



El Periplo Sustentable

E-ISSN: 1870-9036

periplo_sustentable@yahoo.com.mx

Universidad Autónoma del Estado de México
México

Utrilla Cobos, Sandra Alicia

Turismo Cultural: descripción de los símbolos y significados de los decorados en la Cerámica
Vallesana

El Periplo Sustentable, núm. 15, julio-diciembre, 2008, pp. 77-110

Universidad Autónoma del Estado de México
Toluca, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=193415512004>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

REVISTA

El Periplo Sustentable.

Universidad Autónoma del Estado
de México

ISSN: 1870-9036

Publicación Semestral

Número: 15

Julio / Diciembre 2008

ARTÍCULO

Título:

Turismo Cultural: descripción
de los símbolos y significados
de los decorados en la Cerámica
Vallesana

Autor:

Sandra Alicia Utrilla Cobos
(México)

Fecha Recepción:

27/abril/2008

Fecha Aceptación:

13/julio/2008

Páginas:

77 - 110



Turismo Cultural: descripción de los símbolos y significados de los decorados en la Cerámica Vallesana

Sandra Alicia Utrilla Cobos

RESUMEN

La información que aquí se expone es resultado de una investigación basada en teorías de corte semiótico, antropológico y sociológico, con categorías de análisis orientadas a dos sujetos activos: turistas y artesanos de Valle de Bravo, Estado de México, así como a la significación de la cultura material en los productos artesanales cerámicos. La indagación se realiza a partir de 1971 a 1999, aquél como inicio de reconocimiento del lugar como Municipio Turístico del Estado de México, y éste por considerarse un año importante dada la transición al siglo XXI. El objetivo es lograr un rescate de la identidad simbólica de los productos artesanales para conseguir la competitividad y permanencia de los productos, difundirlos y dar continuidad a este oficio que plasma y transmite conocimiento.

PALABRAS CLAVE

Turismo cultural, símbolos, significados, diseño cerámico.

Cultural Tourism:
description of symbols and meanings
of the decorations in the ceramics of Valle de
Bravo

Sandra Alicia Utrilla Cobos

ABSTRACT

The information here exposed is the result of a research based on theories of semiotic anthropological and sociological character; with categories of analysis oriented to two active subjects: tourists and crafters of Valle de Bravo in the State of Mexico, as well as the meaning of the material culture in the handicrafts made of ceramics.

KEY WORDS

Cultural tourism, symbols, meanings, ceramic design.

MAGAZINE

El Periplo Sustentable.

Universidad Autónoma del Estado
de México

ISSN: 1870-9036

Bi-Annual Publication

Number: 15

July / December 2008

ARTICLE

Title:

Cultural Tourism: description of
symbols and meanings of the
decorations in the ceramics of
Valle de Bravo

Author:

Sandra Alicia Utrilla Cobos
(Mexico)

Receipt:

april/27/2008

Acceptance:

july/13/2008

Pages:

77 - 110



*"Mis manos son un par de pájaros,
a veces encadenados, a veces en plano vuelo.
no tienen ojos por tener alma,
ni patas por ser todo alas.
Con ellas puedo llegar cerca de Dios
y bajar hasta la tierra".*

6to. Seminario Iberoamericano de Cooperación en Artesanía. 1999

ANTECEDENTES

Las artesanías aparecen en el período neolítico. La cerámica fue producida por las antiguas civilizaciones (Egipto, India, Persia). En cada una de ellas, ésta artesanía adquiere rasgos peculiares que se distinguen por la forma, el estilo de su decoración, las particularidades del color y esmalte. América precolombina no fue la excepción, se crearon formas cerámicas de gran valor artístico: cerámica azteca y vasos antropomorfos caracterizados por un sorprendente impresionismo, por lo que se puede decir que las artesanías son derivaciones sensitivas, formas de lenguaje y patrimonio para la humanidad. Este tema ya fue abordado en el encuentro llevado a cabo en diciembre del 2002, en Madrid, España, cuyo tema fue: *"El interés sobre la industria del turismo y la herencia de la cultura deben trabajar en conjunto y muy cercanas"*, científicos mostraron su interés conjugando el turismo cultural, el ICOMOS (Internacional Council of Sites and Monuments)- define el turismo cultural, siguiendo las directrices de la WTO, tal como plantea sobre el viaje de estudios, representaciones artísticas, festivales u otros eventos culturales, visitas a lugares y monumentos, folklore, arte o peregrinación, al respecto y en la intención de abordar el turismo cultural, se realizó un estudio para detectar los elementos simbólicos de los productos cerámicos de Valle de Bravo, Estado de México (http://www.esicomos.org/nueva_carpetas/TURISMO_ingl.htm).

Sandra Alicia Utrilla Cobos

*Maestra en Estudios
Socioeconómicos y Físicos del
Turismo.*

*Profesora en la Licenciatura
en Diseño Industrial y de la
Maestría en Diseño de la
Facultad de Arquitectura y
Diseño / UAEM.*

*Investigadora de Tiempo
completo Integrante del
cuerpo académico: Contexto
del Diseño de la FAD / UAEM.*

*Perfil de investigación:
Desarrollo de productos
industriales y artesanales.*

sautrilla@hotmail.com

Las artesanías portadoras de uso, función, así como también de rasgos culturales de tipo religioso, receptáculos de identidad y estética: esto es lo que muestran los productos cerámicos de Valle de Bravo, región que a partir de 1971, se determinó turística.

INTRODUCCIÓN

Para este artículo, se realizó el método deductivo, a partir de investigación teórica sobre la antropología cultural basada en Clifford Geertz, lo sociológico de George Herbert Mead y la semiótica de Humberto Eco.

Posteriormente se hizo el reconocimiento de la localidad de Valle de Bravo como región turística; asimismo, investigación de campo llevada a cabo en los talleres artesanales durante los años 1999 a 2003, así como la participación año con año del evento religioso realizado el día de la Santa Cruz (3 de mayo), que se llevó a cabo en la iglesia de Santa María Ahuacatlán (del Cristo Negro).

Esto posibilitó conocer a los artesanos, sus talleres, la artesanía cerámica, diseños, el mercado, la competencia, tipo de turismo que busca sus productos. Una vez conocidos los decorados, colores y diseños, se procedió a realizar investigación de tipo hermenéutico para conocer el significado de los símbolos impresos en los productos a partir de los códigos y la perspectiva de permanencia de la artesanía conforme a la situación encontrada.

Para concluir, se hace mención de resultados sobre los sujetos de estudio, artesanos y turista cultural, así como en los propios productos artesanales, condiciones actuales del oficio y la pérdida de identidad cultural que han impactado a partir del cambio que la localidad experimentó de ser una región de atractivos turísticos como su artesanía, la presa y actividades religiosas a ser una región de turismo residencial.

LA LOCALIDAD

Como punto de inicio, y para acentuar uno de los atractivos del lugar, se muestra la descripción del escudo heráldico del municipio de Valle de Bravo; el jeroglífico se forma tomando la figura de un temascal del código Mendoza, añadiendo el ideograma de un tépec o tépetl; en la parte exterior y siguiendo el contorno del escudo, una leyenda que a la letra dice: «El que más vale, no vale tanto como vale Valle», hay cuatro carteles y un círculo oval al centro, en donde se representan los símbolos del progreso local y nacional, así como la belleza natural y artística del municipio, estos son:

Cuartel superior izquierdo, el templo de Santa María Ahuacatlán;

Cuartel superior derecho, una peña;

Cuartel inferior izquierdo, una torre eléctrica y

Cuartel inferior derecho, un árbol.

Como se puede observar en la *Figura 1*, en el óvalo, al centro, hay un cántaro de barro al que circula la frase: «Pueblo antiguo noble amigo».



Figura 1

Escudo heráldico del
Municipio de Valle
de Bravo.

En el escudo heráldico, se aprecia la importancia que tiene la alfarería, ya que en el centro de la figura, se aprecia la imagen de un cántaro de barro.

En los terrenos que ocupa el actual Valle de Bravo, moraron algunos grupos humanos, presumiblemente purepechas en principio, y más tarde matlazincas, así lo hacen suponer los vestigios arqueológicos encontrados en el lugar conocido como La Peña (*Figura 2*).

Figura 2

Vista panorámica de
Valle de Bravo
desde la Peña



En el año de 1930 se encontraron varias estructuras distribuidas alrededor de plazas, que van ascendiendo por las estribaciones del cerro terraceado. También se descubrieron algunos entierros, dentro de un pequeño montículo o basamento hecho de lajas, el cual corresponde a un período relacionado con la cultura matlazinca; así como algunas esculturas mexicas y cabezas de serpientes en las alfardas de las escalinatas, prueba de la ocupación y conquista del lugar por ese grupo.

La región habitada por los matlazincas, llamada Valle de Matlazincó, se extendía entre los dos reinos más poderosos: el de Anáhuac, y el de Michoacán, y abarcaba todo el fértil Valle de Tollocan, hoy Toluca; de ésta conquista, uno de los vestigios importantes que se plasma en los decorados de la cerámica, es la cabeza de una serpiente, localizada en el Jardín llamado El Pino (*Figura 3*).



Figura 3

El Pino

Aquí se localiza una lapidaria zoomorfa: la cabeza de una serpiente; su interpretación da a conocer que se pasarán por experiencias que pueden resultar incómodas, pero al final, proporcionarán luz y sabiduría.

Es en El Pino donde los franciscanos junto con los pobladores de Valle de Bravo empiezan a erigir la religión católica, y actualmente el evento del 3 de mayo (día de la santa cruz) se lleva a cabo en la Iglesia de Santa María Ahuacatlán, con los ya conocidos jarros y jarras verdes y negras que destacaban anteriormente con símbolos de serpientes o lagartijas.

A partir de las entrevistas, los artesanos del lugar mencionaron que 20 años atrás, el asa de las jarras era decorada con una serpiente, de las cuales ya no se encontraron testimonios debido a que las nuevas generaciones no se muestran interesadas en esta actividad, pues consideran que “ya no es económicamente productiva”; por lo que las “nuevas generaciones de artesanos” ya no se preparan para aprender el oficio de realizar moldes, y los moldes que tenían ya se han roto.

La alfarería tradicional y auténtica es elaborada en barro café, el cual es extraído de las minas del Calvario y Barranca Seca; esta artesanía ha sido elaborada principalmente por los pobladores del barrio de Otumba y aunque actualmente se ve afectada por la difícil obtención de la materia prima para su elaboración, debido al asentamiento de casas residenciales sobre éstas minas.

La alfarería como cultura material para el turismo cultural, no es simplemente «poseer» al arte sólo por el hecho de comprarla, sino hay que ganársela, y en primera instancia participando en cierta medida con lo que se necesita para proyectar y crear; en segunda, para apoyar el arte hay que absorber en su consumo algo de lo que está envuelto en su producción, con lo que a su vez, los turistas recorren los centros productores de cerámica en la intención de reconocer a los propios artesanos, así como los procesos de fabricación.

La conciencia de los hombres no determina su existencia material, tampoco su existencia material determina su conciencia. Entre la conciencia y la existencia se interponen significados, proyectos y comunicaciones, primero a través del lenguaje humano y después mediante el manejo de símbolos. Los símbolos centran la experiencia; los significados organizan el conocimiento. Cada hombre interpreta lo que observa, pero sus términos de interpretación no le son propios. Los hombres les hablan a los demás de observaciones e interpretaciones, pero los términos en que formulan sus informes tienden a ser las frases e imágenes de otros que él ha tomado como suyas.

La escritura ideográfica parte de las representaciones concretas y deja campo libre a la interpretación del sentido. El carácter simbólico y figurado de las lenguas, que nunca expresan las cosas de manera inmediata, sino sólo en su reflejo, y que esto es cierto sobre todo tratándose de ideas, que no se dejan aprisionar fácilmente y de las cuales, sin embargo, queremos hablar. Por eso buscamos toda clase de fórmulas, para aproximarnos a ellas siquiera por medio de una imagen. Las cualidades que se piden a esa escritura destinada para la transmisión de contenidos precisos, es que sean claros y de fácil legibilidad.

Existen sectores en los que se ha ido reconstruyendo el carácter simbólico sobre bases populares, esta particular forma de sentir y de ver es el símbolo ritual, la imagen mítica en que se condensan aspiraciones y deseos. Es la proyección de aquello que deseamos ser. En otras palabras el alfarero, dentro de su producto cerámico y de cierta manera un producto utilitario – artístico, le imprime a este su estado de ánimo, manifiesta su propia personalidad.

Actualmente esta mitopoética³ tiene caracteres de universalidad porque de hecho es común a toda una sociedad; y posee las características de la creación del vulgo.

Para Humberto Eco: "...esta situación mitopoética debe poseer dos cualidades:

- a) Una investigación sobre los objetivos que encarna la imagen y
- b) Un proceso de desmistificación, consistente en identificar aquello que está en la imagen misma" (Eco;1998:227-229).

En México está muy enraizada la mito poética, plasmada a través de los signos, colores y formas, por ejemplo, ya en el México prehispánico en el antiguo calendario y su correlación con el calendario gregoriano, se distingue una lagartija (kuetzpalli) o en el calendario Náhuatl se conoce como Cuetzpallin, por su afición al sol, simboliza el afán de morir a manos del dios de la luz y asegurarse con tal muerte el resplandor del más allá (*Figura 4*).

Figura 4

Jarra: Elaborada específicamente para la celebración del 3 de mayo en la Iglesia de Santa María Ahuacatlán, en el Barrio de Otumba.

Decoración: lagartija. En el calendario de México, la lagartija se relaciona con el agua, con lo fluido y con el cambio. El detalle de la lagartija en el sobre relieve de la jarra es una imagen que se ha ido perdiendo al romperse los moldes, los artesanos que realizaban este tipo de moldes han fallecido, y con ellos, el comportamiento genotípico, es decir, la tradición generacional para la continuidad de las costumbres.



Respecto a los códices se les consideran las más vivas y más grandiosas representaciones del mito, representaciones de lenguajes formales diversos en los diferentes grupos de códices. El códice Borgia es una obra de rica inventiva plástica, que se expresa en la maravillosa configuración formal y en las grandiosas perspectivas visionarias que introduce en la interpretación del mito (<http://www.angelfire.com/dc/dresdencodex/webespborgia.html>).

En éstos códices -libros mesoamericanos- el objetivo era retener el tiempo y plasmar la historia y la religión. Al parecer, las imágenes eran más importantes que las palabras, sobre todo para los

aztecas y otros pueblos del centro de México. Hay que recordar que las historias se transmiten por medio de la tradición oral.

Sin embargo, estos libros no fueron realizados para ser contemplados por un lector individual, sino más que eso, eran usados de una manera activa como parte de ceremonias religiosas; otro caso fueron los códices mixtecas que ofrecen un aspecto radicalmente distinto al de los aztecas. El signo pictográfico evoca nexos y, a través de lo conocido y conocible, insinúa subfondos y trasfondos de índole irracional, ampliando y profundizando de este modo su significación. Sólo interpretándolo es posible aprehender su sentido esencial.

El Códice Borgia es uno de los más bellos manuscritos precolombinos, se trata de un libro religioso, hecho por sacerdotes escribanos altamente especializados. Los códices mexicanos no son libros en el estricto sentido de la palabra, por razones de su realización y su utilización.

En ese tiempo no existía ningún medio de impresión para fabricar varias copias a la vez. Se sobreentiende que las diferentes regiones, es decir, las diferentes culturas a que pertenecen los códices, imprimieron su sello para así expresarse los artistas; en esas representaciones míticas están ancladas las concepciones de la naturaleza del hombre mesoamericano; darles expresión mediante signos y formas: en esto consiste su surrealismo.

DEFINICIÓN DE TURISMO CULTURAL

Es conveniente decir que el turismo cultural se define como “Aquel viaje turístico motivado por conocer, comprender y disfrutar el conjunto de rasgos y elementos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o grupo social de un destino específico” (*SECTUR-CESTUR, Estudio Estratégico de Viabilidad de Turismo Cultural, 2002*), y que como tal juega un papel muy importante para dar a conocer, preservar y disfrutar el patrimonio cultural y turístico de nuestro país.

Los efectos que genera el tratamiento adecuado del turismo cultural, desde una perspectiva de mercados, trae como consecuencia la satisfacción del cliente, la conservación del patrimonio de uso turístico y el desarrollo económico y social de las comunidades a partir de la generación de nuevos empleos. Debido a esta situación se está perdiendo la actividad artesanal, la artesanía en sí, y por ende, dando paso a artesanías de otros lugares de la República (Michoacán, Querétaro, Hidalgo) quedando rezagados debido a la fuerte competencia que presentan otros productos, pasando a segundo término este atractivo turístico. (http://www.sectur.gob.mx/wb/sectur/sect_Turismo_Cultural_y_de_Salud).

LOS CÓDICES Y LOS SÍMBOLOS

Debido a que "...los símbolos de los códices⁴ pictóricos no pueden ser interpretados según una sola regla general debido a que hay que tomar en cuenta el contexto, la índole y el estilo de las formas, colores y otros pormenores..." (Beber, citado por Weistheim;1986:167).

Así por ejemplo, se mencionan las regiones de los códices que se desarrollaron en la República Mexicana son los siguientes:

Códice Borgia. Cultura teotihuacana

Códice Borbónico. Cultura azteca

Códice el Vaticano. Probable cultura náhuatl así como el fejeruary-mayer

Códice Nuttall y Códice Vindobonensis. Cultura mixteca

Código Tro-cortesiano. Cultura maya

En este estudio, se retoman los códices para fines explicativos de la alfarería vallesana y conforme a los símbolos utilizados por la cultura, se conceptualizarán los siguientes términos: colores negro, verde, culebra o serpiente, lagartija, rosa, rosetón, plantas.

EL COLOR EN LA SIMBOLOGÍA

A pesar de que el hombre siempre ha vivido en un mundo lleno de colorido, su interés por el color se manifiesta sólo por medio del uso y los poderes que se le atribuyen para contrarrestar las fuerzas inexplicables de la naturaleza. Los grandes filósofos (Demócrito, Aristóteles y Platón) ya intentaban interpretar y explicar el color de una manera científica que se opusiera a la idea general de que los colores eran producto de emanaciones generadas por los dioses, por lo cual su significado o simbolismo, se creía, provenía de esas mismas deidades. Esta explicación del origen de los colores sirve como ejemplo para asociar al color con los mitos, la magia y la religión; de esta forma, es común encontrar en diferentes culturas que el rojo está relacionado con el mito del fuego y de la vida; que los puntos cardinales tengan un color; que junto con los signos del zodiaco aparezcan colores que son inherentes a ellos y que contienen elementos mágicos; y que las religiones utilicen el color para simbolizar sus principios y autoridad, mediante su representación, no sólo en sus libros y ritos, sino también en los ropajes de sus sacerdotes y dignatarios.

Por lo tanto, el mito y la religión son elementos de significación que permiten la comunicación y la información de la cultura, la interacción entre los miembros de un grupo o grupos determinados a partir del color.

En la actualidad, el color está saturado de connotaciones y ha llegado a ser por sí mismo una de las experiencias visuales más relevantes que se comparten universalmente, lo cual constituye una valiosa fuente de comunicación, por la asociación que se establece entre los colores así como por la amplia categoría de significados simbólicos, esto hace que se acepten las interpretaciones subjetivas que ya se han generalizado hasta hacerse propias del lenguaje mismo.

En los mitos, el color en las culturas prehispánicas está situado en territorio mexicano en dos zonas culturales:

- a) Representados principalmente en el sur por los mayas y
- b) Al norte por los nahuas.

En la cultura náhuatl, floreció desde el tiempo de los toltecas (IX d.C.) hasta el esplendor de los aztecas, el heredero de Quetzalcóatl fue el tlamatini o emperador, señor de lo negro y de lo rojo, símbolo del saber.

Como la significación mitológica es esencial, el modo de trabajar y la concepción artística del pintor mesoamericano excluyen de por sí la degradación de los colores, la primera impresión del códice es la de una policromía abigarrada y a veces hasta chillona para el ojo acostumbrado al armonioso equilibrio de los colores cromáticos. Los signos, colores e imágenes se suceden unos a otros en un orden dictado por la concepción mitológica.

El pensamiento mítico se expresa en forma de signos, sustituye la cosa por el signo, es una relación que ha existido desde tiempos de México precolombino, el color tenía diferentes sentidos de expresión en función de la cultura y Valle de Bravo no es la excepción en el presente, razón por la cual pasaremos a detallar la simbología de algunos colores que se utilizan en la alfarería vallesana.

EL COLOR EN LA RELIGIÓN

Es en El Pino donde los franciscanos junto con los pobladores de Valle de Bravo empiezan a erigir la religión católica, y actualmente el evento del 3 de mayo se lleva a cabo en la Iglesia de Santa María Ahuacatlán, con los ya conocidos jarros y jarras verdes y negras que destacaban anteriormente con símbolos de serpientes o lagartijas.

La alfarería tradicional y auténtica es elaborada en barro café, el cual es extraído de las minas del Calvario y Barranca Seca; esta artesanía ha sido elaborada principalmente por los pobladores del barrio de Otumba y aunque actualmente se ve afectada por la difícil obtención de la materia prima para su elaboración, aún existen algunas familias que conservan esta tradición.

El color no sólo tiene una función meramente decorativa, no sólo le sirve al artista para dotar la superficie de encanto estético: como todo lo demás, significa algo; como todo lo demás, es valor simbólico -Goethe en su teoría de colores-, la influencia del color en la psique humana, le atribuye a éste, un efecto sensible, ético; de los colores se puede indicar el significado como a continuación se menciona:

El color negro

Negro: Color de duelo, se reserva para las misas de los muertos y el Viernes Santo. Recordemos que el Cristo Negro de la Iglesia de Santa María Ahuacatlán fue adoptado a partir de los dominicos, de acuerdo a su propia tradición, adoptaron el hábito de la Virgen María. Dicho hábito tiene los colores blanco y negro, símbolos de mortificación y pureza. Sirve para anunciar desgracias según Apocalipsis (capítulo 1; versículo 22) e indignidad, según (Ezequiel. Capítulo 23, versículos 1-49). "A uno de los jinetes del Apocalipsis se le describe montando un caballo negro con una balanza en la mano. (Apocalipsis. Capítulo 1-22). La ira de Dios se manifiesta en todo su poder cuando menciona:

*«... el Sol se puso negro como la tela de silicio, y la Luna se volvía toda como la sangre»
(Apocalipsis. Capítulo 6: versículo 12).*

En las meditaciones: el color negro indica las desdichas y decadencias de los nobles en Sión; en el Cantar de los Cantares: El negro se utiliza para indicar la belleza del ser amado:

«Su cabeza como oro finísimo. Sus cabellos crespos, negros como el cuervo» (Cantares. Capítulo 5: versículo 11).

Refiriendo al artículo mencionado en párrafos anteriores, el acabado negro en los jarros y jarras elaboradas para la festividad religiosa del 3 de mayo se relaciona con la insignificancia del hombre frente a Dios, hacer recordar que el hombre pasará por desdichas terrenales para poder alcanzar la gloria.

Casi todos los libros de la Biblia utilizan esa relación de la muerte con la oscuridad. Lo oscuro es, además signo de salud, ya que si las llagas provocadas por la lepra se han oscurecido, el sacerdote lo declarará limpio. A Dios se le asocia con la luz.

*“Moisés se acercó a la oscuridad en la cual estaba Dios”
(Éxodo. Capítulo 20: versículo 21).*

El color verde

Verde: simboliza la esperanza, los bienes que vendrán y el deseo de vida eterna; es el color propio del año eclesiástico y de un gran número de fiestas. No obstante, no se puede llevar sino en algunos domingos que preceden a Pentecostés.

“Todo lo verde, junto con los animales le fue ofrecido al hombre para su alimentación” (Génesis. Capítulo 1: Versículo 30). Este color se relaciona básicamente con la vegetación, aunque se usa como metáfora en el (Salmo. Capítulo 92; versículos 12 y 14).

“Las personas justas florecen como palmeras...” (Salmo 92 Capítulo 12). “Aún en la vejez fructificarán; estarán vigorosas y verdes”. (Salmo 92, versículo 14).

Parecería que en la Biblia lo verde, o mejor dicho, el verdor en la vegetación es en esencia un signo de progreso y bienestar, por lo que en Levítico “las espigas verdes se dan como ofrenda a Jehová”. (Levítico. Capítulo 2, versículo 14).

En el año 1200, el Papa Inocencio III hizo oficial para el mundo cristiano los cinco colores litúrgicos: blanco, amarillo, púrpura, verde y negro (*Figura 5*).

Figura 5

Jarra negra y jarrito verde, elaborada para la festividad religiosa del 3 de mayo realizada en la Iglesia de Santa María Ahuacatlán. Por sus colores tienen además contenido religioso que reproducen el modelo «de y para» a partir de la impresión de una flor con cuatro puntas aunado a los colores verde y negro. Esta alfarería sólo la elaboran cuatro alfareros de la región.

Decoración: Estrella de ocho picos o flor mazahua en color negro y verde.

Diseño: popular



Por lo general Tláloc aparece pintado de verde, color del agua. Pero Tláloc no sólo es el dios generoso que proporciona el líquido fecundante, también puede negarlo y provocar la sequía. Es el señor del agua destructora, que pone en peligro la vida de la comunidad y hace fracasar los esfuerzos del campesino.

INTERPRETACIÓN DE LOS SÍMBOLOS

Cerámica zoomorfa

La culebra y la lagartija han sido dos símbolos tradicionales del uso mítico de la cultura mexicana, para lo que se menciona:

Lagartija

El calendario de México y su correlación con el calendario gregoriano al *zen kuetzpalli* o *uno lagartija*, se le identifica con “sol colorado que a una iguanita flaca se le ha flechado” (Weistheim;1986:34) instructora en todo lo que se relaciona con el agua, con lo fluido y con el cambio. En la *Figura 6* se puede apreciar que este producto ornamental tiene en su decoración lagartijas. Estos relieves se realizan con sellos elaborados con barro, y el acabado de la pieza es barro natural.



Figura 6

Producto: veladora

Diseño: Gordon Ross

Tipo: ornamental

Decorado: Lagartijas. Este símbolo guarda estrecha relación con el simbolismo solar y de la luz; por lo tanto, simboliza el afán de morir a manos del dios de la luz y asegurarse con tal muerte el resplandor del más allá; Asimismo es, instructora en todo lo que se relaciona con el agua, con lo fluido y con el cambio.

Año: 1999


El diseñador Gordon Ross, quien es un artesano que realiza productos cerámicos con decoraciones en bajo relieve colocados por medio de sellos (técnica mesoamericana que aún conserva), y los

decorados (fitomorfos o zoomorfos), están basados en los símbolos precolombinos. Realiza cambios únicamente en función de las sugerencias que reciba por parte del turista en cuanto a la utilidad de los productos.

En los estudios de cultura Náhuatl, realizada por Eduardo Mathos a los cuatro puntos cardinales les corresponden los siguientes íconos zoomorfos y fitomorfos *Tabla 1*.

Tabla 1

Para la cultura de los mesoamericanos los cuatro puntos cardinales tenían una relación con un color, un objeto, su ícono, como se muestra en esta tabla (Mathos;1998:21).

PUNTO	COLOR	SÍMBOLO	ICONO
Norte	Negro	Cuchillo	
Sur	Azul	Conejo	
Este	Rojo o Amarillo	Caña	
Oeste	Blanco	Casa	

Lo negro en la religión es desdicha y desgracia, por lo que se relaciona con un cuchillo: la piedra obsidiana (negra). Con la forma que se muestra, es lo más representativo para el estudio de investigación. En Valle de Bravo, se representa en jarras y jarritos.

LAS PLANTAS EN MÉXICO

Cerámica fitomorfa

Inevitablemente, por siempre estarán unidos Dios, el hombre y la naturaleza a través de las flores. Existen tradiciones que señalan cómo los dioses o semidioses hacen descender flores a la tierra como un regalo al hombre para que éste pueda cultivarlas y disfrutarlas, o bien para utilizarlas en la evocación de un estado superior de conciencia para adorarlos o glorificarlos, como una forma de manifestar su amor o devoción hacia ellos.

En México, se tiene información a través de los historiadores de la vida de los pueblos indígenas antes y durante la Colonia. Así, se sabe que Xochipilli, entre los aztecas era el Príncipe de las Flores, patrón de los bailes, de los juegos y del amor. Representaba la estación de la primavera y era una deidad solar; su símbolo está formado por rayos y puntos que significan el calor solar.

Por cuanto constituyen el reino inferior, y en muchos sentidos fundamental del mundo orgánico, simbolizan la unidad de todos los seres vivos, la mitología de los pueblos suministra numerosos ejemplos de metamorfosis totales o parciales de plantas en humanos o animales, y viceversa. La vida de las plantas con sus complejos avatares de crecimiento, floración, maduración y muerte, la siembra y la cosecha, hace del reino vegetal en conjunto, un gran símbolo de la renovación cíclica; por su abundancia y fertilidad representa además, paradigmáticamente, la noción de la «Madre Tierra».

Una de las plantas con mayor carga significativa en diferentes etnias de la República Mexicana es el girasol, ya que por su aspecto solar y el color, así como por su heliotropismo, es evidente símbolo solar y de la majestad en diversas culturas. En el cristianismo ha simbolizado el amor de Dios, el alma, el pensamiento constantemente vuelto hacia la contemplación de Dios y, en ese mismo sentido, la oración.

La utilización de esta flor en los decorados cerámicos no es la excepción en Valle de Bravo, ya porque en la región cercana existen plantíos de ésta flor –lo que será caso de estudio es saber si la interpretación de esta flor es consciente – o bien, únicamente por «moda».

Lo que distingue las diferentes plantas, lo que presta a algunas de ellas un valor muy superior al de las demás, es el hecho de encarnar en ellas, de morar en ellas una deidad o un espíritu que les confiere virtudes singulares, según la calidad mítica que se revela en ellas, y conforme a esta clasificación las plantas dotadas de virtudes mágicas, extrañas y misteriosas, son plantas sagradas, por citar: el maíz y el maguey.

En esas representaciones míticas están ancladas las concepciones de la naturaleza del hombre mesoamericano; darles expresión mediante signos y formas: en esto consiste su realismo. En la maceta de la *Figura 7*, se puede apreciar la figura del girasol en alto relieve, cuya interpretación se detalla más adelante.

Figura 7

Producto: maceta

Tipo: utilitaria-ornamental

Diseño: popular

Decoración: flor de girasol

Por el aspecto solar y el color, es evidente símbolo solar y de majestad en diversas etnias en México. Las flores en la evocación de un estado ulterior de conciencia para adorar o glorificar a los dioses; a través de la naturaleza el hombre está unido a Dios.

Año: 1940



Siguiendo con los símbolos fitomorfos, la representación de una estrella de ocho puntas (*Figura 8*) no es verdaderamente una estrella, sino la representación simbólica de la flor de totó o tata jiarú para los mazahuas. Esta es la flor del peyote, el cual se sigue consumiendo de manera ritual en el pueblo Huichol.

La disposición de figuras geométricas como es la flor mazahua utilizada como decoración en las prendas textiles, es también frecuente encontrarla impresa en las decoraciones en sobre relieve para jarros en color verde y negro destinados para la celebración religiosa del 3 de mayo en la localidad.



El rosetón

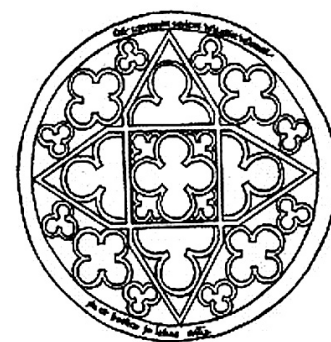
Entre una de las representaciones más conocidas en los decorados de la iglesia católica resalta el rosetón, el cual se aprecia en la *Figura 9*. Esta conceptualización conocida también como la rosa en el arte del Occidente cristiano, el rosetón, puede interpretarse también como símbolo solar, sobre todo en las ventanas góticas de tipo radial.

El elemento determinante de su diseño es el 4, es decir, la segunda potencia 2×2 o expresión perfecta de la cifra femenina por mediación del cuadrado y el círculo, al que se subordinan el día y la noche, el Sol y la Luna, las estaciones y los meses del año, los ríos del paraíso y los seres mixtos. Es una esquematización conceptual de los códices ilustrados y los tratados enciclopédicos, en particular el círculo. Como figuras, se utilizan para así divulgar las nociones básicas del primer cristianismo.

Figura 9

Rosetón.

La mutua interpenetración de cuadrados y círculos refleja la voluntad de indicar la interacción de lo finito: el hombre (cuadrados), con lo infinito: Dios (círculos), que éstas figuras simbolizan.



Según Villard de Honnecourt (dibujante francés), el rosetón es un ícono que se encuentra en las ventanas circulares de la Alta Edad Media, y actualmente en las iglesias católicas, como es el caso de la Iglesia de Santa María Ahuacatlán ubicada en el Barrio del mismo nombre como se aprecia en la Figura 10.

Figura 10

Fachada de la Iglesia de Santa María Ahuacatlán, donde está resguardada la imagen del «Señor de Santa María», en una de sus decoraciones se aprecia el rosetón.



Cerámica antropomorfa y su simbología

Lo antropomorfo (aquello que tiene forma o apariencia humana, para describir entidades no humanas) desempeña un papel importante en la interpretación simbólica religiosa, de tal forma que para la fiesta del 3 de mayo, son elaboradas las marotas (*Figura 10*) -jarras con diseño de un rostro humano que encarna al dios tláloc- este diseño mitopoiético hace referencia a Tláloc, el dios de la lluvia y la fertilidad dentro de la mitología mexicana significa “vino de la tierra”, o sea “la lluvia que la tierra bebe”. (http://www.emexico.gob.mx/wb2/eMex/eMex_Tlalloc_Dios_de_la_Lluvia).



Figura 10

Producto: Jarra.

Llamados también marotas; por el sobre relieve antropomorfo se considera el rostro de Tláloc, dios de la lluvia, generoso con los campesinos. Producido únicamente para la fiesta del 3 de mayo llevada a cabo en la Iglesia de Santa María en Valle de Bravo, Estado de México.

Decoración: antropomorfía

Colores: verde y negro.

Diseño: popular.

Año: 1936

Si relacionamos además éstas marotas con la simbología de los colores específicos con que las fabrican, aludimos:

verde: relacionado con el agua, dador de vida, alimento, bienestar y progreso;

negro: desdichas y decadencias que pasará el hombre para después alcanzar la gloria.

Conforme a la investigación de campo realizada a los artesanos en su comunidad durante los años 1999 a 2003, se pudo apreciar que los rasgos antropomorfos (marotas) se están dejando

de producir por falta de habilidad en los artesanos de las actuales generaciones para realizar los moldes con el alto relieve del rostro; asimismo se está perdiendo la interpretación de la simbología tanto de colores como de decoración de la artesanía.

Durante la investigación de campo también fue posible detectar con los artesanos que la materia prima (arcilla) es un producto básico para la elaboración de la cerámica, sin embargo, debido a que no ha existido un desarrollo de vivienda planeado, éstas se han asentado sobre los bancos de arcilla, y el turismo residencial desconoce esta situación. Está de más mencionar que el turista cultural ubica las marotas como “novedosos e interesantes”, pero año con año se encuentran cada vez con menos productos que contengan este tipo de decorados a pesar de localizar que existen turistas interesados en conocer el significado de este “decorado con faz de hombre”, pero no existe un artesano que le pueda dar respuesta al significado, situación que ha debilitado la identidad cultural entre pobladores y turistas.

Como se puede apreciar, hacer cultura es organizar la vida en una doble realidad: la objetiva y la simbólica. Es por tanto trascendental continuar preservando la ideología de los símbolos y sus significados con la intención de mantener un estilo y preservación de la actividad artesanal de creencias religiosas en medio del ritual que abraza a las personas en su totalidad y las transportan a otro modo de existencia como pálido reflejo de esa experiencia recordada en medio de la vida cotidiana, provocando una serie de estados anímicos y motivaciones (ethos) al definir una imagen de orden cósmico (cosmovisión). La representación hace que el modelo “de” y “para”⁵ se traspongan recíprocamente y sean interpretados por los artesanos y transmitidos a los usuarios, además de oralmente, a través de etiquetas para el turismo (Geertz en Utrilla:2003:59).

Para concluir, menciono algunos resultados:

El artesano al no transmitir sus conocimientos técnicos a nuevas generaciones, ha ocasionado que las actuales generaciones desconozcan cómo se realizan los moldes con decorados y por lo tanto sin símbolos ni conocimiento de su significado.

Los artesanos han descuidado la transmisión de la cultura al no facilitar la forma de acceder al conocimiento de su simbología porque la desconocen.

Es ya sabido y así está establecido, que la transmisión oral es una forma de propagar las tradiciones, pero no los significados, ya que éstos pueden ser olvidados o transgredidos.

El mercado de Artesanías dispone de 41 locales, de los cuales para el año 2003, sólo había seis establecimientos donde se vendía artesanía vallesana, lo cual habla de la falta de productos artesanales de la localidad, pues los arteanos la han abandonado debido a que ya no es redituable para ellos y no encuentran la materia prima.

La forma de exhibición de los productos cerámicos no es el adecuado para los turistas, ya que la forma de exponerse es en el jardín central (además del mercado artesanal localizado en la calle de Juárez), lugar donde acceden los turistas, el lugar es estratégico debido a la localización tan accesible al turismo, sin embargo, la presentación de los puestos no es estética, en ocasiones, los productos son colocados sobre el suelo, ni la presentación de los productos artesanales además le resta atractivo al quiosco y a la arquitectura de la iglesia, que son también parte del patrimonio cultural.

La disposición de los puestos de venta en el jardín central, no facilitan un espacio al turista que propicie una relación producto – turista que facilite el **estímulo** (necesidad, gusto), **percepción** (estímulos estéticos, recuerdos positivos sobre la artesanía), **manipulación** (interacción con la artesanía deliberando su experiencia con el producto artesanal) **que induzca al consumo** (compra, cubre el impulso original), es decir, una forma de facilitar la relación del usuario con

el producto es: tomar el producto y poderlo asentar en un lugar donde se pueda relacionar la proporción antropométrica con el usuario, el tamaño, el peso, el colocar la taza sobre el plato para ver la forma de interaccionar entre los propios productos.

No existen estímulos al artesano para continuar su labor. No hay apoyos por parte del gobierno para su participación en concursos, por ejemplo: apoyo económico para los traslados, pago de participación en la feria o concurso, apoyos económicos para pagos de participación a cursos de capacitación o asesoría a sus talleres, por mencionar algunos, lo que hace que los artesanos pierdan el interés y al no estar actualizados no existe evolución, o bien, no tienen la calidad adecuada dando paso a que la competencia se posicione antes que ellos.

El plagio de productos entre los mismos artesanos vallesanos opaca la realización del “yo”⁶ (innovación) por el “mí” (continuación de lo mismo, apegarse a lo establecido), lo que es considerado desleal para los artesanos innovadores.

Al no existir comportamiento genotípico⁷ (Utrilla;2003:210) respecto a la transmisión de conocimientos técnicos a las nuevas generaciones de artesanos por parte de los alfareros, ha ocasionado que las generaciones desconozcan cómo se realizan los moldes con símbolos, perdiéndose esto con la memoria cultural de la comunidad artesanal.

Los símbolos propios de la cultura vallesana, tienen una función informativa, a la que se le atribuye el nombre de función referencial, ya que los signos que portan se refieren o hacen referencia al contexto físico y contextual de la comunidad, son códigos que sostienen una comunicación metalingüística, y a su vez poseen información para aquellos que logren acertar o lograr una comunicación con la cultura del lugar, por lo que son realidades que describen la producción y reproducción de la sociedad.

Durante la investigación realizada a la comunidad de Valle de Bravo, se detectó que la actividad turística cultural ha pasado a segundo término, siendo actualmente el turismo residencial de fines de semana; éstas viviendas se han asentado sobre las minas de arcilla (materia prima básica

para elaborar la cerámica) propiciando que las actividades económicas cambien, desplazando el oficio del artesano por el de veladores, jardineros, albañiles, entre otros, ya que encuentra más redituable este trabajo que el de artesano.

Es conveniente replantear un programa turístico en la localidad que apoye al sector artesanal como recurso cultural y sea llevado al turismo residencial, para que continúe siendo sustentable para los habitantes de la localidad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Becker, Udo. 1998. Enciclopedia de los símbolos. Edit. Océano. Trad. José Antonio Bravo. 4a. reimpresión. México. 350 Pp.
- Buxó Rey, m. J. 1984. La Cultura en el Ámbito de la Cognición en M. Fernández Martorell, *Sobre el Concepto de Cultura*, 31-60. Barcelona: Mitre.
- Eco, Humberto. 1998. *Apocalípticos e integrados*. 9a. edición. Edit. Lumen. Colección dirigida por Antonio Vilanova. Traduc. Andrés Boglar. España. 360 Pp.
- Geertz, Clifford. 1997. *La interpretación de las culturas*. 8ª. Impresión. Trad. Alberto L. Bixio. Edit. Gedisa. Barcelona. 387 Pp.
- González Carranza, Héctor. 1999. *Valle de Bravo*. Monografía Municipal. Edit. Instituto Mexicano de Cultura. 134 Pp.
- Mathos, Moctezuma Eduardo. 1998. *Estudios de cultura náhuatl. Parte I:tlaltecutli. Señor de la tierra*. Parte 27. México.
- Mead, George Herbert. 1993. *La prioridad de lo social*. El acto en Ritzer. Teoría sociológica clásica. Trad. Ma. Teresa Casado Rodríguez. Edit. Mc Graw Hill. Universidad de Maryland, España. 333-361
- Ortiz Hernández, Georgina .1992. *El significado de los colores*. Edit. Trillas. Pp.278.
- Secretaria de Turismo. 2002. SECTUR-CESTUR, *Estudio Estratégico de Viabilidad de Turismo Cultural*.
- Utrilla cobos, Sandra Alicia. 2003. *El turismo como factor de cambio en los diseños alfareros de Valle de Bravo, 1971-1999*. Tesis de maestría. Facultad de Turismo de la UAEMex. 229 Pp.
- Vázquez García, I. M. Y n. Mondragón, Thomas. 1996. *Crónicas de la evolución de la floricultura en México*. Edit. Universidad Autónoma del Estado de México. Facultad de Ciencias Agrícolas. 89 Pp.
- Weistheim, Paul. 1986. *Ideas fundamentales del arte prehispánico en México*. 3ª. Edición. Traduc. Mariana Frenk. Edit. Era. México. 327 Pp.

MESOGRAFÍA

- http://www.esicomos.org/nueva_carpeta/TURISMO_ingl.htm
(Consulta septiembre 2008).
- <http://www.angelfire.com/dc/dresdencodex/webespborgia.html>
(Consulta 4 septiembre 2008).
- http://www.emexico.gob.mx/wb2/eMex/eMex_Tlaloc_Dios_de_la_Lluvia
(Consulta 4 septiembre de 2008)
- http://www.sectur.gob.mx/wb/sectur/sect_Turismo_Cultural_y_de_Salud
(Consulta 4 septiembre 2008).

FOTOGRAFÍAS DE LA AUTORA. Prohibida su reproducción total o parcial

NOTAS

¹ Es el resultado del conjunto de actividades que los pobladores de una región plasman en un producto; las características de éstos indican los recursos materiales del contexto, la inferencia cultural simbólica, la religión y la mística de la sociedad en cierto espacio y tiempo.

² It is the result of a group of activities of the population of a region which are imprinted in a product; the characteristics of these indicate the material resources of the context, the symbolic cultural inference, the religion and the mystics of society in a certain space and time.

³ Según Buxó Rey, se puede hablar en esta etapa cognitiva de un realismo conceptual. "Consigue que parte del mundo desconocido se identifique y tome forma dentro de la razón humana; el modo cognitivo mitopoiético ordena el espacio físico, dando orden al caos. Presenta lo abstracto y desconocido como algo concreto y cercano; lo complejo, como primario" (1984:43).

⁴ Códice. Es pasar a la teoría de las comunicaciones, se habla también de mensajes ya sea a través del idioma, gestos o colores

⁵ Modelo "de" la realidad en el manejo de las estructuras simbólicas; en el caso del modelo "para" se hace hincapié en el manejo de los sistemas no simbólicos

⁶ El "mí" es un individuo habitual y convencional. Los conformistas están dominados por el mí. La sociedad domina al individuo a través del mí. El "yo" confiere al sistema teórico de Mead cierto dinamismo y creatividad a los individuos en su vida cotidiana. El "yo" hace posible el cambio de la sociedad.

⁷ Cuando los cambios en una sociedad o cultura se transmiten de una generación a otra. (Mathieson; 1990:2005).



FICHA BIBLIOGRÁFICA:

Utrilla-Cobos, S. A. Turismo Cultural: descripción de los símbolos y significados de los decorados en la Cerámica Vallesana.

El Periplo Sustentable. México:

Universidad Autónoma del Estado de México,

julio/diciembre 2008, núm. 15

<http://www.uaemex.mx/plin/psus/rev15/articulo_03.pdf>.

[ISSN: 1870-9036].