



ARTESANÍAS Y SABERES  
TRADICIONALES

VOL. I

Salvador Pérez Ramírez  
Editor

EL COLEGIO DE MICHOACÁN

745.50972

ART

Artesanías y saberes tradicionales / Salvador Pérez Ramírez editor. -- Zamora, Michoacán : El Colegio de Michoacán,  
© 2015.

662 páginas : ilustraciones ; 28 cm. -- (Colección Debates)

ISBN 978-607-96696-9-0 (Obra completa)

1. Artesanías – México
2. Indios de México – Arte
3. México – Vida Social y Costumbres
4. Artesanías – Industrias – México
5. Indios de México – Condiciones Económicas

I. Pérez Ramírez, Salvador, editor

Ilustración de portada: Catrina de Capula, Michoacán. Fotografía de Tania Duarte.

© D. R. El Colegio de Michoacán, A. C., 2015  
Centro Público de Investigación  
Conacyt  
Martínez de Navarrete 505  
Las Fuentes  
59699 Zamora, Michoacán  
publica@colmich.edu.mx

Impreso y hecho en México  
*Printed and made in México*

ISBN 978-607-9470-06-7 (Volumen I)  
ISBN 978-607-96696-9-0 (Obra completa)



## ÍNDICE

Introducción <i>Salvador Pérez Ramírez</i>	13
---	----

### VOLUMEN I

#### I. APROXIMACIONES Y TRAYECTORIAS EN LAS ARTESANÍAS

De eso que llamamos artesanías mexicanas <i>Victoria Novelo O.</i>	29
El sentido de las artesanías en el concierto de la cultura <i>Herón Pérez Martínez</i>	47
Artesanías y saberes tradicionales desde la perspectiva de la mediación expresiva <i>Agustín Jacinto Zavala</i>	53
Mito, técnica y artefacto como componentes clásicos de la producción artesanal <i>Virginia Aspe Armella</i>	65
El artesanado tradicional. Disyuntivas para su supervivencia <i>Marta Turok</i>	77
Tejiendo la vida. Significados de la tradición textil en la sierra de Zongolica. Aportaciones al estudio semiótico de la cultura mexicana <i>Diana Isabel Mejía Lozada</i>	99
Arte wixárika. Entre sacrificio, patrimonio y mercantilización <i>Paul Liffman</i>	121

- La artesanía como forma de expresión de tradiciones estéticas indígenas. El caso purhépecha  
*Eva María Garrido Izaguirre* 139
- Producción y consumo de significados en el mundo artesanal mexicano  
*José Eduardo Zárate Hernández* 161

## II. ARTESANÍAS Y SABERES TRADICIONALES

- Una aguja en un pajar. Los saberes tradicionales de los maestros artesanos coloniales tapatíos  
*José Olmedo* 187
- El oficio artesanal en familias de artesanos de Tonalá, Jalisco. Memorias, prácticas y saberes  
*Vanessa Freitag* 213
- La conservación de la tradición técnica y material del maque o laca mexicana  
*Patricia E. Acuña Castrellón* 241
- El maque de Uruapan, Michoacán, en la perspectiva del control cultural  
*Laura América Pedraza Calderón* 271
- La cestería en Zacatecas. Retos de sobrevivencia entre la identidad y el comercio  
*Juana Elizabeth Salas Hernández* 301
- El papel amate. De los rituales de curación a la producción artesanal y el trabajo global entre los otomíes de la Sierra Norte de Puebla  
*María Eugenia D'Aubeterre, María Leticia Rivermar Pérez y Antonella Fagetti Spedicatto* 317
- De la artesanía como saber al trabajo como conocimiento. Primeras aproximaciones a una epistemología artesanal  
*Nora Jiménez* 339
- Saberes de las exhaciendas y los trapiches. Piloncilleros de Nuevo Urecho  
*J. Luis Seefó Luján* 373
- Las artesanas anónimas de la vida cotidiana  
*Pilar Alvarado R. y Miguel J. Hernández M.* 399

## LA CESTERÍA EN ZACATECAS

### RETOS DE SOBREVIVENCIA ENTRE LA IDENTIDAD Y EL COMERCIO

Juana Elizabeth Salas Hernández<sup>1</sup>

En muchos lugares se han tenido que poner en marcha sistemas de rescate y preservación de las artesanías, como en el caso del estado de Zacatecas por medio del Instituto de Desarrollo Artesanal de Zacatecas (Ideaz), creado durante el sexenio anterior, en el periodo 2004-2010, y teniendo como principal objetivo la identificación y promoción de un mundo artesanal que supuestamente era inexistente. Fue sorpresivo encontrar una gran abundancia de ramas artesanales: platería, cantería, marquetería, talabartería, alfarería, herrería, textiles y, por supuesto, la cestería, así como diversas danzas y elaboración de dulces. Todas forman parte del patrimonio tangible e intangible de los zacatecanos. Con el impulso institucional esas actividades se convirtieron en un objeto de autorreconocimiento cultural, enfatizando su importancia simbólica y productiva.

Sin embargo, el apoyo institucional no ha sido suficiente, aún falta sortear varias vicisitudes, pero por lo menos ya se ha logrado considerar a los artesanos zacatecanos parte importante de la cultura. De esa manera quien escribe estas líneas tiene el interés de analizar el mundo artesanal como un proceso complejo formado por un mundo simbólico y material. La rama artesanal a la que he dedicado ya un tiempo de estudio es la cestería y la jarciería, actividades llenas de fascinaciones estéticas y que además han contribuido a cubrir necesidades prácticas, como transportar alimentos.

El presente trabajo tiene el objetivo de reflexionar sobre el tema de cómo los artesanos zacatecanos que se dedican a tejer fibras vegetales, o como también se les denomina a los que elaboran cestería, se han visto inmersos en las últimas décadas en un panorama no tan alentador, debido a que la rama artesanal que realizan es poco valorada y de igual modo mal remunerada. Además, esta actividad artesanal ha sido desplazada por productos de plástico en su mayoría importados de China, ya que en apariencia son menos costosos que las artesanías. No obstante, la cestería se realiza por lo menos en quince municipios del estado de Zacatecas, en los que se tejen variadas fibras y se producen diversos artículos de calidad. El proceso ha

1. Universidad Autónoma de Zacatecas, Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa (salas\_juanita@hotmail.com).

sido envuelto por complicaciones para la venta, pero la cestería sigue siendo una tradición arraigada.

### CESTERÍA. ENTRETEJIDO CULTURAL

No cabe duda de que las artesanías son parte de la identidad de un grupo social, surgidas por la necesidad de expresarse y materializar la representación que se tiene de sí y de los otros; es decir, es una relación dialéctica entre lo simbólico y lo material. Al decir necesidad se puede entender en el sentido clásico, como un vínculo entre el consumo y el bienestar, de tal modo que el carácter individual que tiene una artesanía se desdibuja en un acto subjetivo coordinado por el deseo. De acuerdo con Luis Enrique Alonso, el estudio de las artesanías se debe basar en la contextualización histórica,<sup>2</sup> en la que se distinguen necesidades de tipo primario, que son básicas o vitales para la supervivencia de individuo como ente fisiológico, de las de tipo secundario, que son inducidas socialmente.

De ese modo las artesanías han ayudado a cubrir necesidades de sentido básico a los artesanos que las elaboran, porque son una actividad de producción que permite que “se lleve el sustento a la familia”; este proceso tiene como fondo necesidades producidas socialmente, en las cuales hay un entretelado entre lo cultural y lo económico, porque tanto quien produce como quien consume lo hace para satisfacer necesidades primarias y secundarias. Cada grupo social “tiene un sistema propio y característico de necesidades”.<sup>3</sup> Asimismo, el arte tiene este sistema, el cual es originado en la cotidianidad. Como señala Néstor García Canclini, hay una producción simbólica, “lo artístico siempre estuvo imbricado en la estructura social: cualquier comunidad indígena precolombina nos ayuda a recordar cómo se relacionaban los temas y formas del arte”.<sup>4</sup> Es decir, la producción artesanal está formada por un sistema, que tiene como fin cubrir las necesidades de tipo primario, pero también por una manera de ver el mundo. Nos encontramos así ante representaciones sociales. El mundo artesanal es un mundo como representación, construido en la cotidianidad, así que es una realidad. Utilizando las palabras de Peter Berger y Thomas Luckmann, el mundo artesanal, de ese modo, se convierte en una construcción social de la realidad, “es un mundo que se origina en sus pensamientos y acciones, que está sustentado como real por éstos”.<sup>5</sup> Es un proceso subjetivo construido por uno intersubjetivo, lo que se explica en la relación que hay entre artesano, artesanía y comprador; la cual es fenomenológica de experiencia subjetiva cotidiana que está formada en un presente, pero que tiene como base una contextualización histórica, la cual se materializa por

2. Luis Enrique Alonso, “La producción social de la necesidad” en *Economistas*, año 4, núm. 18, febrero, 1986, Colegio de Economistas de Madrid, pp. 26-31, consultado el 1 de septiembre de 2010 ([www.uned-terrassa.es/docs\\_biblioteca/produccion.pdf](http://www.uned-terrassa.es/docs_biblioteca/produccion.pdf)).

3. *Ibid.*, p. 28.

4. Néstor García Canclini, *La producción simbólica. Teoría y método en la sociología del arte*, 9 ed., México, Siglo XXI, 2006, p. 15.

5. Peter Berger y Thomas Luckmann, *La construcción social de la realidad*, Buenos Aires, Amorrortu, 1979, p. 37.

objetos que estaban antes de que apareciera el productor y el receptor.<sup>6</sup> Con esto se quiere decir que aunque las artesanías sean producidas desde un presente, las técnicas, formas y productos fueron aprendidos y aprehendidos gracias a una tradición, que en la mayoría de las ocasiones ha trascendido la temporalidad de las generaciones. La representación que se tiene de las artesanías es mutable. La representación social, en los términos de Roger Chartier, “designa una clase de objetos en particular, definiendo a la vez el régimen mismo de los enunciados históricos [...] la representación, como objeto y como operación”.<sup>7</sup> Es una relación intersubjetiva formada por una implicación social y otra individual, de ahí que igualmente sea necesario explicar la *representancia*, que es la imagen que se tiene originada por formas discursivas y por la representación del pasado.<sup>8</sup> El arte popular como producto y objeto también está determinado por formas discursivas que forman la imagen que se tiene de él. En los últimos años en Zacatecas, gracias a la intervención del Ideaz, se ha modificado o distorsionado la *representancia* que hay del mundo artesanal.

Así que cada rama artesanal tiene su propio sistema de representaciones. A continuación se irá señalando cómo está conformado el microcosmos de la cestería zacatecana.

La cestería es el tejido de fibras vegetales, “es la vegetación convertida en cultura material. Depende totalmente de los recursos vegetales y las técnicas de tejido, por lo que se puede definir como el conjunto de técnicas para entretejer elementos rectilíneos, rígidos o semirrígidos, sin la ayuda de telares, para formar recipientes u objetos planos”.<sup>9</sup> Para algunos, la cestería forma parte de los textiles; se dice que es el arte textil elaborado sin telar. En su mayoría depende del contacto entre las hábiles manos de los artesanos y las fibras vegetales. En México hay una gran variedad de cestería, por la diversidad de materias primas, pero sobre todo por el estilo propio de quien las teje. Su génesis está formada por la implicación de dos tradiciones: la indígena y la española, la cual es una hibridación de culturas. Utilizando la categoría teórica propuesta por García Canclini, la hibridación permite “abarcar diversas mezclas interculturales que con el de mestizaje, limitado a las que ocurren entre razas, sincretismo, fórmula referida casi siempre a funciones religiosas o de movimientos simbólicos tradicionales”.<sup>10</sup> En la cestería se interrelacionaron técnicas, fibras y productos. Así hoy en día es común observar una canasta tejida con fibras de sauce, la cual es un ejemplo del entretejido cultural entre ambos grupos sociales.

Desde la época prehispánica se tejía una especie de canasta denominada *tompate*, como lo describió Bernardino de Sahagún en *La historia general de las cosas de la Nueva España* a finales del siglo XVI: “los cestos que vende son hechos en diversas maneras, unos tienen

6. *Ibid.*, p. 39.

7. Roger Chartier, *La historia o la lectura del tiempo*, España, Gedisa, 2007, p. 36.

8. *Ibid.*, p. 37.

9. Juana Elizabeth Salas Hernández, *La cestería y la jarciería en Zacatecas: urdiendo una tradición*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Instituto de Desarrollo Artesanal de Zacatecas, 2010.

10. Néstor García Canclini, “Culturas híbridas y estrategias comunicacionales” en *Estudios sobre culturas contemporáneas*, año/vol. III, núm. 005, Colima, Universidad de Colima, junio, 1997, pp. 109-128, en especial p. 109.

divisiones como escritorios, y otros que tienen las orillas almenadas, y otros prolongados, y otros que hacer para poner en ellos las tortillas, unos de los cuales son bastos, y otros bien hechos”.<sup>11</sup> Y con la llegada de los españoles se produjo una variación con la introducción de nuevas técnicas y nuevas fibras, como el sauce, del cual se tienen noticias que desde la Edad Media se tejía en la región de la Rioja, España.<sup>12</sup> Actualmente en la comunidad de La Luz, Río Grande en el estado de Zacatecas, se producen canastas de sauce o *sauz*, como lo denominan los artesanos.

La cestería es una de las actividades artesanales más antiguas, aunque no se ha podido datar con precisión. Se ha informado que es anterior a la aparición de la alfarería. Según Martha Lucía Bustos, “la cestería es una sencilla tecnología que nuestros antepasados inventaron hace más de 3 millones de años y que ayudó a forjar un modelo de comportamiento complejo y específicamente humano”.<sup>13</sup> Es una actividad cultural que ha sido resultado de una tradición comunal, transmitida a través de generación a generación.

Al decir actividad cultural nos referimos a que es un objeto y un producto con fondo discursivo. Las definiciones de cultura se agrupan en dos familias: “Las que designan las obras y los gestos que, en una sociedad dada, se sustraen a las urgencias de lo cotidiano y se someten a un juicio estético o intelectual; o a la que apunta a las prácticas ordinarias a través de las cuales una sociedad o un individuo viven y reflexionan sobre su relación con el mundo, con los demás o con ellos mismos”.<sup>14</sup>

En el caso de la cestería se pueden cruzar las dos familias, ya que los productos –sombreros, canastas, floreros, petates–, son realizados en la cotidianidad de los artesanos mientras que, a parte de cubrir la necesidad económica de quien lo produce, igualmente se vuelve un ejercicio estético e intelectual, pues utilizan los conocimientos que adquirieron de generaciones anteriores. Además han tenido que innovar técnicas y productos para poder acomodarse en las condiciones actuales. Por ejemplo, en Jiménez del Teúl, municipio de Zacatecas, hace un par de años el Ideaz organizó un curso para los cesteros, impartido por diseñadores gráficos, quienes les dieron ideas de cómo producir nuevos artículos, como porta CD o persianas, tejiendo carrizo. El plano de lo estético se encuentra en el hecho de que para el artesano el artículo que realice debe adquirir un estatus de bello. Los veinte cesteros zacatecanos entrevistados en 2009 respondieron que sus productos siempre les gustaban, si no no los volverían hacer.<sup>15</sup> La cestería es una práctica ordinaria, donde la carga intelectual y estética que le da su creador, el artesano, se cruza con la concepción que tienen de ella los receptores; quien compra

11. Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, México, Porrúa, 1999, p. 571 (“Sepan cuantos...”, 300).
12. Salas Hernández, *op. cit.*
13. Marta Lucía Bustos, “Cestería y mundo femenino” en *Historia crítica*, núm. 9, enero-junio, 1994, pp. 30-35, texto en línea consultado el 5 de septiembre 2010 ([http://scholar.google.com.mx/scholar?hl=es&as\\_sdt=2000&q=cester%C3%ADa+y+mundo+femenino](http://scholar.google.com.mx/scholar?hl=es&as_sdt=2000&q=cester%C3%ADa+y+mundo+femenino)).
14. Chartier, *op. cit.*, p. 50.
15. Salas Hernández, *op. cit.*

una canasta o sombrero no lo hace sólo porque los necesite, sino también porque le parecen bellos, cumpliendo con ello la función estética.

Para explicar cómo la cestería se convierte en ese entretreído cultural es útil la propuesta de Carl Schorke de analizar un objeto cultural desde dos líneas: “Línea vertical, o diacrónica, y a través de ella establece la relación de un texto o sistema de pensamiento con expresiones previas en la misma rama de actividad cultural (pintura, política, etcétera). La otra es horizontal, o sincrónica, y a través de ella evalúa la relación del contenido del objeto intelectual con lo que aparece en otras ramas o aspectos de una cultura al mismo tiempo”.<sup>16</sup>

Se debe de tomar en cuenta el contexto donde se produjo un objeto, en este caso la cestería. Se debe enfatizar las interrelaciones que hay entre sus creadores y receptores, así como las prácticas contemporáneas que determinan su ser, marcado por significados y símbolos. La antropología simbólica de la noción permite explicarlos. Para Clifford Geertz, la cultura “denota un patrón históricamente transmitido de significados expresados en símbolos, un sistema de concepciones heredadas expresadas en formas simbólicas por medio de las cuales los hombres comunican, perpetúan y desarrollan su conocimiento sobre la vida y sus actividades hacia ésta”.<sup>17</sup> Con la cestería nos encontramos ante un sistema de signos, cada pieza representa el microcosmos del artesano. Como indicaba B. Traven en su cuento “Canastitas en serie”,<sup>18</sup> cada canasta cuenta con un trozo del alma de quien la realiza.

#### CESTERÍA. EXPRESIÓN ARTÍSTICA POPULAR

En la década de los setenta del siglo XX García Canclini enfatizaba la importancia de entender al arte como una producción simbólica social, por lo que era necesario analizarla sociológicamente. El arte es una representación establecida por una relación dialéctica entre el pensamiento y la realidad, entre “la singularidad de las representaciones y su dependencia de la base material”.<sup>19</sup> Las artesanías se han identificado dentro del arte popular, debido a que la mayoría son producidas por conocimientos forjados desde una comunidad, también porque muchas son anónimas, el conocimiento de la técnica ha sido transmitido de generación en generación y su uso es utilitario. Esos son los argumentos para clasificarlas de manera diferente al arte. Sin embargo, es necesario establecer una nueva reflexión acerca de la tipología y de la argumentación de por qué el arte popular es menos valorado, pues se considera que el arte pertenece a un mundo de mayor intelectualidad.

Coincidiendo con Luis Esteban Amaya, aunque los artesanos aprendan en talleres o por herencia, sus técnicas son combinadas con prácticas espontáneas, como lo hacen los pintores,

16. Chartier, *op. cit.*, pp. 50-51.

17. *Ibid.*, p. 51.

18. B. Traven, “Canastitas en serie” en *Canasta de Cuentos Mexicanos*, México, Selector, 2008.

19. Néstor García Canclini, *La producción simbólica...*, p. 14.

escultores y cualquier tipo de artista.<sup>20</sup> En ambos casos se logra una expresión materializada con elementos estéticos, cuyas obras tienen una marca personal, es decir, la representación propia de concebir al mundo. “La artesanía, entonces, define la pieza, lo producido, lo creado, y a la vez nombra el oficio, un tipo de trabajo específico que posee características especiales: la vocación, la mirada, la memoria, la curiosidad sobre técnicas, y materiales y el esfuerzo por afirmar y demostrar que se es artesano”.<sup>21</sup> En su complejidad, la actividad artesanal de igual forma se convierte en económica, pero en la mayoría de los casos no es estable. Los artesanos tienen que combinarla con otras actividades, ya que no resulta lo suficientemente redituable. En el caso de la cestería por lo general es rural, las personas que se dedican a elaborarla también trabajan en el campo.

La cestería hecha con las manos se convierte en una relación íntima entre el artesano y la fibra vegetal que se tejerá. Del mismo modo, el artesano entabla una relación particular con quien consume su artesanía, pues no sólo la observará sino que también podrá tener una interacción con la pieza que adquirió. “La artesanía no nos conquista únicamente por su utilidad. Vive en complicidad con nuestros sentidos y de ahí que sea tan difícil desprendernos de ella”.<sup>22</sup> De ese modo las artesanías son arte ya que permiten tener una experiencia sensitiva para conocer a la naturaleza. Es la materialización de los significados y símbolos que un hombre o grupo de hombres le dan a la vida.

La cestería contemporánea continúa siendo una expresión simbólica pero al mismo tiempo cubre necesidades utilitarias, como transportar alimentos o cubrir la cabeza y protegerla de las condiciones climáticas, como es en el caso de los sombreros. La cestería es una actividad que sigue siendo indispensable para la cotidianidad de algunas comunidades, aunque ha sido desplazada por la introducción en el mercado de productos de origen chino, que en apariencia son menos costosos.

Daniel Rubín de la Borbolla y Marta Turok, en la década de los setenta y ochenta, respectivamente, hicieron esfuerzos por describir la gran variedad de cestería mexicana, la cual está marcada por las técnicas, las fibras y los artículos. Turok agrupó las fibras en tres: agaves (maguey, ixtle, henequén), lacustres y cortezas (bejuco, raíces, vara, carrizo, mimbre, caña, junco, tule, sauce, ocote, bambú, jonote, majahua, chuspata, huejote), y palmas y zacates (palma, lechuguilla, paja de trigo, jipi, hilo de pita, torote, zacates).<sup>23</sup>

20. Luis Esteban Amaya, “Artesanías y oficios del área Metropolitana de Buenos Aires” en *La artesanía urbana como patrimonio cultural*, Buenos Aires, Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires, 2004, pp. 41-46, en especial p. 42.
21. Laura Ana Cardini, “Artesanías en movimiento’. Una aproximación a las prácticas artesanales de la Ciudad de Rosario” en *La artesanía urbana como patrimonio cultural*, Buenos Aires, Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires, 2004, pp. 59-76, en especial p. 62.
22. Hilda Fernández Tito, “¿Qué es una artesanía?” en *La artesanía urbana como patrimonio cultural*, Buenos Aires, Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires, 2004, pp. 113-117, en especial p. 114.
23. Marta Turok, *Cómo acercarse a la artesanía*, México, Secretaría de Educación Pública/Gobierno del Estado de Querétaro/Plaza y Valdés, 1988, p. 80.

Aunque ya pasaron más de dos décadas de que se estableció ese esquema, encontramos que sigue siendo vigente. En algunos casos ha sido modificado porque se ha perdido el tejido de alguna fibra debido a su extinción, con lo que podemos señalar que la cestería igualmente ha dependido no sólo de la creación del hombre, sino también de las circunstancias ambientales. Podemos citar el caso de los sombreros de Tierra Nueva de San Luis Potosí, de la marca *palmoro hats*, los que hasta la fecha siguen siendo de mucha importancia; incluso en la cabecera municipal se encuentra la fábrica donde se elaboran. Desgraciadamente, a causa de la producción se han extinguido las palmas de donde obtenían la materia prima, así que ahora deben traer la de lugares más alejados. El sombrero es una variante importante de la cestería mexicana. Según Daniel de la Borbolla es una especialidad, la cual cubre necesidades en la vida rural y en la vida urbana.

Dentro de la cestería hay una variante que es la jarciería: “consiste en separar la pulpa de la fibra de los agaves, es decir, para hacer el ixtle; se sacan hilos, se tuercen para formar cabos, los que se tuercen formando sogas. El hilo que se obtiene también se utiliza para elaborar cepillos, lazos, sogas, lomerías y costales”.<sup>24</sup> En la jarciería se utilizan los diversos agaves que existen en el país. Los más comunes son tres: maguey, ixtle y henequén.

Asimismo, la cestería se diferencia y se clasifica por las formas de tejido. Las que se han identificado para el caso de México son *el cosido en espiral, el tejido, el torcido y el enrollado en espiral*. “La de cosido en espiral es la más antigua, y es un testigo fiel de la influencia española en la cestería, la cual se transmitió por distintas culturas y se sigue utilizando, los vestigios más arcaicos que se han encontrado son los egipcios”.<sup>25</sup> La técnica que se elige depende del tipo de fibra y del artículo que se quiera lograr. Para el caso del follaje de pino que se teje en Jerez, Zacatecas, la técnica más viable es la de enrollado en espiral; mientras que en el tejido de zacate en el Teúl de González Ortega se utiliza la de cosido en espiral. Los productos de soyate, carrizo y otate son elaborados con la técnica de tejido.

El diseño es otro elemento que le da personalidad a los artículos de cestería. “Dependiendo de la técnica de tejido, es la que se utiliza de decoración. Hay distintas maneras de hacerlo: *el tafetán o ajedrez, cruzado o de sarga y el diagonal*”.<sup>26</sup> El diseño es muy importante, especialmente en el remate, ya que es el que caracteriza al producto. Por ejemplo, en las canastas de sauce de La Luz, Río Grande, se emplea sobre todo el cruzado o el de sarga; por su parte en los asientos de las sillas tejidas con tule, en la comunidad de los Ramírez, Río Grande, el diseño más utilizado es el de ajedrez.

La cestería surge como una conjunción real entre lo cotidiano y lo artístico, por lo que independientemente de la fibra, la técnica o el diseño se logran hermosos artículos que alimentan la necesidad de obtener algo bello. Alimentan los sentidos.

24. Salas Hernández, *op. cit.*

25. *Ibid.*

26. *Ibid.*

## CESTERÍA ZACATECANA

Entre las múltiples ramas artesanales que se desarrollan en el estado de Zacatecas se encuentran la cestería y la jarciería por lo menos en quince municipios: Jalpa, Moyahua, Fresnillo, Sombrerete, Mazapil, Concepción del Oro, Jiménez del Teúl, Juan Aldama, Río Grande, Villa Hidalgo, Villanueva, Guadalupe, Ojo Caliente, Tlaltenango y Teúl de González Ortega. Estos municipios hay una diversidad de fibras, tejidos y artículos. Desgraciadamente en algunos lugares ya sólo quedan uno o dos artesanos dedicados a la cestería, porque esta actividad ha resultado poco redituable. Es una actividad tramada por significaciones y materializaciones que otorgan identidad a quien la realiza y a quien la consume. En la división de la vida cotidiana, según Berger y Luckmann, “en sectores, unos que se aprenden por rutina y otros que me presentan problemas de diversas maneras”.<sup>27</sup> De esa manera, los cesteros zacatecanos se han tenido que enfrentar a problemas que rompen su cotidianidad, pero que en la rutina aprendida se encuentra un gran arraigo y amor a la tradición, lo que ha permitido que no desaparezca.

Zacatecas tiene una diversidad ambiental, diferentes ecosistemas que van desde los bosques hasta los desiertos, por lo que las fibras vegetales que se tejen son muy variadas: “tule, varas de sauce, zacate, follaje de pino, hojas de maíz, palma, sotol, carrizo, soyate, otate y mimbre. En la jarciería sólo se trabajan dos fibras: el maguey y la lechuguilla”.<sup>28</sup> En esas actividades hay diferentes papeles entre quienes las realizan. En el caso de la cestería es una labor propiamente masculina, los artesanos la consideran pesada para que la realicen las mujeres. Aunque están sentados la mayoría del tiempo, tanto el jimar, es decir, partir la fibra, como el tejer, no son prácticas que pudiesen llevar a cabo las mujeres.<sup>29</sup> De igual modo la jarciería es realizada por hombres, excepto en el caso de la familia Ornelas, de la comunidad de La Ballena, Villa Hidalgo, cuyos integrantes se dedican a la combinación de la jarciería con la cestería. Valentín, el padre de familia, se traslada al monte para tallar la lechuguilla y obtener ixtle. Rita, su esposa, lo teje para hacer miniaturas que vende para las fiestas, bodas y XV años.<sup>30</sup> La cestería que tejen las mujeres zacatecanas es la de follaje de pino, las muñecas de hoja de maíz y las flores de fibras de maguey, una variedad de jarciería que se realiza en el municipio de Juan Aldama.

“La realidad de la vida cotidiana es algo que comparto con otros”.<sup>31</sup> En ese sentido, se puede decir que la elaboración de cestería es una actividad individual, que en algunos casos se convierte en familiar. Incluso se han conformado talleres, como el caso de la familia Canales, de la comunidad de Los Ramírez, Río Grande. Se dedican a la elaboración de sillas de madera

27. Berger y Luckmann, *op. cit.*, p. 41.

28. Salas Hernández, *op. cit.*

29. Entrevista a Santos Vázquez Alanís, tejedor de sauce, de la comunidad La Luz, Río Grande, Zacatecas, 5 de mayo de 2009.

30. Entrevista a Rita Ornelas, artesana de la comunidad La Ballena, Villa Hidalgo, Zacatecas, 12 de mayo de 2009.

31. Berger y Luckmann, *op. cit.*, p. 46.

tejidas con tule, fibra acuática que obtienen en los estanques cercanos. Los miembros de esta familia vieron una modificación en el significado que tenía esa actividad, de ser una tradición aprendida de los abuelos ahora es redituable, gracias a un nuevo impulso que adquirieron por el apoyo del Estado. Incluso lograron que los hijos que habían emigrado a Estados Unidos regresaran a su comunidad a tejer sillas.<sup>32</sup> Este ejemplo es importante para establecer los entretijos que se han dado entre la identidad y la cultura. Don Margarito y sus hijos han encontrado en las sillas de tule la manera de cubrir sus necesidades básicas y complementarias. “Las palabras clave son vender y crear productos más competitivos, pretendiendo con ello mejorar la economía artesanal de los productores”.<sup>33</sup> Estas palabras escritas por Victoria Novelo en el libro que coordinó, *La capacitación de los artesanos en México. Una revisión*, se pueden aplicar a la familia Canales, ya que en los últimos cuatro o cinco años han realizado productos más competitivos, no sólo sillas, incluso ahora producen comedores, recámaras y salas, para lo cual han recibido capacitación profesional proporcionada por el Ideaz. Pero éste sólo es un caso extraordinario. La mayoría de los cesteros siguen en dificultades para vender, a lo cual se añaden las dificultades para transportar las fibras y los artículos, pues en su mayoría se encuentran lejanos de su comunidad de origen.

El carrizo (*Phragmites australis*) y el otate (*Otatea acuminata*), son fibras, especies de cañas de gran tamaño, “fanerógamas de la familia de las gramíneas o poaceas, que se encuentran en las laderas y barrancas cerca de los lugares húmedos”,<sup>34</sup> que se tejen en varios municipios, destacando Jalpa, Valparaíso y Jiménez del Teúl. Con estas fibras se elaboran canastas, cestos, chiquihuites, floreros y sombreros. En la comunidad del Salto, Valparaíso, debido a la emigración, la elaboración de canastos casi ha desaparecido. Anislao Navejas es uno de los pocos artesanos que se siguen dedicando a la cestería por el amor al oficio:

Aquí en el poblado, en aquel tiempo de mis padres, todos se dedicaban a ello, pero luego se vino el tiempo en que cambian los tiempos, empezaron a irse al norte, a dejar el oficio. Nomás que yo no le dejé porque a mí me gustó. Sentado todo el día y al pasito, nadie me molesta, trabajo a diario, es mi oficio de canastero, hago quiliguas grandes y nos convenimos en precio, sino lo paga no lo hago, ¡bueno, se lo hago barato, pero corriente!<sup>35</sup>

Esta experiencia señala el significado que para algunos tienen las artesanías, una oportunidad de obtener sustento y preservar la tradición. Además significa no tener patrón, cada quien avanza a su tiempo. La preocupación es tener artículos para venderlos y cubrir

32. Entrevista a Margarito Canales, artesano de la comunidad de los Ramírez, Río Grande, Zacatecas, 16 de mayo 2009.

33. Victoria Novelo, “Introducción. Artesanías mexicanas, cultura y nuevos diseños” en Victoria Novelo (coord.), *La capacitación de artesanos en México. Una revisión*, México, Plaza y Valdés, 2003, p. 11.

34. José Arturo Burciaga Campos, *Valparaíso. Memoria sobre el arte popular*, México, Instituto de Desarrollo Artesanal de Zacatecas/ Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2009, p. 78.

35. *Ibid.*, p. 81.

la necesidad básica de comer.<sup>36</sup> Jiménez del Teúl es un municipio reconocido por la cestería que se teje. Las fibras utilizadas son el carrizo, otate y el soyate. En la cabecera municipal se tejen las dos primeras. Es una actividad que ha sido desarrollada por la hibridación cultural. Los artesanos emigraron de comunidades donde se originan esas fibras y llevaron con ellas su bagaje cultural. Así desarrollaron la cestería. Ahora tienen que caminar a la sierra hasta una semana, para obtener otate o ir a la comunidad del carrizo que está a una hora de la cabecera municipal.

Inocente Téllez, de setenta y ocho años de edad, es un artesano que sigue tejiendo el otate, aunque tenga que invertir hasta diez días en la obtención de la fibra. Lleva más de sesenta años en el oficio y aún se encuentra con ánimo de preservar la tradición.<sup>37</sup> Don Chentito, como de cariño lo llaman, es la materialización del amor a las artesanías y, al mismo tiempo, muestra la necesidad de comercializar sus productos. Actualmente la cestería sólo es una actividad complementaria, la mayoría del tiempo se dedica a las labores en el campo.

Alfredo Contreras es otro ejemplo de cómo se han entrelazado las enseñanzas familiares con el comercio. Él le dio otra oportunidad a la cestería. Un día llegaron del Ideaz a preguntarle si hacía canastas; a partir de ese momento volvió a hacerlas. Ahora es un artesano muy reconocido en su comunidad y en la ciudad de Zacatecas. Ha tenido la oportunidad de asistir a ferias estatales y nacionales, las que se han convertido en un espacio de comercialización y también de convivencia con otros cesteros, con lo que ha podido modificar sus conocimientos y acercarse a otras técnicas como el uso del bambú —aunque esta fibra no se encuentra en Jiménez del Teúl.<sup>38</sup>

“La realidad social de la vida cotidiana es pues aprehendida en un *continuum* de tipificaciones que se vuelven progresivamente anónimas a medida de que se alejan del aquí y ahora de la situación cara a cara”.<sup>39</sup> En el caso de los cesteros de Jiménez del Teúl podemos detectar ese aprendizaje continuo en la reproducción de técnicas, y en el uso de las mismas fibras que utilizaron quienes los enseñaron hace varias generaciones. Pero además han tenido una situación cara a cara con otros artesanos, o bien con personas que de manera externa se han acercado a sus artesanías. Heriberto Martínez de la Rosa, originario de la comunidad de Atotonilco, Jiménez del Teúl, teje soyate y realiza sobre todo figuras zoomorfas, como venados, gallinas y puercos. Asegura no haberlas visto en ningún lugar, sino que las saca de sus ideas;<sup>40</sup> quizá en algún momento tuvo contacto con algunas figuras de otro lugar, teniendo un aprendizaje marcado por el anonimato.<sup>41</sup> Heriberto les ha dado su toque personal. Ha relacionado sus creaciones no sólo con compradores sino con personas que desean aprender a

36. Entrevista a Alfredo Contreras, cestero de Jiménez del Teúl, Zacatecas, 9 de mayo 2009.

37. Entrevista a Inocente Téllez, cestero de Jiménez del Teúl, Zacatecas, 8 de mayo 2009.

38. Entrevista a Alfredo Contreras, cestero de Jiménez del Teúl, Zacatecas, 9 de mayo 2009.

39. Berger y Luckmann, *op. cit.*, p. 51.

40. Salas Hernández, *op. cit.*

41. Berger y Luckmann, *op. cit.*, p. 52.

elaborarlas. El Ideaz ha organizado talleres de verano, que él ha impartido, donde se ha enseñado a niños, jóvenes y adultos a tejer el soyate.

La cestería es una expresión humana que ha llegado a los ámbitos más íntimos de la cotidianidad, como es el dormir, comer y morir; además se han conformado sistemas de símbolos que rigen la religiosidad de los hombres. Como parte de la cestería zacatecana, la fabricación de petates fue de suma importancia durante el siglo XX, pero desgraciadamente se han dejado de elaborar pues no hubo interés en las generaciones jóvenes por aprender. Las personas que sabían esta técnica han muerto y con ello la tradición, como fue en el caso de la comunidad del Refugio, Ojo Caliente, que hace unos años fue petatera, pero ahora ya no hay quien teja petates.<sup>42</sup> El petate es un artículo de tradición prehispánica, es la cama de los pobres, como algunos lo han denominado. Lamentablemente, en Zacatecas se está perdiendo su elaboración, de igual modo que la de las chinas –impermeables elaborados de palma o soyate–. El Palmarejo, comunidad de Moyahua de Estrada, era donde se tejían esos impermeables que protegían a los campesinos de las lluvias en las labores del campo, pero esa objetivación cotidiana ha sido reemplazada por otra producida con plástico. Los consumidores ahora prefieren impermeables de ese material, que resultan menos costosos y tienen otra significación.

Juan Aldama es famoso por las flores de fibra de maguey, elaboradas por mujeres. Se consumen para fiestas, como las de los santos patronos, en la de los muertos y en la danza de la pluma, que se realiza para celebrar a san José el 19 de marzo de cada año. Los danzantes como parte de su atuendo portan hermosas coronas de flores coloridas elaboradas de fibra de maguey. Esa danza es realizada desde hace más de cien años, según los registros que se tienen; por lo tanto, la elaboración de las flores tiene por lo menos un siglo de edad. No obstante han sufrido el mismo destino que la cestería, las ventas han disminuido y ya sólo unas pocas mujeres las realizan.

“Los signos y los sistemas de signos son objetivaciones en el sentido de que son accesibles objetivamente más allá de la expresión de intenciones subjetivas aquí y ahora”.<sup>43</sup> Los signos que conforman las flores de fibra o de cutícula de maguey, como también se denominan en el presente, son cambios que han sufrido. Las festividades siguen necesitando flores para complacer al santo, la santa o a la virgen, aunque ahora son utilizadas las de plástico o de tela de origen chino. La elaboración de las flores de maguey indican no sólo que es de manufactura artesanal, sino también los signos que se utilizan. “Para la realización de una docena o dos de flores, se necesitan uno o dos días completos de trabajo, y el precio de compra oscila entre los cinco o diez pesos por pieza, lo que resulta una paga simbólica”.<sup>44</sup> El primer paso es obtener la piel del maguey, lo cual se hace raspando la penca. Las tiras o jocollos que se obtienen, se enredan, deben de enredarse de tal modo que no se rompan y se debe tener cuidado para que no se oxiden. “Se cortan los pétalos, la forma depende de la flor que se vaya hacer, después se

42. Entrevista con Eduardo Hernández, jarciero del Refugio, Ojo Caliente, Zacatecas, 15 de mayo 2009.

43. Berger y Luckmann, *op. cit.*, p. 54.

44. Salas Hernández, *op. cit.*

lavan y se colocan en un caso con anilina, para pintarse. Los colores más utilizados son amarillo, rojo, morado, rosa, naranja y rosa”.<sup>45</sup> Cada pétalo se plancha con un fierro. Cuando ya están todos listos se juntan y se amarran con un alambre forrado con papel verde.

Bricia Favela Astraín es un referente obligado cuando se habla de flores de fibra de maguey. Aunque es de edad avanzada no le importa, para ella su vida tiene razón de ser porque elabora las flores, que no sólo es una manera de obtener dinero sino también una actividad que le ha dejado satisfacciones.

La cestería tiene una función semiótica, cumpliendo los elementos propuestos por Umberto Eco, “cuando un código asocia los elementos de un sistema transmitido, el primero se convierte en la EXPRESIÓN del segundo, el cual a su vez se convierte en CONTENIDO del primero”.<sup>46</sup> Es decir, la función semiótica es cuando están en correlación la expresión y el contenido. De ese modo podemos decir que la jarciería que se elabora con lechuguilla es una expresión no sólo de quien la extrae de los magueyes, sino también es una expresión temporal, debido a que es conformada por una tradición que se materializa en lazos, sogas, lomerías, etcétera.

Juan Velázquez Campa, de Jerez, se dedica a la elaboración de cepillos de ixtle de lechuguilla, *Agave lechuguilla*. Antes se trasladaba a la sierra de Boquilla del Refugio, Valparaíso para adquirir el material. Actualmente se lo llevan a su casa, porque prefiere dedicar su tiempo a realizar los cepillos. El primer paso es machucar las pencas, a fin de extraer pulpa y separarla de las hebras, después se seca, se limpia y se separa. Ya seco el material se desempolva y se forman manojos, “los cuales se doblan y acomodan en una especie de chongos que se amarran con una fina cuerda del mismo material, se corta el sobrante para emparejar lo que serán las cerdas del cepillo, posteriormente se enreda en un hilo de henequén”.<sup>47</sup>

Entre la expresión y el contenido igualmente ha habido una variación en Mazapil, donde desde hace siglos se había empleado la lechuguilla para elaborar sogas destinadas a las actividades mineras. La expresión se modificó hace algunos años, después de que el Desarrollo Integral de la Familia (DIF) y una asociación forestal llegaron a impartir algunos cursos para innovar en la producción de artículos de lechuguilla, con lo que se cambió también el contenido. Ahora se hacen arcones, canastas con forma de nido. Se ha combinado el ixtle de lechuguilla con la madera, logrando hermosas lámparas.

En la comunidad de la Fortuna, la familia Cardona Arrollo fue una de las beneficiarias del proyecto, y en la actualidad sus integrantes continúan contribuyendo para que no se pierda el uso del ixtle de lechuguilla. El curso que llevaron en el año 2007 impartido por Enrique Tenorio les permitió aprender a tejer el ixtle y a combinarlo con la talla de madera, en diferentes artículos, entre los que se encuentran nichos, canastas, revisteros, charolas, fruteros y lámparas.

45. *Ibid.*

46. Umberto Eco, *Tratado de semiótica general*, México, Debolsillo, 2010, p. 83.

47. Salas Hernández, *op. cit.*

Como se ha podido observar en este recorrido por la expresión artesanal de la cestería zacatecana, todas las canastas, los cestos, las flores, los lazos, no sólo son creaciones cotidianas, sino también artísticas que día con día viven retos para sobrevivir como actividad identitaria y comercial.

### CONSIDERACIONES FINALES

La cestería es una rama artesanal de suma importancia para la cotidianidad de los zacatecanos. Es una trama donde están implicados un sinnúmero de significantes y significados culturales que dan como resultado rasgos identitarios para los artesanos que se dedican a esa labor. El comercio sigue realizándose en sus comunidades de origen, a donde llegan en algunas ocasiones revendedores que pagan las artesanías a un precio mínimo, para luego venderlas hasta el tripe de lo que pagaron por los artículos. Como le sucede a la familia de Santos Vázquez Alanís, la que por más de tres generaciones se ha dedicado a la elaboración de canastas de sauce en la comunidad de La Luz, Río Grande. Otra característica del comercio es que los consumidores en las últimas dos décadas se han dejado seducir por los productos de origen chino que en apariencia son menos costosos, pero que no tienen la calidad de los de cestería.

A partir de la creación del Ideaz, la cestería recibió un nuevo impulso con el establecimiento de ferias artesanales, donde pueden promocionar sus productos. Asimismo, con la creación de talleres para la sociedad en general, los cuales han tenido mucho éxito. Sin embargo, el esfuerzo no ha sido suficiente, ya que esa institución sólo ha detectado algunos artesanos, y la mayoría siguen sin ese reconocimiento, por lo que continúan promocionando sus creaciones en el anonimato.

#### Anexo Cestería y jarciería zacatecanas

Fibra	Municipios	Artesanos	Instrumentos	Artículos
Carrizo	Jiménez del Teúl Valparaíso	Alfredo Contreras Rosales Manuel Ramos Téllez Ernestino Ramos Téllez Miguel Beltrán Loera Catarino Hernández Lobatos Inocente Téllez Lobato José Luis Téllez Lobato José Luis Téllez Dávila Santos Beltrán Loera Alfonso Ramírez Anislao Navejas	Cuchillo	Canastas Chiquihuites Cestos Floreros Lapiceros Tortilleros

Fibra	Municipios	Artesanos	Instrumentos	Artículos
Otate	Jiménez del Teúl Valparaíso	Inocente Téllez Lobato	Cuchillo	Canastas Sombreros Cestos Tortilleros
Soyate	Jiménez del Teúl	Heriberto Chávez de la Rosa	Cuchillo	Figuras zoomorfas
Tule	Jerez Río Grande	Margarito Canales Carrillo Miguel Morales Muro de Jerez	Cuchillo	Sillas Otros muebles
Zacate (Quebranta)	Teúl de González Ortega	Alejandrina Vargas Correa	Cuchillo Hilo	Canastas
Sauce (Sauz)	Río Grande	Santos Vázquez Antonio Vázquez Gregorio Castañeda	Cuchillo	Canastas Sombreros Tortilleros
Follaje de pino (Ocochal)	Jerez	María de los Ángeles Bermúdez Dorado	Cuchillo Hilo	Tortilleros Canastas
Hojas de maíz	Jerez Guadalupe	María de los Ángeles Bermúdez Dorado	Sólo las manos	Muñecas
Sotol	Tlaltenango		Cuchillo	Sombreros
Lechuguilla	Villa Hidalgo Mazapil	Rita Ornelas Juan Velázquez Campa Familia Cardona Arrollo	Raspador Cuchillo Machucador	Miniaturas (arroceros) Cepillos Lazos Lomeras Cinchos
Maguey	Jerez Ojo Caliente Juan Aldama	Eduardo Hernández Rodríguez Juliana Pérez María Bricia Favela Astraín	Cabrilla Raspador Cuchillo	Lazos Lomeras Cinchos
Palma	Moyagua de Estrada	Heliodoro González Lomelí Hilario Plascencia	Cuchillo	Chinas (impermeables) Petates

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALONSO, Luis Enrique, "La producción social de la necesidad" en *Economistas*, año 4, núm. 18, Colegio de Economistas de Madrid, febrero, 1986, pp. 26-31, consultado el 1 de septiembre de 2010 ([www.unedterrasa.es/docs\\_biblioteca/produccion.pdf](http://www.unedterrasa.es/docs_biblioteca/produccion.pdf))

AMAYA, Luis Esteban, "Artesanías y oficios del área metropolitana de Buenos Aires" en *La artesanía urbana como patrimonio cultural*, Buenos Aires, Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires, 2004, pp. 41-46.

- BERGER, Peter y Thomas LUCKMANN, *La construcción social de la realidad*, Buenos Aires, Amorrortu, 1979.
- BURCIAGA CAMPOS, José Arturo, *Jalpa. Memoria sobre el arte popular*, México, Instituto de Desarrollo Artesanal de Zacatecas/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2009.
- , *Jerez. Memoria sobre el arte popular*, México, Instituto de Desarrollo Artesanal de Zacatecas/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2009.
- , *Juan Aldama. Memoria sobre el arte popular*, México, Instituto de Desarrollo Artesanal de Zacatecas/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2009.
- , *Río Grande. Memoria sobre el arte popular*, México, Instituto de Desarrollo Artesanal de Zacatecas/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2009.
- , *Teúl de González Ortega. Memoria sobre el arte popular*, México, Instituto de Desarrollo Artesanal de Zacatecas/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2009.
- , *Valparaíso. Memoria sobre el arte popular*, México, Instituto de Desarrollo Artesanal de Zacatecas/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2009.
- BUSTOS, Marta Lucía, “Cestería y mundo femenino” en *Historia crítica*, núm. 9, enero-junio, 1994, pp. 30-35, consultado el 5 de septiembre de 2010 ([http://scholar.google.com.mx/scholar?hl=es&as\\_sdt=2000&q=cester%C3%ADa+y+mundo+femenino](http://scholar.google.com.mx/scholar?hl=es&as_sdt=2000&q=cester%C3%ADa+y+mundo+femenino)).
- CARDINI, Laura Ana, “«Artesanías en movimiento» Una aproximación a las prácticas artesanales de la Ciudad de Rosario” en *La artesanía urbana como patrimonio cultural*, Buenos Aires, Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires, 2004, pp. 59-76.
- CHARTIER, Roger, *La historia o la lectura del tiempo*, España, Gedisa, 2007.
- FERNÁNDEZ TITO, Hilda, “¿Qué es una artesanía?” en *La artesanía urbana como patrimonio cultural*, Buenos Aires, Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires, 2004, pp. 113-117.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor, “Culturas híbridas y estrategias comunicacionales” en *Estudios sobre culturas contemporáneas*, año/vol. III, núm. 005, Colima, Universidad de Colima, junio, 1997, pp. 109-128.
- , *La producción simbólica. Teoría y método en la sociología del arte*, 9 ed., México, Siglo XXI, 2006.
- La artesanía urbana como patrimonio cultural*, Buenos Aires, Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires, 2004.
- NOVELO, Victoria, “Ser indio, artista y artesano en México” en *Espiral. Estudios sobre Estado y Sociedad*, vol. IX, núm. 25, septiembre-diciembre, 2002, pp. 165-178.
- (coord.), *La capacitación de artesanos en México. Una revisión*, México, Plaza y Valdés, 2003.

- Patrimonio Cultural y Turismo*, 12 vols., México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2003.
- RODRÍGUEZ CERDA, Óscar, “Las representaciones sociales: entretejidos de la razón y la cultura” en *Relaciones*, núm. 93, vol. XXIV, Zamora, El Colegio de Michoacán, invierno, 2003, pp. 82-95.
- RUBÍN DE LA BORBOLLA, Daniel, *Arte popular mexicano*, México, Fondo de Cultura Económica, 1974.
- RUIZ GUADALAJARA, Juan Carlos, “Representaciones colectivas, mentalidades e historia cultural. A propósito de Chartier y el mundo como representación” en *Relaciones*, núm. 93, vol. XXIV, Zamora, El Colegio de Michoacán, invierno, 2003, pp. 15-49.
- SAHAGÚN, Bernardino de, *Historia general de la cosas de la Nueva España*, México, Porrúa, 1999 (“Sepan cuantos...”, 300).
- SALAS HERNÁNDEZ, Juana Elizabeth, *La cestería y la jarciería en Zacatecas: urdiendo una tradición*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Instituto de Desarrollo Artesanal de Zacatecas, 2010.
- TRAVEN, B., “Canastitas en serie” en *Canasta de Cuentos Mexicanos*, México, Selector, 2008.
- TUROK, Marta, *Cómo acercarse a la artesanía*, México, Secretaría de Educación Pública/Gobierno del Estado de Querétaro/Plaza y Valdés, 1988.
- UMBERTO, Eco, *Tratado de semiótica general*, México, Debolsillo, 2010.