

**UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR  
FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES  
ESCUELA DE ARTES**



**Universidad de El Salvador**

*Hacia la libertad por la cultura*

**“INNOVACIÓN Y DIVERSIFICACION DEL DISEÑO CERÁMICO EN EL TALLER LA ALFARERÍA  
DE DON EMILIO EN LA CIUDAD DE QUEZALTEPEQUE. PERIODO 2010-2011”**

PRESENTADO POR:

**GUSTAVO RAMOS GARCÍA      CARNET N°RG83072  
HUMBERTO ORLANDO VÁZQUEZ      CARNET N°VV04074**

PARA OPTAR AL GRADO DE:

**LICENCIATURA EN ARTES PLASTICAS OPCION CERAMICA**

DIRECTOR:

**MASTER: JOSE ORLANDO ANGEL ESTRADA**

SAN SALVADOR, LUNES 20 DE FEBRERO 2012, EL SALVADOR C.A

**AUTORIDADES DE LA UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR**

**RECTOR.**

Ingeniero. Mario Roberto Nieto Lobo.

**VICE-RECTOR ACADEMICO.**

Maestra Ana Maria Glower de Alvarado.

**VICE-RECTOR ADMINISTRATIVO.**

Licenciado Salvador Castillo Arévalo.

**SECRETARIO GENERAL.**

Doctora Ana Leticia Zavaleta de Amaya.

**AUTORIDADES DE LA FACULTAD DE CIENCIAS Y**

**HUMANIDADES**

**DECANO.**

Licenciado José Raymundo Calderón Morán.

**VICE-DECANO.**

Licenciada Norma Cecilia Blandón de Castro.

**SECRETARIO.**

Maestro Alfonso Mejía Rosales.

**AUTORIDADES DE LA ESCUELA DE ARTES.**

**JEFE ESCUELA DE ARTES.**

Licenciada Xenia María Pérez Oliva.

**COORDINADOR DE PROCESOS DE GRADO.**

Arquitecta Sonia Margarita de Villacorta.

**DOCENTE DIRECTOR.**

Máster Jose Orlando Angel Estrada

TRASCIENDES A TRAVES DEL TIEMPO,  
VIVES COMO EL ALMA QUE MUEVES LA VIDA.

ERES EL CIMIENTO QUE CONOCE LA HISTORIA DE NUESTROS CANTONES,  
PINTAS LA NATURALEZA EN LAS QUEBRADAS Y LOS CAMINOS,  
JUEGAS Y TE MOLDEAS CON TU HERMANA LA LLUVIA,  
ALIENTAS EL AIRE CON SABOR ORGANICO.

TE UNES AL SOL Y SOLIDIFICAS TU ALMA,  
ENSEÑAS AL SER HUMANO SOBRE SU HISTORIA,  
TE ACARICIAN LAS MANOS Y TE CONVIERTES EN ARMONIOSAS FORMAS.  
ERES LA MUJER QUE AMAMANTA Y APACIGUA LA SED,  
ERES LA JOVEN DE MUCHOS AÑOS.

HAS TRABAJADO EN EL CAMPO,  
HAS VISTO CORRER SANGRE Y LÁGRIMAS,  
SOS LA ABANDONADA, PRESA DE LA MODERNIDAD.

ERES EL ALIENTO DE UNA NUEVA VIDA,  
EL AGUA PURA QUE RECORRERA LA SANGRE DE NUESTROS PUEBLOS.

Gustavo Ramos

## INDICE

Capítulo I	pag.
AUTORIDADES.....	ii
AGRADESIMIENTOS.....	iii
INTRODUCCIÓN.....	8
1. ANTECEDENTES.	
1.2 Historia precolombina y colonial de la Ciudad de Quezaltepeque.....	11
1.2.1 Orígenes y etimología.....	11
1.2.2 Antecedentes precolombinos.....	11
1.2.3 Posconquista.....	14
1.2.4 Geografía, división administrativa y religión.....	16
1.3 TRADICIÓN ARTESANAL.....	16
1.3.1 Proceso de la obra, producto y mercado.....	17
1.3.2.1 Preparación de materia prima.....	18
1.3.2.2 Proceso de la obra.....	18
1.3.2.3 El producto y mercado.....	20
1.4 SITIOS ARTESANALES DE CERÁMICA.....	20
1.4.1 Diseño de la cerámica de Quezaltepeque.....	21
1.4.2 Taller de Don Emilio.....	23
1.5 DIFERENTES CONCEPTOS ACERCA DEL DISEÑO.....	24
1.5.1 Proceso de evolución del diseño.....	25
1.5.2 El diseño y su función particular.....	27
1.5.2.1 Diseño artesanal.....	27
1.5.2.2 Diseño cerámico.....	29

1.5.2.3 Diseño industrial.....	30
1.6 NUEVOS CONCEPTOS ENTRE ARTESANÍA Y ARTE.....	31
1.6.1 Neorrural y Neoartesano.....	32
1.6.2 Artesanía contemporánea o neo artesanía.....	33
1.6.3 Neoartesania.....	33
1.6.4Innovación.....	34
1.6.5 Diversificación.....	35
1.6.6 Art and Craft.....	35
1.7 INSTITUCIONES QUE APOYAN AL SECTOR ARTESANAL.....	36
1.7.1 ATA (Aidto artisans).....	37
1.7.2 ALTERNATIVA.....	38
1.7.3 CASART. (Cámara Salvadoreña de Artesanos).....	39
1.7.4 CONAMYPE (Comisión Nacional de Micro y Pequeña Empresa).....	40
1.7.4.1 CEDART.....	40
1.7.4.2 CRD. (Coordinadora para la Reconstrucción y El Desarrollo).....	42
1.7.5 San Vicente Productivo.....	43
1.8 Ley de protección al patrimonio cultural.....	44

## Capitulo II

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	46
1.1 METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN.....	47
1.2 DISEÑO DEL ESTUDIO.....	47
1.2.1 Población y muestra.....	47
1.2.2 Procedimientos para obtener los datos.....	47
1.2.3 Instrumentos.....	48
1.3 PROCESAMIENTO DE LOS DATOS Y ANÁLISIS.....	48
1.4 NIVEL O TIPO DE ESTUDIO.....	51
1.4.1 Nivel de investigación.....	51
1.4.2 Nivel de aplicación.....	52
1.4.2.1Conceptualización del diseño, la obra y su función.....	52

1.4.2.2 Procedimientos para la elaboración de las obras decorativas.....	52
1.4.2.3 Ficha de rediseños decorativos.....	53
1.4.2.4 Procedimientos para la elaboración de las obras utilitarias.....	
601.4.2.5 Fichas de rediseños de piezas utilitarias.....	
60	
1.5 METODOLOGÍA APLICADA.....	61
1.5.1 Proceso de cocción tradicional en la Ciudad de Quezaltepeque.....	72
1.5.1.1 La quema tradicional en el taller de don Emilio.....	72
1.5.1.2 Pruebas en horno eléctrico y cocción de las piezas.....	73

### Capitulo III

#### ANÁLISIS DE LOS DATOS OBTENIDOS.

1. METODOLOGÍA APLICADA.....	78
1.1 ELABORACIÓN DE LA MUESTRA.....	78
1.2 PRESENTACIÓN.....	80
1.3 VALIDACIÓN.....	81
1.3.1 Disposición de la muestra.....	82
1.4 TOMA DE MUESTRA E INSTRUMENTO.....	83
1.4.1 ¿En qué lugar del país reside?.....	83
1.4.2 ¿Cuál es el nivel académico que ha alcanzado?.....	84
1.4.3 ¿Qué le ha motivado a venir a ésta exposición?.....	85
1.4.4 ¿Conoce sobre la alfarería tradicional de Quezaltepeque?.....	86
1.4.5 ¿Qué tipo de piezas le gustaría comprar? Decorativas, Utilitarias, Artísticas, Ninguna, ¿Por qué?.....	87
1.4.6 ¿Le gusta el tono natural del barro ya cocido? Si, No, ¿Por qué?.....	88
1.4.7 ¿Cuánto es el máximo que usted pagaría por las piezas de su preferencia?.....	89
1.4.8 Considera necesario seguir realizando diseños nuevos en la alfarería de esta Ciudad de Quezaltepeque Si no ¿Por qué?.....	90

1.4.9 ¿Tiene alguna sugerencia para otros diseños o mejorar los ya existentes en esta exposición?.....	91
1.4.10 ¿Cuántos productos de cerámica compra usted al año?.....	92
1.4.11 Si usted no encuentra un Diseño a la medida de sus gustos, estaría dispuesta a realizar un pedido en particular.....	93
1.4.12 Según la muestra física ¿Ha comprado productos similares a los nuestros anteriormente? Si la respuesta es “Sí”, ha visto iguales en alguna otra parte?.....	94
1.4.13 ¿Qué motivos estaría dispuesta a comprar.....	95
1.4.14 ¿En qué lugares le gustaría encontrar este tipo de producto Kioscos, Súper Mercados, Bazares, otros?.....	96
1.4.15 ¿Anteriormente ya le habían ofrecido este tipo de productos?.....	97
1.5 PLANTEAMIENTO GENERAL SOBRE LAS PROPUESTAS DE INNOVACIÓN Y DIVERSIFICACIÓN EN EL DISEÑO DE LA ALFARERÍA TRADICIONAL DE LA CIUDAD DE QUEZALTEPEQUE.....	98
Conclusiones.....	101
Recomendaciones.....	104
Bibliografía.....	106
Anexos.....	111
Glosario.....	136

## INTRODUCCIÓN.

La cerámica es una de los oficios de mayor antigüedad que ha devenido a través de muchos siglos; esta se convierte en la base cultural y tradicional de la génesis de los pueblos. El desarrollo artístico se motivará por la creatividad de los seres humanos en donde se formaran los procesos lentos en las técnicas que recorrerán el mundo a través de los acontecimientos como las conquistas, de esta manera vienen a América.

La zona de Mesoamérica se ve influida por los nuevos cambios, como es el caso del territorio de El Salvador y específicamente la Ciudad de Quezaltepeque. Las piezas tradicionales son modeladas a través del torno transformando el barro en ollas, sartenes, jarros que perdurarán hasta nuestros días.

Este fenómeno creó una continuidad motivada por los mismos alfareros que se convirtieron en expertos debido a su experiencia; a las tradiciones de más de cien años y los llevó a ser unas especie de productores que trabajaron en base a una tarea definida por el dueño o administrador del taller, este último, compuesto por trabajadores que se incorporan a aprender el oficio. El tornero es el oficial que conoce todos los procesos del trabajo del barro.

El propósito de la investigación es crear nuevos productos partiendo de los ya existentes, crear un nuevo mercado para la cerámica de Quezaltepeque y crear un nuevo valor puesto que el decaimiento de la misma ha devaluado su valor cultural y económico lo que ha provocado una decadencia a la alfarería.

La metodología que se implemento fue la entrevista y la encuesta para obtener los datos necesarios para la investigación, el contacto directo con los artesanos fue fundamental para la obtención de los resultados.



Una de las limitaciones que se encontraron fue la apatía de muchos torneros que se negaron a participar en el proceso de la investigación, esto se debe a que no quieren innovar su producto.

El aporte del estudio, es la innovación y diversificación de la cerámica tradicional ya que esto puede ser un esfuerzo para mantener la tradición. La práctica devendrá como resultado de la investigación en obras de tipos artísticas, utilitarias y decorativas.

El capítulo I es una recopilación de los antecedentes históricos de la cerámica tradicional de la ciudad de Quezaltepeque, los procedimientos de elaboración, la ubicación de los talleres y conceptos claves para el desarrollo de nuestra investigación como es el diseño, la innovación y la diversificación.

El capítulo II muestra un estudio de la realidad de la tradición, ya que es una investigación de tipo social, esta determina ciertos fenómenos que participan de ella y que nos indica el mejor rumbo a tomar y el tipo de propuesta a realizar. De aquí que se define la temática y la práctica en el proceso de las mismas.

El proceso final y que le da la validez a las propuestas realizadas, se encuentra en el capítulo III, el cual queda determinado por la participación de un grupo de personas, a las cuales se les presenta una serie de preguntas que finalmente generan una especie de parámetro que asegura la aceptación de la propuesta.

Estas propuestas sirven como un medio que puede motivar la creatividad de los alfareros, no asegura que éstos le den continuidad pero ayuda de una manera a poder entender una nueva visión de la realidad de la cerámica. Queda todavía retos que tienen que superarse y otras investigaciones pueden darle seguimiento. Esta propuesta servirá de cimiento para las demás.

# Capítulo I

## Antecedentes

### Históricos.

## **1. ANTECEDENTES**

### **1.2 Historia precolombina y colonial de La Ciudad de Quezaltepeque.**

#### **1.2.1 Orígenes y etimología.**

Esta importante población yaqui o pipil fue fundada con mucha anterioridad a la llegada de los españoles. Su nombre vernáculo significa literalmente "la ciudad de quetzales" o "la ciudad-resplandeciente", pues proviene de quetzal, nombre de un ave de hermosísimo y resplandeciente plumaje verde, y tepec, cerro, montaña, localidad.: (Jorge Lardé y Larín, 2000, Pág.345)

Al hacer referencia a los yaquis o toltecas es de retroceder al estudio de una serie de migraciones que vinieron a esta zona que hoy conocemos como El Salvador en épocas anteriores "... Se deduce que la raza pipil es el resultado del crecimiento sucesivo de los amerindias locales con los protonahuas, con los Olmecas o mayas quiches, (toltecas procedentes de Tula del Tamoanchan), con los yaquis o toltecas (de la Tula del estado de Hidalgo con los aztecas o mexicas, con notable predominio del elemento nahoa), (Barberena, 1977. Pág.169). Es importante mencionar que a la llegada violenta de los españoles, este territorio se encontraba ocupado por población de origen pipil.

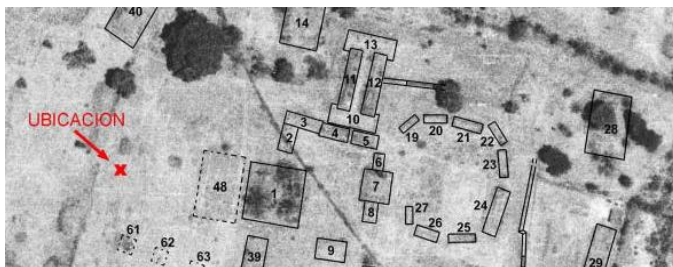
En este territorio se encuentran varios lugares con el nombre de Quezaltepeque: uno en el Departamento de La Libertad llamado San José Quezaltepeque y otro en el Departamento de Chalatenango, concepción Quezaltepeque. Al parecer la sinonimia geográfica deviene de 1869, una ocurrencia de un tal coronel y licenciado en medicina don Manuel Fernández, el cual denomina con tal nombre de origen nahuatl al volcán de San Salvador. (URL: [www.desastres.usac.edu](http://www.desastres.usac.edu), 2010, 9, 3).

### 1.2.2 Antecedentes precolombinos.

Los estudios recientes en el área de la arqueología en El Salvador, (2002) han generado evidencias de un asentamiento cercano al casco urbano de la Ciudad de Quezaltepeque conocido como “Las Marías”. Este lugar se encuentra al norte de la ciudad y a unos pocos kilómetros. Entre sus hallazgos se contemplan varias estructuras piramidales y piezas de cerámica que denota un asentamiento bien organizado. Las características de estos últimos hallazgos remontan al periodo posclásico.

Las piezas encontradas en el sitio de “Las Marías” fueron descubiertas por el Sr. Oscar Mina Chavarría en su terreno en el año 2002. Esta información fue corroborada e investigada por el arqueólogo Paul Amaroli y la doctora Karen Olsen Bruhns con el permiso de CONCULTURA y la Fundación Nacional de Arqueología de El Salvador FUNDAR. En su informe FUNDAR expone que las piezas encontradas en este caso son tiosos de efigies de Tlálloc, denominadas “botellas Tlálloc”, (informe preliminar julio de 2002, FUNDAR). Además se han encontrado estructuras piramidales grandes y pequeñas, un juego de pelota, plataformas y una especie de calzada. Por ello es reconocida según los especialistas, como uno de las zonas arqueológicas más grandes de El Salvador.

FOTO N° 1 Ubicación del hallazgo de efigies de Tlálloc.



Fuente: (URL [www.sfsu.edu](http://www.sfsu.edu), 2010, 9, 24).

FOTO N° 2 Tiosos de efigies recuperadas.

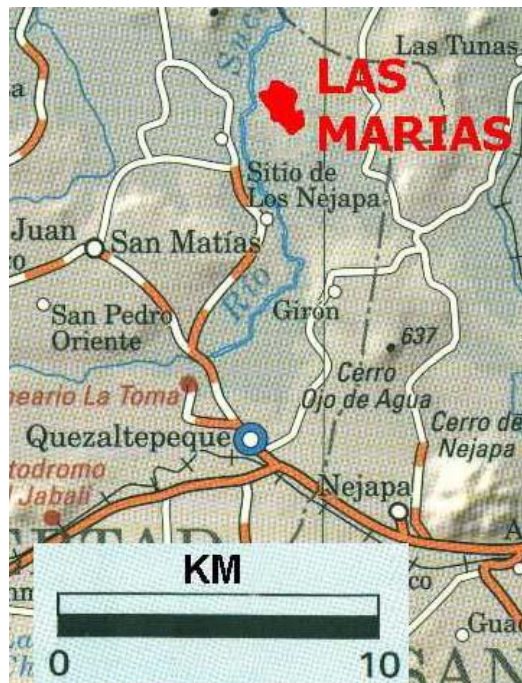


Fuente: (URL [www.sfsu.edu](http://www.sfsu.edu), 2010, 9, 24).

Con una población de antecedentes indígenas y emparentados con otros asentamientos muy cercanos como Cihuatán, este asentamiento devendrá desarrollándose lentamente con una tradición organizativa derivada de las culturas que habitaron este territorio que hoy se llama El Salvador. Finalmente éste será conquistado (Barberena, 1977, Págs. 302, 303) y con él esta zona denominada Quezaltepeque. Aquí se encuentra evidencias de esta conquista a través de sus siete obrajes que sirvieron para la explotación del añil y con ello la utilización de la mano de obra del indígena.

La importancia en el aspecto religioso del dios Tláloc en los pueblos pipiles y las evidencias encontradas en el área de Las Marías sugieren que este asentamiento deviene de las mismas tradiciones mesoamericanas.

FOTO N° 3 Ubicación del sitio arqueológico Las Marías.



Fuente: URL [www.sfsu.edu](http://www.sfsu.edu), 2010, 10,5).

### 1.2.3 Posconquista

<b>AÑO</b>	<b>SUCESO</b>	<b>EPOCA</b>
1550	Posee 1,000 habitantes.	Colonial.
1740	Tenía 130 mulatos de población, posee un ingenio de fábricas de hierro.	Colonial.
1770	Quezaltepeque pertenece a la parroquia de San Salvador con población de 1,000 habitantes.	Colonia.
1786	Ingreso en el partido de Opico.	Colonial.
1822	Ocupación de la columna imperial.	Federal.
1824	Ingreso como municipio del departamento de San Salvador.	Federal.
1830	Sufrimiento de terremoto.	Federal.
1834	Se segregó del partido de Opico y se integró al partido de San Salvador.	Federal.
1835	Se erige como cabecera de partido.	Federal.
1836	Se incorporó al distrito federal de la república de Centro América.	Federal.
1839	El distrito federal fue incorporado al estado de El Salvador.	Federal.
1842	Incorporación al partido de San Salvador.	Federal.
1860	Construcción de iglesia, convento, escuela, cabildo, casas de tejas, el puente de Atapasco.	Sucesos posteriores.
1865	Ocupación por las tropas guatemaltecas.	Sucesos posteriores.
1874	Se obtuvo el Título de Villa, progreso de la agricultura y el comercio.	Sucesos posteriores

1890	Su población era de 5,486.	Sucesos posteriores.
1895	Fundación de la primera alfarería “El Molino” por el Señor Francisco Herrador.	Sucesos posteriores.
1898	Don Pedro Argueta fundador del segundo taller de Alfarería.	Sucesos posteriores.
1904	Construcción del puente Colon.	Sucesos posteriores.
1905	Durante la administración de don Pedro José Escalón se elevó a Título de Ciudad.	Sucesos posteriores.
1915	Se emitió el Decreto Legislativo creando el tercer distrito en Quezaltepeque.	Sucesos posteriores.
1917	Última erupción del volcán de Quezaltepeque	Sucesos posteriores.
1916	Don Silverio Juárez fundador del cuarto taller de alfarería.	Sucesos posteriores.
1926	Gobierna el país la familia Meléndez Quiñones.	Sucesos posteriores.
1933	Donación de espacio por Don Norberto Moran para la construcción del parque Moran construido por Jesús Najarro.	Sucesos posteriores.
1936	Primer Maestro de música Don Ramón González.	Sucesos posteriores.
1985	Construcción de la fachada de la iglesia católica por el Señor alcalde Francisco Parada.	Sucesos posteriores.
1987	Fundación de la primera marimba llamada Quezalteca por Juan José Figueroa.	Sucesos posteriores.
2010	Celebración de 105 aniversarios, fundada como ciudad.	Sucesos posteriores.

#### **1.2.4 Geografía, división administrativa y religión.**

Quezaltepeque como distrito pertenece al departamento de La Libertad. Limita al norte con el municipio de San Matías, al este con el municipio de Aguilares y Nejapa; al sur con el volcán de San Salvador y el municipio de Santa Tecla y al oeste con el municipio de San Juan Opico.

A pocos kilómetros se eleva el volcán que lleva su mismo nombre y del cual se abastece de agua y llena los ríos y quebradas en la época seca y de lluvias. Cruzan al municipio las siguientes carreteras pavimentadas: una desde la cabecera municipal hacia Nejapa, Apopa y San Salvador; otra hacia el sur y oeste que entronca con la carretera panamericana (CA1) y la nueva carretera que une Quezaltepeque con Santa Tecla cruzando el volcán, además se cuenta con calles de tierra hacia San Matías y San Juan Opico, caminos vecinales que conducen el municipio de este a oeste uniendo a Quezaltepeque con San Salvador, Santa Ana y Sonsonate. La carretera más reciente y la que une el municipio de Mejicanos con esta ciudad es la popularmente conocida como “calle Nueva” (Boulevard Constitución).

Dentro de su administración política, el municipio de Quezaltepeque se divide en 13 cantones y 39 caseríos. A pesar de tener un antecedente muy fuerte de la religión católica derivada de la conquista española, hoy proliferan una cantidad de pequeñas iglesias que se distribuyen en toda la ciudad y sus barrios. La mayoría profesa el cristianismo. (URL: [www.quezaltecos.net](http://www.quezaltecos.net), consultado 10-08- 2010.)

#### **1.3 TRADICIÓN ARTESANAL.**

Dentro de sus principales actividades tradicionales se pueden encontrar las artesanías en flores y el trabajo de recipientes elaborados en barro, como son las ollas, los jarritos y sartenes.



Esta última tradición y la que nos interesa, deviene del año 1895. Personas foráneas llegan al lugar, descubren los barriales y establecen los primeros talleres de alfarería. Don Francisco Herrador fue uno de los primeros impulsores de esta tradición. Sucesivamente los talleres se esparcen por toda la región, pudiéndose encontrar entre estos, el de Don Mariano Ibarra, Silverio Juárez, Antonio Portal, Guillermo Saravia. Todos estos talleres ya desaparecieron y la mayoría de los alfareros también murieron. (Así es Mi Tierra, 1974. Pág. 23).

Don Juan Guzmán, alfarero de 81 años del Barrio Nuevo, cuenta que los talleres eran bastante grandes. Tenían suficiente espacio para los tornos, para secar el barro y para ubicar las obras ya terminadas. Por lo menos contaban con nueve torneros trabajando todos los días.

La tradición alfarera imprime una nueva forma económica para las familias y aquellos que son llamados por tal actividad. Se convierte en un oficio, una forma de profesión que viene a concentrarse en el modelador de piezas: el tornero.

Este es el que conoce todos los procesos del trabajo cerámico, permitiéndole poner su propio taller. Se convierte en una especie de maestro por el dominio del área.

### **1.3.1 Proceso de la obra, producto y mercado.**

El proceso de la cerámica en Quezaltepeque es de tipo artesanal que consta desde la extracción de la materia prima (barro) hasta la cocción del a pieza, que luego es distribuida a clientes mayoristas que son los que se encargan de distribuirla en varios municipios del país como San Salvador, Sonsonate, Villa Nueva y como por ejemplo Panchimalco es uno de los mercados donde se distribuye una parte de la cerámica que en su mayoría son comales y ollas de diferentes tamaños los que se comercializan.

### 1.3.2.1 Preparación de materia prima.

FOTO N° 4 Y 5 Preparación del barro que después pasaran a las amplias pilas de secado.



Foto equipo investigador

Después de haber conseguido la materia prima, que es el barro, este se deposita en una pila con agua en donde se mueve constantemente para desmenuzarlo. Posteriormente pasa a otro lugar ya colado por una zaranda medianamente fina. De aquí pasa a los patios de espacio abierto, en donde se esparce para secarlo a una determinada pastosidad. Luego se recoge y el pateador empieza su labor, en donde le agrega un porcentaje de tierra blanca ya preparada para una mejor mezcla. Posteriormente se guarda y se cubre con plástico para protegerlo de la intemperie y mantenerlo húmedo para poderlo utilizar.

### 1.3.2.2 Proceso de la obra.

FOTO N° 6 Don Osmin trabajando en el torno.



Foto por equipo investigador.

El aprendizaje ha devenido como herencia, por lo tanto los procesos que hoy se realizan no han variado a través del tiempo. El torno es la herramienta principal para realizar el modelado de las obras, las que se hacen con gran habilidad. Aquí, se utilizan unas pequeñas formas llamadas cascós, (pequeños cuencos) con la cual el alfarero obtiene las formas deseadas.

La obra se va construyendo por procesos. Por ejemplo: Después de haber terminado la olla se modelan las tapaderas, estas pasan al proceso de secado al sol directo, hasta llegar a lo que se denomina “dureza de Cuero,” mientras el tornero realiza las tiras que posteriormente se convertirán en las asas del recipiente.

En dureza de cuero el recipiente está húmedo, pero se puede tomar con las manos y comenzar a rasparlo en su base y posteriormente ponerle las orejas para asirlo. Finalmente la obra está terminada.

Ya bastante seca pasa al horno para su primera cocción. -Conocida en el lugar como jagüete - concluida la horneada y con las piezas frías pasan al proceso del bañado de plomo (un líquido preparado a base de plomo), el cual actuara como un impermeabilizado después de la segunda cocción. Finalmente el producto queda terminado. (López Villalta, C.E. y Pérez Henríquez, B.M. (2003). Documentación de los procesos de producción de la cerámica tradicional en torno alfarero en la Ciudad de Quezaltepeque, Universidad de El Salvador. San Salvador, El Salvador).

A parte de la cerámica tradicional ellos también realizan otros tipos de obras que solo requieren una sola quema. Entre estas podemos mencionar las macetas o diseños de piezas exclusivas.

### 1.3.2.3 El producto y mercado.

FOTO N° 7 Y 8 El producto que más se elabora en el taller son Las ollas, estas se muestran en proceso de secado.



Foto por equipo investigador.

El producto ya terminado es almacenado, para después venderlo, El precio del mismo varía según su utilidad y tamaño. Las piezas son vendidas por docenas o por unidad, manteniendo precios bastante bajos. Por ejemplo actualmente la docena de “jarrito indio” tiene un precio de dos dólares con cincuenta centavos.

La mayoría de los productos se venden al interior del país, son llevados por los mismos responsables del taller o los intermediarios llegan a comprarlos al mismo taller. Entre estos lugares de mercado se pueden mencionar: Ilobasco, San Vicente, San Miguel, Ahuachapán, Sonsonate. Puerto de La Libertad, Chalatenango, Santa Ana, Cara Sucia, Cojutepeque, y en la capital San Salvador, en el mercado San Miguelito.

## 1.4 SITIOS ARTESANALES DE CERÁMICA.

Con el desarrollo y los cambios industriales, se construyen nuevos patrones culturales que en contraposición a la tradición cerámica, traen otros recipientes alternativos que suplen las mismas funciones utilitarias de la misma, como son los productos plásticos: platos, vasos, tasas, etc. Este nuevo producto plástico que se adquiere a menor precio invade el mercado y llega a todo El Salvador y en la Ciudad de Quezaltepeque destruye lentamente la tradición

cerámica, llevando a los talleres a una decadencia, muestra de ello es que la variedad de los talleres existentes solamente quedan en pie cinco de ellos.

Entre los que se pueden mencionar: El de Don Juan, Don Emilio, Don Pedro, Don Miguel y Don Calixto. Los primeros dos, se encuentran en el casco urbano y se dedican especialmente al trabajo de las ollas tradicionales que llevan el baño de plomo y por consiguiente una segunda quema. Los talleres mencionados anteriormente se consideran los talleres más “fuertes” de la zona. Los demás se encuentran en la parte rural de la Comunidad “El Izote”, en ellos se realizan diferentes tipos de macetas que llevan una sola quema.

#### **1.4.1 Diseño de la cerámica de Quezaltepeque.**

Las piezas realizadas tradicionalmente siguen manteniendo las mismas formas dentro de su diseño es decir, son esféricas debido al proceso del torno. Dentro de sus funciones se utilizan para depositar líquidos, cocción de frijoles, sopas o para el servicio de la comida.

A pesar de su objetivo utilitario y sus formas parecidas éstas tienen sus propias particularidades en la proporción lineal. Las formas simétricas le confieren un peculiar diseño que puede acompañarse de tapadera o sin ella. Esta última posee un estilo muy propio del lugar. Los depósitos para agua generan una expresión Visual de belleza debido a sus hermosas líneas curvas

La teoría escrita hace mención de las formas de las mismas, determinando algunas clasificaciones desde su función y su forma: escudillas; vasijas cerradas; botella; vasijas de forma compuesta entre otras. (Balfet, France, Berhelot, Monzón, 1992, Págs. 22, 23,28, 31,34, 35).

La cerámica tradicional de Quezaltepeque como el sartén puede ubicarse en el área de las escudillas ya que es una vasija abierta y de tamaño pequeño. Las ollas, el porrón y el jarrito





Nombres de los dueños de los talleres de alfarería:

- A- Ramón Cartagena.
- B- Pablo Chicas.
- C- Juan Guzmán.\*
- D- Jerónimo Velázquez.
- E- Fidel Pérez.
- F- Silverio Juárez.
- G- Rafael González.
- H- José Ernesto Pérez Meléndez.
- I- Alfredo Gumero.
- J- Guillermo Saravia.
- K- Edmundo Portal.
- L- Emilio Hernández.\*
- M- Daniel Canizales.

#### 1.4.2 Taller de Don Emilio.

FOTO N° 10 y 11 Don Salvador Merzala preparándose para elaborar una pieza y Don Pastor en plena acción de amasado.



Foto por equipo investigador.

Este taller se encuentra sobre la 1ª calle poniente casa #18, Barrio El Guayabal. El responsable del alquiler del espacio y la administración es el Sr. Salvador Merzala López.

El equipo de trabajadores está formado por él mismo, el pateador, el colador, el resobador y el tornero. Su trabajo cerámico está centrado en la realización de obras tradicionales especialmente ollas grandes y pequeñas, no descartando otro tipo de formas utilitarias como floreros, tazas, platos, que son peticiones especiales. El mercado del producto al cual él mismo llega a vender, está ubicado en Ilobasco, San Vicente, San Miguel, Ahuachapán, Sonsonate, Puerto de La Libertad y en San Salvador en el mercado San Miguelito.

FOTO N° 12 Don Ernesto dándole el “punto” al barro.



Foto por equipo investigador.

## 1.5 DIFERENTES CONCEPTOS ACERCA DEL DISEÑO.

Las definiciones con respecto al diseño son diversas, algunas más complejas que otras sin embargo se limitarán a utilizar un concepto sencillo y que puede servir mejor para la perspectiva de este trabajo, en este caso se tienen las siguientes:

- 1) Trazo, dibujo, delineación de un objeto, edificio etc. Una descripción hecha con palabras. • Asistido por computadora→ Cad/ Cam. Diseño industrial. (Diccionario Enciclopédico Océano, 2003).
- 2) Apunte, boceto \* Bosquejo hecho solo con líneas para representar algo con poco detalle.



3) \* Descripción de una cosa hecha con palabras a la ligera. (Diccionario de uso del español de María Moliner, 1997).

El diseño según los conceptos anteriores y aplicados en la alfarería obliga a realizar un gran recorrido a nivel de la historia con muchas variantes, ya que particularmente el diseño amerindio tuvo una participación activa en la cosmovisión de su entorno (Sondereguer 2006). El cambio histórico de la conquista trae otras formas y concepciones de la misma. Hoy el diseño de la alfarería ha sufrido grandes cambios por la nueva tecnología en la industria y las exigencias del nuevo mercado. Aquí sobresalen tres conceptos a utilizar como lo son: lo práctico, lo estético y lo simbólico. El primero está ligado a la utilidad de la pieza; el segundo a lo bello y el último cercano a la subjetividad del ser humano es decir, pone de manifiesto el valor de lo que éste posea.

Según la práctica, el diseño de la alfarería se vuelve mucho más complejo ya que ésta se encuentra muy cerca de las ciencias exactas en lo referido a la física, química, matemáticas entre otras. Se deben realizar una serie de observaciones y pruebas para poder llegar a los objetivos esperados. Entre estos podemos mencionar la resistencia de la pasta a una determinada temperatura o la impermeabilización de la pieza para que retenga el líquido.

### **1.5.1 Proceso de evolución del diseño.**

Todavía no existe una verdadera posición sobre el surgimiento del diseño, sino más bien se tienen diferentes concepciones como las mencionadas. Algunos argumentan que se inicia en los albores de la revolución industrial y otros viajan a través del tiempo retomando los primeros dibujos realizados en cuevas prehistóricas como una primera comunicación visual (Meggs, 2000, Brockman 2001). En este caso se retomara este último, ya que poseen una estrecha relación con los conceptos anteriores de diseño como son el trazo, dibujo, delineación de un objeto, apunte, boceto, bosquejo etc.

Philip B. Meggs (2000) hace un recorrido de la historia del diseño desde las primeras manifestaciones realizadas en las cuevas de Lascaux por los seres humanos, de donde toma las bases como parte del desarrollo del mismo.

FOTO N° 13 Y 14 Pintura rupestre Cueva de Lascaux.



Todas la dinámica en el tiempo a través de la escritura, el descubrimiento del papel, el invento de la imprenta, la incorporación de imágenes y signos para comunicarse, serán los factores que se encaminaran a buscar un concepto más completo sobre el diseño el cual buscara su propia particularidad como el diseño industrial, el diseño gráfico, el diseño mecánico, el diseño de interiores entre otros. El entorno con sus cambios políticos, económicos, sociales y religiosos participaran en su misma construcción.

Los siglos XVIII y XIX participaran en otras formas de expresión del diseño, ya que se presentaran adelantos en la mecánica y la tecnología derivados de la revolución industrial, el diseño se convierte en la integración del empaque, presentación, exposición y publicidad. Nace el diseño gráfico y se traduce a una profesión de donde surgirán los primeros representantes del mismo; los movimientos artísticos como el Art Nouveau y las primeras escuelas entre ellas La Bauhaus. (1919).

En fundamentos del diseño Wucius Wong (1995) refiere que este “es el proceso visual con un propósito. A diferencia de la pintura y la escultura que su realización es las visiones personales y, los sueños de un artista, el diseño cubre exigencias prácticas”.

Eduardo Herrera Fernández (1995) expone que “una razonable definición de Diseño puede ser la realizada, ya en los años 60 por Tomas Maldonado e incorporada en los textos oficiales del ICSID (International Council of Societies of Industrial Disign), y que se plantea como una actividad proyectual que consiste en determinar las propiedades formales de los objetos producidos industrialmente. En la actualidad todavía existen divergencias en el determinado concepto, como también la diferencia entre el mismo arte y el diseño (Calvera 2005). El diseño de hoy se encuentra determinado por la particularidad del mismo: diseño tipográfico, digital, ambiental, urbano, ecológico entre otros.

## **1.5.2 El diseño y su función particular.**

### **1.5.2.1 Diseño artesanal.**

Diseño artesanal: Una disciplina orientada a mejorar la calidad y el diseño de los productos artesanales para adaptarlos a las necesidades y demandas de los mercados nacionales e internacionales sin perder de vista los elementos esenciales de su origen tradición. (URL: [www foroartesanos.org.mx](http://www.foroartesanos.org.mx), 2010, 8, 30).

Se ha visto con anterioridad que el diseño ha sido un proceso que ha devenido construyéndose lentamente. Según el concepto anterior el diseño artesanal va enfrentando una relación entre los cambios sociales y de mercado, lo que hace que este se vaya acomodándose sin perder su identidad tradicional. Para poder acercarse a una interpretación del diseño artesanal es necesario tomar en cuenta lo que significa artesanía y para una mejor apreciación, contar con la posición interpretativa de dos concepciones continentales. La presente definición es una aportación desde el punto de vista del proceso español:

« La artesanía es un sistema de producción económica encuadrada en pequeñas industrias, en las que el patrono dirige el trabajo personalmente y mantiene relaciones de pura índole familiar con sus obreros, que constituyen un número de productores poco considerable; en las que predomina la habilidad manual sobre el empleo de la máquina, y en las que el

industrial vende directamente al consumidor los productos elaborados» (URL:www.cepc.es, 2010, 10,1).

Otra concepción particular de artesanía la podemos leer en el presente texto desde una visión del área americana: México, donde plantea que la artesanía es un objeto o producto de identidad cultural comunitaria, hecho por procesos continuos de forma manual, auxiliado por implementos rudimentarios y algunos de función mecánica que aligeran ciertas tareas. La materia prima básica transformada, generalmente es obtenida en la región donde habita el artesano. El dominio de las técnicas tradicionales de patrimonio comunitario, permite al artesano crear diferentes objetos de variada calidad y maestría, imprimiéndoles además, valores simbólicos e ideológicos de la cultura local. La artesanía se crea como producto duradero o efímero y su función está determinada en el nivel social y cultural, en este sentido puede destinarse para el uso doméstico, ceremonial, ornato, vestuario, ornato personal o bien un implemento de trabajo. La apropiación y dominio de las materias primas nativas hace que los productos artesanales tengan una identidad comunitaria o regional muy propia, misma que permite crear una línea de productos con formas y diseños decorativos particulares que los distingue de otros. (URL foro.artesanos.org.mx, 2010, 10, 2).

Al analizar ambos conceptos, se puede notar que el segundo contiene una explicación con mayor minuciosidad y en el cual llama la atención el aspecto comunitario. Con seguridad este último fue la base para el mantenimiento tradicional del proceso artesanal y a la vez de la revolución creativa dentro de la historia. Es posible que el artesano, haya utilizado en sus inicios los materiales de su entorno y sus manos como principales herramientas en la realización de sus trabajos, ya que debería de solventar cierta necesidad en su tiempo. Poco a poco esto se fue estructurando y complementándose en su organización y ya no tanto de carácter familiar o comunitario sino más bien particular y personal.

Hoy existen muchos talleres que trabajan de una forma colectiva, en donde pueden intervenir los grupos familiares o particulares. Por otro lado existen artesanos que por sí

solos realizan sus propios trabajos existiendo de esta manera una diversificación en la organización. Ellos hacen productos manuales y muchos de tradiciones ancestrales.

Estos artesanos se encuentran en un mundo que conlleva sus propias características de mercado tras un sistema de un mundo globalizado y sus exigencias. Desde esta perspectiva se deben buscar las alternativas del nuevo diseño y su creatividad para una mejor aceptación del producto, de aquí que es necesario caminar por otros senderos artesanales sin perder la identidad de la tradición.

El concepto siguiente sobre el diseño artesanal es el reflejo del foro nacional de artesanos del gobierno federal de México a través de la organización FONART:

Diseño artesanal: Una capacitación orientada a mejorar la calidad y el diseño de los productos artesanales para adaptarlos a las necesidades y demandas de los mercados nacionales e internacionales sin perder de vista los elementos esenciales de su origen tradición. (URL: [www foro artesanos.org.mx](http://www.foroartesanos.org.mx), 2010, 8, 30).

Se ha visto con anterioridad que el diseño ha sido un proceso que ha devenido construyéndose lentamente. Según el concepto anterior, el diseño artesanal va enfrentando una relación entre los cambios sociales y de mercado, lo que hace que este se vaya acomodándose sin perder su identidad tradicional. De este derivaran todos las demás relaciones conceptuales del diseño ya que los diseños artesanales fueron los primeros cimientos del conocimiento.

#### **1.5.2.2 Diseño cerámico.**

La primera cerámica se encuentra registrada en la zona del medio oriente en el IV milenio a.C. Se extiende posteriormente a Mesopotamia, Creta, Grecia. En sus inicios está decorada por diferentes tipos de líneas y figuras geométricas como principio básicos en el desarrollo de la misma.

Posteriormente los alfareros modificaran las formas con figuras antropomorfas, zoomorfas y fitomorfas ya sea en alto, bajo relieve o simplemente dibujadas o pintadas sin dejar de lado la incorporación de líneas y figuras geométricas. Muchas de ellas estarán llenas de diversos colores por efectos de minerales naturales. El descubrimiento del barniz aumentara la paleta en la creatividad.

Con el tiempo, el diseño de la cerámica tendrá sus propias particularidades, entre las cuales se pueden mencionar la utilidad versus la funcionalidad. De esta, manera surgen los botellones, jarros, escudillas, jarrones, teteras, vasos y copas entre otras. El verter liquido con facilidad y sin tropiezos es parte importante de la función de la obra así como la estabilidad y facilidad de lavar entre otras.

Y si se habla del medio económico, la originalidad es una de las partes de gran interés dentro del medio económico ya que presenta la innovación en el tiempo.

El moldeado manual, hechura en torno, vaciado y las nuevas pastas están estrechamente relacionados con el mismo diseño, agregando a ello la proporción de las partes para una apreciación visual del equilibrio. (Norton, 1973, Págs. 235, 252).

En la actualidad el diseño de la cerámica ha avanzado y se ha aplicado a nivel espacial, industrial y artístico en donde ha buscado sus propias funciones. (URL [new.taringa.net](http://new.taringa.net), 2010, 9, 22).

### **1.5.2.3 Diseño industrial.**

Llegado el momento en la historia, las tecnologías avanzan motivadas por los diferentes inventos, entre ellos la electricidad, el motor entre otros. Esto permite que los procesos en las diferentes expresiones artesanales se vean innovados y diversificados. La revolución industrial desempeña un papel preponderante en el desarrollo de los nuevos conceptos de diseño y el avance en el estudio y practica de las nuevas técnicas.

Por el nuevo sistema mecanizado totalmente y la intervención de personas especializadas en el área del diseño industrial, se le conoce a este con el sinónimo de “objetos pensados para la producción en serie por métodos industriales” (Fleming, Honour, 1977) De todas estas relaciones nacen los primeros diseñadores industriales de los que se pueden mencionar: Peter Behrens, Richard Riemerschmidt y Bruno Paul. Posteriormente se convierte en una materia de enseñanza en la Escuela de Arte y Diseño: Bauhaus.

El diseño industrial tiene su raíz en los cambios tecnológicos de la Revolución Industrial. Se genera en un ambiente que le permite utilizar el proceso de la maquinaria para avanzar con gran rapidez hacia una producción en serie relegando de esta manera a la tradición artesanal, mas sin embargo algunos consideran que todavía no existe un concepto bien definido como tal, pues, el diseño industrial es aplicable también a la construcción de máquinas, motores, locomotoras y al mismo diseño gráfico.

En relación a esto Tomas Maldonado (1993), expone una especie de inquietud en la cual no asegura el papel específico de los involucrados en el proceso del diseño: “donde termina el proyecto intelectual del diseñador industrial y del ingeniero en el desarrollo de un producto fabricado, no se sabe si el ingeniero puede realizar esta tarea.” Es decir, todavía se hacen reflexiones acerca del proceso del diseño en relación al producto y al papel que desempeña el diseñador en el ámbito industrial. Todavía no se encuentra un concepto que contenga verdaderamente un contenido general acerca del diseño industrial.

## **1.6 NUEVOS CONCEPTOS ENTRE ARTESANÍA Y ARTE.**

Con el advenimiento de los cambios en la historia ha venido también una variedad de conceptos, los cuales son una especie de interpretación de una nueva realidad en donde el ser humano se ve inmerso. Estos nuevos conceptos son una aplicación a determinados fenómenos sociales y muchos de ellos en la rama de la economía en relación al mercado

moderno. (URL [www.upf.edu](http://www.upf.edu), 2010,9 29). Entre estos podemos tener: arte y oficio, innovación, diversificación, Neorrural, neoartesano, neoartesanía entre otros.

### **1.6.1 Neorrural y Neoartesano.**

El nuevo modelo de vida posrevolución industrial interviene en la creación de otros patrones culturales y una estructura de desarrollo que destruye lentamente el medio ambiente. Con el tiempo algunos pobladores cansados del presente sistema en el que no sienten cabida comienzan una especie de éxodo hacia el área rural. A este movimiento de los años 60 se le denomina como Neorrural. El primer grupo que se moviliza está compuesto por los Neoartesanos especialmente tejedores y alfareros (URL [www.mapa.es](http://www.mapa.es),2010, 10, 1).

Para tener la idea del neoartesano se debe de conocer en primera instancia lo que significa artesano. Se dice que “es una persona con habilidad técnica tradicional que trabaja de manera individual o familiar y con recursos propios; maneja implementos predominantemente manuales con las que transforma la materia prima en objetos de valor estético y cultural; domina una línea de productos con identidad propia. Su producción es determinada por la complejidad del producto y cada pieza se manufactura de manera individual con un sello característico del productor.”(URL [foro.artesanos.org.mx](http://foro.artesanos.org.mx) 2010, 10, 1). Aunque las tradiciones se mantengan, este artesano entra en otro mundo en donde se encuentra con cambios tanto sociales como políticos y económicos. Aquí han crecido otros patrones culturales por la misma modernidad.

El neoartesano como artesano entra en un mundo con una nueva dinámica del mercado, por lo tanto debe buscar todas las alternativas que motiven al cambio y al conocimiento, ya sea dentro de la diversificación del producto o los nuevos diseños. Debe aumentar en esta etapa su creatividad, exigida por el entorno.



### **1.6.2 Artesanía contemporánea o neo artesanía.**

La artesanía contemporánea consiste en la producción de objetos útiles y estéticos a partir de una nueva valoración de los oficios. En su producción se sincretizan los elementos técnicos y formales procedentes de otros contextos socioculturales y de otros niveles tecno-económicos. Culturalmente, estas artesanías tienen una característica de transición hacia la tecnología moderna o hacia la aplicación de principios estéticos de tendencia universal o académica. Tienden, además, a destacar la creatividad individual expresada en la calidad y originalidad del estilo. Generalmente se desarrolla en centros urbanos. La artesanía contemporánea responde a la aparición de un movimiento surgido de las ventajas que brindan los importantes centros urbanos, donde se posibilita el contacto con otros artesanos, artistas y diseñadores. Este entorno favorable permite a la obra acceder a ciertos sectores que demandan productos que siguen las tendencias y estilos de moda. Por otra parte, los propios artesanos suelen acceder a una comunicación o relación más cercana con clientes, más allá del efímero instante de la transacción comercial. (URL: crónica.com. 2010,9, 25)

### **1.6.3 Neoartesanía.**

La artesanía es el producto que nació en un momento histórico y derivó de técnicas manuales y como tal, se utilizó para un objetivo específico. Siendo la base inicial de un proceso que con su técnica se convirtió en una tradición en la comunidad, en la sociedad y en un país. Debido a los cambios industriales, ésta se ve transformada dando paso a la utilización de nuevas técnicas, nuevos procesos y la utilización de nuevos materiales, aumentando con ello la diversificación. Los nuevos productos diseñados con materiales diversos que determinan nuevos patrones culturales obligan a que los productos tradicionales tengan un estilo novedoso sin perder completamente su identidad.

El siguiente apartado el antropólogo Ramon Rivas hace una interpretación del porqué y del cómo la artesanía debe de tener transformaciones.

“Há habido transformaciones y se dan mas que todo en la medida que hay una oferta y está se convierte tambien en demanda la cual al final es la que hace que la artesanía se transforme”.Y es que en el país se está introduciendo la “neoartesanía”: productos manuales hechos con diseño y con técnicas nuevas, en los cuales se utilizan colores, fibras y figuras nuevos en los productos tradicionales, según diseñadores artesanales nacionales.(URL: archive. laprensa.com. 2010, 9, 25).

El nacimiento de nuevos conceptos queda complementado por la interpretación del mismo, en el cual se va estructurando una nueva interpretación con la realidad de su tiempo. Como por ejemplo en la significación de la neoartesanía.

#### **1.6.4 Innovación.**

La innovación como tal, tiene que ver con realizar cosas nuevas. Este concepto está muy unido a la genética natural de los seres humanos dentro de su proceso creativo. Se podría decir también, que los primeros trazos son parte del mismo proceso los cuales se concretizaran en figuras, es decir, en formas visibles.

En relación a esto Wucius Wong (1995) expone “cuando los elementos conceptuales se hacen visibles tienen forma, medida, color, textura”. Es decir, las formas conceptuales se convierten en una realidad visual y por su relación al nuevo diseño, serán los primeros pasos del proceso innovador.

Al parecer este concepto puede definirse de varias maneras, por ejemplo la siguiente concepción está más ligada a la cuestión del mercado; el producto nuevo y las necesidades.

La innovación, es la creación o modificación de un producto, y su introducción en un mercado. Un aspecto esencial de la innovación es su aplicación exitosa de forma comercial. No sólo hay que inventar algo, sino, por ejemplo, introducirlo (Difusión: negocios) en el mercado para que la gente pueda disfrutar de ello. En las palabras de Eudald Domenech:

“La innovación por la innovación no sirve para nada. Innovar es crear productos que hagan la vida más fácil.” (Diccionario de la Real Academia de la Lengua).

### **1.6.5 Diversificación.**

Como la palabra lo expresa, este concepto está muy relacionado a la variedad, a lo diverso. He aquí que se puede interpretar en la realización de varias cosas que pueden generarse desde la innovación o un agregado con la participación de nuevos materiales a una pieza tradicional con otras funciones alternativas. Esto queda grabado en el siguiente significado “Es hacer diversa una cosa de otra”.

(Oceano Uno Color, 2003).

Una profesional experta en el área de la artesanía en El Salvador explica algo sobre la diversificación:

“La diversificación se empezó a dar por la necesidad de tendencia global. Lo que hemos hecho es aprovechar la técnica del artesano salvadoreño, con los nuevos productos, con la inclusión de nuevas fibras, estamos evitando que los artesanos se vayan quedando atrás”. Explicó Margarita Laínez, profesora de la carrera de Diseño Artesanal en la Universidad Dr. José Matías Delgado, en San Salvador. (URL Archive.laprensa.com, 2010, 9,25).

### **1.6.6 Art and craft.**

La debilidad estética de las producciones en serie realizadas en la época de la revolución industrial, fueron criticadas por algunos académicos. De esta manera surge un movimiento con el objeto de rescatar la estética de las obras.

Esta escuela artística denominada ART AND CRAFT, concepto conocido como arte y oficio (1880), pregona que la maquinaria debe estar al servicio del ser humano y que se

debe de apostarse a la creatividad y al arte mismo, debido a la debilidad estética de la producción en serie. Uno de los mayores exponentes de este movimiento fue Willian Morris. (bridge ater 1992)

### **1.7 INSTITUCIONES QUE APOYAN AL SECTOR ARTESANAL.**

Con el tiempo, el modelo económico a través de la industria se amplía y prevalece como una forma única, que estructura la dinámica del mercado, y se impone a los patrones culturales de los pueblos realizando cambios muy significativos, como la invasión de productos de diferente material a todos los rincones del mundo. Las tradiciones artesanales sufren un gran impacto como el caso de la cerámica.

Tras todo esto, surgen algunas instituciones y organizaciones que trabajarán aportando algunas iniciativas de acompañamiento a los talleres y sus oficios. Dentro de sus funciones se encuentran las capacitaciones y formaciones. (Turok 1988, Pág. 125).

Estas son las acciones que devinieron por la necesidad de poner al artesano en contacto con un nuevo conocimiento en el área administrativa y apoyo técnico innovador. Esto debido a la novedad del mercado en el cual éste debe moverse por la misma necesidad de prepararse a los diferentes fenómenos de su tiempo. Surgen las capacitaciones y formaciones como una metodología para que pueda caminar en el nuevo ambiente.

Surgen organizaciones como ATA, CASART, PRODESART, CONAMYPE; FUNDAURORA, SAN VICENTE PRODUCTIVO, entre otras.

Don Osmin Hernández, alfarero del taller de Don Emilio cuenta que la Institución de PRODESART patrocinada por la Comunidad Económica Europea, estuvo trabajando un tiempo en la zona entre los años de 1994 y 1995 en este caso llevando una capacitación en el área del conocimiento del vidriado y engobes. El programa no resulto ya que el alfarero no estuvo en la capacidad de invertir para tal proyección, aunque algunos se llenaron del conocimiento teórico sobre las técnicas enseñadas.

Por otro lado según lo expresado por el técnico de desarrollo artesanal de la Comisión Nacional para la Micro y Pequeña empresa (CONAMYPE) el Lic. Roberto Quezada en relación al trabajo con los alfareros de esta Ciudad expone que a través del tiempo no recibieron ninguna solicitud de los artesanos para que estos pudieran ser apoyados.

Otra de las organizaciones que trabajan en esta área es FUNDAURORA en donde María Carlota Guevara expone que no han tenido el placer de trabajar con los alfareros de Quezaltepeque, solamente con los alfareros de Ilobasco (URL: [www.fundauroraahoo.com](http://www.fundauroraahoo.com) 2010/10/3).

#### **1.7.1 ATA (Aid to artisans).**



Aid to Artisans enlaza a los importadores con las empresas artesanales de los países en desarrollo. Los servicios sin costo para el comprador incluyen: seleccionar producto adecuado, desarrollar diseños, apoyar visitas al país, asegurar atención al cliente y control de calidad.

Se elaboran novedosos productos en barro, fibras naturales, madera y otras técnicas. Los productos elaborados a mano por artesanos salvadoreños se han convertido en una emocionante opción para importar a mercados como: Estados Unidos, Italia, Alemania, Australia, Panamá, Honduras, Guatemala.

(URL: [www.coexport.com/ata/index.htm](http://www.coexport.com/ata/index.htm) 2010/11/20)

### 1.7.2 ALTERNATIVA.



La Asociación Alternativa para los artesanos y sus comunidades, es una organización sin fines de lucro, creada en octubre del 2007 para apoyar la sostenibilidad económica y el beneficio social del sector artesanal salvadoreño, a través de capacitación, asistencia técnica en diseño e innovación, desarrollo de productos competitivos y originales, producción más eficiente y comercialización local e internacional.

Alternativa cuenta con dos divisiones de trabajo, lo comercial que se encarga de promover la comercialización de la oferta de calidad del artesano salvadoreño y la de servicios que se encarga de coordinar la realización de capacitaciones y asistencias técnicas productivas con grupos de artesanos alrededor de todo el país en alianza con organizaciones de apoyo o cooperación, locales e internacionales. Asociación Alternativa cuenta con el apoyo de la Agencia de los Estados Unidos para el Desarrollo Internacional –USAID-, así como de la organización norteamericana Aid to Artisans –ATA-.

Alternativa cuenta con una variedad muy amplia de accesorios personales, productos utilitarios y de decoración, elaborados en diferentes materiales y utilizando diversas técnicas tradicionales de los artesanos salvadoreños: Cestería, producción en vidrio, tejidos artesanales en telares de cintura y pedal, carpintería, alfarería, herrería y elaboración de otras propuestas utilizando materiales reciclados en apoyo a la conservación del medio ambiente.

Trabaja aproximadamente con 65 talleres alrededor de todo el país que cuentan con una oferta artesanal innovadora y de calidad, promoviendo su comercialización a través de su sala de ventas o de su departamento de mercadeo que busca oportunidades comerciales en nichos de mercado regionales e internacionales.(URL:[www.alternativa.com.sv](http://www.alternativa.com.sv) 2010/9/24).

### 1.7.3 CASART. (Camara Salvadoreña de Artesanos).



Cámara Salvadoreña de Artesanos/as (CASART) se originó en octubre del año 1998, a partir del Programa de Desarrollo de las Artesanías -PRODESAR- que fue financiado por la Unión Europea desde 1989 hasta 1998.

Es una organización no gubernamental, sin fines de lucro, apolítica, que contribuye al desarrollo integral del sector artesanal de El Salvador, a través de servicios financieros y no financieros, en éstos últimos se incluyen capacitaciones, asistencia técnica, eventos de comercialización, comercialización a través de la tienda y marca comercial “Guacal” de Artesanías. Entre los eventos de comercialización se encuentran 2 ferias a escala nacional: a) La Feria Nacional del Barro, b) La Feria Nacional de Innovación Artesanal.

Entre los municipios que tradicionalmente han tenido presencia en la feria son: Santo Domingo de Guzmán, Ilobasco, Guatajiagua, Apopa, Guazapa, Atiquizaya (Cantón San Juan El Espino), San Juan Nonualco, San Rafael (Chalatenango), Nahuizalco, entre otros. (URL:[www.casart.org.sv](http://www.casart.org.sv) 2010/09/25)

La Cámara Salvadoreña (CASART) es una de las instituciones que en su momento (2006) intento a través de la capacitación en el diseño, trabajar con los alfareros de la Ciudad de Quezaltepeque. Medianamente se tuvo un resultado positivo según explico la Lic. Maribel Henríquez de la Unidad de Planeación y Gestión, ya que no encontraron una mayor disponibilidad de los artesanos para poder realizar lo planificado.

#### 1.7. 4 CONAMYPE (Comisión Nacional de Micro y Pequeña Empresa).



La Comisión Nacional de la Micro y Pequeña Empresa (CONAMYPE), fue creada mediante Decreto Ejecutivo No. 48, en mayo de 1996, dependiendo inicialmente de la vicepresidencia de la República. Posteriormente en 1999, se llevaron a cabo reformas a dicho decreto y paso a formar parte del ministerio de Economía a través del Decreto Ejecutivo N° 12.

Nace con la misión de impulsar y desarrollar una gama de micro y pequeñas empresas modernas, competitivas, rentables, capitalizables, con capacidad de crear riqueza y empleo, articuladas dentro del sistema económico del país. (URL:[www.conamype.gob.sv/home.php](http://www.conamype.gob.sv/home.php) 2010/09/25).

Se caracteriza por contar dentro de su Comisión Nacional o Junta Directiva, con instituciones y personas que trabajan por el sector de la micro y pequeña empresa, lo cual le da a la institución un carácter participativo. La preside el Ministro de Economía y a él lo sule cualquiera de los dos Viceministros. El resto de los miembros, entre propietarios y suplementes, provienen de gremiales del sector, ONG's, programas nacionales de apoyo a la MYPE, y un miembro propietario y un suplente de exclusiva elección del Presidente de la República.

(URL:[www.conamype.gob.sv/iorganizacion.php](http://www.conamype.gob.sv/iorganizacion.php) 2010/09/25).



### 1.7.4.1 CEDART.



Los CEDART son parte de CONAMYPE se encuentran ubicados en 4 departamentos de El Salvador. La sede para el departamento de Morazán está ubicado en el Municipio de Guatajiagua, para el departamento de Cabañas en el Municipio de Ilobasco, para el departamento de Chalatenango en el Municipio de La Palma, y para el departamento de Sonsonate en el Municipio de Nahuizalco, los cuales brindan a artesanos, productores y comercializadores, servicios de capacitación y asistencia técnica en diferentes áreas, como son: diseño, mercadeo, gestión empresarial, computación.

#### Beneficios.

- Los empresarios ponen en práctica nuevas formas de administrar su empresa.
- Innovación en los diseños.
- Mejorar la atención a turistas y clientes.
- Ampliación de sus mercados.
- Existe una sala de ventas para productos.
- Todo el grupo familiar del artesano puede participar en los servicios.
- El CEDART financia el 80% del valor de los servicios recibidos.

#### Requisitos.

- Ser artesano productor o comercializador, cuya empresa esté ubicada en los departamentos donde se está ejecutando el proyecto CEDART: Ilobasco, Chalatenango, Morazán, y Sonsonate.
- Tener empresa que no excedan a 50 empleados.
- Acercarse y solicitar el servicio a cualquiera de los CEDART: ubicados en los departamentos anteriormente mencionados.

- Estar dispuesto a pagar el 20% del valor de los servicios recibidos (capacitación o asistencia técnica).

Pasos.

- El empresario solicita el servicio en cualquiera de los CEDART.
- Elaboración de diagnóstico de la empresa.
- Selección del asesor.
- Formulación del plan de asistencia técnica o capacitación.
- Firma contrato asesor-artesano-CEDART.
- El artesano paga el 20% del valor total.
- Ejecución de la consultoría.
- CEDART supervisa y monitorea los servicios.
- Se paga por el servicio al consultor.

Tipos de servicios.

- Asistencia técnica.
- Capacitación especializada.
- Participación en eventos comerciales: feria, ruedas de negocios.

(URL: [www.conamype.gob.sv](http://www.conamype.gob.sv) 2010/10/14).

#### 1.7.4.2 CRD. (Coordinadora para la Reconstrucción y El Desarrollo).



La Coordinadora para la Reconstrucción y El Desarrollo (C.R.D) son parte de CONAMYPE los cuales se encargan en la capacitación técnica empresarial, capacitación y asistencia técnica agropecuaria, ecológica y medio ambiente, educación democrática, reinserción de desmovilizados. (URL:[www.conamype.gob.sv/biblio/pdf/0724.pdf](http://www.conamype.gob.sv/biblio/pdf/0724.pdf) 2010/10/14).

### **1.7.5 San Vicente Productivo.**

El programa San Vicente Productivo es el resultado del convenio internacional SLV/B73010/IB/95/88 firmado por la comunidad Europea y la Republica de El Salvador en 1997.

Oficialmente conocido como “Programa de Apoyo al proceso Productivo en el Departamento de San Vicente”, el 4 de septiembre de 2000 abrio las puertas para ayudar y atender las necesidades de los municipios de San Vicente, Tecoluca, San Ildefonso, Santa Clara, San Esteban Catarina y Apastepeque, con fondos provenientes de las contribuciones de la comunidad Europea (60%) y el Gobierno de El Salvador (40%), que suman aproximadamente 20,960,000 euros, el programa apoya el proceso de reinserción de los excombatientes en el medio campesino y su integración en la estructura socioeconómica de la región.

Al convenio suscrito el 22 de mayo de 2002 amplió el campo de beneficiarios y se consideró también entre estos a la población rural de base agropecuaria de bajos recursos económicos de la zona.(URL:[www.sanvicenteproductivo.org/#](http://www.sanvicenteproductivo.org/#) 2010/09/25).

## **1.8 Ley de protección al patrimonio cultural.**

Con el tiempo se devino el desarrollo y con él las diferentes transformaciones del entorno, en el territorio salvadoreño, tras ello fue necesaria la creación de un sistema de leyes que protejan los diferentes patrimonios o bienes culturales. Surge una ley perteneciente al área de las “Leyes de La Educación” y que se denomina “Ley Especial al Patrimonio Cultural de El Salvador (1993). (URL: csj.gob.sv 2010,19, 15).

La herencia cultural que ha sobrevivido a través del tiempo serán considerados como “Bienes Culturales” (Art.3) y entre ello las mismas técnicas que se aplican en la elaboración de la diferentes obras (“Las técnica y el producto artesanal tradicional”, numeral 2).

Es su misión que se “proteja, asegure y favorezca la herencia cultural del país”, y que el “Estado de El Salvador fomente la participación comunitaria en el proceso de conservación, mantenimiento y valoración del Patrimonio Cultural Salvadoreño, como una responsabilidad de todos los habitantes de la República.” (URL: csj.gob.sv 2010,19, 15).

# Capítulo II

## Desarrollo de la Investigación

## **1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.**

El objeto de estudio en esta investigación está ligada especialmente al área de la cerámica, de donde se escogió como concepto general “El Diseño”. Concepto que con el tiempo se ha vuelto más complejo y por lo tanto era necesario precisar la temática principal a trabajar. La otra realidad está ligada con la época moderna, ya que el entorno juega un papel importante en la composición de la historia.

Con el concepto definido se procedió a buscar el lugar para poder aplicarlo y cual sería su proceso para llevarlo a cabo. Como toda investigación, fue necesario practicarlo en aquel lugar que podría generar los objetivos esperados de un estudio científico, que como se sabe se encamina en la búsqueda de solucionar una problema.

De esta manera se buscó el lugar, el cual se encontró a pocos kilómetros de la Ciudad Capital de San Salvador y se conoce como Ciudad de Quezaltepeque, perteneciente al Departamento de La Libertad. Este posee una tradición alfarera que permitió llevar a cabo este trabajo. De tal manera que se tuvo que definir una temática específica. Surge entonces la idea de incidir en la alfarería tradicional a través del concepto general a investigar: El Diseño.

La problemática general encontrada como tal en la ciudad, está definida en el decaimiento de la cerámica tradicional. Este fenómeno ha dado paso a la desaparición de los talleres y al mismo recurso humano poniendo en desventaja la fuerza económica, que en su momento formó parte de gran ayuda a las familias y al “desarrollo” de la misma Ciudad.

Lo particular de la investigación sugirió extraer una parte del universo que rodea este decaimiento e incidir de una manera más directa sobre la temática a investigar, desde luego haciendo énfasis en los factores que participan en este proceso como son las técnicas tradicionales de preparación de material (barro), los cambios físicos de las piezas antes de la cocción y después de ella, la comercialización de las obras, las interrelaciones de los

trabajadores, y por ultimo el proceso de realización de las piezas en torno. Estos factores y fenómenos que se activan unos con otros no pueden quedar separados del área a tratar.

## **1.1 METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN.**

Con el concepto definido del diseño, el lugar geográfico y el taller donde se realiza la investigación procediéndose a recopilar la mayor cantidad de información para llegar a concretar con seguridad el concepto planteado del diseño.

## **1.2 DISEÑO DEL ESTUDIO.**

Debido a la complejidad social y respetando la temática del concepto del diseño, fue necesario implementar un instrumento para los alfareros que consistía en una serie de preguntas que comprendía la experiencia de su actividad, el tipo de producto que elaboraba, donde se vendía y su valoración a la presentación de la propuesta en el rediseño de las piezas tradicionales.

### **1.2.1 Población y muestra.**

La población entrevistada se constituyó por los mismos artesanos torneros, ya que se les consideró los referentes el diseño tradicional y desde luego poseen la experiencia y las habilidades. La muestra estuvo constituida por nueve artesanos torneros que están distribuidos en los cinco talleres existentes en la Ciudad de Quezaltepeque.

### **1.2.2 Procedimientos para obtener los datos.**

Teniendo la ubicación de los talleres y los respectivos artesanos torneros se procedió a la entrevista, ésta se lleva acabo en el lugar de trabajo del alfarero tornero.

Los talleres están localizados: dos en el casco de la Ciudad y los otros tres en la comunidad “Los Izotes”. El nombre de estos mismos son relativos a los dueños de la propiedad.

- 1) Don Juan.
- 2) Don Emilio Hernández.
- 3) Don Pedro.
- 4) Don Calíxto.
- 5) Don Miguel.

### **1.2.3 Instrumentos.**

Se utiliza el cuestionario como el medio principal, que puede aportar los datos necesarios para visualizar la problemática de una manera general, y con ello esclarecer la ruta a seguir en el rediseño y diversificación de las piezas cerámicas. Ver anexo N° 1.

### **1.3 PROCESAMIENTO DE LOS DATOS Y ANALISIS.**

La edad de los torneros en la actualidad (anexo, grafica n° 1) apunta que la alfarería es una tradición que ha devenido por muchos años y que se convirtió en su momento en un oficio. Esto y la necesidad económica motiva el interés de los padres de familia para que sus hijos puedan incorporarse a aprender. Este aprendizaje comienza desde la niñez y adolescencia (anexo grafica n° 3), lo más probable por la realidad económica de la población de ese tiempo en que los padres se vieran inmersos en necesidades que no podían solventar, por lo tanto era necesario la aportación de los niños.

La dedicación al trabajo no permitió que éstos realizaran estudios superiores porque el trabajo y el aprendizaje inician en la niñez y adolescencia por lo tanto no le dedican el tiempo necesario a la educación formal, quedando la mayoría en el área de educación



básica. (Anexo, grafica n° 2). Esto desemboca en una entrega total al trabajo que le da continuidad a la tradición.

La educación en niveles superiores permite que el ser humano tenga mayor visión y análisis sobre la realidad y su entorno. A pesar que los niveles educativos de los torneros son muy bajos, esto no impide a que se desarrollen en el área de la cerámica que le sirve como un recurso económico, un sistema en serie que ha hecho de ellos una costumbre y no una forma de pertenencia cultural en donde pueda influenciar una identidad.

De todos los niños que se iniciaron en la alfarería, algunos se convirtieron en alfareros en el torno, aportando de ésta manera al mantenimiento cultural de la alfarería y por lo tanto generando trabajo en los diversos talleres. El taller no puede existir sin los alfareros torneros ya que los torneros son los que le dan vida al taller con su creación de obras tradicionales. Hoy todavía sobreviven medianamente algunos de ellos. (Anexo, grafica n° 5).

La experiencia del tornero esta relacionada a la cantidad de años que llevan laborando hasta la fecha. Esto genera una perfecta sincronía y confianza en el manejo de las técnicas del modelado, pero a la vez les ha limitado descubrir otros medios para poder diversificar las piezas y poder realizar otras formas.

Por la cantidad de torneros que tenga un taller puede analizarse parte de su estructura y la capacidad administrativa del dueño o arrendatario, si un taller posee varios torneros su producción es grande y por lo tanto obtiene mas ganancias y tiene una visión hacía donde proyecta su trabajo, pero si el taller tiene pocos torneros las ganancias son menores y esto se puede dar por la poca visión que tiene hacía su trabajo y por que ve al taller como un trabajo mas en el cual lo visualizan como un recurso económico mas. (Anexo, grafica n° 4). En este caso puede notarse la debilidad de los mismos y lo difícil de la situación económica dentro de las relaciones de mercado.

La producción es una característica de los talleres de esta ciudad específicamente en el área de la producción “La tarea” (9, 10, 12, ó 14 docenas de ollas) que el tornero debe realizar, es una dinámica que se puede enmarcar en un trabajo en serie, aquí las piezas terminadas poseen una forma idéntica. La cantidad de trabajadores en un taller se deduce una mayor producción por la capacidad de la creación de los torneros y la capacidad administrativa del dueño o arrendado del taller. (Anexo, grafica n° 5).

La producción es relativa al mercado en donde los administradores de los talleres son los responsables. Probablemente los lugares que hoy se tienen, son algunos que han quedado de la cantidad que podía haber existido, cuando mucha población utilizaba este producto. (Ollas, sartenes. Jarros). Entre estos se pueden mencionar los departamentos de Cabañas, San Vicente, San Miguel, Ahuachapán, Sonsonate, La Libertad, y particularmente en la capital, San Salvador.

La realidad económica y el mercado moderno sugieren que los alfareros busquen otras alternativas dedicándose al comercio de maceteros y floreros. Estos lo venden en lugares como “Casa Mirian” o viveros, tales como: “Santa María”, “Casa Verde”, “Xochicali” entre otros, comercios ubicados en el departamento de La Libertad y San Salvador.

Con el tiempo la cerámica no ha variado mucho, todavía se mantienen las formas tradicionales, probablemente por el nulo acompañamiento de las autoridades (cuestionario, pregunta n°7, anexo). Competentes como la Alcaldía, la secretaria de la cultura del gobierno central, las investigaciones de las universidades. Esto ha provocado un estancamiento al avance del conocimiento de otras técnicas en la alfarería.

Lo anterior explica las razones por la cual ellos están de acuerdo a que la cerámica que se realiza tradicionalmente sea innovada, ya que esto les beneficiaría en la oportunidad de abrir otros mercados. (Cuestionario, pregunta n° 8, anexo n° 1).

Agregando a la reflexión anterior y otras inquietudes de los alfareros, se concluye con algunas generalidades que abonan a la declinación de la alfarería tradicional en esta Ciudad.

- a) La utilización y variedad de los nuevos utensilios de metal, teflón, aluminio, hierro etc. que se pueden comprar hoy en día.
- b) La absorción de los nuevos patrones culturales que desplazan la propia identidad.
- c) El débil o nulo acompañamiento de las autoridades de las instituciones obligadas del gobierno, así como las universidades.
- d) El limitado conocimiento de los alfareros en las técnicas artísticas y decorativas en el área del diseño.

#### **1.4 NIVEL O TIPO DE ESTUDIO.**

Este tipo de estudio está ligado al área social, en la cual se pueden encontrar una cantidad de fenómenos que influyen, haciendo que se vuelva más compleja. Por lo que fue necesario el auxilio de varios métodos que le dieron un carácter más ordenado, interviniendo de esta manera: la exploración, la descripción, la explicación entre otros.

El primero estuvo ligado a la aportación del conocimiento nuevo en el lugar, ya que en este caso no se había realizado este tipo de trabajo; el segundo a la relación descriptiva de los diferentes actores y fenómenos que participan en ella y la última a la búsqueda de las interrogantes que generan las ideas del porqué suceden este tipo de hechos.

##### **1.4.1 Nivel de investigación.**

El nivel de esta investigación estuvo dirigido especialmente a la cerámica, siendo el actor principal el concepto de DISEÑO, con enfoque en el REDISEÑO.

### **1.4.2 Nivel de aplicación.**

Existen una serie de posibles factores que influyen en la decadencia de la alfarería de esta zona. El diseño tuvo que adecuarse por relación directa a una de las causas de la declinación de la misma, por el limitado conocimiento de los alfareros en las técnicas artísticas y decorativas en el área del diseño, permitiendo darle cumplimiento al rediseño. Por tal motivo se propone realizar diecisiete diseños con fines decorativos y utilitarios, limitándose el trabajo únicamente al “Taller de Don Emilio”.

#### **1.4.2.1 Conceptualizaciones del diseño, la obra y su función.**

Siguiendo los pasos del diseño, inicialmente se realiza la conceptualización, pasando después del dibujo a la tercera dimensión (objetualización). En esta última parte tiene su participación el alfarero, ya que el tiene la experiencia necesaria para la construcción de la pieza la que después se intervendrá. Es importante mencionar que el papel del tornero es muy importante por la experiencia y habilidad que posee en el torno y la de los diseñadores que son los que intervienen las piezas ya elaboradas por el tornero rediseñando una pieza tradicional a una pieza artística o decorativa, de ésta manera la investigación se convierte de carácter inclusivo.

Los rediseños se caracterizan por una variedad de técnicas como la técnica del torno que es la construcción de la pieza en su forma tradicional y la decoración en la cual se aplican varias técnicas como el calado, esgrafiado, sellos, etc. Que es el que le da el acabado a la obra y la hace más atractiva al comprador. Se destacan las formas utilitarias y las obras de carácter fitomorfos como: olla flor y zoomorfos como olla Tortuga, olla Quetzal.

#### **1.4.2.2 Procedimientos para la elaboración de las obras decorativas.**

En el primer capítulo se ha mencionado sobre el proceso que tradicionalmente lleva la elaboración de las piezas. Por ello los rediseños se realizan en dos momentos: primero en

la olla y después en la tapadera o se puede hacer a la viceversa. Las ollas en dureza de cuero se intervienen teniendo el cuidado de protegerlas con plástico ya que su espesor podría apresurar el secado.

FOTO N° 15 Pieza de cerámica tradicional con un espesor de 3mm.



Foto por el equipo investigador.

Con el acuerdo de la participación del alfarero tornero, con los bocetos realizados y con las ideas concretas en el rediseño se comienza a trabajar en las obras propuestas, teniendo los siguientes resultados.

El proceso de elaboración de todas las piezas las realizo el artesano (tornero), siguiendo las características y medidas de los bocetos que se propusieron al artesano, posteriormente se intervinieron con los rediseños establecidos a cada una de las piezas.

#### **1.4.2.3 Ficha de rediseños decorativos.**

La función decorativa esta ligada a la diversidad de técnicas que se pueden realizar y que pueden causar un efecto visual de armonía en el conjunto de la obra. También existe libertad de hacer una intervención a la pieza para que esta tenga mayor receptividad en la totalidad de su imagen. Como ejemplo se pueden colocar las ollas sobre tela y un pedestal para darle mayor realce.

<b>N° 1</b>		
<b>Nombre de Diseño</b>	OLLAS DE VIENTO	
<b>Referencia</b>	“Olla tradicional de juguete”.	
<b>Técnica de construcción</b>	Torno.	
<b>Técnica de decoración</b>	Calado.	
<b>Dimensiones</b>	Medida 1m de alto por 15 cm de ancho.	
<b>Novedad Formal</b>	Ninguna.	
<b>Novedad en la Función</b>	Forma decorativa para interiores.	
<b>Factibilidad de construcción y decoración</b>	Las piezas pequeñas son fáciles de realizar por el artesano.	
<b>Materiales</b>	Barro e hilo nailon.	
<b>Costo estimado según cocción y material</b>	\$ 0.74 ctvs.	
<b>Diseñador</b>	Humberto Vásquez	

Pieza que consta de doce ollas de juguete que miden 5 cm de alto por 5 cm de ancho, una rueda de barro de 15 cm de diámetro, 60 “chibolas” de barro de 1cm cada una, y nailon el cual es el que une cada una de las piezas antes mencionadas creando la composición de “Las ollas de viento” que tienen un sonido agudo cuando el viento hace chocar una con otra, este pieza es de tipo decorativa para ser colocada en puertas y corredores. La elaboración de esta en el torno es muy rápida cada pieza es elaborada aproximadamente entre cincuenta segundos a un minuto, elaborando las doce ollas pequeñas en doce minutos, cada olla posee un fino agujero al centro donde pasara el nailon para ser colgadas, en una hora se puede obtener una pieza completa con sus demás complementos que son la rueda de barro con los doce agujeros en donde pasaran el hilo nailon y las sesenta chibolas de barro de diferentes tamaños con sus respectivos agujeros cada una, cuando las piezas ya están bizcochadas se pasa a armar la pieza de manera helicoidal donde las piezas se colocan vuelta hacia abajo para obtener el efecto de campana. Todas las piezas realizadas se han coccionado en la fase de “jaguete” (Bizcocho).

<b>Nº 2</b>	
<b>Nombre de Diseño</b>	PLATO RECUERDO.
<b>Referencia</b>	Plato.
<b>Técnica de construcción</b>	Torno artesanal.
<b>Técnica de decoración</b>	Modelado, ahuecado y pastillaje.
<b>Dimensiones</b>	18 cm de alto por 30 cm de ancho.
<b>Novedad Formal</b>	Ninguna.
<b>Novedad en la Función</b>	Decorativa.
<b>Factibilidad de construcción y decoración</b>	La dificultad podría estar en la realización del Quetzal.
<b>Materiales</b>	Barro de Suchitoto.
<b>Costo estimado según cocción y material</b>	\$ 1.77.
<b>Diseñador</b>	Gustavo Ramos.



Este diseño contempla una composición del pájaro quetzal pegado sobre un plato y piezas tradicionales en pequeño tamaño (juguete, término de los alfareros) Estas últimas se colocan al centro del plato rodeado por la cola del Quetzal. Lleva dos inscripciones: Quezaltepeque-Tradiciones.

El proceso se inicia con la realización del la figura del pájaro que se ha modelado a mano, y posteriormente se ha cortado en varias partes para ahuecarlo y darle su ultimo retoque, se adhiere al plato al que se le ha pegado la cola que se percibe como alto relieve. Las piezas pequeñas que se le incorporan posteriormente.

<b>N° 3</b>	
<b>Nombre de Diseño</b>	OLLA FLOR.
<b>Referencia</b>	Olla: “De a peseta”.
<b>Técnica de construcción</b>	Torno artesanal.
<b>Técnica de decoración</b>	Alto, bajo relieve y pastillaje.
<b>Dimensiones</b>	33 cm de alto por 30 cm de ancho.
<b>Novedad Formal</b>	Ninguna.
<b>Novedad en la Función</b>	Forma decorativa.
<b>Factibilidad de construcción y decoración</b>	La técnica puede ser aprendida rápidamente.
<b>Materiales</b>	Barro de Suchitoto.
<b>Costo estimado según cocción y material</b>	\$ 2.61.
<b>Diseñador</b>	Gustavo Ramos



En este rediseño se comienza a trabajar en la olla primero, seguida de la tapadera. En un primer momento se utiliza un compás para poder tener una medida que permitiera una distribución equitativa de las hojas. La faja que rodea la misma como una especie de lazo se pone después del bajo relieve. Para una mejor observación visual se utiliza la técnica de escisión, es decir se extrae parte del barro entre cada diseño de hoja para que el grabado se pueda observar como un bajo relieve (puede aumentarse el grosor de la pieza para un mejor resultado). Finalmente se colocan tres pequeñas bolitas de que sustituyen a la perilla de la tapadera y ayuda a realzar el diseño de flor que lleva al centro de la misma.



<b>Nº 4</b>	
<b>Nombre de Diseño</b>	OLLA QUETZAL.
<b>Referencia</b>	Olla: “De a Peseta”.
<b>Técnica de construcción</b>	Torno artesanal.
<b>Técnica de decoración</b>	Modelado, ahuecado y bajo relieve.
<b>Dimensiones</b>	44 cm de alto por 30 cm de ancho.
<b>Novedad Formal</b>	Ninguna.
<b>Novedad en la Función</b>	Forma decorativa.
<b>Factibilidad de construcción y decoración</b>	La dificultad está en la realización del pájaro Quetzal.
<b>Materiales</b>	Barro de Suchitoto.
<b>Costo estimado según cocción y material</b>	\$ 2.61.
<b>Diseñador</b>	Gustavo Ramos.




En la elaboración de la olla y el quetzal: es menester realizar primero la figura de quetzal, ahuecarlo para después pegarlo en la tapadera, esto sugiere que se necesita de una buena coordinación entre las hojas diseñadas que lleva la olla y las plumas del área del la tapadera. La cola del quetzal recorre toda la olla, desde la parte alta hasta la baja colocándose después que se ha trabajado el bajo relieve de las hojas. Hay que asegurar que la cola de la olla quede paralela a la parte de la figura del Quetzal.

<b>Nº 5</b>	
<b>Nombre de Diseño</b>	OLLA SERPIENTE
<b>Referencia</b>	Olla: “De a peseta”.
<b>Técnica de construcción</b>	Torno artesanal.
<b>Técnica de decoración</b>	Bajo relieve, modelado y ahuecado.
<b>Dimensiones</b>	34 cm de alto por 30 cm de ancho.
<b>Novedad Formal</b>	Ninguna.
<b>Novedad en la Función</b>	Forma decorativa.
<b>Factibilidad de construcción y decoración</b>	La serpiente puede causar mayor dificultad en su realización.
<b>Materiales</b>	Barro de Suchitoto.
<b>Costo estimado según cocción y material</b>	\$2.61.
<b>Diseñador</b>	Gustavo Ramos.



En la realización de la serpiente debe trabajarse la olla ya raspada primero ya que esta lleva un bajo relieve de hojas que necesita resolverse “rápido” ya que el proceso de exposición al sol ha endurecido la parte de la boca medianamente y puede dificultar un poco el trabajo. Este es uno de los grandes retos del rediseño ya que en el proceso de secado se debe asegurar que la parte de la boca no endure demasiado, se necesita mucha observación. Las herramientas que se ocuparon son pequeñas cuchillas y estaquitas de bambú para realizar las líneas.

<b>Nº 6</b>		
<b>Nombre de Diseño</b>	OLLA TORTUGA.	
<b>Referencia</b>	Olla: “De a peseta”.	
<b>Técnica de construcción</b>	Torno artesanal.	
<b>Técnica de decoración</b>	Modelado, ahuecado.	
<b>Dimensiones</b>	30 cm de alto por 30 cm de ancho.	
<b>Novedad Formal</b>	Ninguna.	
<b>Novedad en la Función</b>	Forma decorativa.	
<b>Factibilidad de construcción y decoración</b>	La dificultad puede estar en la realización de las patas y la cabeza.	
<b>Materiales</b>	Barro de Suchitoto.	
<b>Costo estimado según cocción y material</b>	\$ 2.61.	
<b>Diseñador</b>	Gustavo Ramos.	

En este diseño se realizan las piezas de las patas, la cabeza y la cola aparte, cortándolas en sus partes medias para extraer el barro interno para que sean menos pesadas, finalmente se terminan. Esto se hace con el objeto de adelantar el trabajo ya que la olla está en los patios en el proceso de secado el cual tarda unos noventa minutos, esto depende de la intensidad del sol. En el caso del rediseño de la tortuga tiene que esperarse un momento más para la realización de las tapaderas ya que los alfareros la elaboran después de las ollas y finalmente las raspan. Esta se interviene incidiendo en la pieza para simular el caparazón del animal hasta terminarla. Posteriormente se pegan las partes (patas, cabeza, cola) a la falda (altura horizontal de la boca) de la olla y se prueba la tapadera para dimensionar todo el cuerpo. Cerca de las patas se simula el agua con agregado de barro en alto relieve, para concluir el rediseño.

### **1.4.2.3 Procedimientos para la elaboración de las obras utilitarias.**

El procedimiento de elaboración de las piezas utilitarias se realizan en dos momentos, primero se interviene la tapadera y posteriormente la olla, para poder intervenir la pieza debe de estar en su estado de dureza de cuero, es necesario tener cuidado a la hora de estar interviniendo la obra porque el clima puede acelerar el proceso de secado y por que la pieza es muy delgada, para evitar este tipo de problema se debe de proteger con plástico.

### **Fichas de rediseños de piezas utilitarias.**

Este tipo de rediseño lleva implícita una función específica, en el caso de los portavelas su fin último es iluminar un entorno determinado. Las técnicas utilizadas en este tipo de piezas Como el calado, le da un carácter decorativo aumentando su valor visual.

<b>Nº 7</b>	
<b>Nombre de Diseño</b>	PORTAVELAS.
<b>Referencia</b>	“Olla de a libra”.
<b>Técnica de construcción</b>	Torno.
<b>Técnica de decoración</b>	Calado.
<b>Dimensiones</b>	Medida 25 cm de alto x 25 cm de ancho.
<b>Novedad Formal</b>	Ninguna.
<b>Novedad en la Función</b>	Forma utilitaria para Iluminación.
<b>Factibilidad de construcción y decoración</b>	Las piezas con calados son fáciles de realizar por el artesano.
<b>Materiales</b>	Barro de Suchitoto.
<b>Costo estimado según cocción y material</b>	\$0.58 ctvs.
<b>Diseñador</b>	Humberto Vásquez.



Su función primordial es para crear un ambiente nostálgico en lugares interiores en el hogar, está elaborado en torno y decorado con la técnica del calado con figuras geométricas como rombos, círculos, arcos y un arco central que abarca la parte central de la olla y el diseño lo distingue este portavela con los demás es que no posee asas y la parte central que es el arco en el cual se coloca la vela al interior, los espacios calados sirven para que la vela pueda iluminar el espacio donde se coloque, también sirven para que la llama este ventilada, la tapadera también está decorada con rombos y círculos alrededor de toda la circunferencia de la misma. Este diseño decorativo, calado es de tipo geométrico modular y esta echo con sentido compositivo creando una armonía rítmica entre rombos, círculos y ventanas.

<b>Nº 8</b>	
<b>Nombre de Diseño</b>	FLOTERO PLATO.
<b>Referencia</b>	Porrón y plato.
<b>Técnica de construcción</b>	Torno artesanal.
<b>Técnica de decoración</b>	Modelado e incisión.
<b>Dimensiones</b>	35 cm. De alto por 30 cm de ancho.
<b>Novedad Formal</b>	Ninguna.
<b>Novedad en la Función</b>	Forma utilitaria y decorativa.
<b>Factibilidad de construcción y decoración</b>	En su totalidad se utiliza el torno por lo tanto es realizable para los torneros.
<b>Materiales</b>	Barro de El Congo, Santa Ana.
<b>Costo estimado según cocción y material</b>	\$1.77.
<b>Diseñador</b>	Gustavo Ramos.




Las tres partes que componen este diseño se realizan en el torno, el porrón lleva una modificación en su parte alta con el objeto de integrarlo a la forma del plato y a las esferas que llevan como base y le sirve de patas. Es un diseño que puede tener dos funciones ya que el porrón se puede mover. Lleva unas líneas onduladas en la parte del cuello que terminan en dos paralelas y en su parte media se lee “Quezaltepeque”, esto con el fin de una expresión de identidad.

<b>Nº 9</b>	
<b>Nombre de Diseño</b>	SET DE 3 PORTAVELAS.
<b>Referencia</b>	Sartenes y bases.
<b>Técnica de construcción</b>	Torno.
<b>Técnica de decoración</b>	Pastillaje, calado y sello.
<b>Dimensiones</b>	Variables.
<b>Novedad Formal</b>	Ninguna.
<b>Novedad en la Función</b>	Forma utilitaria para Iluminación.
<b>Factibilidad de construcción y decoración</b>	Las piezas con patillaje y calado son fáciles de realizar por el artesano.
<b>Materiales</b>	Barro de Suchitoto.
<b>Costo estimado según cocción y material</b>	\$0.53 ctv.
<b>Diseñador</b>	Humberto Vásquez.



El set de portavelas que consta de tres portavelas rediseñados con “sartenitas” con una base de barro en forma de cono truncado, (los tres) son de diferentes tamaños, el mas pequeño mide 10 cm por 10 cm, el mediano 12 cm por 13 cm y el grande 14 cm por 15cm, la base se encuentra calada con motivos geométricos ojivales creando una forma de flor en las tres para hacerla más llamativa, las técnicas utilizadas para la decoración son el calado y impresiones de puntos lineales y paralelos que se puede observar en la parte interna de las “sartenitas” el uso puede ser para colocar velas sobre ellas o también para crear un detalle de flores en cada una de ellas.



<b>N° 10</b>		
<b>Nombre de Diseño</b>	PORTAVELA COCINA.	
<b>Referencia</b>	“Olla de a libra”.	
<b>Técnica de construcción</b>	Torno artesanal.	
<b>Técnica de decoración</b>	Calado e incisión.	
<b>Dimensiones</b>	Medida: 27 cm de alto por 21 de ancho.	
<b>Novedad Formal</b>	Ninguna.	
<b>Novedad en la Función</b>	Iluminación. Utilitaria y decorativa.	
<b>Factibilidad de construcción y decoración</b>	Las piezas con calados son fáciles de realizar por el artesano.	
<b>Materiales</b>	Barro de Suchitoto.	
<b>Costo estimado según cocción y material</b>	\$ 1. 08.	
<b>Diseñador</b>	Gustavo Ramos.	

En este caso las formas tradicionales han sufrido un leve cambio se realiza un diseño en el cual se incorpora una base simulando una pequeña cocina, en ella se pone la olla que ha sido intervenida por medio de calado pequeños que ha dejado espacios para que la luz de la candela que va en el interior pueda iluminar el exterior. De ésta manera se puede simular que una luz interna está emergiendo de la cocina. Para el calado se utilizo un molde que sirvió como troquel que aseguro la realización de un calado preciso.



<b>N° 11</b>	
<b>Nombre de Diseño</b>	PORTAVELAS.
<b>Referencia</b>	Olla Tradicional.
<b>Técnica de construcción</b>	Torno.
<b>Técnica de decoración</b>	Calado.
<b>Dimensiones</b>	Medida 22 cm de alto por 22 cm de ancho.
<b>Novedad Formal</b>	Ninguna.
<b>Novedad en la Función</b>	Forma utilitaria para Iluminación.
<b>Factibilidad de construcción y decoración</b>	Las piezas con calados son fáciles de realizar por el artesano.
<b>Materiales</b>	Barro de Suchitoto.
<b>Costo estimado según cocción y material</b>	\$0.58 ctv.
<b>Diseñador</b>	Humberto Vásquez.



Portavela diseñado para interiores con diseños geométricos específicamente rombos formando un diseño decorativo modular en franjas diagonales en un sentido creciente de arriba al centro de la olla y decreciente del centro hacia debajo de la olla, con la técnica de calado y círculos con la técnica de sello, la pieza está elaborada en torno y posteriormente intervenida por los diseñadores. Esta elaborada de una forma muy particular ya que la olla está colocada boca abajo. La tapadera sirve como base para sostenerla y es el lugar donde se coloca la vela.

<b>Nº 12</b>		
<b>Nombre de Diseño</b>	ARETES Y TRADICION.	
<b>Referencia</b>	Obras tradicionales.	
<b>Técnica de construcción</b>	Torno artesanal.	
<b>Técnica de decoración</b>	Pellizco, modelado y ahuecado.	
<b>Dimensiones</b>	3 cm x 3 cm.	
<b>Novedad Formal</b>	Ninguna.	
<b>Novedad en la Función</b>	Utilitaria.	
<b>Factibilidad de construcción y decoración</b>	Son factibles de realizarlas en el torno para los alfareros.	
<b>Materiales</b>	Barro de Suchitoto.	
<b>Costo estimado según material</b>	\$ 0.05 c/u.	
<b>Diseñador</b>	Gustavo Ramos.	

Este diseño utilitario contempla la elaboración de una serie de pequeñísimas piezas tradicionales incorporadas a un “colgante” con una funcionalidad de aretes. Estas se hicieron modeladas a mano con la técnica de pellizco y ahuecado. En dureza de cuero se le abren los agujeros para la colocación del colgante, se les biscochó en un pequeño horno provisional que luego paso a la técnica de reducción con el objeto de poder tener varias tonalidades decorativas. El arete terminado se cuelga en un jarrón tradicional para que tenga una mejor presentación.

Hay que tener en cuenta que el precio estimado por cada pieza esta basado solamente en el material y la cocción. La cantidad de piezas que entran al horno por cada quema están sujetas a la dimensión del horno que se utilice. En este caso están determinadas por el horno del taller donde se realizó la investigación.

<b>N° 13</b>	
<b>Nombre de Diseño</b>	PORTAVELAS.
<b>Referencia</b>	Olla artesanal.
<b>Técnica de construcción</b>	Torno.
<b>Técnica de decoración</b>	Calado.
<b>Dimensiones</b>	Medida 25 cm de alto por 25 cm de ancho.
<b>Novedad Formal</b>	Ninguna.
<b>Novedad en la Función</b>	Forma utilitaria para Iluminación.
<b>Factibilidad de construcción y decoración</b>	Las piezas con calados son fáciles de realizar por el artesano.
<b>Materiales</b>	Barro de Suchitoto.
<b>Costo estimado según cocción y material</b>	\$0.58 ctv.
<b>Diseñador</b>	Humberto Vásquez.



Los portavelas su función específica es la decoración en el hogar en un ambiente de poca luz para poder observar y apreciar su diseño con las vela encendida, dentro de este, se puede apreciar como se proyectan las figuras sobre su alrededor creando un ambiente agradable y acogedor.

La olla portavela estrella está elaborada en dos partes la primera que fue elaborada la olla por el tornero y la otra que fue intervenida con el rediseño de las estrellas con la que se calaron con una cuchilla cúter para que la vela que se coloque adentro de la olla y la luz incida en los cortes estrellados, proyectándola de esta forma en todas las direcciones.

La decoración en la tapadera esta formada de un círculo de estrellas de tamaño mediano, la decoración en la olla consta de varias franjas de estrellas alrededor, dejando el cuello de la olla liso sin intervención.

<b>N° 14</b>	
<b>Nombre de Diseño</b>	PORTAVELAS PORRON.
<b>Referencia</b>	Porrón y sartén.
<b>Técnica de construcción</b>	Torno artesanal.
<b>Técnica de decoración</b>	Calado e incisión.
<b>Dimensiones</b>	30cm de alto por 19 cm de ancho.
<b>Novedad Formal</b>	Ninguna.
<b>Novedad en la Función</b>	Forma utilitaria para Iluminación.
<b>Factibilidad de construcción y decoración</b>	Las piezas con calados e incisión. Son fáciles de realizar por el artesano.
<b>Materiales</b>	Barro de Suchitoto.
<b>Costo estimado según cocción y material</b>	\$0.90 ctvs.
<b>Diseñador</b>	Gustavo Ramos.



Este porta velas está diseñado por dos piezas tradicionales: el porrón y el sartén, este último va pegado en la parte alta del primero simulando una pantalla de lámpara, la cual lleva un agujero en la parte media por donde se mete la vela. El porrón ha sido sellado en su parte alta por una pieza circular que le sirve de base a la vela y a la vez se le ha cortado pequeños espacios para que se pueda presenciar la iluminación y simular una lámpara. Finalmente sobre el agujero del sartén lleva una pequeña tapadera que sirve de protección a la vela. Tanto el porrón como el sartén llevan unos grabados simples como decoración y unos calados como “triángulos invertidos” que oxigenarán la vela y se iluminarán el exterior.

<b>N° 15</b>	
<b>Nombre de Diseño</b>	PORTAVELAS.
<b>Referencia</b>	“Olla tradicional”.
<b>Técnica de construcción</b>	Torno
<b>Técnica de decoración</b>	Calado.
<b>Dimensiones</b>	Medida 24 cm de alto por 24 cm de ancho.
<b>Novedad Formal</b>	Ninguna.
<b>Novedad en la Función</b>	Forma utilitaria para Iluminación.
<b>Factibilidad de construcción y decoración</b>	Las piezas con calados son fáciles de realizar por el artesano.
<b>Materiales</b>	Barro de Suchitoto.
<b>Costo estimado según cocción y materiales</b>	\$0.58 ctvs.
<b>Diseñador</b>	Humberto Vásquez.



Diseño elaborado para interiores del hogar por lo cual su función es decorar un ambiente con poca luz, el objetivo es reflejar las formas geométricas que han sido caladas alrededor de la olla. Este diseño elaborado en dos partes el torneado y el decorado en la que siempre el tornero juega el papel principal elaborando la obra y después se interviene la pieza, en este caso la pieza es calada con motivos geométricos como triángulos, círculos, hojas grandes y hojas pequeñas que adornan toda la tapadera de la olla.

La tapadera tiene un diseño decorativo circular de módulos en forma de hojas pequeñas dejando el resto de la superficie lisa. En la forma del cuello de la olla se aumento el tamaño del cuello dejándolo liso sin decoración, en la falda se coloca una franja horizontal donde se calan hojas de mayor tamaño alternados con triángulos y círculos pequeños calados.



<b>Nº 16</b>		
<b>Nombre de Diseño</b>	PORTAVELAS.	
<b>Referencia</b>	Sartén y base.	
<b>Técnica de construcción</b>	Torno.	
<b>Técnica de decoración</b>	Pastillaje.	
<b>Dimensiones</b>	Medida 20 cm de ancho por 12 cm de alto.	
<b>Novedad Formal</b>	Ninguna.	
<b>Novedad en la Función</b>	Forma utilitaria y decorativa para Iluminación.	
<b>Factibilidad de construcción y decoración</b>	Las piezas con calados son fáciles de realizar por el artesano.	
<b>Materiales</b>	Barro.	
<b>Costo estimado según Cocción y material</b>	\$0.39 ctvs.	
<b>Diseñador</b>	Humberto Vásquez.	

El diseño modificado del sartén puede cumplir varias funciones como portavela, florero o frutero por su tipo de diseño, esta pieza están elaborados en dos partes las cuales después de rasparlas se unen para formar una sola pieza, la decoración es de incisiones y sellos creando un diseño en bajo relieve. Su elaboración en el torno es muy rápida aproximadamente un minuto por cada pieza haciendo un total de dos minutos por cada diseño. El tamaño de la pieza puede variar según sea el gusto del cliente o según sea su necesidad.

El decorado es realizado por impresiones de puntos lineales y paralelos en la parte interna del sartén, en la base dicho elementos forman diseños geométricos como pirámides creando una franja alrededor de la base de cono truncado.

<b>N° 17</b>	
<b>Nombre de Diseño</b>	PORTAVELAS.
<b>Referencia</b>	Olla tradicional.
<b>Técnica de construcción</b>	Torno.
<b>Técnica de decoración</b>	Calado.
<b>Dimensiones</b>	Medida 15 cm de ancho por 15 cm de alto.
<b>Novedad Formal</b>	Ninguna.
<b>Novedad en la Función</b>	Forma utilitaria para Iluminación.
<b>Factibilidad de construcción y decoración</b>	Las piezas con calados son fáciles de realizar por el artesano.
<b>Materiales</b>	Barro.
<b>Costo estimado según cocción y material</b>	\$ 0.58 ctvs.
<b>Diseñador</b>	Humberto Vásquez.



Portavela está elaborado en olla pequeña la cual posee figuras geométricas como círculos y estrellas pequeñas con una estrella grande al centro de la olla, la particularidad de este portavela es que la olla se coloca boca abajo y no posee “orejas”, la función específicamente es de crear un ambiente agradable en el hogar, este diseño no posee tapadera porque en el traslado de las piezas al lugar de la exposición se quebró.

El diseño de la pieza esta conformado de módulos de estrellas y círculos que se calaron alrededor de la pieza creando una armonía visual alternando las estrellas pequeñas con los círculos creando tres franjas de estos módulos y una cuarta franja de círculos que rodea todo el cuello de la olla.

## 1.5 METODOLOGÍA APLICADA.

### 1.5.1 Proceso de cocción tradicional en la Ciudad de Quezaltepeque.

#### 1.5.1.1 La quema tradicional en el taller de Don Emilio.

La cocción de las piezas está determinado por el empirismo, no utilizan ningún aparato que registre la temperatura, solamente unas aberturas o agujeros a los cuatro extremos del horno que ellos llaman catadores, esto les permite observar el “Rojo Vivo” de las piezas para finalizar la quema. En este apartado se está hablando de bischocho (Jagüete en términos de los alfareros).

FOTO N° 16 “Encarrado” de las piezas.



Foto equipo investigador.

El horno artesanal que ellos utilizan tiene una dimensión de 2 mts de altura por 1.50 mts de “luz” (espacio interior) en donde pueden meter unas 40 docenas de piezas o más, dependiendo de su tamaño. Al finalizar la colocación de las piezas que van unas sobre otras y que ellos llaman “encarrado”, cierran el horno en la parte alta con diferentes tamaños de



pedazos quebrados que pueden ser planos o curvos, el cual funcionara como techo para no dejar escapar el calor. Paralelo a este proceso ya han prendido unas rajas de leña (proceso de humeo) para que las piezas que han pasado en el sol puedan irse cociendo lentamente y no sufrir un cambio brusco de temperatura. El proceso de quemado dura más o menos 1 ½ hora.

El licenciado Álvaro Cuestas (docente de la Universidad de El Salvador) especialista en el área de la cerámica expone que ha realizado pruebas pirometrales y la temperatura en este tipo de horno pasa de los 900°C

FOTO N° 17 Y 18 Sistema tradicional de carga de horno y quema.

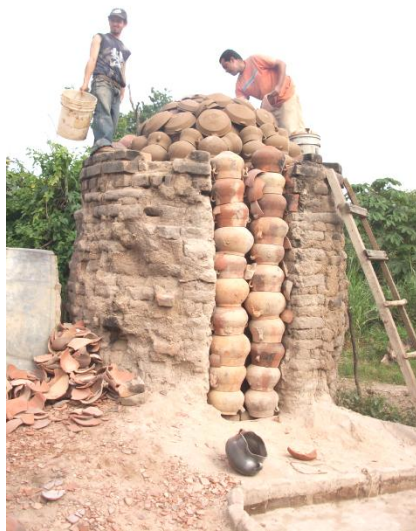


Foto por equipo investigador.

### 1.5.1.2 Pruebas en horno eléctrico y cocción de las piezas.

El proceso de la quema no se hizo en el taller de Don Emilio, sino en las instalaciones de la Universidad Nacional de El Salvador, ya que allí se contaba con un horno eléctrico y otro artesanal. Por otro lado las nuevas obras eran pocas y se debería tener el cuidado para no dañarlas en el proceso de quema. Con esta realidad se realizo una prueba piloto en un horno

eléctrico. La prueba piloto estuvo determinada por siete obras con una temperatura de cono 017, es decir 760°C. Esta se realiza en dos ocasiones ya que el horno eléctrico solamente tenía capacidad para tres de ellas. Dos de estas piezas sufren pequeñas grietas en la primera quema, las otras cinco piezas salieron sin problema.

Dicho efecto podría estar sujeto a la calidad de la arcilla, ya que en dicho Taller el administrador extraía el barro de diferentes sitios, esto complicó la situación para realizar las pruebas físicas del material. Eso permitió que se mantuvieran dudas en la etapa de cocción y con mayor énfasis después de los resultados del horno eléctrico.

Con todas las piezas terminadas y la prueba realizada en el horno eléctrico, se procedió a la quema en el horno artesanal de 1.20 metro de altura por 1.00 metro de luz. Una de las diferencias con el horno del taller de Don Emilio es el cenicero, el cual es una pequeña bóveda a un extremo del mismo.

FOTO N° 19 Y 20 Horno artesanal con cenicero lateral y proceso de tapado.



Foto por Equipo investigador.

Por ser una primera experiencia en este caso, se hizo la cocción en dos ocasiones: después de introducir al horno unas piezas previamente expuestas al sol y tapar con pedazos de tiestos según la tradición de los alfareros, se ubicó un cono 018 el cual registra al doblarse una temperatura entre 712°C a 732°C., asegurando con ello la medición de la temperatura. Al cabo de 2 horas y media el cono no se doblaba, es decir no dio la señal de temperatura

respectiva, por lo tanto se decidió terminar la quema. Al siguiente día se sacaron las piezas, en las que se calcula que llegaron entre 750°C y 800°C de temperatura, (se determino por la sonoridad de las piezas).

En la segunda quema se utilizo el mismo número de cono (018). Para corroborar cualquier error de la primera quema, introducimos una termocupla de un pirómetro digital marca BARTLETT (USA) y con ello estar más seguros de la cocción.

Al cabo de dos horas llegamos a una temperatura de 812°C, en la cual el cono permaneció vertical, no dio muestras de doblarse.

Al sacar las piezas al día siguiente y hacerles la prueba del golpe de dedo, se calcula una alta temperatura, esto hizo que tres de las piezas sufrieran fisuras. Estos son los fenómenos que no se pueden controlar.

FOTO N° 21 Y 22 Pirómetro digital y cono utilizado.

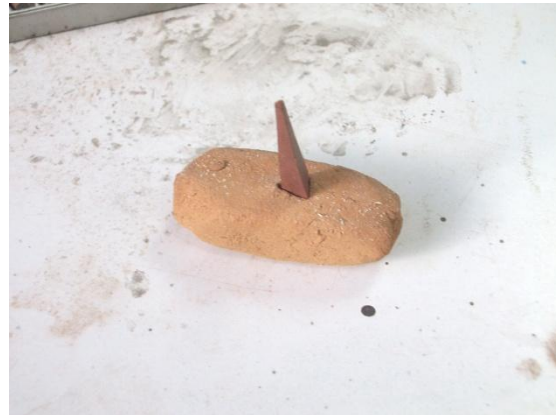


Foto por equipo investigador.

De las dieciséis piezas que se quemaron en el horno artesanal se dañaron dos piezas con fisuras que eran notables y algunas leves deformaciones. Se puede percibir el fuego directo de algunas de ellas, ya que se puede observar tonos grises y oscuros en esa área. Por todo ello se consideró que la temperatura se había elevado y los conos no se doblaron.

FOTO N° 23 Y 24 Piezas elevadas a alta temperatura (900°C/ 1000°C).



Foto por equipo investigador.

Tabla de los procesos de quema en horno eléctrico y artesanal.

N°	Cono Pirometrico	No. De piezas	Observaciones.	Tipo de Horno.
1	017	3	En la primera quema se agrietaron dos piezas con leves fisuras alrededor de las piezas, debido a dos factores mal manejo de piezas o alta temperatura.	Horno eléctrico
	017	4	Las 4 piezas salieron en buen estado teniendo los resultados esperados en el color natural del barro y en la resistencia de las piezas.	Horno eléctrico
3	018	9	Leves fisuras en una pieza debido al a alta temperatura obtenida en el horno	Horno artesanal
	018	7	Dos piezas se agrietaron debido a la alta temperatura obtenida en el horno.	Horno artesanal

Aunque algunas piezas tuvieron leves fisuras y otras cuarteadoras ninguna se quebró, ni tampoco aquellas que llevan calados en su totalidad o pastillaje incorporado. Esto permite concluir que el material utilizado es bastante bueno para la temperatura que se considera alta (700°C a 1000°C) y es apto para las técnicas realizadas.



# Capítulo III

## Analisis de

## datos obtenidos

## ANALISIS DE DATOS OBTENIDOS.

### 1. METODOLOGÍA APLICADA

#### 1.1 ELABORACIÓN DE LA MUESTRA.

El recurso humano es el universo que mantiene un vínculo estrecho entre el producto y el mercado, vínculo que puede determinar las políticas que se deben seguir para la aceptación de un producto. Para ésta investigación se recurre al apoyo de varias personas para que le den validación a los productos utilitarios y decorativos que se presentan. Éstos fueron la muestra que aportó los datos que ayudarán al seguimiento de las políticas de mercado, en este caso en la particularidad de productos de cerámica. Ellos y ellas tuvieron la facilidad de observar cada pieza para poder hacer su propia valoración, valoración que estuvo determinada por una serie de preguntas presentadas por el equipo investigador.

(Ver Anexo n° 5).

. FOTO N° 26 Y 27 Asistentes y ubicación de algunas obras.



Fotos por equipo investigador.

FOTO N° 29 Y 30 Distribucion de algunas piezas.



Foto por equipo investigador.

Las piezas se exponen sobre una base, generando un ambiente más estético. Esta colocación le permite realizar un recorrido en todo su contorno, y tener con ello una mejor visión de las piezas. Sobre la base se coloca un tapete de tela color “durazno” que se integra al color natural de la pieza. Para una mejor apreciación se ubican unas pequeñas velas destacando de ésta manera su función utilitaria. El espacio físico permite realizar la exposición en dos salas.

La presentación se realiza en la organización denominada Fundación Quino Caso, apelativo de antaño de un escritor de la localidad, Don Joaquín Castro Canizales. Esta fundación representa un valor en el rescate cultural de la Ciudad y por lo tanto brinda un espacio físico para la exposición y validación de la investigación. Con este acompañamiento se motiva a apoyar esfuerzos que están vinculados a uno de los valores tradicionales como lo es la alfarería. La casa está ubicada en el casco urbano de la Ciudad, sobre la calle Emilia Mercher casa #13, Barrio Concepción. Está compuesta por dos amplias salas y un patio que permiten una libre circulación.

FOTO N° 31 Fundación Quino Caso.



Foto equipo investigador.

## 1.2 PRESENTACION.

FOTO N° 32 Y 33 conversaciones con asistentes.



Foto por equipo investigador.

Para la validación de las piezas se realizó una presentación y conversación con los asistentes, en un primer momento se hace una presentación del grupo investigador y del tornero alfarero Don Osmin Hernández, quien apoyó al trabajo investigativo realizando las



piezas. Luego se explica el objetivo de dicha actividad exponiendo al final que la aportación de los presentes será el eje que le dará la validación a la misma. Después de haber explicado la forma metodológica, los asistentes realizan un recorrido en la sala con el objeto de tener unas respuestas más objetivas.

### 1.3 VALIDACIÓN.

FOTO N° 34 Y 35 Asistentes en plena actividad.



Fotos por equipo investigador.

La etapa de la validación de las propuestas, es la fase que ayuda de una manera real a la negación o aceptación del producto, aunque no se puede ver como una determinante pero puede incidir en las políticas mercadológicas a seguir, ya que este es un nuevo producto que tiene los retos de ofertarse hacia los compradores.

Debido a ésta novedad en el rediseño y diversificación de las piezas tradicionales, fue necesario someterla a ésta etapa y así descubrir las preferencias de los asistentes y los posibles compradores.

### 1.3.1 Disposición de la muestra.

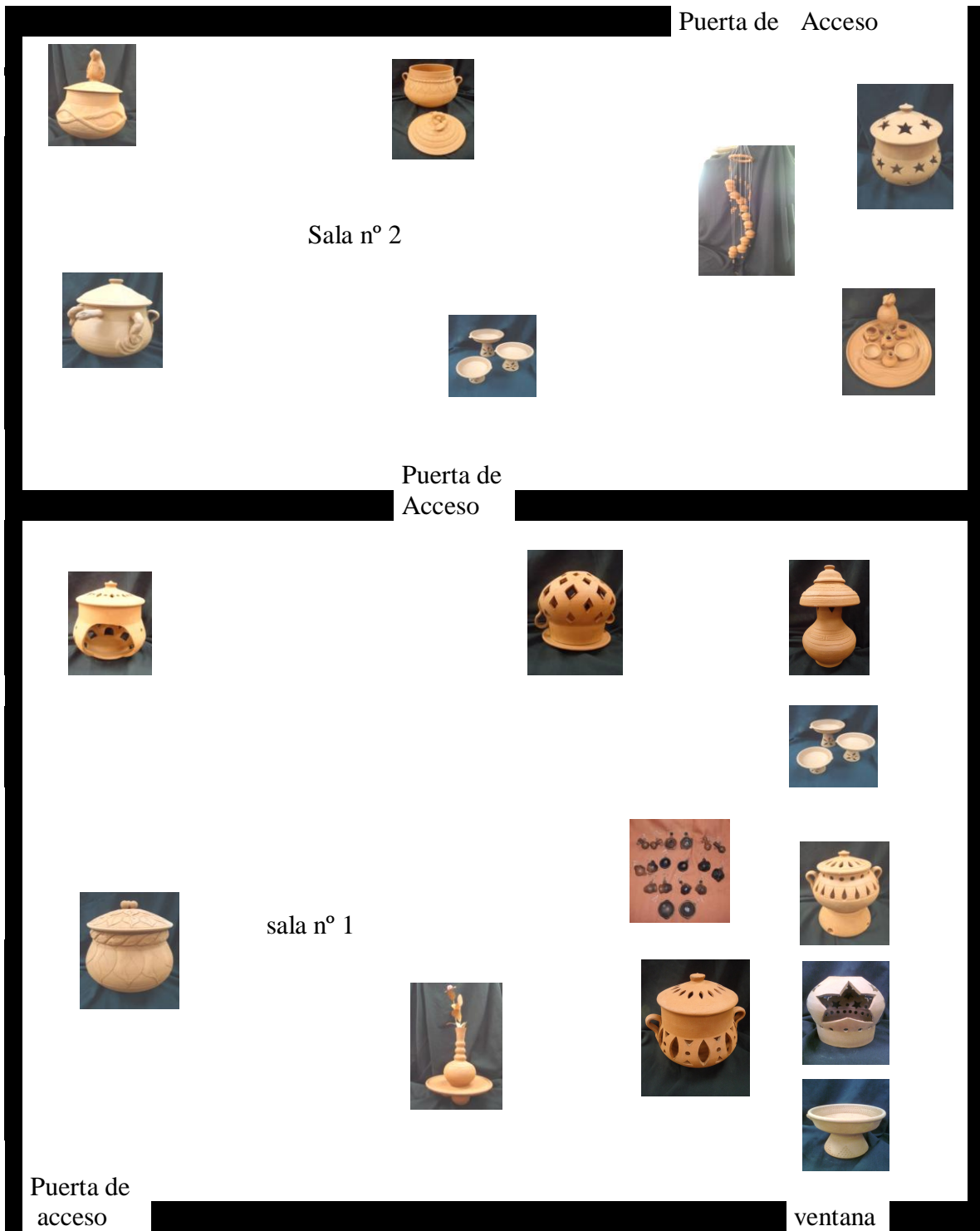


FOTO N° 25 Esquema de la disposición de la muestra de las piezas en la sala de exposición.

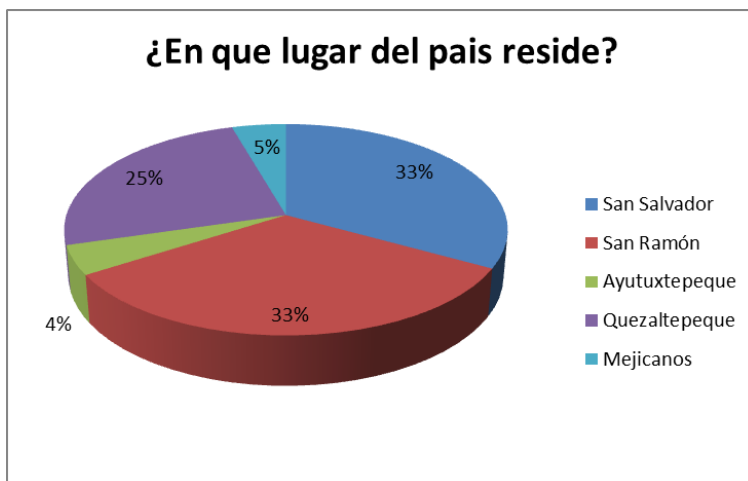
Fuente grupo investigador.

## 1.4 TOMA DE MUESTRA E INSTRUMENTO.

Esta muestra de la población estuvo compuesta por jóvenes y adultos en la cual asistieron ocho mujeres dos de ellas jóvenes y dieciséis hombres haciendo un total de veinticuatro personas. Como instrumento se utilizó un cuestionario de Quince preguntas abiertas y cerradas, las primeras relacionadas al parecer de cada participante sobre la exposición de las obras y las inquietudes de la misma; las segundas con respuestas más concretas y personales.

A continuación se presenta el resultado de la muestra.

### 1.4.1 ¿En qué lugar del país reside?

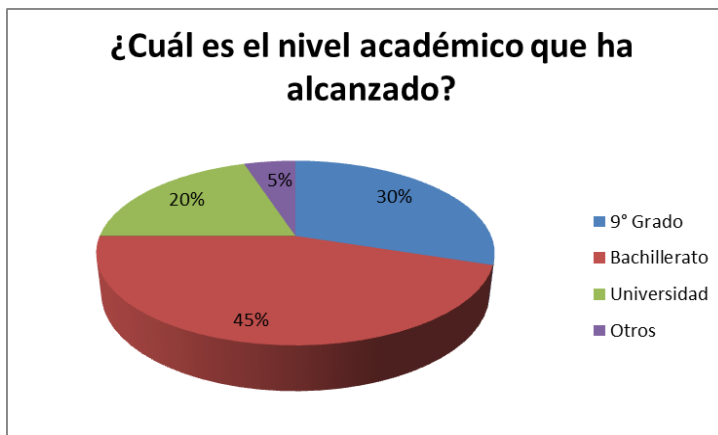


Lugar	Nº
San Salvador.	33.00%
San Ramón.	33.00%
Ayutuxtepeque.	4.50%
Quezaltepeque.	25.00%
Mejicanos.	4.50%
TOTAL.	100%

La participación de personas de varios sectores, motiva a una reflexión más amplia sobre las obras propuestas, ya que las respuestas se volverán enriquecedoras y ayudarán a unos mejores resultados en la tabulación. La factibilidad a través de la validación se volverá más estrecha por este tipo de participación, ya que la propuesta presentada es de carácter novedoso, de esta manera, la diversidad en la participación es relativa a cometer menos errores de aceptación en el mercado. Por otro lado, este universo de la población da la pauta de posibles nichos de mercado, en donde el producto puede ser aceptado.

Es necesario hacer notar, que los participantes son de lugares cercanos a la ciudad, teniendo la oportunidad de movilizarse con mayor facilidad a la misma y poder descubrir los nuevos diseños que se puedan proponer a futuro por parte de los alfareros.

### 1.4.2 ¿Cuál es el nivel académico que ha alcanzado?



Nivel académico	Nº
9° Grado.	30.00%
Bachillerato.	45.00%
Universidad.	20.00%
Otros.	5.00%
TOTAL.	100.00%

Se dice que la educación despierta y promueve el conocimiento, este último se puede ligar a la educación formal y relacionarlo con la investigación que se lleva a cabo.

Las personas que poseen un nivel más alto en la educación formal, pueden reflexionar con una amplia visión sobre la realidad que se presenta. En este caso analiza de una manera segura el nuevo producto y determina una escala de valores con respecto a los mismos, escala que hace más factible el estudio del mercado. Propone ideas concretas sobre cambios que se pueden realizar en el mismo, ya sea en técnicas decorativas o en la diversificación de las obras. La educación en este tipo de validación es de suma importancia ya que lo que se propone se considera un producto especial, con mayor énfasis en la modernidad.

### 1.4.3 ¿Qué le ha motivado a venir a ésta exposición?



La añoranza por el rescate cultural a través de la alfarería es una característica importante que lleva el producto, ya que las personas quieren mantener una cercanía con los utensilios que fueron utilizados por los antepasados. La otra característica está relacionada con la propuesta de los nuevos diseños que permite al espectador descubrir otras alternativas de la alfarería tradicional en sus formas y funciones. Nótese que existe una relación muy cercana entre la innovación en el diseño y el valor cultural, al parecer existe una añoranza que está siendo asociada con los utensilios de barro que se utilizaron y la nueva visión de los productos cerámicos en la época actual. Este tipo de asociación forma parte de un proceso que se puede relacionar fácilmente al producto ya que la historia cultural forma parte de nuestra identidad.

#### 1.4.4 ¿Conoce sobre la alfarería tradicional de Quezaltepeque?



Respuesta	Nº
Sí.	20.80%
No.	79.20%
Total.	100.00%

La población encuestada no está muy distante de la Ciudad de Quezaltepeque, sin embargo existe un desconocimiento sobre la alfarería de ésta ciudad. Es propicio en la actualidad la facilidad de abandonar los utensilios que tradicionalmente se han utilizado ya que el nuevo sistema de mercado ofrece una cantidad de productos de diferentes materiales, los cuales poseen la misma función.

Esta falta de conocimiento se puede gradualmente disminuir con la expansión del producto, siendo en este caso los rediseños. Los rediseños propuestos llevan implícito la simbología cultural de ésta ciudad, beneficiando el conocimiento de la población y con ello el rescate cultural de la población local y nacional. Este desconocimiento de la tradición se convierte en una estrategia y en una herramienta en la transacción del producto que puede ser aceptado por su valor cultural.

### 1.4.5 ¿Qué tipo de piezas le gustaría comprar?

Decorativas, Utilitarias, Artísticas, Ninguna, ¿Por qué?



Tipos	Nº
Decorativa.	54.20%
Utilitaria.	33.30%
Artística.	12.50%
TOTAL.	100.00%

La decoración es la fuerza visual de la cerámica, es la característica del diseño que puede beneficiar la oferta del producto y es reto creativo en la innovación sin perder de vista la integración de la obra, el complemento que cubrirá toda la esfera estética.

Entre las piezas propuestas se encuentran algunas con técnicas de alto relieve, incisiones, calados etc. decoración que despertó el interés de las personas reunidas y por las cuales hacen una mayor opción.

Se puede interpretar que la decoración en la cerámica es la base principal en despertar el interés, la composición causa una atracción específica que provoca al espectador. Las técnicas a utilizar en la realización de las obras juegan un papel importante así como la función de las mismas. El rediseño a través de la creatividad puede potenciar la demanda de las obras.

#### 1.4.6 ¿Le gusta el tono natural del barro ya cocido? Si, No, ¿Por qué?



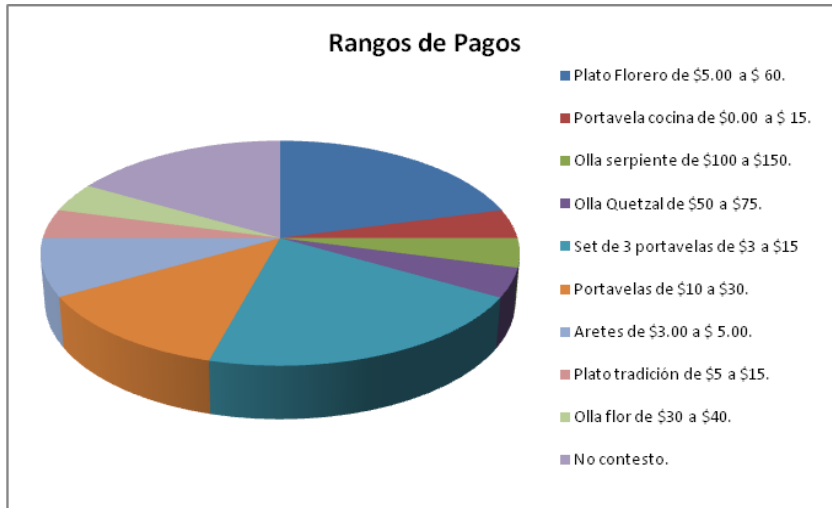
Respuesta	Nº
Sí.	96.00%
No.	4.00%
Total.	100.00%

Al hacer relación de piezas de tono natural, refiérase especialmente a las piezas que son cocionadas una sola vez, lo que se llama biscocho (Jagüete, en término de los alfareros). El color de la obra en jagüete, está relacionado a la utilización de la mezcla de materiales que lleva la pieza y el tipo de hornos en que se queme, en este caso se utilizan hornos a leña y los resultados finales pueden variar, ya que las obras que queden en contacto con el fuego directo pueden cambiar ligeramente de tono. La mayoría de obra alfarera en ésta ciudad es de coloración naranja oscuro o naranja claro. Este último fenómeno ayuda a que las personas relacionen el color de la pieza con antecedentes vividos, en donde se utilizaban depósitos para la cocción de alimentos, esto despierta su interés en la actualidad. Por otro lado no se tuvo en el país una cultura ancestral de aplicación de esmaltes con diversidad de colores y con acabados finos.

La ventaja de realizar piezas sin esmalte está en la disminución de costos y en el desafío de incrementar la creatividad, ya que pueden integrarse en su composición otros elementos y despertar las investigaciones en la impermeabilización de las piezas ya que en ésta fase el agua escurre con facilidad. Con todo ello se propone incrementar e intensificar el gusto de los compradores.



**1.4.7 Cuanto el máximo que usted pagaría por las piezas de su preferencia.**

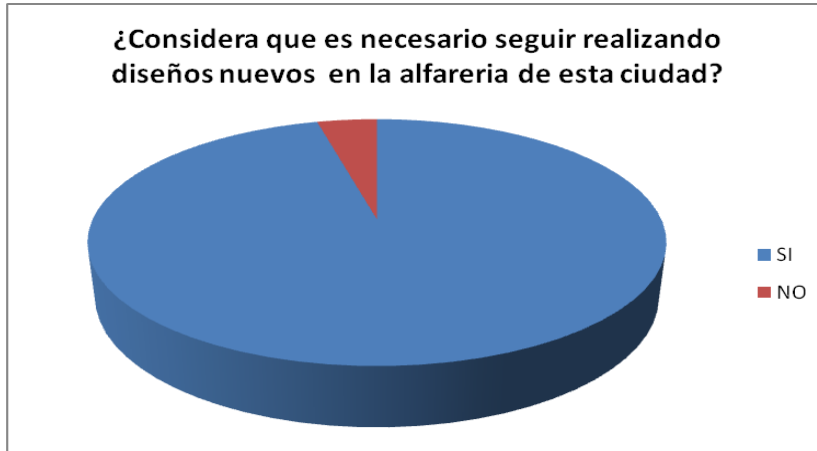


<b>RANGOS</b>	<b>Nº</b>
Plato Florero de \$5.00 a \$ 60.	20.80%
Portavela cocina de \$0.00 a \$ 15.	4.20%
Olla serpiente de \$100 a \$150.	4.20%
Olla Quetzal de \$50 a \$75.	4.20%
Set de 3 portavelas de \$3 a \$15	20.80%
Portavelas de \$10 a \$30.	12.50%
Aretes de \$3.00 a \$ 5.00.	8.30%
Plato tradición de \$5 a \$15.	4.20%
Olla flor de \$30 a \$40.	4.20%
No contesto.	16.60%
<b>TOTAL</b>	<b>100.00%</b>

Es muy difícil definir los precios a través de las encuestas ya que las personas pueden dejarse llevar por la subjetividad en el momento de darle valor a las mismas y eso alterar considerablemente su valor. Pero ello también puede dar la idea del precio medio que podría pagar una persona de escaso recurso.

Para poder sacar un cálculo más exacto de las piezas, es necesario realizar un costeo específico en cada taller, para determinar la verdadera inversión y de esta manera obtener un precio más exacto para el comprador.

**1.4.8 Considera necesario seguir realizando diseños nuevos en la alfarería de esta Ciudad de Quezaltepeque Sí No ¿Por qué?**



Respuesta	Nº
SI.	96.00%
NO.	4.00%
TOTAL.	100.00%

La mayoría de la población considera necesaria seguir realizando diseños nuevos en la alfarería. Esto puede generar otra visión de los alfareros respecto al trabajo que realizan. Una especie de reto para tener un mejor ingreso económico, tener una mejor salud con la disminución del plomo, para potencializar a la creatividad, rescatar los valores culturales y con ello la identidad.

Quezaltepeque es una raíz de herencia cultural indígena y es necesario mantener viva la tradición de la alfarería, para que las nuevas generaciones conozcan y sepan incentivar este tipo de valor cultural. Esto beneficiaría al mercado local pudiéndose encaminar al mercado internacional.

Con esta expansión se establecería un comercio más eficaz y se estaría innovando el mercado constantemente con nuevos diseños al gusto del cliente, abriendo un mercado más rentable para los artesanos y ayudando al crecimiento de la economía de ésta ciudad.

Es importante la implementación de este producto para evitar el uso de muchos desechos plásticos que dañan el medio ambiente. Es importante incentivar la imaginación de la gente para que pueda explorar la creatividad del artista y así poder valorar más el trabajo del artesano y encontrar el sentido del valor del arte en el barro.

**1.4.9 Tiene alguna sugerencia para otros diseños o mejorar los ya existentes en esta exposición.**



Respuestas	Nº
Decorativas con pigmento.	16.70%
Decorativas con tema cultural.	12.50%
Decorativas artísticas.	16.70%
Diseños utilitarios.	4.20%
Identidad cultural.	8.30%
Económicos.	4.20%
Promover exposiciones.	4.20%
Ninguna sugerencia.	16.70%
No respondieron.	16.70%
TOTAL	100.00%

A parte del gusto por el tono natural del barro, los asistentes no descartan la utilización de pigmentos como color. Se asegura que ésta se convertirá en una técnica que resaltara la decoración de la pieza y que puede beneficiar las relaciones de compra. Se pueden incorporar aquí las obras de temática cultural y de orden artística.

En la cerámica actual la tonalidad del color está definida por los distintos esmaltes industriales que vende el mercado, estos se convierten en los más idóneos para soportar determinada temperatura, pero su costo es elevado. Agregar que para estos esmaltes se utilizaran hornos especiales, esto incurre en diseñar políticas económicas para el alfarero.

Una de las alternativas de menor costo en este tipo de técnica es la aplicación de colores en frío, son aquellas pinturas acrílicas que se aplican fácilmente en la pieza bizcochada. Esta última técnica es la que de uso común por los artesanos en El Salvador, aunque no impermeabiliza la pieza y no poseen la dureza ni la resistencia de los esmaltes cerámicos.

**1.4.10 ¿Cuántos productos de cerámica compra usted al año?**



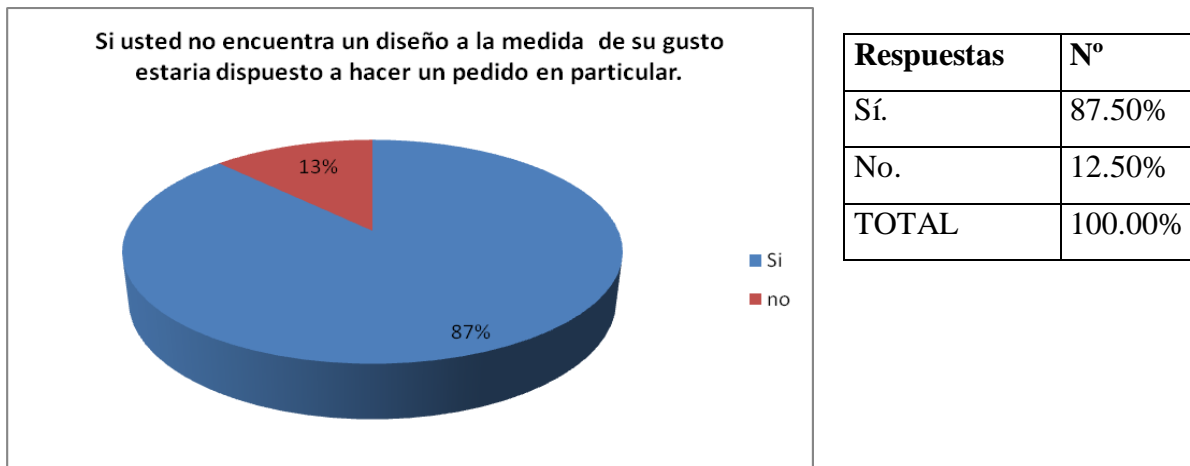
Compra de cerámica	Nº
Entre 1 y 3.	66.67%
Entre 4 y 5.	4.16%
Más de 5.	12.50%
Ninguna.	16.67%
<b>TOTAL</b>	<b>100.00%</b>

Los conceptos de alfarería y cerámica se pueden utilizar en una misma interpretación, pero esta última está más relacionada a lo industrial, a procesos en serie y a la utilización de esmaltes ya sea para la impermeabilización de las piezas o la decoración, inclusive para aquellas piezas de uso en construcción como ladrillos de piso. En este apartado se utiliza

en una concepción general, percibiéndose que las piezas que se compran al año son mínimas, probablemente por la utilización de productos de otro material como el plástico que se consiguen más baratos. Esto determina una interrelación entre la situación económica de un país y el producto que se compra.

De aquí que los nuevos productos del mercado que suplen la necesidad de un recipiente de barro y la alta producción tecnología, ha provocado la aceptación de otros patrones culturales del mercado que han obligado al desplazamiento de las piezas realizadas de arcilla. Hoy se compran en menor escala.

**1.4.11 Si usted no encuentra un Diseño a la medida de sus gustos, estaría dispuesta a realizar un pedido en particular.**



Las concepciones estéticas y las necesidades de las personas difieren, estos factores abren las posibilidades de que la alfarería pueda seguir su rumbo tradicional en la cual se debe agregar la nueva interpretación y proposición de la cerámica.

Los gustos de las personas se convierten en una forma de desafío para los alfareros, ya que éstos se ven obligados en aumentar el conocimiento en técnicas y en investigaciones para poder suplir determinada necesidad. Por ejemplo, si alguien necesita un recipiente de barro

para depositar agua y que sea saludablemente seguro, el alfarero tiene que estar capacitado para su realización sino perderá su cliente y con ello el decaimiento de la tradición alfarera al no tener demanda.

**1.4.12 Según la muestra física ¿Ha comprado productos similares a los nuestros anteriormente? Si la respuesta es “Sí”, ha visto iguales en alguna otra parte.**



Respuesta	Nº
Sí.	41.67%
No.	58.33%
TOTAL	100.00%

La creatividad en este caso, está definida por la transformación de la pieza tradicional, este cambio puede tener similitudes con otros objetos que se pueden encontrar en otros lugares, mas esto no quiere decir que son iguales sino más bien cada uno de ellos tienen su propia particularidad, aquí se puede notar en su diseño antigüeño que deviene de una centuria de años. Esto último puede permitir una mejor aceptación de este producto local.

Algunas técnicas que se utilizan en la decoración de esta alfarería son muy antiguas y comunes como las incisiones, calados, grabados con sello, la realización de figuras geométricas entre otros. Estas técnicas se pueden repetir, más lo que le da el carácter de autenticidad a la pieza es la innovación de la misma ya sea dentro de su forma o funcionalidad.

### 1.4.13 ¿Qué motivos estaría dispuesta a comprar?

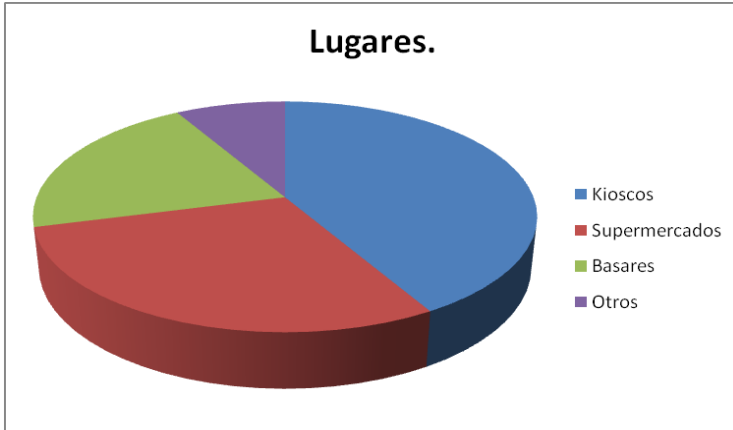


Respuesta	Nº
Olla flor.	12.50%
Plato florero.	8.30%
Plato recuerdo.	12.50%
Porta velas.	8.30%
Set de 3 porta velas.	4.20%
Ollas de viento.	12.50%
Olla quetzal.	8.30%
Aretes.	4.20%
Decorativas.	4.20%
No respondieron.	25.00%
<b>TOTAL</b>	<b>100.00%</b>

La aceptación de determinado producto refleja la particularidad y el gusto de los mismos. Aquí se percibe el producto que se puede elaborar con mayor seguridad para que pueda ser aceptado. Sin embargo debe de estudiarse continuamente a la población con una determinada herramienta o metodología como por ejemplo las exposiciones en donde se pueden conocer los diferentes gustos y poder llenar las expectativas de los compradores, beneficiando por este medio a los alfareros. Se debe considerar la creatividad propia para poder vender el producto.

### 1.4.14 En qué lugares le gustaría encontrar este tipo de producto

#### Kioscos, Súper Mercados, Bazares, otros:



Lugar	N°
Kioscos.	41.70%
Supermercados.	29.20%
Bazares.	20.80%
Otros.	8.30%
TOTAL	100.00%

Las personas buscan los lugares más idóneos para poder comprar sus productos, lugares que sean accesibles y que puedan beneficiar su economía. En este sentido ellos buscan los kioscos, espacio pequeño que puede estar cercano a su lugar de residencia y donde puede abrirse la confianza en la petición de rebaja del producto.

Contrastando con esto se pueden encontrar en el país lugares conocidos por su tradición alfarera que están distantes, pero tienen un peso por el valor tradicional de antaño, esto motiva a las personas a visitarlos y comprar sus productos. Este tipo de valoración puede llevarse a ésta ciudad, y serviría como otra opción para los alfareros ya que el peso cultural en la actualidad se ha convertido en un valor agregado.



**1.4.15 Anteriormente ya le habían ofrecido este tipo de productos.**



Respuesta	N°
Sí.	16.70%
No.	83.30%
total	100.00%

La innovación despierta curiosidad pues se considera una propuesta nueva y creativa, esto provoca reacciones positivas en la aceptación, que contrasta con las piezas similares que se pudieran encontrar en otras partes. La expresión de la creatividad ha hecho y hace la diferencia que motiva al comprador y a la creación de la demanda del producto.

La abstracción como forma de capacidad creativa no es fácil, es algo que se va desarrollando a través de la experiencia o de la educación formal en el área de las artes. Se necesita de capacitaciones y formaciones para poder adentrarse en la creación de nuevas propuestas, las que sin duda pueden crear demanda. En Quezaltepeque la tradición alfarera se ha concebido como un oficio de trabajo seriado, esto ha estancado de una manera la creatividad.

## **1.5 PLANTEAMIENTO GENERAL SOBRE LAS PROPUESTAS DE INNOVACIÓN Y DIVERSIFICACIÓN EN EL DISEÑO DE LA ALFARERÍA TRADICIONAL DE LA CIUDAD DE QUEZALTEPEQUE.**

Al hablar de rediseño en la ciudad de Quezaltepeque, es reflexionar sobre una larga tradición de la alfarería que deviene de más de un siglo, aquí se integra el torno del alfarero que sirve de base principal en el modelado de las piezas. Este se convierte en la herramienta principal que ayuda al alfarero a la realización de un trabajo seriado que forma las bases del diseño tradicional de la ciudad. Cada pieza que se modela tiene su particular diseño, obligado por las revoluciones del torno.

Al concebirse el trabajo alfarero como un oficio, se incrementan las posibilidades de subsistencia de la tradición por medio de los aprendices que se convierten en alfareros torneros; perduran a la vez los diseños de recipientes utilitarios que son vendidos en la zonas rurales del país manteniendo con ello una estabilidad económica en los talleres.

Con el paso del tiempo ha disminuido considerablemente el comercio de las piezas tradicionales de esta ciudad pues los diferentes fenómenos tecnológicos, industriales, sociales, y de mercado han cambiado el modelo de vida tradicional especialmente en la utilización de productos de barro local.

El rediseño en la actualidad tiene sus propios retos, ya que él que lo promueve está obligado a conocer de toda la realidad que acontece en el ámbito de este tipo de producto, especialmente en el lugar escogido para la aplicación del mismo; debe de integrarse a la mentalidad de los alfareros respetando los conocimientos adquiridos por ellos en todo el proceso de la tradición que es la que identifica a cada pueblo de este país: El Salvador, debe de aceptar que la experiencia de los alfareros puede suplir teorías aprendidas en la educación superior y que éstas pueden sumarse al conocimiento y la experiencia de cada uno de los torneros.

Otro de los retos es la capacidad de abstracción que se debe tener, ya que en este caso se debía aplicar un rediseño a un diseño tradicional, de aquí se puede resaltar una ventaja y es la de contar con un diseño anticipado, pero también una desventaja ya que se debía de aplicar una alta capacidad de rediseñar sobre algo ya establecido por la tradición alfarera del lugar.

Esta realidad se convierte en un desafío que se convierte en una especie de reto y escuela para el diseñador y poder presentar algo nuevo para que los artesanos retomen se vuelvan los receptores que le puedan dar continuidad a las propuestas, de esta manera mejorar las relaciones económicas y de mercado.

El rediseño en el área de la alfarería es una alternativa que se puede llevar a cabo, todo y cuando, exista una integración dentro de una realidad, en donde el sentir de identidad sea el ideal que motiva a la transformación de la misma, sin olvidar la participación comunitaria de los alfareros como una forma de un esfuerzo colectivo, que se puede manifestar a través de cualquier apoyo o acompañamiento a la investigación que se realizare.

En el rediseño la continuidad debe de ser algo fundamental, más cuando se ha conocido la realidad de los alfareros que se encuentran expuestos a quedar a expensas de un futuro desalentador, quizá esto último puede lograrse a través de la continuidad de la políticas académicas de la Escuela de Artes de esta universidad nacional ya que las investigaciones que se realizan a nivel de tesis terminan en un periodo específico.

Lo anterior es el resultado de la experiencia obtenida a través de la innovación del diseño tradicional en la cerámica de ésta ciudad, rediseños que se han llevado a una validación por un público de condición económica sencilla, los que después de sus valoraciones han aceptado en su totalidad la transformación de la alfarería, corroborados por los resultados obtenido en la gráfica de la pregunta sobre la preferencia de compra.

La mayor ventaja está en la aceptación general del producto realizado por el material del barro, aunque cada encuestado tiene sus propias valoraciones de gusto que van desde el

carácter decorativo pasando por lo funcional y llegando a lo simbólico, siendo este último la fase importante del ámbito cultural que pervive en su memoria.

De estos diseños propuestos, se pueden considerar para su realización y su comercialización los de función utilitaria, como son los portavelas y aretes ya que son factibles de modelarlos y de aplicarles las técnicas respectivas por su tamaño, a la vez son los que podrían tener mayor aceptación por los compradores.

## CONCLUSIONES

La cerámica de Quezaltepeque tiene un legado histórico el cual poco a poco va desapareciendo en el devenir del tiempo con el poco apoyo de parte de las instituciones y del gobierno local, y con la falta de creación de políticas de rescate a este legado artesanal, es preocupante que la mayoría de talleres van desapareciendo y nadie se preocupa por reactivarlos.

Debido a la naturaleza de nuestra investigación, la metodología de observación directa fue la adecuada para dar paso a la creación e intervención de los rediseños con la ayuda de los torneros se crearon los bocetos de los nuevos rediseños que darían paso a nuestra intervención en el taller de alfarería de Don Emilio.

El mercado promueve nuevos productos ayudados por los avances tecnológicos y electrónicos, esto incluye una serie de productos y diversidad de diseños que invaden y cambian los patrones culturales. Muchos de estos productos están afectando el medio ambiente y al ser humano, especialmente aquellos que son de material plástico, hierro, aluminio entre otros.

Es necesario prepararse para proponer nuevos diseños que beneficien la sobrevivencia de las tradiciones, agregando que con esto el riesgo de perder la modificación de los patrones culturales tradicionales y con ello la identidad, esto se vuelve como un desafío que no se puede evitar pero puede disminuirse con la educación y concientización de los valores culturales.

Hace falta una política de apoyo al artesano por parte de las instituciones como la Casa de la Cultura local, la Alcaldía, Secretaria de la Cultura, Universidades las cuales no han sabido canalizar una verdadera participación en este rescate cultural. El desconocimiento de otras técnicas ha detenido el avance de ésta tradición centenaria.

El barro que se utilizó en las piezas es extraído del Congo, Santa Ana y de Suchitoto mezclado con tierra blanca (90%-10%) debido a respetar la tradición alfarera que caracteriza al taller.

Por medio de la investigación se puede observar que el acabado de las piezas se mantiene con el tono natural del barro solo que con un mejor acabado para no utilizar el plomo puesto que es dañino para la salud y para la reducción de costos del artesano.

La propuesta de rediseño, innovación y diversificación del diseño cerámico en el taller de don Emilio en la Ciudad de Quezaltepeque es propositiva y se introduce en todo ese mundo de la cerámica haciendo un análisis e incidiendo en cambios a través del **rediseño** y la **diversificación** de la cerámica.

Los rediseños de productos en el taller son una alternativa que puede aplicarse a la realidad presentada de los torneros, ya que este trabajo se considera como las primeras aportaciones teóricas y visuales al rediseño de las piezas de este lugar, creando una nueva línea de producto incorporando técnicas como el patillaje, calado, sellos e incisiones que se convierte de una olla tradicional utilitaria a una olla artística o decorativa.

El diseño de nuevos productos es importante para mantener viva la alfarería de Quezaltepeque para reactivar el interés de la cerámica artesanal y para crear un nuevo mercado e ingresos a los artesanos. La importancia de la innovación de los talleres radica en un mejor funcionamiento de los mismos haciendo una mejor distribución de las áreas de trabajo.

Tener en cuenta que los rediseños fueron llevados a validación y que los resultados favorecen a este tipo de propuesta los cuales fueron aceptados por la población lo que indica un buen inicio para mantener viva la tradición alfarera y para seguir creando nuevos rediseños según las necesidades que presenten los artesanos de esta manera se puede tener una visión que puede incidir en la permanencia de la alfarería tradicional del lugar.

Con esta investigación y con la creación de nuevos rediseños se trata de motivar a los artesanos a la innovación de sus productos y de incursionar en nuevos mercados y especialmente crear mejores ingresos económicos puesto que las personas no le dan el valor

a la cerámica que ellos realizan, estos nuevos productos forman parte de un largo estudio entre estudiantes y artesano del taller de don Emilio, puesto que no se logro trabajar en conjunto con todos los talleres y artesanos de lugar.

El mercado actual de la cerámica de Quezaltepeque es muy devaluado a nivel nacional puesto que el precio de cada una de las piezas es muy barato a comparación con el trabajo que implica la realización de estas piezas, otro factor que afecta el mercado son los nuevos productos plásticos que han venido a sustituir a la cerámica casi en su totalidad.

El aporte de nuestra investigación a la cerámica de Quezaltepeque es reactivar la alfarería con nuevas ideas tomando en cuenta los patrones establecidos por la historia alfarera que caracterizan a la ciudad el trabajo y a este oficio que los ha llevado a perfeccionarse en su área. De aquí que poseen una gran perfección en la elaboración de piezas al torno, la cerámica ha sido la economía auto sostenible de las familias alfareras de la ciudad desde hace muchos años pero poco a poco ha ido decayendo por eso es necesario crear una nueva línea de productos y de incursionar en un nuevo mercado que gusten al comprador para poder reactivar la economía de los talleres y alfareros.

Con estos nuevos productos el cual surgieron con un gran aporte de los alfareros y del equipo investigador se pretende mantener viva la tradición alfarera por mucho tiempo y que las diversas instituciones de apoyo a los artesanos se interesen en apoyar y capacitar a los artesanos en las diversas áreas de la cerámica.

## RECOMENDACIONES

- Debido a la decadencia eminente de la alfarería de la ciudad de Quezaltepeque, se sugiere que las instituciones obligadas por la ley en el trabajo cultural intervengan a corto plazo, realizando investigaciones y proponiendo alternativas para evitar que la cerámica de ésta ciudad desaparezca.
- Que la Universidad de El Salvador a través de sus disciplinas competentes realicen investigaciones profundas en el área cultural y proponer alternativas que vengán a abonar al rescate de las mismas.
- Que exista un vínculo legal de las autoridades de la Facultad de Ciencias y Humanidades para investigar, proponer y acompañar a los alfareros de la ciudad de Quezaltepeque.
- Que las investigaciones que se realizaren en cualquier área de la alfarería de ésta ciudad, tomen en cuenta: el respeto de los conocimientos y las técnicas tradicionales; la convivencia y el trabajo con los torneros en el lugar; la creación de propuesta en diseños novedosos; conocimiento de todos los talleres ayudando a incentivar a su continuidad.
- Que la Escuela de Artes trabaje en una política académica que incida en el trabajo del área alfarera en esta ciudad, ya que dentro de su currícula contempla la carrera de Licenciatura en la opción de cerámica.
- Que se realicen investigaciones continuas en la tradición alfarera de esta ciudad, para rescatar y mantener los valores culturales del país y a la vez exista una continuidad y acompañamiento de esta investigación por parte de las autoridades competentes de la Universidad Nacional.



- Que la universidad Nacional abra un enlace cercano con las instituciones gubernamentales, que velan por el rescate de los valores culturales, para que con ello se pueda estar muy cercano a la realidad de los bienes culturales y proponer las diferentes políticas académicas.
- Que las investigaciones que puedan devenir en el tiempo en el área del rediseño, tomen en cuenta el sellado natural de las pasta cerámica para volverla impermeable, ya que los recipientes de barro para beber agua, son una oferta en el mercado. También no olvidar aquellos diseños que pueden ser más demandados como los “aretes”.
- En toda la tradición alfarera se relacionan muchos aspectos que le dan más autenticidad histórica a la elaboración de la alfarería. El barro y la tierra blanca como material básico para la elaboración de las piezas y una sola quema para la reducción de costos fue parte de nuestra propuesta la cual ha sido muy efectiva y atractiva para el público según lo manifestaron en la encuesta de validación de los productos, los cuales al lanzarlos al mercado nacional serán acepados y pagados al precio justo por el comprador.

## **BIBLIOGRAFIA.**

Alsina, i Miralles, Fundamentos del Diseño (1ª edición) impreso en España: Hurope, Sl, Barcelona.

Artesanía “La Cerámica Vidriada” Quezaltepeque. Concultura 1992.

Arte Popular, publicación de Dirección de Artes, año 2 n°16. Agosto de 1977. Pág. 187-194. Ministerio de educación, San Salvador, El Salvador, C.A.

Balfet H., Fauvet M-F., Monzón S. (1992). Normas para descripción de vasijas cerámicas (1ª edición en español) Centre D'Études Mexicaines et Centroamericaines (CEMCA). México: Impreso y hecho en México.

B. Meggs, Philip (2000). Historia del Diseño Gráfico (3ª edición MGH,). México: editorial continental.

Cerámica para el artista alfarero Págs., 236 a la 252) 1973 Capitulo n° 14. (10ª impresión). Impresión en español, impreso en México: editorial continental.

Fleming, honow (1987) Diccionario de Las Artes Decorativas, Alianza Editorial, S.A. Madrid, Impreso en España.

F. Costales. F. y Olson D. (1981) Cerámica para escuelas y pequeñas industrias. (17ª impresión). México: Editorial Continental.

Juana Pacheco de Rivas, José Manuel López (1998) Monografía de la Ciudad de Quezaltepeque, Casa de la Cultura.

López Villalta, C.E y Pérez H. BM (2003) Documentación de los procesos de producción de la cerámica elaborada en torno alfarero en la Ciudad de Quezaltepeque, Departamento de La Libertad. Universidad de El Salvador, San Salvador, El Salvador.

Larde Y Larin, Jorge. Apéndice por Cañas Carlos (2000).El Salvador: historia de sus pueblos, villas y Ciudades (2edición). Dirección de Publicaciones, San Salvador, El Salvador.

María Moliner (1977) Diccionario del Uso del Español (20a Reimpresion), editorial Gredos, S.A, Gráficos Cóndor, Impreso en España.

Muller- Brockmann Josef (2001) Historia de la Comunicación Visual. (2ª edición) ediciones Graficas 92, S.A, Ribí (Barcelona), Impreso en España.

Norton F.H. (1973) Cerámica para el artista alfarero (10ª impresión). México, Editorial Continental.

Olcina- Rosell (2003) Principios del Diseño en Color. ( 2ª edición) Impreso en España.

Paterson S. (2003) Trabajar el barro. Barcelona España: editorial Edigraf. S.A Montmelo.

Redactor Orlando Orellana Alvarenga, Así es mi tierra, Revista Salvadoreña págs. 1-36  
Sondereguer Cesar (2006).El Diseño Amerindio y su Naturaleza Creativa (1ª edición).  
Buenos Aires, NOBUKO.

Santiago I. Barberena. (1977) Historia de El Salvador (3ª edición) Dirección de Publicaciones, San Salvador, El Salvador. CA.

Serra Francesco (1993) El Diseño Industrial Reconsiderado. (3ª edición), impreso en España.

Turok M. (1988) Como acercarse a la artesanía (1ª edición) México: Plaza Valdés Editores.

URL [http://Wikipedia.org/wiki/las-Mar%c3%Adas\\_\(sitio\\_arqueol%c3%B3gico\)](http://Wikipedia.org/wiki/las-Mar%c3%Adas_(sitio_arqueol%c3%B3gico)).

URL <http://WWW.quezaltecos.net/historia/> 2.9.10.

URL <http://www.rediseño.com/entrevista-con-jorge-del-castillo>. 2.9.10.

URL [http://es.wikipedia.org/wiki/pintura\\_rupestre](http://es.wikipedia.org/wiki/pintura_rupestre). 2.9.10.

URL [http://es.wikipdia.org/wiki/willian\\_morris](http://es.wikipdia.org/wiki/willian_morris). 3.9.10.

URL [http://es.wikipédia.org/wiki/escritura\\_cuneiforme](http://es.wikipédia.org/wiki/escritura_cuneiforme). 31.8.10.

URL <http://es.artesania.tabasco.gob.mx/manual/%20diseño> 30.8.10.

URL <http://www.foro.artesanos.org/mx/inde.php?opcion=com>. 30.8.10

URL [http://foro.artesanos.org.mx/index.php?option=com\\_content&task=view&id=79&Itemid=7](http://foro.artesanos.org.mx/index.php?option=com_content&task=view&id=79&Itemid=7). 20.9.2010

URL <http://www.ucm.es/centros/cont/descargas/documento3236.doc>. 20.9.2010

URL <http://desastres.usac.edu.gt/documentos/pdf/spa/doc15003/doc15003-j.pdf>. 20.9.2010

URL <http://new.taringa.net/posts/info/4056715/escudo-termico-para-naves-espaciales.html>  
22.9. 2010.

URL <http://userwww.sfsu.edu/~kbruhns/cihuatan/3marzo.pdf> 22.9.2010.

URL <http://userwww.sfsu.edu/~kbruhns/cihuatan/tlalocreport.PDF>. 22.9.2010.

URL [http://www.mapa.es/ministerio/pags/biblioteca/revistas/pdf\\_ays/a047\\_06.pdf](http://www.mapa.es/ministerio/pags/biblioteca/revistas/pdf_ays/a047_06.pdf). 25.9.2010.

URL <http://scholar.google.com/sv/scholar?q=neoartesanía&hl=es&btnG=Buscar&lr=25.9.2010>

URL <http://cronika.com/blog/?p=4025.9.2010>

URL [http://es.wikipedia.org/wiki/Arts\\_and\\_Crafts25.9.2010](http://es.wikipedia.org/wiki/Arts_and_Crafts25.9.2010).

URL [http://www.inta.gob.ar/altovalle/info/biblo/rompecabezas/pdfs/fyd50\\_col-ec.pdf](http://www.inta.gob.ar/altovalle/info/biblo/rompecabezas/pdfs/fyd50_col-ec.pdf). 29.9.2010.

URL <http://www.upf.edu/pdi/dtf/teresa.cabre/docums/ca00orga.pdf>: 29.9.2010.

URL [http://books.google.com/sv/books?hl=es&lr=&id=IZt2LyuYKr4C&oi=fnd&pg=PA9&dq=willian+morris,+arte+y+oficio&ots=mr8hhV5edO&sig=pqd2z40o3VgvGZzFi\\_5STdDnXRE#v=onepage&q&f=false](http://books.google.com/sv/books?hl=es&lr=&id=IZt2LyuYKr4C&oi=fnd&pg=PA9&dq=willian+morris,+arte+y+oficio&ots=mr8hhV5edO&sig=pqd2z40o3VgvGZzFi_5STdDnXRE#v=onepage&q&f=false)

URL [http://www.cepc.es/rap/Publicaciones/Revistas/10/RPS\\_018\\_033.pdf](http://www.cepc.es/rap/Publicaciones/Revistas/10/RPS_018_033.pdf). notas 1.10.2010.

URL <http://userwww.sfsu.edu/~kbruhns/cihuatan1>. 1.10.2010

URL <http://redalyc.uaemex.mx/pdf/137/13709316.pdf> 6, 10.2010.

URL <http://www.csj.gob.sv/leyes.nsf/ed400a03431a688906256a84005aec75/c0f7d5b4f0df971406256d02005a3c2d?15.10.2010>

URL <http://www.alternativa.com.sv/?cat=12&title=Productos&lang=es> 24.9.2010

URL: [www.casart.org.sv](http://www.casart.org.sv) consultado 25.9.2010

URL: [www.conamype.gob.sv/iorganizacion.php](http://www.conamype.gob.sv/iorganizacion.php) consultado 25.9.2010

URL: [www.sanvicenteproductivo.org/#](http://www.sanvicenteproductivo.org/#) consultado 25.9.2010.

Wallmer L. (1977) Introducción a la cerámica. Un libro de proyectos pasó a paso Editorial Ágata.

WarshawJ. La Gran Enciclopedia de la cerámica. (Vol. I, II) impreso en España: Edipresse.

# Anexos

**ANEXO N° 1 Entrevista realizada a los torneros**



**UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR  
FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES  
ESCUELA DE ARTES**

**INVESTIGACION SOBRE “INNOVACIÓN Y DIVERSIFICACION DEL DISEÑO  
CERÁMICO EN EL TALLER LA ALFARERÍA DE DON EMILIO EN LA CIUDAD  
DE QUEZALTEPEQUE. PERIODO 2010-2011”**

**Objetivo: Realizar una propuesta de innovación y diversificación en el diseño cerámico en el taller “La alfarería de Don Emilio” en la Ciudad de Quezaltepeque.**

**ENTREVISTA.**

Favor conteste con mucha sinceridad en cada pregunta.

**ENTREVISTA N° \_\_\_\_\_**

**TALLER: \_\_\_\_\_**

**FECHA: \_\_\_\_\_**

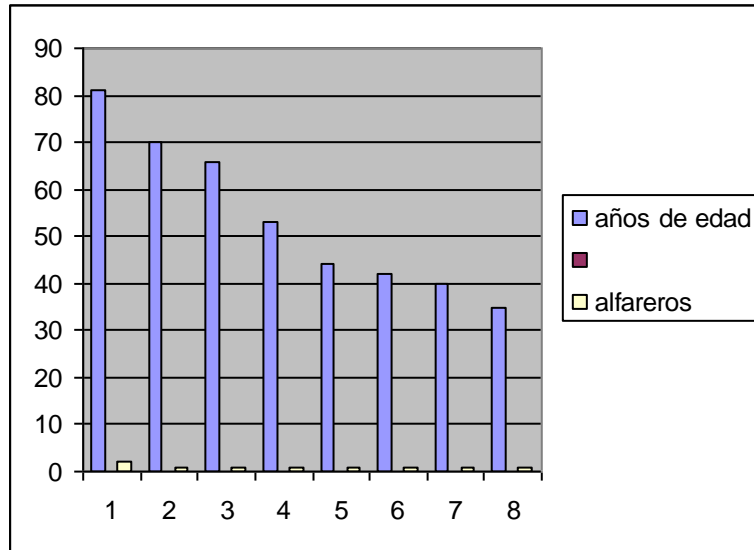
- 1- ¿Podría decirnos su nombre y cuántos años tiene?
- 2- ¿Cuál es su nivel de estudio?
- 3- ¿Desde cuándo usted labora en esta área y cuántas piezas hacen al día?
- 4- ¿El taller donde trabajan es arrendado o es propio?
- 5- ¿Cuántos son los que laboran?
- 6- ¿Cuántos tipos de cerámica realizan y a donde las venden?
- 7- ¿Reciben apoyo o acompañamiento de alguna institución?
- 8- ¿Considera necesario crear nuevos diseños en la cerámica que usted realiza?



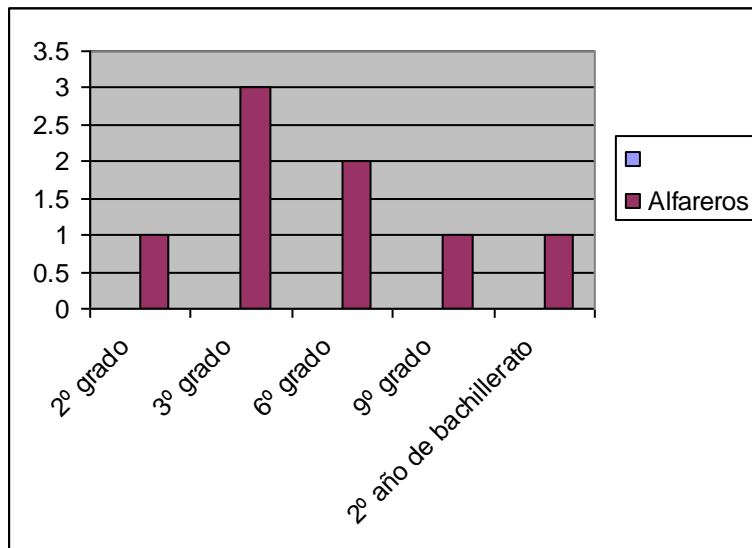
**ANEXO N° 2**

**Edades y estudio de los Alfareros.**

Grafica n°1



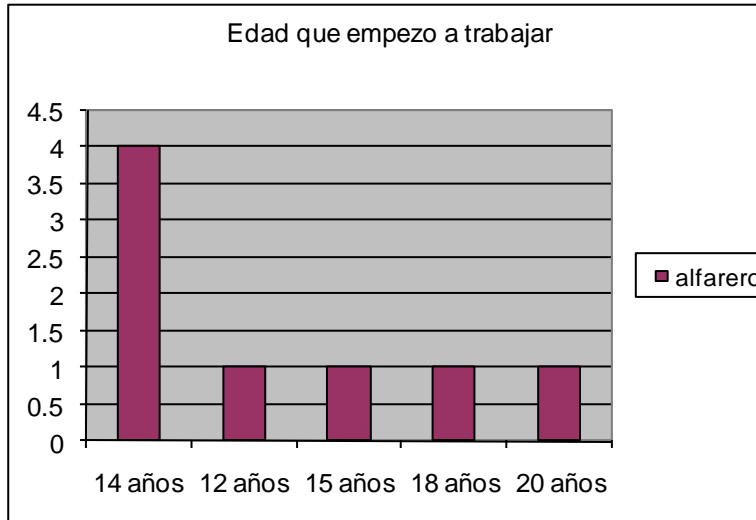
Grafica n° 2



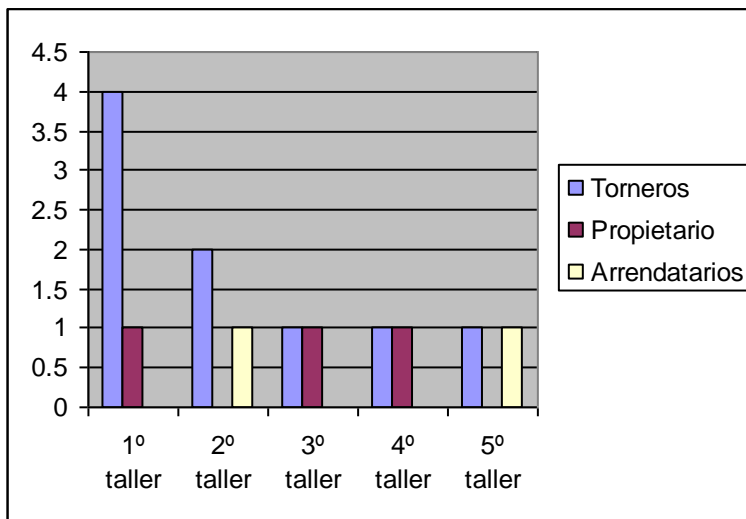
**ANEXO N° 3**

**Año de iniciación en la alfarería, torneros y propietarios.**

Grafica n° 3

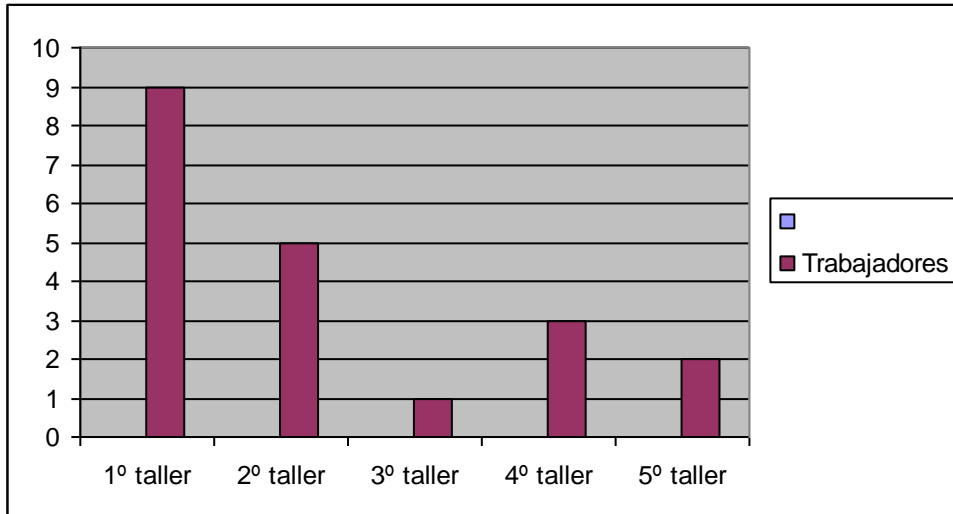


Grafica n° 4



### Trabajadores en cada taller.

Grafica n° 5



**ANEXO N° 5 Encuesta de validación de resultados.**

**UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR  
FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES  
ESCUELA DE ARTES**



**INVESTIGACION SOBRE “INNOVACIÓN Y DIVERSIFICACION DEL DISEÑO CERÁMICO EN EL TALLER LA ALFARERÍA DE DON EMILIO EN LA CIUDAD DE QUEZALTEPEQUE. PERIODO 2010-2011”**

**Objetivo: Realizar una propuesta de innovación y diversificación en el diseño cerámico en el taller “La alfarería de Don Emilio” en la Ciudad de Quezaltepeque.**

**ENCUESTA.**

Favor conteste con mucha sinceridad en cada pregunta y marque con una “X” la casilla correspondiente o subraye lo que se le sugiere.

**Información General**

1) ¿En qué lugar del país reside?

\_\_\_\_\_

2) ¿Cuál es el nivel académico que ha alcanzado?

9° Grado  Bachillerato  universitario  otros

\_\_\_\_\_

3) ¿Que le ha motivado venir a ésta exposición?

\_\_\_\_\_

4) ¿Conocer sobre la alfarería tradicional de Quezaltepeque?

\_\_\_\_\_

5) ¿Conocer sobre los rediseños y diversificación de los mismos?

\_\_\_\_\_

6) ¿Tiene atracción por las piezas realizadas en barro?, ¿Qué tipo de piezas le gustaría comprar?

Decorativas  Utilitarias  Artísticas  Ninguna  si no contesta ninguna

¿Porque? \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

7) ¿Le gusta el tono natural del barro ya cocido? Sí.  No  ¿Porque?

---

8) ¿De las piezas que usted observa en este lugar, cuales son de su preferencia?

---

¿Por qué?\_\_\_\_\_

---

9) ¿Cuánto el máximo que Ud. pagaría por las piezas de su preferencia?

---

10) ¿Existe una pieza especial para su gusto? ¿Cuál es el nombre de esta pieza?

---

11) ¿Considera necesario seguir realizando diseños nuevos en la alfarería de esta Ciudad de Quezaltepeque? Si  no  ¿Por qué?

---

---

12) ¿Tiene alguna sugerencia para otros diseños o mejorar los ya existentes en esta exposición?\_\_\_\_\_

---

13) ¿Con que frecuencia compra un producto elaborado en cerámica?

1 vez al mes  1 vez cada dos meses  1 vez a cada tres meses

14) ¿Cuántos productos de cerámica compra usted al año?

Entre 1 y 3  Entre 4y 5  Más de 5  ¿qué tipo de producto?

---

15) Si usted no encuentra un Diseño a la medida de sus gustos, estaría dispuesta a realizar un pedido en particular SI  NO

16) Según la muestra física ¿Ha comprado productos similares a los nuestros anteriormente? Si  No  Si la respuesta es "Sí", ¿dónde los compro?\_\_\_\_\_ ¿Cuánto pago? \$ \_\_\_\_\_

Ha visto iguales en alguna otra parte\_\_\_\_\_

---

17) ¿Qué motivos estaría dispuestas a comprar?

---

18) ¿En qué lugares le gustaría encontrar este tipo de producto?

Kioscos  Súper Mercados  Bazares  otros:

---

19) ¿Anteriormente ya le habían ofrecido este tipo de productos?

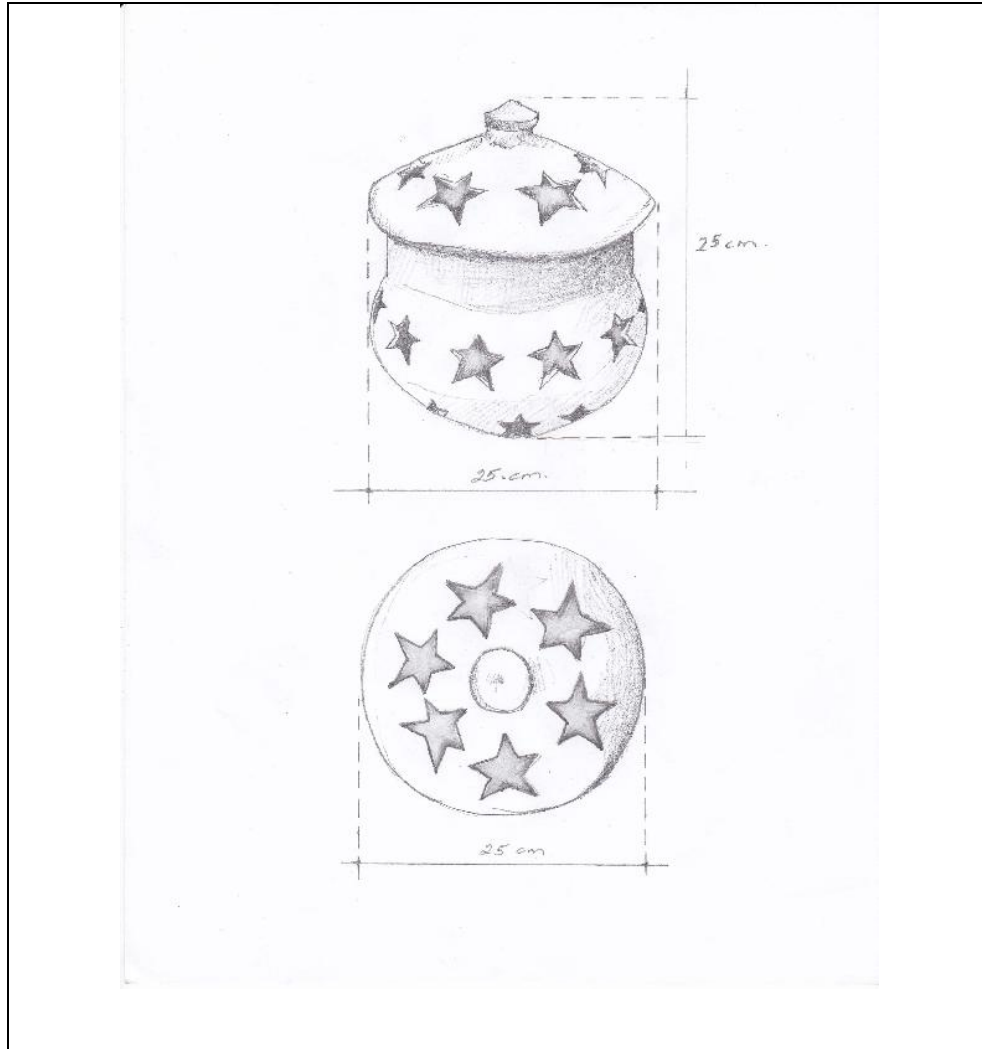
SI  NO

¿Dónde?\_\_\_\_\_

¡GRACIAS POR SU AMABLE COLABORACION!

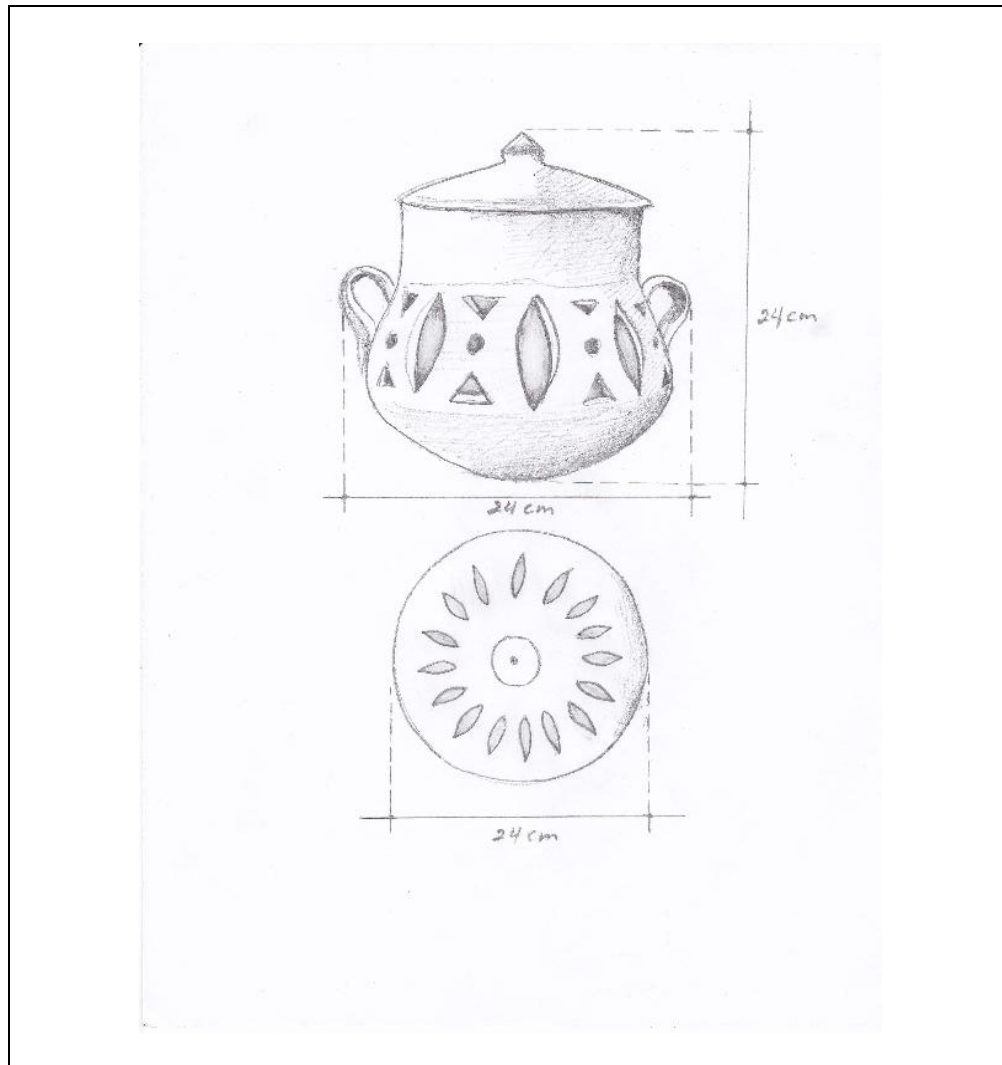
**ANEXO N° 6**

**FICHA Y BOCETOS DE LOS REDISEÑOS.**



<b>N° 1</b>	
<b>Nombre del boceto</b>	Portavela.
<b>Referencia</b>	“Olla tradicional”.
<b>Dimensiones</b>	25 cm por 25 cm.
<b>Novedad en la función</b>	Forma utilitaria para ser utilizada en un ambiente agradable.
<b>Diseñador</b>	Humberto Vásquez.
<b>Observaciones:</b>	

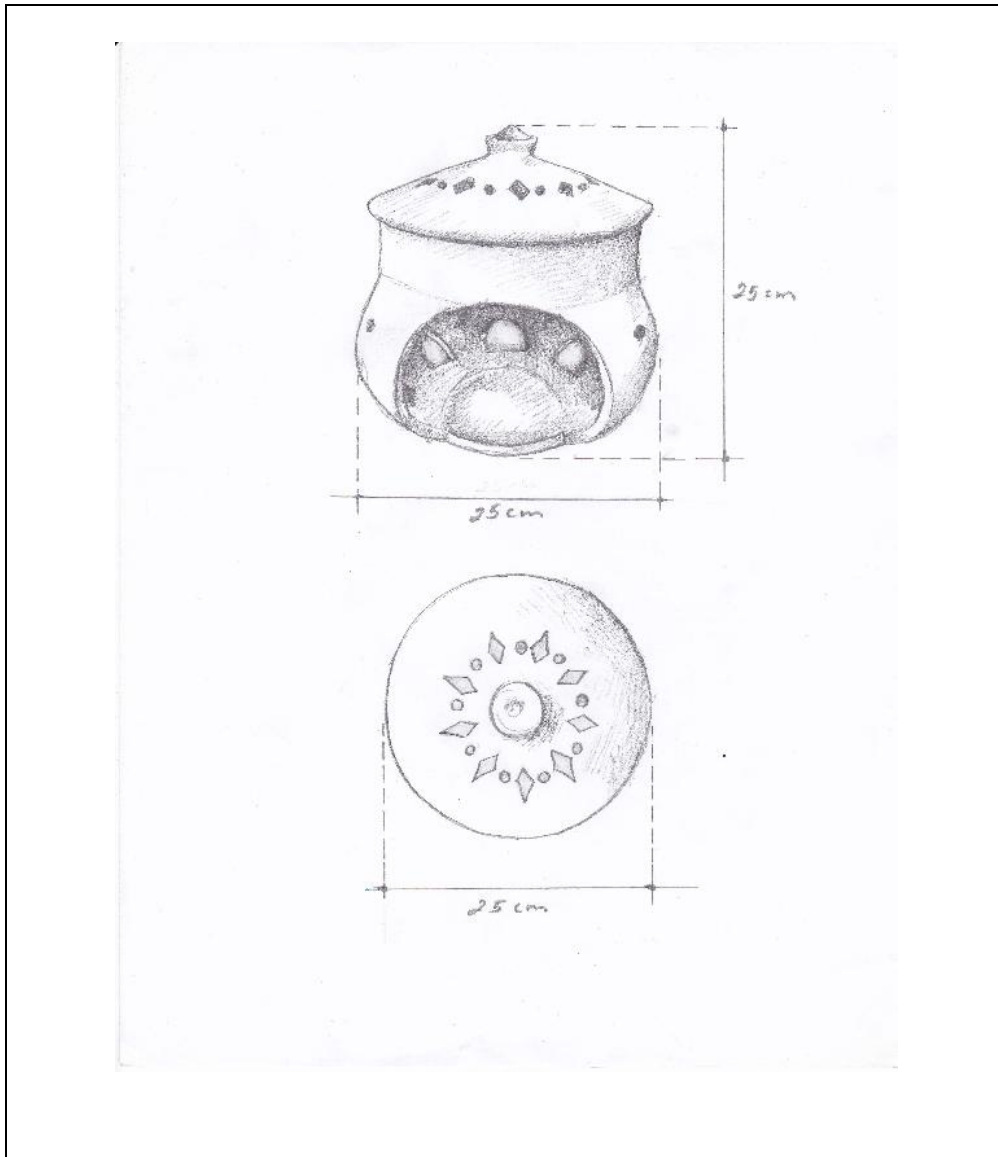
ANEXO N° 7



N° 2	
Nombre del boceto	Portavela.
Referencia	“Olla tradicional”.
Dimensiones	24 cm por 24 cm.
Novedad en la función	Forma utilitaria para ser utilizada en un ambiente agradable.
Diseñador	Humberto Vásquez.
Observaciones:	

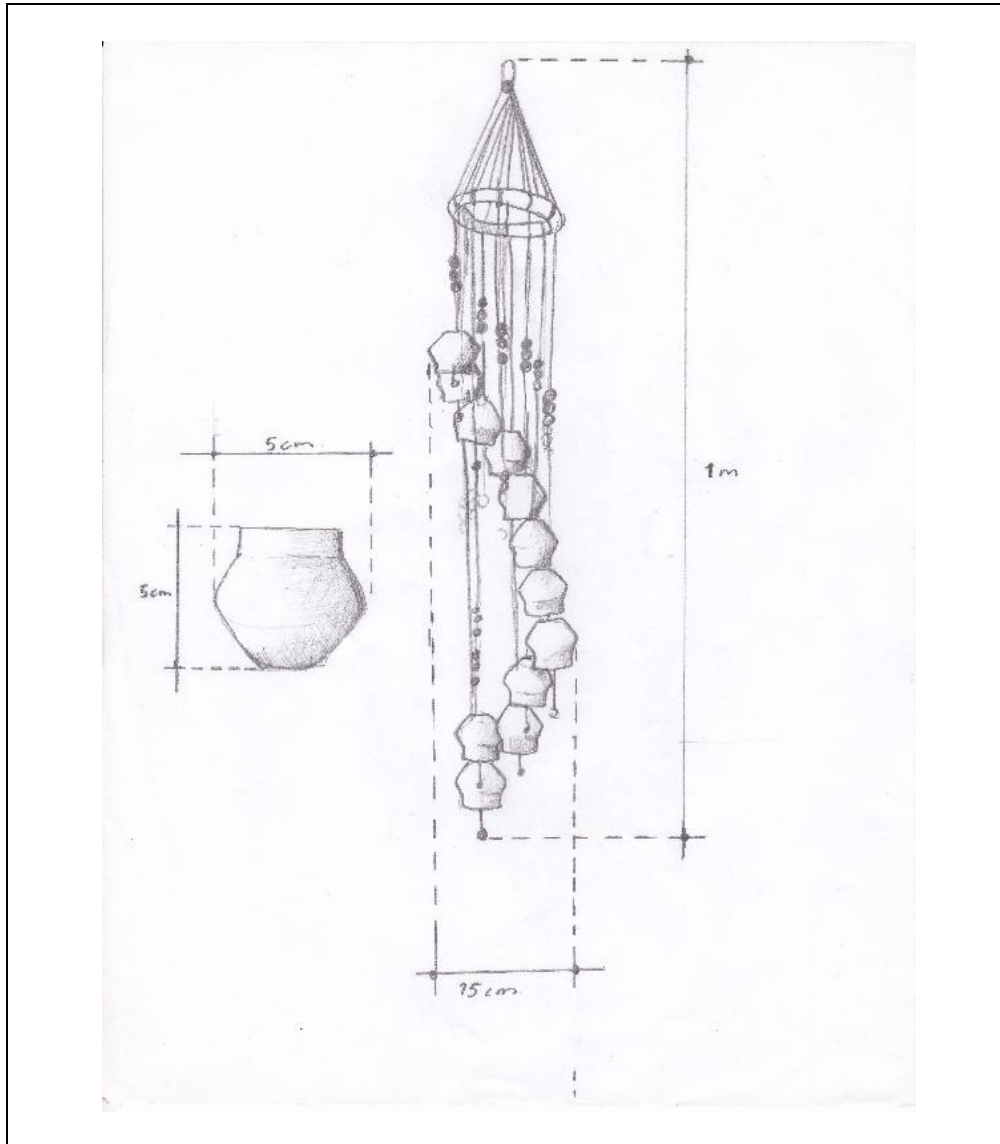


ANEXO N° 8



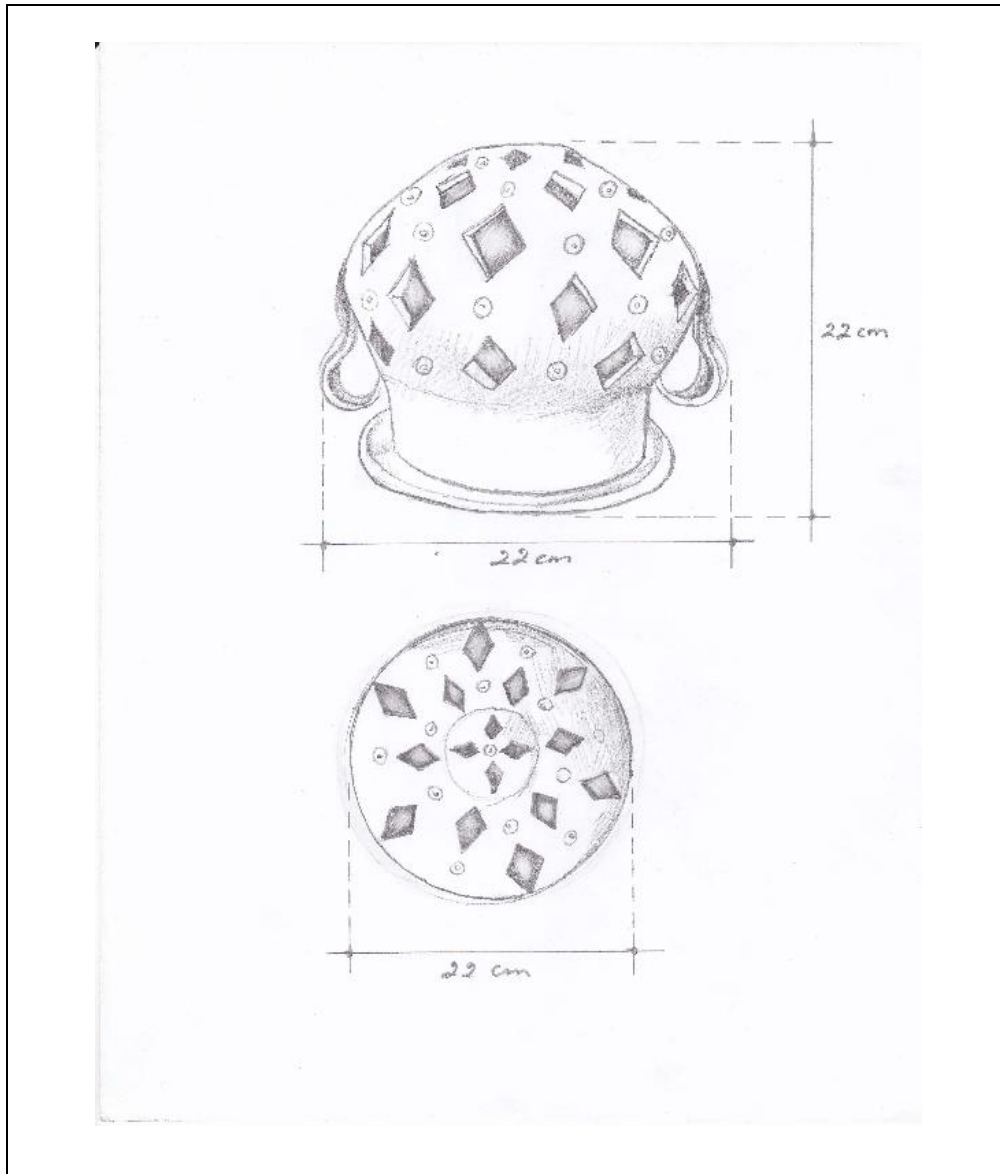
N° 3	
Nombre del boceto	Portavela.
Referencia	“Olla tradicional”.
Dimensiones	25 cm por 25 cm.
Novedad en la función	Forma utilitaria para ser utilizada en un ambiente agradable.
Diseñador	Humberto Vásquez.
Observaciones:	

ANEXO N° 9



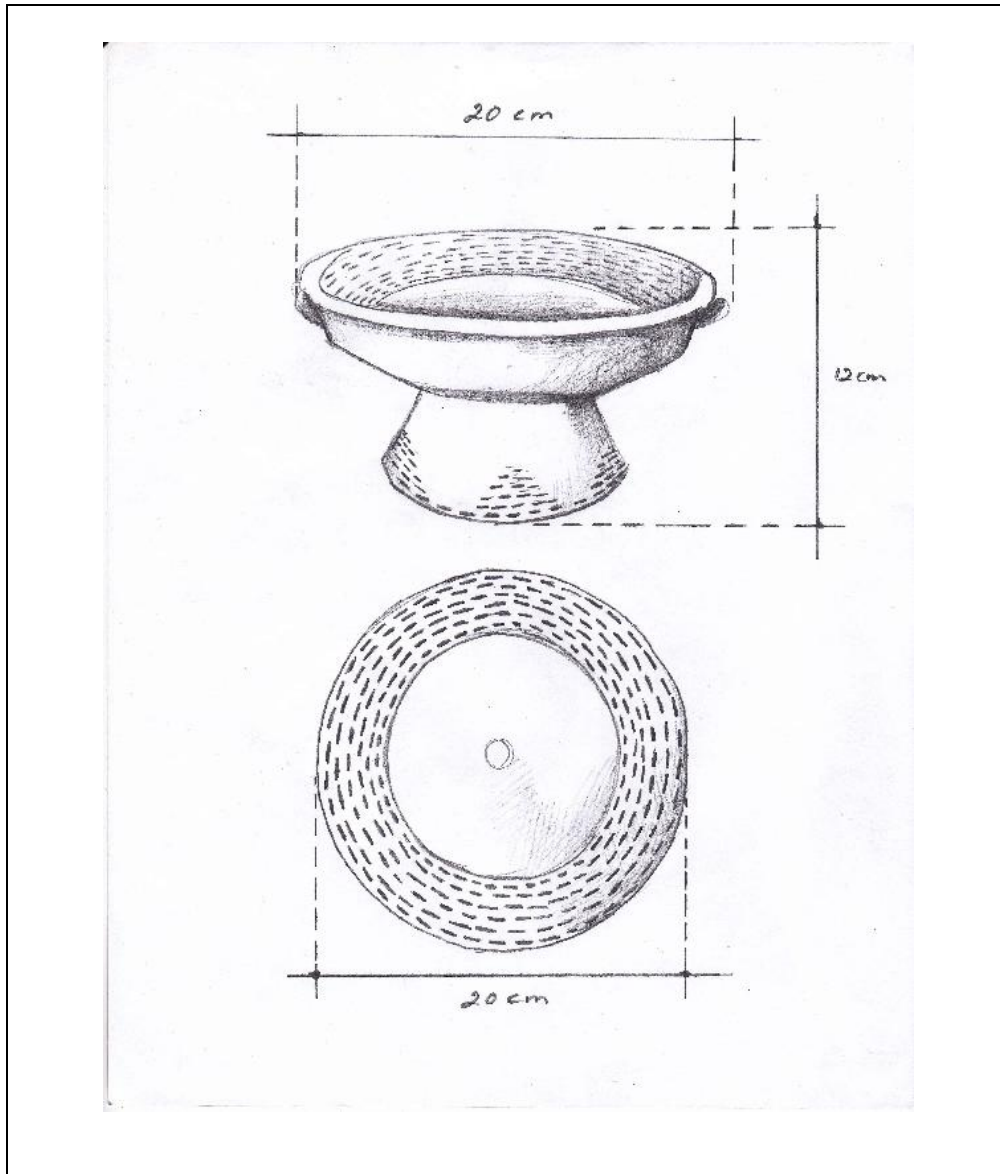
<b>N° 4</b>	
<b>Nombre del boceto</b>	Ollas de viento.
<b>Referencia</b>	“Olla tradicional de juguete”.
<b>Dimensiones</b>	1 m por 15 cm.
<b>Novedad en la función</b>	Forma utilitaria para ser utilizada en un ambiente agradable.
<b>Diseñador</b>	Humberto Vásquez.
<b>Observaciones:</b>	

ANEXO N° 10



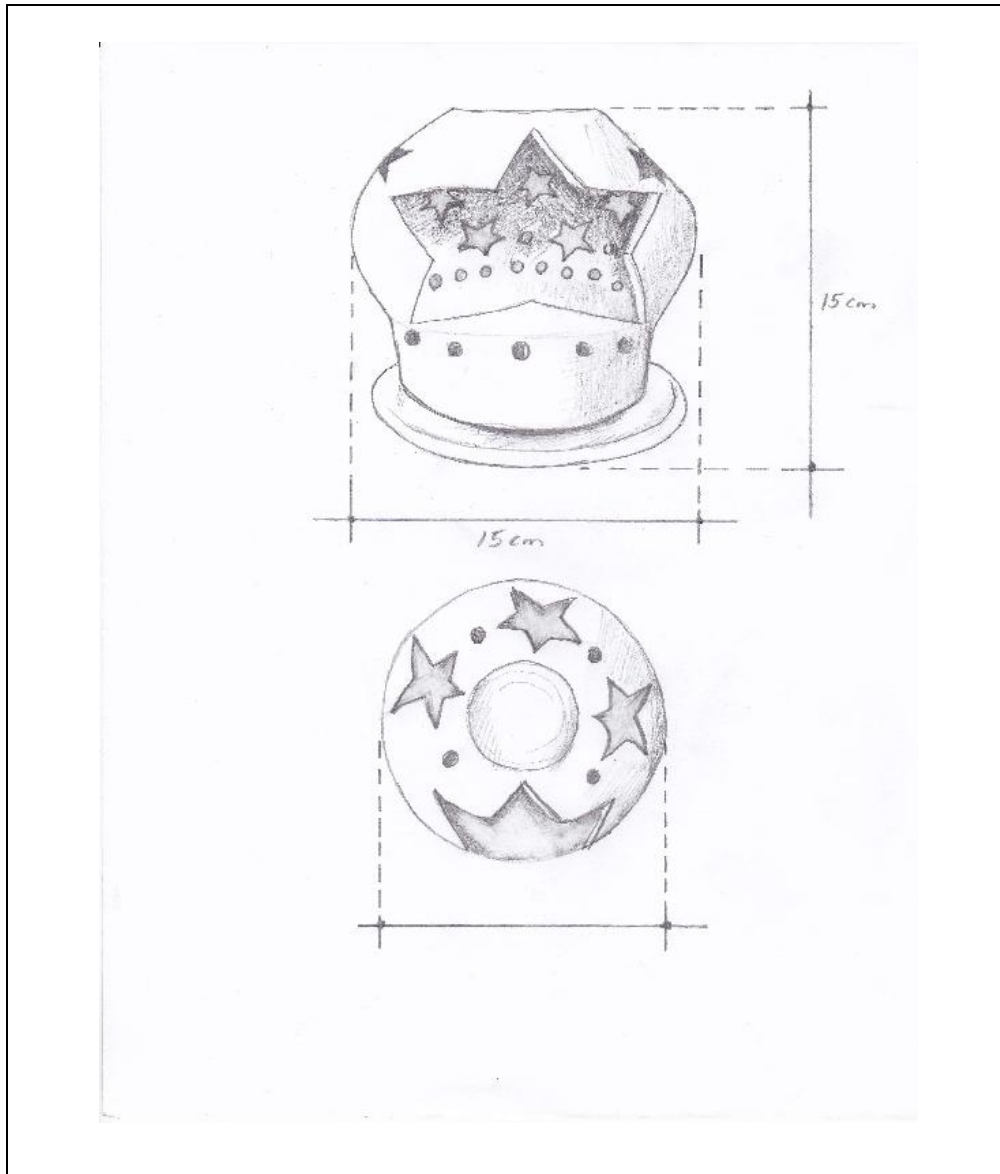
N° 5	
Nombre del boceto	Portavela.
Referencia	“Olla tradicional”.
Dimensiones	22 cm por 22 cm.
Novedad en la función	Forma utilitaria para ser utilizada en un ambiente agradable.
Diseñador	Humberto Vásquez.
Observaciones:	

ANEXO N° 11



<b>N° 6</b>	
<b>Nombre del boceto</b>	Portavela sartén.
<b>Referencia</b>	“Sartén tradicional”.
<b>Dimensiones</b>	20 cm por 12 cm.
<b>Novedad en la función</b>	Forma utilitaria para ser utilizada en un ambiente agradable.
<b>Diseñador</b>	Humberto Vásquez.
<b>Observaciones:</b>	

ANEXO N°12



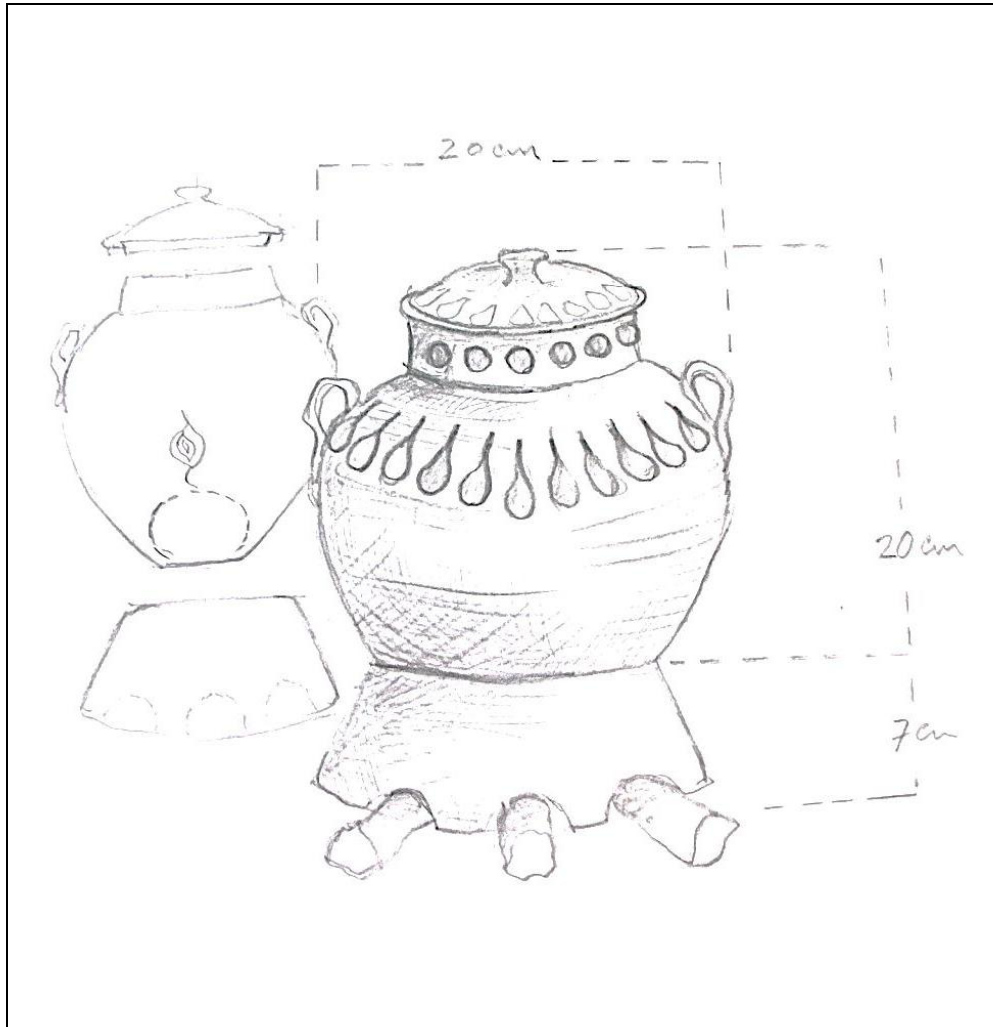
N° 7	
Nombre del boceto	Portavela.
Referencia	“Olla tradicional”.
Dimensiones	15 cm por 15 cm.
Novedad en la función	Forma utilitaria para ser utilizada en un ambiente agradable.
Diseñador	Humberto Vásquez.
Observaciones:	

ANEXO N° 13



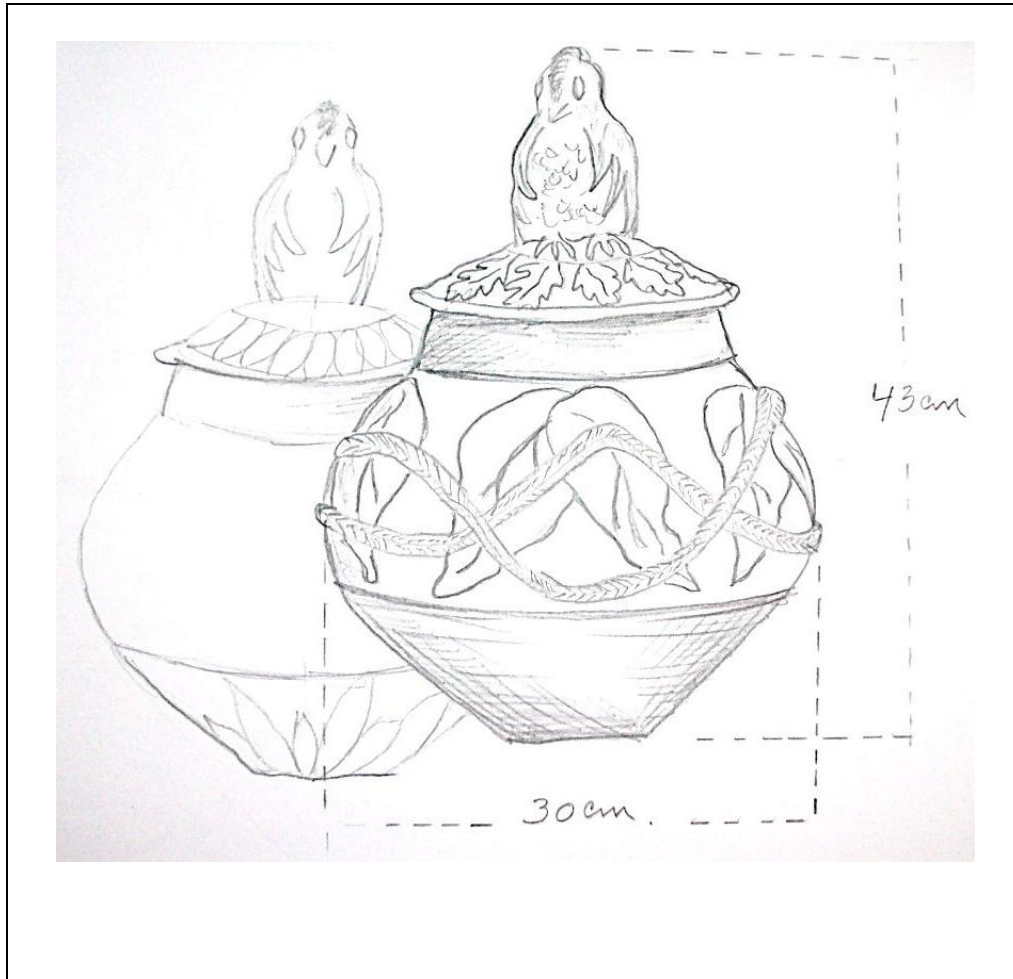
<b>N° 8</b>	
<b>Nombre del boceto</b>	Set de tres portavelas sartenes.
<b>Referencia</b>	“Olla tradicional”.
<b>Dimensiones</b>	Variables.
<b>Novedad en la función</b>	Forma utilitaria para ser utilizada en un ambiente agradable.
<b>Diseñador</b>	Humberto Vásquez.
<b>Observaciones:</b>	

ANEXO N° 14



<b>N° 9</b>	
<b>Nombre del boceto</b>	Portavela cocina.
<b>Referencia</b>	“Olla tradicional”.
<b>Dimensiones</b>	27 cm por 20 cm.
<b>Novedad en la función</b>	Forma utilitaria.
<b>Diseñador</b>	Gustavo Ramos García.
<b>Observaciones:</b> pieza compuesta de dos partes.	

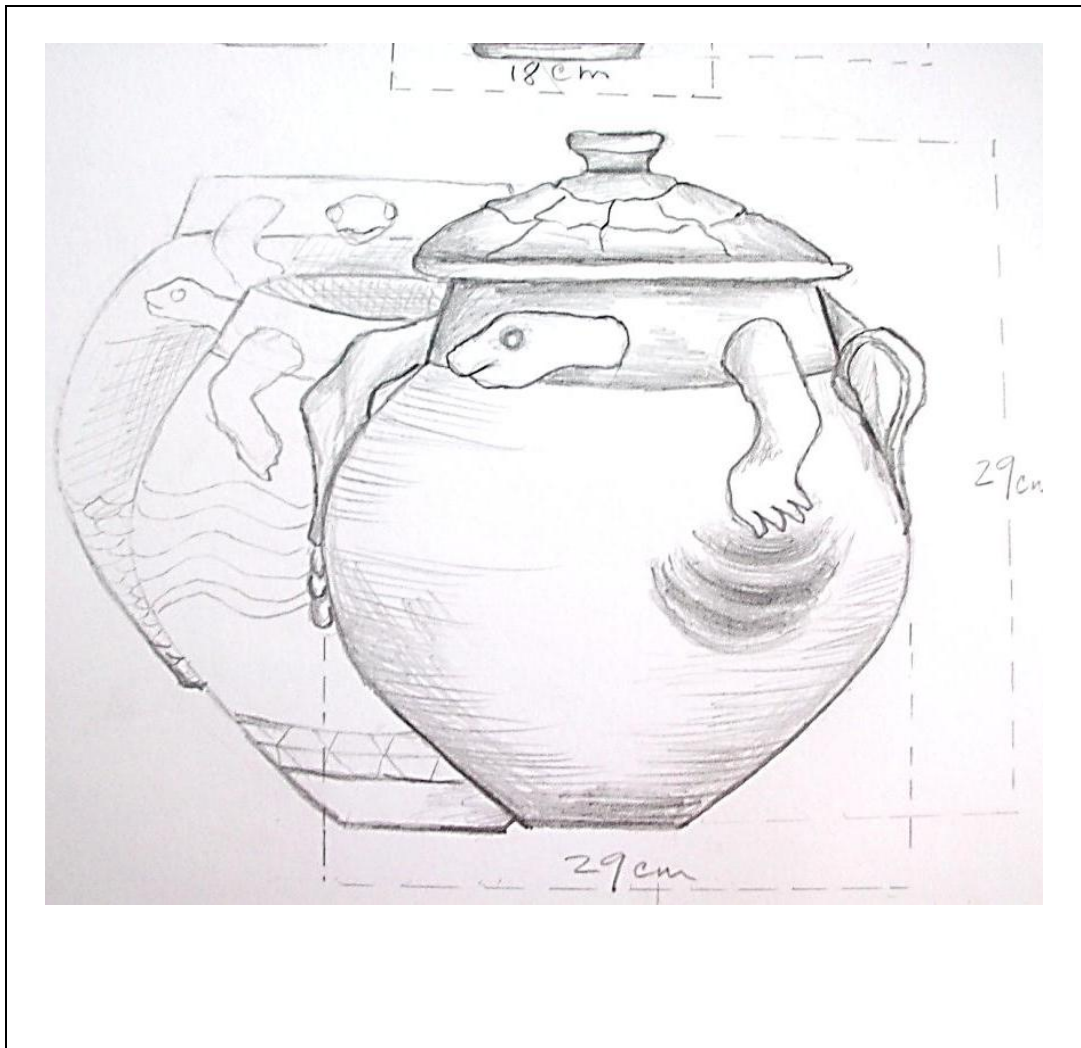
ANEXO N° 15



<b>N° 10</b>	
<b>Nombre del boceto</b>	Olla Quetzal.
<b>Referencia</b>	“Olla tradicional”.
<b>Dimensiones</b>	43 cm por 30 cm.
<b>Novedad en la función</b>	Forma decorativa.
<b>Diseñador</b>	Gustavo Ramos García.
<b>Observaciones:</b> Este modelo de la olla no lleva las asas. Puede incorporársele otros diseños de hojas.	

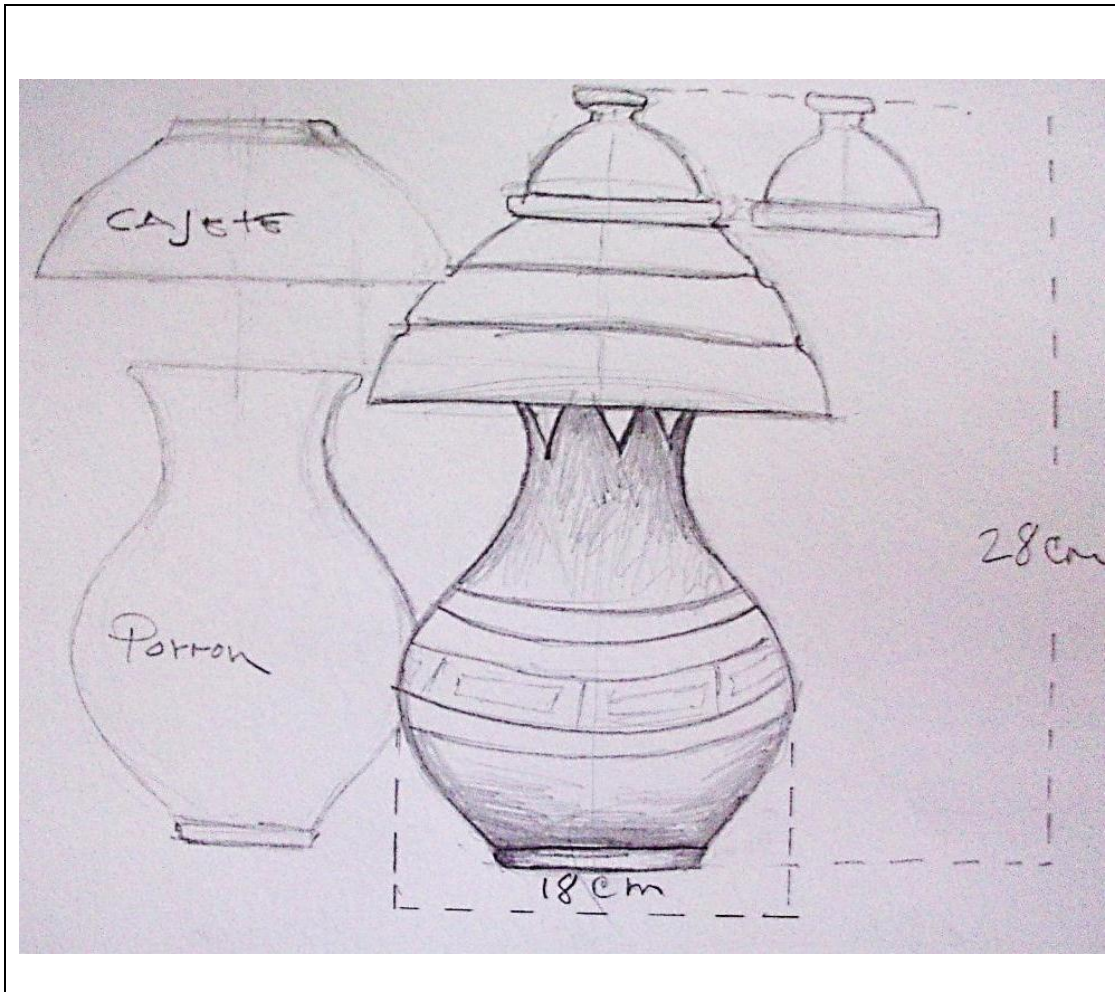


ANEXO N° 16



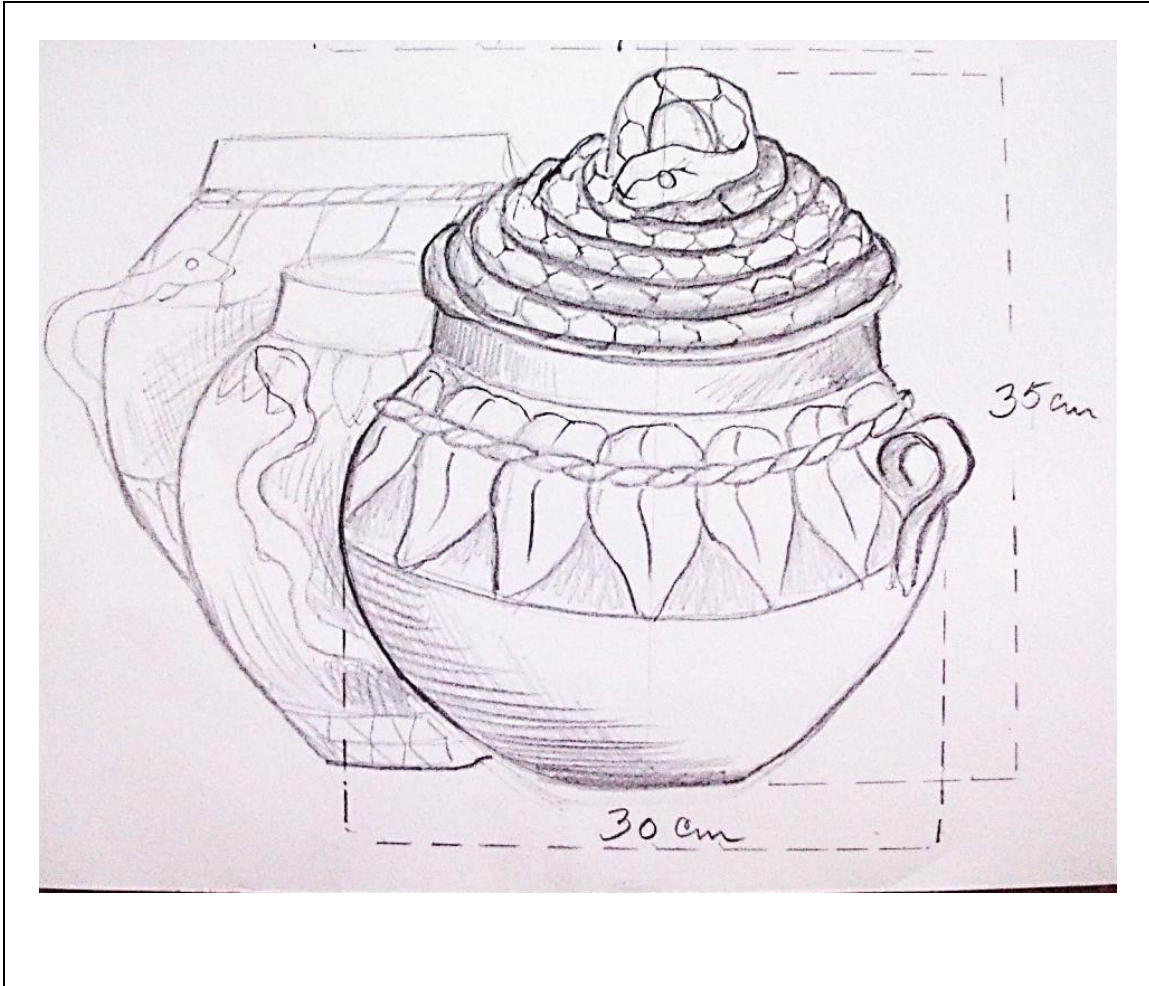
<b>N° 11</b>	
<b>Nombre del boceto</b>	Olla tortuga.
<b>Referencia</b>	“Olla tradicional”.
<b>Dimensiones</b>	29 cm por 29 cm
<b>Novedad en la función</b>	Forma decorativa.
<b>Diseñador</b>	Gustavo Ramos García.
<b>Observaciones:</b> Se le pueden agregar otro tipo de relieves como agua.	

ANEXO N° 17



<b>N° 12</b>	
<b>Nombre del boceto</b>	Portavela porrón.
<b>Referencia</b>	“Porrón y sartén tradicional”.
<b>Dimensiones</b>	28 cm por 18 cm.
<b>Novedad en la función</b>	Forma utilitaria y decorativa.
<b>Diseñador</b>	Gustavo Ramos García.
<b>Observaciones:</b> Pieza compuesta de tres partes.	

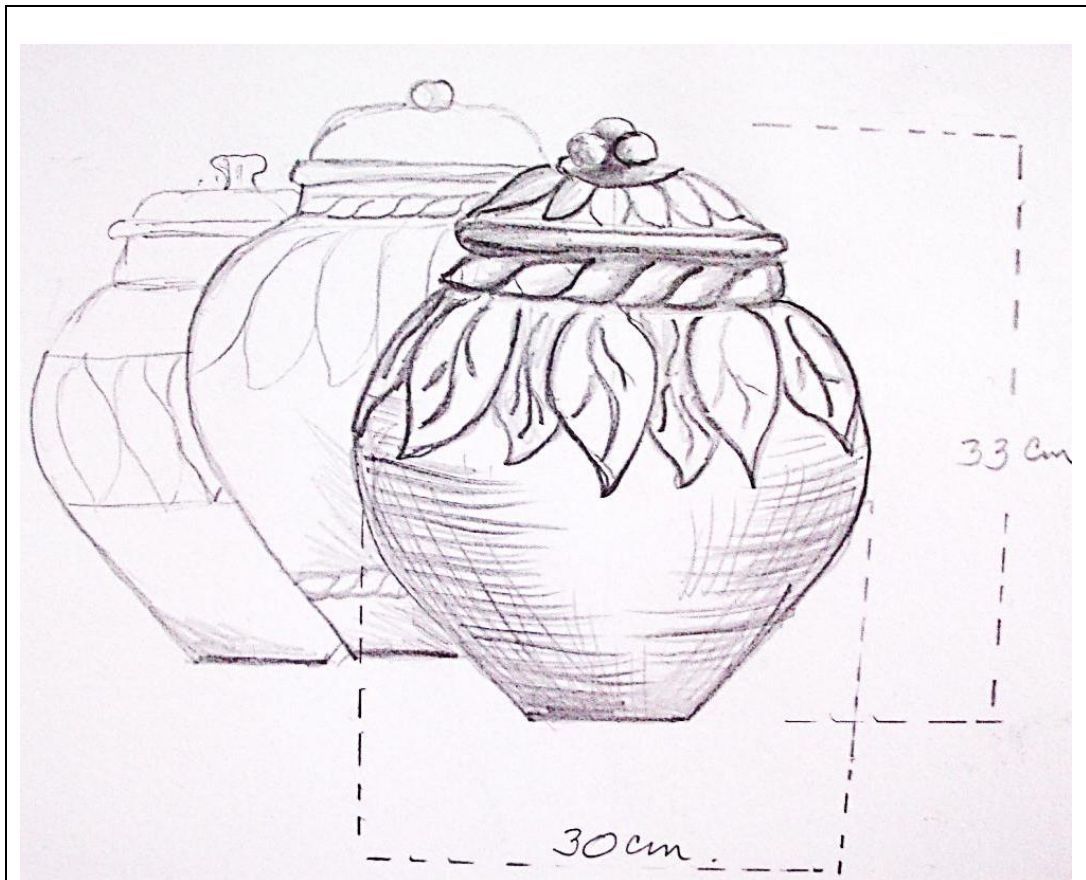
ANEXO N°18



N° 13	
Nombre del boceto	Olla serpiente.
Referencia	“Olla tradicional”.
Dimensiones	35 cm por 30 cm.
Novedad en la función	Forma decorativa
Diseñador	Gustavo Ramos García.
<b>Observaciones:</b> Se le puede agregar otros diseños de la naturaleza en la parte de abajo.	

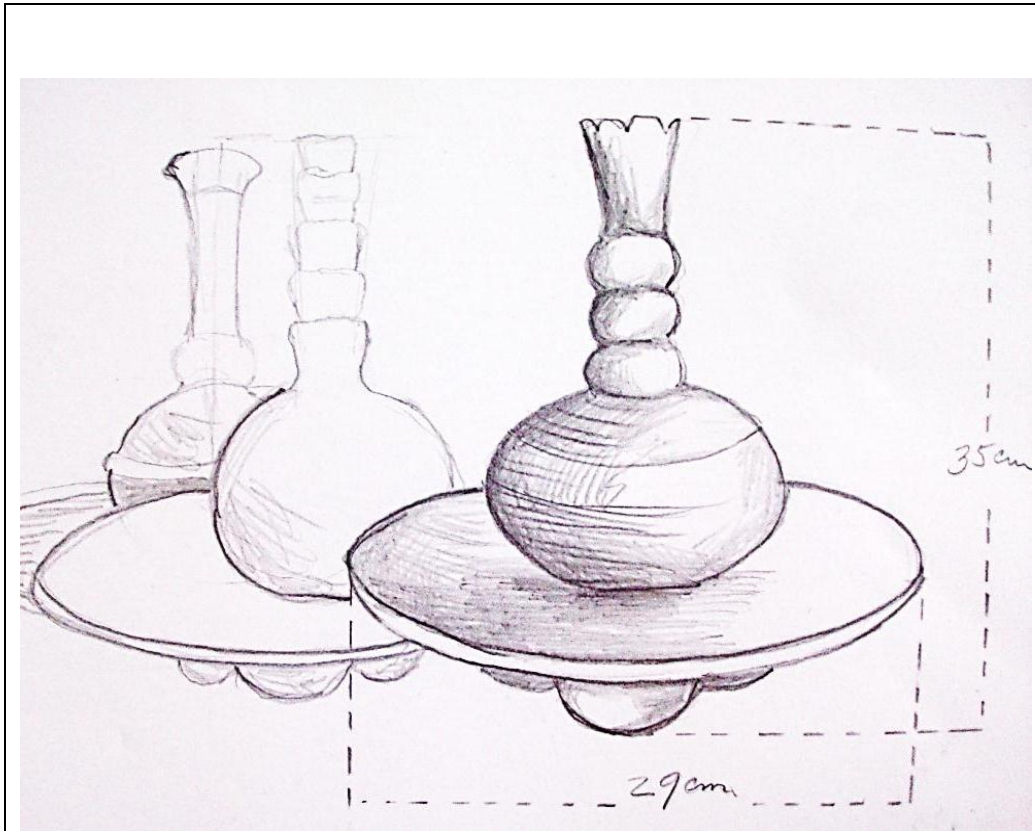


ANEXO N° 20



N° 14	
Nombre del boceto	Olla flor.
Referencia	“Olla tradicional”.
Dimensiones	33 cm por 30 cm.
Novedad en la función	Forma decorativa.
Diseñador	Gustavo Ramos García.
Observaciones:	Las hojas pueden ubicarse en otro espacio de la obra.

ANEXO 21



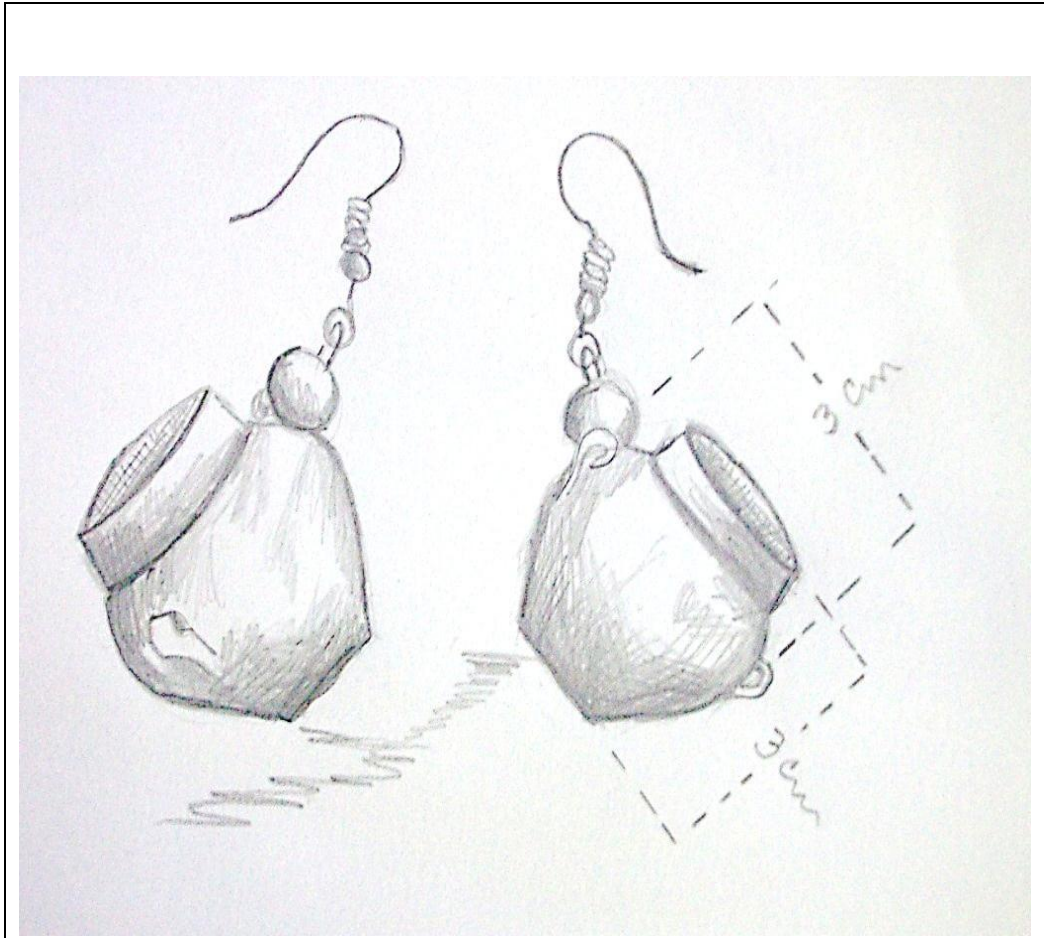
N° 15	
<b>Nombre del boceto</b>	Plato florero.
<b>Referencia</b>	Plato y porrón.
<b>Dimensiones</b>	35 cm por 29 cm.
<b>Novedad en la función</b>	Forma utilitaria y decorativa
<b>Diseñador</b>	Gustavo Ramos García.
<b>Observaciones:</b> Pieza compuesta de dos partes. Puede utilizarse las dos piezas independientes.	

ANEXO N° 22



<b>N° 16</b>	
<b>Nombre del boceto</b>	Plato recuerdo.
<b>Referencia</b>	Palto y piezas tradicionales.
<b>Dimensiones</b>	28 cm. por 16 cm.
<b>Novedad en la función</b>	Forma decorativa.
<b>Diseñador</b>	Gustavo Ramos García.
<b>Observaciones:</b> Obra con piezas pequeñas movibles.	

ANEXO N° 23



N° 17	
Nombre del boceto	Aretes.
Referencia	Obras tradicionales.
Dimensiones	3 cm por 3 cm.
Novedad en la función	Forma utilitaria.
Diseñador	Gustavo Ramos García.
<b>Observaciones:</b> Piezas en las que se puede aplicar la técnica de reducción u oxidación.	



## GLOSARIO:

**Arcilla:** La arcilla está constituida por agregados de silicatos de aluminios hidratados, procedentes de la descomposición de minerales de aluminio. Presenta diversas coloraciones según las impurezas que contiene, siendo blanca cuando es pura. Surge de la descomposición de rocas que contienen feldespato, originada en un proceso natural que dura decenas de miles de años.

**Alfarería:** La alfarería es el arte de elaborar vasijas de barro cocido. Las ollas o pucheros, platos, vasos, botijos y una lista interminable de piezas son las que tradicionalmente se denominan alfarería. Comprende también los azulejos esmaltados que decoran las casas andaluzas y de otras partes de España. También son de alfarería los ladrillos, baldosas de barro sin esmalte (baldosín catalán) fabricados industrialmente. También se denomina alfarería a los objetos realizados con arcilla y posteriormente cocidos una sola vez. Normalmente se aplica a las piezas realizadas sin esmalte o con barniz aplicado en una sola cocción y sobre todo a su destinación para uso doméstico.

**Barro:** El barro o lodo, es una mezcla líquida o semilíquida de agua y tierra o sedimentos. Geológicamente hablando, el barro es una mezcla de agua y partículas de polvo y arcilla. Los depósitos de barro antiguos se endurecen con el paso del tiempo geológico hasta convertirse en lutita.

Un baño de barro, usualmente con ingredientes especiales, se usa por motivos de belleza, salud o placer. También se utiliza para hacer artesanías y/u objetos de decoración.

**Cerámica:** La palabra cerámica (derivada del griego κεραμικός *keramikos*, "sustancia quemada") es el término que se aplica de una forma tan amplia que ha perdido buena parte de su significado. No sólo se aplica a las industrias de silicatos (grupo de minerales de mayor abundancia, pues constituyen más del 95% de la corteza terrestre) , sino también a artículos y recubrimientos aglutinados por medio del calor, con suficiente temperatura



como para dar lugar al sinterizado. Este campo se está ampliando nuevamente incluyendo en él a cementos y esmaltes sobre metal.

**Calor:** El calor siempre se transfiere entre diferentes cuerpos o diferentes zonas de un mismo cuerpo que se encuentran a diferentes temperaturas y el flujo de calor siempre ocurre desde el cuerpo de mayor temperatura hacia el cuerpo de menor temperatura, ocurriendo la transferencia de calor hasta que ambos cuerpos se encuentren en equilibrio térmico.

**Diseño:** Es utilizado habitualmente en el contexto de las artes aplicadas, ingeniería, arquitectura y otras disciplinas creativas, diseño se define como el proceso previo de configuración mental, "pre-figuración", en la búsqueda de una solución en cualquier campo.

**Esmalte:** el esmalte, (o esmalte vidriado, o esmalte porcelánico) es el resultado de la fusión de cristal en polvo con un sustrato a través de un proceso de calentamiento, normalmente entre 750 y 850 °C. El polvo se funde y crece endureciéndose formando una cobertura suave y vidriada muy duradera en el metal, el vidrio o la cerámica. A menudo se aplica el esmalte en forma de pasta, y puede ser transparente u opaco cuando es calentado. El esmalte vidriado pueda aplicarse a la mayoría de los metales.

El esmalte vidriado tiene muchas propiedades excelentes. Es suave, resistente a las agresiones mecánicas o químicas, duradero, puede mantener colores brillantes durante mucho tiempo y no es combustible. Entre sus desventajas destaca su tendencia a romperse o hacerse añicos cuando el sustrato es sometido a deformaciones o esfuerzos.

La durabilidad del esmalte le ha proporcionado muchas aplicaciones funcionales, incluyendo los carteles publicitarios de comienzos del S. XX, las paredes interiores de hornos, cazuelas y otros recipientes de cocina, paredes exteriores de alta calidad, grifería y almacenamiento en silos.

**Esgrafiado:** El esgrafiado es una técnica de dibujo que consiste en hacer incisiones sobre el cuerpo del objeto o pared, en la parte superficial, de manera que quede al descubierto la capa inferior. El esgrafiado se aplica sobre el enlucido de un muro, sobre objetos de cerámica y en la Edad Media sobre manuscritos en las ilustraciones en oro. El término proviene del italiano graffiare, es decir, hacer incisiones o rascar con una herramienta especial llamada graffio.

**Horno:** Un horno es un dispositivo que genera calor y que lo mantiene dentro de un compartimento cerrado. Se utiliza generalmente en la cocina para cocinar, calentar o secar alimentos. La energía calorífica utilizada para alimentar un horno puede obtenerse directamente por combustión (leña, gas u otro combustible), radiación (luz solar), o indirectamente por medio de electricidad (horno eléctrico).

**Las ollas tradicionales:** Estas tienen su propio nombre, la mayoría están relacionadas con la moneda de a “Real” que se utilizó hace muchos años en el país de El Salvador: “olla de a cuartillo”; olla de a medio”; olla de a peso”, “olla de a Real”.

**Mezcla:** En química, una mezcla es un sistema material formado por dos o más sustancias puras no combinadas químicamente. En una mezcla no ocurre una reacción química y cada uno de sus componentes mantiene su identidad y propiedades químicas. No obstante, algunas mezclas pueden ser reactivas, es decir, que sus componentes pueden reaccionar entre sí en determinadas condiciones ambientales, como una mezcla aire-combustible en un motor de combustión interna.

**Pateador:** persona que se encarga de unificar las partículas del barro utilizando sus pies. Le da el punto necesario.

**Patio:** espacio a la intemperie para que el barro pierda parte de su humedad. Llega a un punto específico.

**Pila:** depósito en el cual se prepara el barro. Deposito con agua que sirve para que el alfarero se lave las manos y humedezca la pella o la obra que realiza.

**Resobador:** Persona que le prepara el barro al alfarero y realiza otros quehaceres relacionados con el tornero.

**Silicato:** Los silicatos son el grupo de minerales de mayor abundancia, pues constituyen más del 95% de la corteza terrestre, además del grupo de más importancia geológica por ser petrogénicos, es decir, los minerales que forman las rocas. Todos los silicatos están compuestos por silicio y oxígeno. Estos elementos pueden estar acompañados de otros entre los que destacan aluminio, hierro, magnesio o calcio.

**Tornero:** persona que realiza las obras. Este conoce todos los procesos que lleva el barro. Fue en su época un hombre respetado por su trabajo. A este se le denominaba oficial u operario.

**Vasija:** pieza cóncava y pequeña, de barro u otra materia y de forma común u ordinaria, que sirve para contener especialmente líquidos o cosas destinadas a la alimentación. Se denomina vasija a un recipiente destinado a contener líquidos y que por su tamaño no se utiliza para beber directamente. Principalmente son aquellos de forma tubular abombada en el centro, abiertos, con asa y pie, y fabricados en vidrio, porcelana, cerámica , barro u otros materiales.

**Dureza de cuero:** Dícese de la pieza que está todavía húmeda y que puede trabajarse.

**Cascos:** Recipientes de varias medidas, parecidos a la mitad de un cajete y sirven para darle forma a las obras.

**Raspar.** Acción de quitar rebaba a una pieza, regularmente se hace cuando la pieza está en dureza de cuero. Con ello se concluye la obra.

**Bañado de plomo:** Acción de introducir la obra dentro de un recipiente que contiene agua con residuos de plomo procesado artesanalmente o también con “minio” en polvo que se compra en el mercado.

**Jagete:** Dícese de la obra que ha llevado su primer quema.