <p>+<u>Económico</u></p> <p>+<u>Cultural</u></p> <p>+<u>simbólico</u></p> <p>ESPACIO DE CIRCULACIÓN +<u>Espacio Social</u></p> <p>+<u>Espacio Público</u></p> <p>AUTONOMÍA EN EL CAMPO ORG. +<u>Redes institucionales</u></p> <p>+<u>Imposiciones por estructura rel. Sociales y poder</u></p> <p>+<u>Autoridad como dirigente (acciones colect)</u></p> <p>+<u>Normas y valores de la organización</u></p>	<p>INTERACCION CON INDIVIDUOS +<u>Acciones colectivas org</u></p> <p>+<u>Participación de la familia</u></p> <p>+<u>Relación de amigos, socios, compañeros.</u></p> <p>ELABORACIONES NEGOCIADAS +<u>Diferencias de opinión</u></p> <p>+<u>Elaboraciones establecidas en común</u></p> <p>+<u>Acuerdos y divergencias tem.interés común</u></p> <p>INTERPRETACIONES HACIA UN OBJETO PERTINENTE +<u>Concepto de artesanía</u></p> <p>+<u>Concepto de artesano</u></p> <p>+<u>Concepto del campo artesanal</u></p> <p>INTERPRETACIONES A LA PARTICIPACIÓN DE LOS COPARTICIPES DE LA ORGANIZACIÓN +<u>Participación del artesano</u></p> <p>+<u>Intereses y relaciones con el otro</u></p>

			<p>CREACIÓN DE SIGNIFICADOS O RESIGNIFICACIONES CONSENSUALES EN UN MARCO ORGANIZACIONAL</p> <p>+<u>Acuerdos y acciones comunes ante la diferencia contextual o histórica.</u></p>
<p>Artesanía</p>	<p>PERCEPCIONES COGNITIVAS +<u>Percepción de sí mismo (atr. + y -)</u></p> <p>+<u>Estigmas y prejuicios (atrib: + y -)</u></p> <p>+<u>Prácticas sociales</u></p> <p>+<u>Perspectiva (econ, pol, soc, y cul)</u></p> <p>+<u>Reflexión imaginaria sí mismo y entorno.</u></p> <p>PERCEPCIONES EMOCIONALES +<u>Valor de la artesanía</u></p> <p>+<u>Valor de ser artesano</u></p> <p>+<u>Sentimiento por el otro artesano</u></p> <p>+<u>Sentimiento por la artesanía</u></p> <p>EXPERIENCIAS PERSONALES +<u>Vivencias significativas artesanía</u></p> <p>+<u>Vivencias significativas con el otro</u></p> <p>+<u>Fines y acciones de la org pertenencia</u></p> <p>ESTADOS DE SOMETIMIENTO</p>	<p>CAPITALES +<u>Social</u></p> <p>+<u>Económico</u></p> <p>+<u>Cultural</u></p> <p>+<u>simbólico</u></p> <p>ESPACIO DE CIRCULACIÓN +<u>Espacio Social</u></p> <p>+<u>Espacio Público</u></p> <p>AUTONOMÍA EN EL CAMPO ORG. +<u>Redes institucionales</u></p> <p>+<u>Imposiciones por estructura rel. Sociales y poder</u></p> <p>+<u>Autoridad como dirigente (acciones colect)</u></p> <p>+<u>Normas y valores de la organización</u></p>	<p>INTERACCION CON INDIVIDUOS +<u>Acciones colectivas org</u></p> <p>+<u>Participación de la familia</u></p> <p>+<u>Relación de amigos, socios, compañeros.</u></p> <p>ELABORACIONES NEGOCIADAS +<u>Diferencias de opinión</u></p> <p>+<u>Elaboraciones establecidas en común</u></p> <p>+<u>Acuerdos y divergencias tem.interés común</u></p> <p>INTERPRETACIONES HACIA UN OBJETO PERTINENTE +<u>Concepto de artesanía</u></p> <p>+<u>Concepto de artesano</u></p> <p>+<u>Concepto del campo artesanal</u></p> <p>INTERPRETACIONES A LA PARTICIPACIÓN DE LOS COPARTICIPES DE LA ORGANIZACIÓN +<u>Participación del artesano</u></p>

	<u>+Valor a la tradición</u> <u>+Intereses org continuar tradición</u>		<u>+Intereses y relaciones con el otro</u> CREACIÓN DE SIGNIFICADOS O RESIGNIFICACIONES CONSENSUALES EN UN MARCO ORGANIZACIONAL <u>+Acuerdos y acciones comunes ante la diferencia contextual o histórica.</u>
--	---	--	---

ANALISIS E INTERPRETACIONES.

ANEXO 2

Representaciones Sociales en LIDERES TONALTECAS

1. Concepción de sí mismos

a) Hegemónicos

LIDERAZGO E IDENTIDAD

- *Ser Tonalteca*
 - Legado → Nadie lo puede tener

- *Ser líder Tonalteca*
 - Honesto, trabajador, Abierto Inquieto Activista → Jala gente, Rel. Autoridades
 - Tenacidad y Liderazgo → Afrontar Batallas, conflictos
 - Estar cerca de los artesanos → Comprender su situación

- Participación Política
 - ** Participación Política → Poder para apoyar al sector
 - Su acción se extiende a favor del pueblo → Aunque no se reconoce
 - Transformar Tonalá → En todos sus ámbitos

- *Líder Tonalteca No Artesano*
 - la identidad → Compromete a la acción

- *Líder Tonalteca Artesano*
 - Ser Artesano, habitus encarnado: razón de existir → Razón de existencia

REPRESENTACIÓN DEL ESPACIO

- Ubicación de su taller y/o casa → Visita gente importante

LA FAMILIA Y LA IDENTIDAD TONALTECA

- La familia legado y sostén emocional. → Apoyo para la acción

b) Emancipadas

AUTONOMIA DEL CAMPO E IDENTIDAD

- Pertenencia exclusiva de identidad tonalteca → No, ni al que deja legado

c) Polémicas

NUEVOS CAPITALES EN LA REPRESENTACIÓN TONALTECA

- Tener estudios formales → ser reconocidos, competitivos (I-G)
- Segunda lengua → para mercantilizar
- Evidencia de los capitales obtenidos → legitimidad y poder a discursos acc.

EMANCIPACIÓN DEL GENERO FEMENINO

- Nuevo papel de la mujer tonalteca → promotora y mercantilizadota.
- Reconocida: poder de tomar decisiones → líder de un grupo (con varones)

NUEVOS ROLES DE ACCIÓN COLECTIVA

- Familia: roles en la producción → Promotora de su propia cultura

2. Relación con el artesano

a) Hegemónicas

EL LEGADO: ORGULLO DE PERTENENCIA Y REPRESENTACIÓN LOCAL, NACIONAL E INTERNACIONAL

- Mejor artesano, el de Tonalá (sangre) → Se reconoce en diferentes lugares
- Reconocimiento por el legado familiar → Local, Nacional e Internacional.

b) Emancipadas

ESTIGMAS Y REPRESENTACIONES DEL ARTESANO TONALTECA

- Es: “mujeriego y borracho” → obstáculo para el desarrollo
- Infidelidad “mala reputación” → Exclusión de la historia
- Era muy cerrado → Conservó y obstaculizó

ESTIGMA DE LA NO PERTENENCIA EN UN LÍDER

- líder no tonalteca → beneficio personal

c) Polémicas

CAPITAL SOCIAL: PODER SIMBÓLICO PARA LA DIFUSIÓN DEL RECONOCIMIENTO SOCIAL

- Valor del trabajo, reconocimientos obtenidos → Poder: político, social, económico.
- Necesidad de ser reconocido → Estrategias de promoción-difusión

EDUCACIÓN PARA NEGOCIAR

- No sólo su maestría en el hacer → Educar para mercantilizar en lo local y lo global

POLÍTICA Y PERTENENCIA, UNA NECESIDAD PARA EL PROGRESO

- Políticos actuales, no nacidos en Tonalá → No sienten las necesidades pueblo
- Situación política, económica y social → Competencia, conflictos y consensos.

3. Relación con la artesanía

a) Hegemónicas

HABITUS, SENTIDO COMÚN Y TRASCENDENCIA

- La práctica artesanal, encarnada en su forma de vida → no dejaría ni en la vejez

VALOR DE CALIDAD EN LA ARTESANÍA (LO LOCAL)

- La mejor artesanía está en Tonalá → necesario de que todos la reconozcan
- Capital Cultural → calidad y representativa a nivel Jalisco.

b) Emancipadas

RESIGNIFICAR EL TIANGUIS

- No es lugar para vender artesanía de calidad → Artesanía de calidad, en los talleres
- Usurpación del espacio social y público → Roban ideas y su economía.

c) Polémicas

NUEVOS ESPACIOS DE CIRCULACIÓN: LA INTERNET

- Acceso a Internet por página o por correo → Nuevos clientes nac.e internacionales

RESIGNIFICACIONES CONSENSUADAS DEL ARTE ALFARERO

- Artesanía, adaptar a las necesidades del mercado → Regímenes de imposición inst.

ANEXO 3

Representaciones Sociales en LIDERES NO TONALTECAS

1 Concepción de sí mismo

a) Representaciones Hegemónicas

IDENTIDAD MEXICANA

- Ser mexicano es —————→ Trabajar por las artes populares
- Riqueza en la identidad mexicana —————→ sistema de gobierno inoperante

SER LIDER:

- Trabajar en grupo —————→ Se trae en la sangre
- Consideran Empresarios —————→ mercantilizan, forman organiz y proyectos

SER LIDER EN TONALÁ

- Se consideran parte de Tonalá —————→ la sociedad tonalteca no lo acepta

EL (SIN) SENTIDO DE LA VEJEZ

- Ser viejo —————→ pocas posibilidades de cambiar, ve distinto la vida
- La satisfacción radica en lo que ha hecho y logrado —————→ a pesar no pertenencia

CAPITAL CULTURAL, PODER SIMBÓLICO DE UN LIDER NO TONALTECA

- Educación y experiencia —————→ Ayuda a comparar la sociedad tonalteca con otras
- Se consideran Artistas y letrados —————→ necesidad de seguirse cultivando.
- No tonalteca tiene otra preparación —————→ ventajas con los locales

b) Representaciones emancipadas

CRÍTICA AL SISTEMA DE GOBIERNO MEXICANO

- El sist. de gobierno mex. —————→ Obstruye el desarrollo de la ciudadanía

CRÍTICA A LA SOCIEDAD TONALTECA

- La sociedad de artesanos —————→ sólo se preocupan en ganar dinero

b) Representaciones polémicas

CAPITAL CULTURAL, UNA NECESIDAD PARA TRASCENDER.

- Estudiar → Para trascender

LA REPRESENTACION DE LA TEMPORALIDAD

- El tiempo es efímero hay que aprovecharlo → determina la acción y quién lo hace

2. Relación con el artesano

a) Representaciones hegemónicas

LA NO PERTENENCIA Y EL POSICIONAMIENTO DE LOS TONALTECAS

- Rechazo de los tonaltecas → Se posicionan de forma distinta (crítica)
- Tonalteca es gran artista → sus actitudes no lo dejan avanzar
- Trabajar en grupo se aprende en la escuela → tonaltecas no tienen esa instrucción

b) Representaciones emancipadas

CONCEPCIÓN DEL ARTESANO TONALTECA

- Cerrado, solemne, le cuesta compartir → Obstaculiza la trascendencia del sector
- Es ególatra → No tiene sentido de compañerismo
- No sabe trabajar en equipo → por su legado, es muy difícil que lo logre

LA TRADICIÓN OBSTÁCULO PARA EL CRECIMIENTO

- Trabajar en equipo traería grandes cambios en Tonalá → ir contra la tradición
- Ha habido apoyo del gobierno → por los vicios no se ha podido avanzar

c) Representaciones polémicas

SOLEMNIDAD, IDENTIDAD DEL ARTESANO “EXITOSO” DE HOY

- Tonalteca sólo quiere solemnidad → limita a relacionarse con su mismo grupo

COMUNICACIÓN: EL DIÁLOGO Y LA DIFUSIÓN MEDIÁTICA

- Antes: el artesano no habla, sólo su trabajo → ahora, debe hablar para mercantilizar
- Utiliza los medios electrónicos (Internet) → promover a la organización artesanal

CRECIMIENTO URBANO, CONFLICTO Y NUEVAS NECESIDADES

- Crecimiento urbano → despersonaliza identidad tonalteca y repercute artesanía

NUEVAS GENERACIONES DE ARTESANOS TONALTECAS

Representaciones en torno a la organización artesanal

Representaciones HEGEMÓNICAS: Observamos la misma actitud

*Se mantiene en todas las cooperativas la actitud del artesano: “borracho y mujeriego”.

Representaciones EMANCIPADAS: Sólo se piensa en el provecho personal económico.

*Aparte de buscar los reconocimientos sociales, el artesano tonalteca quiere involucrarse en actividades que le favorezcan personalmente y no tanto a su comunidad. Detonante de conflictos en las organizaciones y “condena” a Tonalá a no ser exitoso.

POLÉMICAS: A NIVEL GOBIERNO

*También las dificultades están en las estructuras de gobierno, elemento que se vuelve un obstáculo para el crecimiento y el progreso.

ATRIBUTOS EMANCIPADOS: La gente prefiere trabajar en su propio taller y no en equipo

*La gente ya no quiere asociarse, no confía en las organizaciones ni en las instituciones gubernamentales y prefiere trabajar en su propio taller. *Como al principio* “cada quien en su trinchera”.

REPRESENTACIONES REFLEXIVAS: Reconocen ventajas en la organización para que el sector artesanal de Tonalá salga adelante.

*A pesar de concebirse con conflictos internos que marcan su personalidad, reconocen que una de las formas de salir adelante es a través de la organización.

LA PRÁCTICA Y EL SENTIDO DEL PROGRESO: REPRESENTACIÓN HEGEMÓNICA EN TODAS LAS ORGANIZACIONES.

Progreso significa: mejorar educativa, social, cultural y económicamente al sector artesanal y no transformar la artesanía.

ANEXO 5

Juego de capitales acumulados y adquiridos dentro del campo artesanal.

El capital cultural institucionalizado La educación:

- Valor de necesidad para trascender
- Estigma negativo que caracterizaba a un líder tonalteca
- La percepción cognitiva intercultural y multicultural de la educación o experiencia obtenida desde varios lugares
- La percepción global de la educación: 2da lengua
- La trascendencia en las nuevas generaciones (como licenciados)

El capital social, fundamental en todos los líderes.

- La educación del capital social (desde sus padres)
- La construcción de un capital social para liderar (buscar representantes)
- La trascendencia del capital social para obtener un capital cultural (economía de los capitales)
- Las negociaciones significativas que proporciona el capital social con los intercambios del capital cultural
- El capital social y cultural para obtener el capital económico.
- Los estigmas (envidias) que provoca el capital social.
- El capital social ligado a la concepción de progreso

El capital simbólico identitario

- Un espacio de la tradición
- La identidad tonalteca:
*La pertenencia social: cuanto más grande sean los círculos sociales de los que se es miembro, tanto más se refuerza y se refina la identidad personal (Giménez 5 teoría de las identidades)
- El estigma de la no identidad tonalteca como obstáculo para un líder íntegro
- El espacio tonalteca que compromete
- La cultura de la tradición familiar tonalteca y la cultura heredada
- El apellido como símbolo de representación y obtención de un capital social y un buen posicionamiento en el campo local e internacional mercantil
- La hegemonía del apellido
- La hegemonía de la tradición legítima
- La identidad como obstáculo para la organización artesanal

El capital económico

- Ligado en sus discursos a la forma de progreso
- ligado a la calidad del producto
- ligado a las redes sociales (capital social)
- ligado a la creatividad y exclusividad de técnicas
- problemática para el progreso por la identidad tonalteca (habitus)
- Sistema de producción (taller)
- Obstáculo para la organización artesanal.