

# Cernido Y Decantación Historiográfica De Lo Artesanal: Una Revisión Documental Desde La Historia Social Del Arte Y La Artesanía

Cristian García Villalba<sup>1(\*)</sup>

<sup>1</sup>Corporación Universitaria Minuto de Dios (UNIMINUTO), Colombia

**Resumen:** El presente artículo desarrolla una revisión historiográfica del estudio social del arte y la artesanía a partir de tres dimensiones: técnica, estética y distinción social. El objetivo es analizar la configuración histórica de la relación entre arte y artesanía en diferentes periodos sociohistóricos y comprender cómo estas nociones han influido en la valoración cultural de la producción artesanal en territorios específicos de América Latina. Metodológicamente, el estudio se sustenta en una investigación documental de enfoque cualitativo basada en el análisis hermenéutico de fuentes clásicas y contemporáneas de la historia del arte, la sociología de la cultura y los estudios territoriales. Los resultados evidencian que la distinción entre arte y artesanía no responde únicamente a criterios estéticos, sino a procesos históricos de diferenciación social, institucionalización cultural y económica. Se concluye que la artesanía debe comprenderse como un sistema de producción cultural situado que se articula en la técnica, el territorio y la identidad.

**Palabras clave:** Artesanía, Historia social, Estética, Territorio, Cultura contemporánea

Recibido: 16 de marzo de 2026. Aceptado: 10 de junio de 2026

Received: March 16th, 2026. Accepted: June 10th, 2026

## Historiographical Sifting and Decantation of Craftsmanship: A Documentary Review from the Social History of Art and Crafts

**Abstract:** This article presents a historiographical review of the social study of art and craftsmanship based on three analytical dimensions: technique, aesthetics, and social distinction. The objective is to analyze the historical configuration of the relationship between art and craft across different socio-historical periods and to understand how these notions have shaped the cultural valuation of artisanal production in specific territories of Latin America. Methodologically, the study is grounded in a qualitative documentary research approach based on the hermeneutic analysis of classical and contemporary sources from art history, sociology of culture, and territorial studies. The findings show that the distinction between art and craft does not respond solely to aesthetic criteria, but rather to historical processes of social differentiation and cultural and economic institutionalization. The study concludes that craftsmanship should be understood as a situated system of cultural production that articulates technique, territory, and identity.

**Keywords:** Craftsmanship, Social history, Aesthetics, Territory, Contemporary culture

## 1. INTRODUCCIÓN

Históricamente, la artesanía ha ocupado una posición ambivalente y, a menudo, marginal dentro de los estudios sociales de la cultura material. Mientras que el "arte" ha sido objeto de densas elaboraciones teóricas desde la estética y la historia del arte, las prácticas artesanales han sido relegadas a categorías menores, interpretándose frecuentemente de forma reduccionista a través de lentes exclusivamente económicos, folklóricos o patrimoniales. Sin embargo, en las últimas décadas, el giro hacia la cultura material ha cuestionado esta jerarquización. Autores como Arnold Hauser, Ernst Gombrich y Mirko Lauer han permitido reconocer que los objetos, las técnicas y los sistemas de producción artesanal no son meros productos de consumo, sino formas complejas de conocimiento histórica y socialmente situados; representaciones mentales que vinculan la imaginación con la autonomía epistémica.

Desde una perspectiva ontológica y sociológica, la artesanía constituye un sistema de relaciones sociales y territoriales que ampara el refinamiento del gusto y la distinción de lo popular. Como sugiere Gombrich (1999), la comprensión de las expresiones humanas requiere introducirse en el espíritu de los pueblos para descubrir la experiencia que subyace a la creación. En este sentido, la artesanía articula la técnica y la estética a través de marcos representacionales que son espacialmente performativos, unen el pasado con el presente y configuran identidades colectivas mediante la divulgación material del conocimiento. Así, el objeto artesanal condensa procesos

históricos de transmisión de saberes y estructuras de poder que intervienen activamente en la construcción cultural de los territorios.

En el contexto de América Latina, estas dinámicas adquieren una relevancia crítica debido a la coexistencia de múltiples tradiciones que entrelazan herencias indígenas, coloniales y modernas. Si bien, la artesanía ha sido analizada por la antropología, la geografía cultural y el diseño, prevalece una fragmentación disciplinar que suele privilegiar dimensiones estéticas o económicas de forma aislada. Existe, por tanto, una necesidad académica de integrar la dimensión socioespacial para comprender cómo las prácticas artesanales se territorializan (Sack, 1986) y operan como mediadoras de la vida social.

Bajo este escenario, el presente artículo propone un abordaje historiográfico que permite cernir y decantar las principales tradiciones analíticas que han estudiado la relación entre arte, artesanía y territorio. El análisis se centra específicamente en el contexto de México donde la producción artesanal es un pilar de las economías culturales y de los procesos de construcción identitaria. A partir de una revisión documental sistemática, el estudio busca responder a la siguiente pregunta de investigación: ¿Cómo han evolucionado las interpretaciones historiográficas sobre la artesanía y de qué manera estas contribuyen a comprender la relación entre cultura material, territorio e identidad?

El argumento central de esta investigación sostiene que la artesanía debe entenderse como un campo de producción cultural territorializado, donde la técnica, la estética y el saber operan como puentes representacionales entre las prácticas sociales y la construcción simbólica del espacio. De este modo, el artículo contribuye a los debates contemporáneos sobre cultura material al proponer una lectura integrada que trasciende la visión productivista y posiciona a la artesanía como un eje articulador del desarrollo humano y territorial.

## 2. METODOLOGÍA

El estudio se desarrolló bajo un enfoque cualitativo de carácter histórico-interpretativo, orientado al análisis de la construcción conceptual de la artesanía dentro de la tradición estética occidental. Este enfoque busca comprender el fenómeno develando los condicionamientos históricos y su repercusión en la producción social de conocimiento y está orientado a reconstruir los principales debates teóricos y conceptuales sobre la relación arte-artesanía desde la prehistoria hasta la modernidad. La investigación corresponde a un estudio documental de tipo historiográfico sistemático, basado en la revisión y análisis de fuentes bibliográficas provenientes de la historia del arte, la sociología de la cultura, la estética y los estudios territoriales.

La revisión documental toma posición conceptual en palabras de Tancara (1992) citado por Martínez-Corona et al., (2023), como una serie de técnicas y métodos

para “localizar, procesar y almacenar información en documentos, como primera etapa; para su posterior presentación, bajo las características de ser sistemática, coherente y argumentada en un nuevo documento, esto como segunda etapa” (69).

### Materiales y métodos

Para el desarrollo de la revisión documental se tuvo en cuenta autores y documentos publicados de relevancia en historia del arte, estudios sociológicos del arte y estudios sobre artesanía en Latinoamérica. Bajo las categorías analíticas como estética, técnica, distinción social, producción cultural y territorio se guía el enfoque historiográfico en la búsqueda sistemática de información exhaustiva en bases de datos académicas (Scopus, Web of Science, Redalyc y Scielo) y repositorios institucionales. Se tuvo en cuenta los textos teóricos fundacionales de la estética y la antropología social bajo artículos de investigación, libros y documentos históricos sobre artesanía en América Latina publicados entre 1990 y 2023, y documentos históricos/estadísticos específicos sobre la producción artesanal en México.

### Estrategia de análisis

El proceso metodológico se desarrolló en tres fases:

Fase	Categorías de análisis	Objetivo
<i>Fase 1. Cernido Documental</i>	Arte Artesanía Estética – ritual, civilizatoria	Identificación y selección de textos relevantes sobre historia del arte, estética y estudios sobre artesanía, considerando su relevancia teórica y su impacto dentro de la literatura académica.
<i>Fase 2. Decantación historiográfica</i>	Distinción Social Techné - Arte – Artesanía Estética distintiva	Comparación crítica entre diferentes enfoques teóricos con el fin de identificar continuidades y rupturas en la conceptualización de la relación entre arte y artesanía.
<i>Fase 3. Síntesis Interpretativa</i>	Producción cultural Territorio Estética mercantil	Integración de los hallazgos en una lectura analítica que permite comprender la evolución histórica de las prácticas artesanales dentro de los sistemas culturales.

Fuente: Elaboración propia

## 3. MARCO TEÓRICO

### Historia social del arte y construcción cultural de la artesanía

Los estudios sobre la historia social del arte han planteado que las manifestaciones artísticas no pueden entenderse únicamente desde criterios estéticos, sino como expresiones culturales vinculadas a contextos sociales, políticos y económicos específicos. Autores como Gombrich (1999), Hauser (1969) y Shiner (2014), han mostrado que el concepto moderno de arte es el resultado de procesos históricos y prehistóricos que transformaron la relación entre creación, técnica y reconocimiento social. En este proceso, la separación entre arte y artesanía se

consolidó como una forma de distinción cultural asociada a la institucionalización del campo artístico capitalista (Bourdieu, 2008).

Hablar de la artesanía también implica hacer un registro sobre los acercamientos a los procesos ontológicos y sociológicos de la relación del ser humano con el territorio desde una perspectiva intelectual a través de la imaginación, la originalidad y la autonomía epistémica de los pueblos. La artesanía acapara las miradas de filósofos, antropólogos, sociólogos y diseñadores en el que su devenir hace parte de la aceptación en el entorno estético y conceptual, no como definición, sino como representación mental de un objeto que ampara el refinamiento del gusto, la determinación por la distinción

y/o por lo popular a través de la degustación de los sentidos que esta puede evocar.

Para abordar la artesanía desde una concepción ontológica es necesario referirse a su relación con la estética y el diseño, pues, la divulgación material del conocimiento se da a través de marcos interpretativos y de representación que son performativos y enlazan las miradas institucionalizadas dentro de un determinado territorio que une el pasado y el presente, a través del diseño y la identidad, a la determinación de la distinción y de lo popular. Entonces, es ineludible tomar el baremo del arte para medir la pose artesanal. Es decir, la perspectiva del arte está asociada a la producción de objetos que derivan de la invención de lo que se considera estético.

Para entender la relación arte - artesanía es necesario indagar en las miradas históricas en que el intercambio cultural y social ha provisto las diferentes nociones de la transformación epistémica y cultural. Para Gombrich (1999), “no podemos esperar comprender esos extraños comienzos del arte a menos que tratemos de introducirnos en el espíritu de los pueblos primitivos y descubrir qué clase de experiencia es la que les hizo imaginar las pinturas” (p. 42).

### **Técnica, arte y artesanía**

La relación entre técnica, arte y artesanía ha sido históricamente objeto de reflexión dentro de los estudios filosóficos y antropológicos de la cultura material y simbólica. Estos conceptos no han evolucionado de manera independiente, sino que se han configurado a través de procesos dialógicos que reflejan las transformaciones culturales, sociales y

económicas de las sociedades humanas a lo largo del tiempo. En este sentido, el concepto griego de *techné* constituye un punto de partida fundamental para comprender esta relación, ya que integra simultáneamente el conocimiento técnico, la habilidad práctica y la capacidad creativa. En el mundo antiguo, la distinción entre arte y artesanía no respondía a categorías rígidas como las que se consolidarían posteriormente en la modernidad. Por el contrario, ambas prácticas compartían un mismo espacio cultural en el que el dominio de la técnica era considerado una forma legítima de conocimiento especializado y de intervención humana sobre el mundo material.

Sin embargo, esta unidad conceptual comenzó a transformarse con el desarrollo de las sociedades europeas modernas y la consolidación del sistema de las bellas artes. A partir de este proceso, se estableció una distinción conceptual que separó la creación artística —asociada progresivamente a la originalidad, la expresión individual y el genio creativo— de las actividades artesanales vinculadas al oficio, la repetición técnica y la producción utilitaria. Esta separación no puede entenderse únicamente como un cambio terminológico o estético, sino como el resultado de transformaciones más amplias en las formas de organización social, en los sistemas de legitimación cultural y en las jerarquías simbólicas que estructuran la valoración de las prácticas creativas.

En esa medida, desde una perspectiva histórica, la relación entre arte y artesanía no se ha desarrollado de manera lineal ni homogénea. Por el contrario, se trata de un proceso complejo en el que diferentes períodos históricos han reinterpretado estas categorías según sus propias

condiciones culturales y epistemológicas. El desarrollo intelectual, económico y político de las sociedades occidentales contribuyó progresivamente a consolidar nociones separatistas entre arte y artesanía; sin embargo, estas distinciones coexistieron con corrientes estéticas que cuestionaron dicha división o propusieron nuevas formas de articulación entre ambas prácticas. Como señalan Hauser et al. (1969), incluso dentro de contextos dominados por una determinada orientación estética, emergen tendencias que recuperan ideales artísticos de carácter racionalmente clasicista y que reconfiguran continuamente los criterios de legitimación cultural.

El estudio de la artesanía adquiere relevancia dentro de las ciencias sociales y los estudios culturales, en tanto permite explorar la relación entre producción material, prácticas sociales y sistemas de representación simbólica. La artesanía se convierte así en un objeto de análisis que articula dimensiones ontológicas y epistemológicas vinculadas a la experiencia humana de la belleza, el gusto y la relación con la naturaleza. Como señala Larry Shiner, la configuración moderna del concepto de arte transformó profundamente la manera en que las sociedades interpretan los objetos culturales, situando la noción de belleza en el centro de la experiencia estética y relegando otras formas de producción material a categorías secundarias dentro del sistema artístico (Shiner, 2014).

Desde una perspectiva culturalista, el significado del arte y la artesanía también se encuentra estrechamente vinculado con dinámicas políticas y económicas que influyen en su reconocimiento social. En el contexto de las sociedades modernas, la institucionalización del patrimonio cultural y la expansión de los mercados artísticos

han transformado las formas en que se valoran las producciones artesanales. Como señala Néstor García Canclini, el arte popular, lo primitivo y lo premoderno han sido progresivamente reinterpretados dentro de circuitos culturales y comerciales que responden a las lógicas del capitalismo cultural (Canclini, 2012).

#### 4. RESULTADOS

El estudio se desarrolló bajo un enfoque cualitativo de carácter histórico-interpretativo, orientado al análisis de la construcción conceptual del arte - artesanía al interior de la tradición estética occidental. El análisis desarrollado permite identificar una transformación progresiva en la manera en que la artesanía ha sido conceptualizada dentro de las ciencias sociales y los estudios culturales. Mientras las primeras interpretaciones tendieron a situarla en una posición subordinada frente al arte, considerándola una producción técnica de menor valor estético, las aproximaciones más recientes han comenzado a reconocer su complejidad como forma de conocimiento social y práctica cultural territorial.

##### Cernido documental

##### *Producción estética en sociedades antiguas*

La relación del arte y la artesanía con la historia y la prehistoria no deriva sólo de la técnica, también de la ubicación estética que se establece en los diferentes periodos antiguos. La edad de piedra, aunque contó con la maestría técnica para hacer lanzas; la relación estética se encuentra con la pintura y el tallado de las rocas. Según Gombrich (1999), el hombre y la mujer primitiva, además del fuego, inventaron la pintura y el tallado, que un hoy se pueden ver en cuevas, y ningún

pintor de hoy podría hacerlas más bellas. La relación estética encuentra sus primeros matices con la elaboración de cuerpos de mujeres tallados en marfil que no solo comprenden la representación con la corporalidad, sino con la manera espiritual en que los grupos se relacionaban, lo que supone el comienzo de la humanidad (Rubio, 1990). Para Hauser et al., (1969), “los pintores del Paleolítico eran capaces todavía de ver, simplemente con los ojos, matices delicados que nosotros sólo podemos descubrir con ayuda de complicados instrumentos científicos” (p.9).

La estética en el naturalismo prehistórico es estudiada como fundamento espiritual – ritual de la relación del hombre primitivo con el espacio físico; según Hauser et al., (1969), es una concepción primaria en que el pensamiento lineal de investigadores quieren presentar como instinto intelectual incapaz de evolución y con cierto halo ahistórico, pues la formalidad de la ciencia, muy en la línea cartesiana, avanza sobre la separación de la condición estética con la fidelidad de la naturaleza, en el que la individualidad, según los investigadores se encuentra moldeada y rígida (Quiñones, 2020). No obstante, este naturalismo dice Hauser et al., (1969), no es fijo ni estacionario con relación a lo estético, es movable y está vivo porque intenta reproducir “la realidad con los medios más variados, y ejecuta sus tareas unas veces con la mayor destreza y otras con mínima habilidad” (p.9).

Ya en el neolítico, en comparación con el paleolítico, lo estético hacía parte de lo que el hombre pintaba mientras veía, lo que podía ser la representación de un momento determinado (Hauser et al., 1969). En el neolítico “el hombre primitivo sustituye la inmediatez de las sensaciones

por la inflexibilidad y el estatismo de los conceptos” (p.9), ahora “tiende a fijar la idea, el concepto, la sustancia de las cosas, es decir a crear símbolos en vez de imágenes” (Hauser et al., 1969, p. 14). En esta reciente Edad de Piedra, según Gombrich (1999), “se había dejado de pintar animales. Y al final, hace unos 6.000 años, 4.000 a. C., se llegó a una manera mejor y más cómoda de elaborar utensilios: se descubrieron los metales” (p. 8).

Así mismo, el descubrimiento del fuego, según Gombrich (1999), permitió cocer el barro en hornos para hacer cerámica, y pronto fabricaron bellos recipientes con dibujos sobre la superficie. Los dibujos, (pinturas rupestres), son interpretaciones de la figura humana por medio de formas geométricas con avanzada abstracción y estas son “formas de arte completamente abstractas que dependen de un giro general de la cultura, que representa quizá el corte más profundo que ha existido en la historia de la humanidad” (Gombrich, 1999, p. 8).

Con el descubrimiento del fuego los grupos primitivos tienden a la domesticación, el sedentarismo les da las bases sociales para la formación de los primeros caseríos, “se establece la organización del trabajo, el reparto de funciones, la especialización en los oficios como la “ganadería y cultivo, producción primaria y artesanía, industrias especializadas y domésticas, trabajo masculino y femenino, cultivo y defensa del campo se van separando gradualmente” (Hauser et al., 1969, p. 15). Entonces, la primera vinculación que tenían con la tierra, la magia y la hechicería, que se relaciona con los periodos neolíticos y paleolíticos, son sustituidos por ritos y cultos religiosos que ahora componen la conciencia intelectual

del hombre y la mujer con bases fundamentadas en el trabajo individual y social bajo la concepción de la muerte.

Los ritos y cultos en el estadio cultural evocan a la adoración de espíritus, basado en el culto a los muertos, con lo cual, surge la necesidad de representar sus ídolos bajo amuletos, símbolos sagrados, ofrendas y monumentos funerarios dice Hauser et al., (1969). Con el devenir de los cultos y adoraciones en este periodo, se llega a la fase civilizatoria de la estética, en la que está configura la mirada del arte religioso y representativo y el arte mundano y decorativo según la mirada moderna (Hauser et al., 1969).

En esa medida, la unidad estética de la artesanía está validada por los restos de los ídolos y del sepulcral sagrado que se encuentra a lo largo de los territorios, también, se relaciona con la cerámica que en sus formas decorativas hace parte del arte mundano, en el que el espíritu de la artesanía ampara la noción técnica y representacional del proceso prehistórico, debido a que, la fase prehistórica relacionada con la estética dependen directamente con la forma de vivir, no hay formas autónomas de tradición y creación.

### **Decantación historiográfica**

#### *La noción de techné en la antigüedad clásica*

La antigua idea del arte/artesanía con relación artes versus artesanía estableció una división paralela que separaba al artista del artesano y las preocupaciones estéticas de los placeres ordinarios y del sentido de lo útil (Shiner, 2014). Según los antiguos modos de pensar, “lo opuesto al arte no era la artesanía sino la naturaleza” (p. 23). Pues, en la antigua Grecia no había una separación de lo considerado

arte/artesanía como tal, según lo plantea Shiner (2014), la noción de arte deriva de latín *ars* y del griego *techné*, términos que se refieren a cualquier habilidad humana, ya sea montar a caballo, escribir versos, remendar zapatos, pintar vasijas o gobernar. Es decir, la utilización del intelecto en diferentes oficios no tenía la distinción que la actualidad es de independencia y originalidad, dice Shiner (2014).

En la contemplación de lo artesanal predomina un recorrido sociohistórico que ha sido comparado, unido y desligado del arte como producto del pensamiento ilustrado, este, se ajusta a los periodos históricos de los productos materiales propios del gusto y la estética, resultados del devenir que data de principios del siglo XVIII, conocido como el siglo de las luces. En el cual, predomina el pensamiento liberal implícito en el reformismo ilustrado y supone la tradición técnica como el verdadero antecedente de la artesanía y del actual concepto de la estética a través de las escuelas de arte y diseño (Sabio, 2006). No obstante, durante el siglo XVIII se hizo una distinción decisiva del concepto tradicional del arte, el concepto fue bifurcado en “la nueva categoría de bellas artes (poesía, pintura, arquitectura, música), en oposición a la artesanía y las artes populares (fabricar zapatos, bordar, contar cuentos, cantar canciones populares” (Shiner, 2014, p. 23).

#### *La consolidación del sistema de las bellas artes*

El sentido que tienen las bellas artes son parte del sistema de distinción social que congregaba el ingenio e inspiración, hacía parte del disfrute de gremios, grupos sociales específicos (burguesía, monarquías, iglesia), que alegaban el placer refinado; “mientras que las artesanías y las artes populares pasaron a

ser prácticas que muestran la habilidad del artífice en la aplicación de ciertas reglas y obras, además, son concebidas meramente para ser usadas o para entretener al público” (Shiner, 2014, p. 24).

La distinción entre el artista y el artesano se dibujó dentro del aparato gremial de la edad media y el renacimiento (tabla 2), “en el que los cambios en la producción, distribución y consumo encontraron su clímax en la revolución industrial, y permitieron un papel diferenciador de cada una de las formas de producción

estética en el discurrir cotidiano” (Gaviria, 2013, p. 41). En el renacimiento el artista no se va convirtiendo en un observador de la naturaleza, la obra de arte se transforma en el estudio de la naturaleza, dice (Hauser et al., 1969). Se vuelve entonces, el arte hacia una progresiva rapidez de la realidad, y el artista se va liberando de las cadenas de la doctrina de la iglesia. Además, la acechada relación con lo natural lleva a que la estética del mundo no se agote en el culto al arte, sino que trae sustratos para entender la experiencia estética de lo artesanal.

Tabla 1. Separación: artesano / artista en el renacimiento  
Del artesano/artista al Artista Versus El Artesano

Antes de la separación (Artesano / artista	Después de la separación	
	Artista	Artesano
Talento o ingenio	Genio	Regla
Inspiración	Inspiración/sensibilida	Calculo
Facilidad (mental y d	Espontaneidad (el	Destreza (corporal)
corporal)	cuerpo sobre el alma)	Imaginación
Imaginación reproducti	Imaginación creativa	reproductiva
va		Imitación (de modelos
Emulación (de los	Originalidad	
maestros del pasado)		
Imitación (de la	Creación	Copiar (la naturaleza)
naturaleza)		
Servicio	Juego (libertad)	Industria (pago)

Fuente: Tomado de (Shiner, 2014, p. 169)

El concepto de bellas artes fue dominado por la cultura americana y europea, dentro de lo que se consideraba como el sistema gremial moderno a principios del siglo XIX, al que algunos artistas y críticos se resistieron a la separación y la subalternidad de lo artesanal, pues no aceptaban los principios que oponían “el arte a la artesanía, el artista al artesano, lo estético a lo utilitario” (Shiner, 2014, p. 27). Por tal razón, el concepto de bellas artes tuvo su ruptura a mediados del siglo XIX, “se abandonó el uso del objetivo “bello” para referirse a las artes, se

empezó a hablar solamente del arte por contraste con la artesanía, con el entretenimiento o con la sociedad” (Shiner, 2014, p. 24).

Autores como Shiner (2014) se interesa en investigar la historia del arte que, a mediados del siglo XIX, se caracteriza por un proceso de asimilación, en el cual, “el término arte no solo hacía referencia a las “bellas” artes como la poesía, la pintura y la música, sino también unía un reino autónomo de obras, valores e interpretaciones” (Shiner, 2014, p. 307).

Ya para finales del mismo siglo, una posición más conservadora establece la artesanía como arte popular o funcional; para la época moderna, un periodo comprendido entre 1890 y 1930, escuelas de artes y oficios estudian los procesos de talleres artesanales como formas de representación cultural, escuelas como la Bauhaus o también llamada Escuela de Artes y Oficios de Weimar pone de relieve la centralidad de la estética en el diseño y se interesa por estudiar de manera crítica el movimiento moderno (Arranz, 2010).

Según Shiner (2014), con los movimientos de artes y oficios surgieron dos tendencias artísticas “una fue la idea del diseño total, íntimamente ligada a las artes decorativas de la arquitectura y la industria: la otra era el movimiento de los estudios de artesanía, con sus pequeñas alfarerías, talleres de cristal soplado y ebanisterías” (p. 327). La especialización del trabajo y la creación de academias hicieron categorizar a algunos pintores a una condición social elevada por encima de otros, además hubo una expansión de los objetos considerados “arte” al interior de la oferta y la demanda (Shiner, 2014).

El comercio artístico eclesial en la época mercantilista también usufructuó la intelectualidad estética. Bajo patrones de intercambio comercial el arte posa como mercancía de valor y plusvalía que contenía la distinción social de quien la poseía. Para Bourdieu (2016), las obras de arte que se ofrecen como elección a los consumidores, son globalmente distintivas, enclasantas (de clase) y permiten la distinción, “gracias al juego de las divisiones y subdivisiones en géneros, épocas, maneras, autores, etc.” (p. 13). Por tal razón, la civilización humana a través de las relaciones de clase bajo el intercambio comercial, configuró la civilización de la estética, en la que, la

artesanía tenía una distinción alternativa y material de los grupos sociales pertenecientes al proletariado y a los grupos étnicos; en el arte se resaltó el proceso erudito que legitima la intelectualidad de la cultura antigua y moderna sobre las bases religiosas y económicas.

El proceso erudito entra a operar en la perspectiva capitalista que, comienza con la revolución industrial, en la que el pleno juego de poder económico establece las nociones legitimadoras, institucionalizadas, de la estética dentro del arte y de la técnica en la artesanía a través de las nociones ontológicas del individuo con relación al objeto material. Lo cual, lleva a cuestionar la perspectiva popular, esto, se hace bajo la definición de la distinción del gusto, es decir, este entra a operar decisivamente con la postura de lo que es bello, lo que es artístico o artesanal. Para Pierre Bourdieu (2014), el gusto hace parte de la contemplación de la distinción, y tiene que ver con el capital simbólico, social, cultural y escolar del individuo, en que “las cualidades intelectuales, y no las irracionales del nacimiento y de la educación, son las que confieren el prestigio” (Hauser et al., 1969, p. 155). Es decir, la valoración estética está orientada a una condición de capital económico “en el campo de las clases dominantes y en el campo de la producción cultural” (Bourdieu, 2016, p. 9).

### *Revolución Industrial - Capitalismo*

En la época de la revolución industrial, la cadena productiva artesanal que incluía la evolución y transformación de materias primas, replantea la relación entre el individuo y la sociedad; para la época capitalista, las nuevas dinámicas productivas modificaron la posición del artesano como creador y diseñador bajo la

idea estética en los bienes de consumo, y lo relegaron a una posición en la cual, el artista asumió la función estética y el diseño; el artesano, por su parte, la parte operativa y funcional dentro del proceso transformador (Gaviria, 2013).

Las clases dominantes examinaron las diferencias observadas en la posición social que tenía el arte y la artesanía, al prestar atención a estos contrastes dice Bourdieu (2016), interpretaron la relación con las diferentes artes que estos mismos legitiman como la pintura, música, teatro, literatura, etc.- con la totalidad de usos sociales “legítimos o ilegítimos, a los que se presta cada una de las artes, de los géneros, de las obras o de las instituciones consideradas” (p. 16). Dice Shiner (2014) que son tres los elementos antiguos que transformaron la idea moderna de lo estético:

- 1) El placer ordinario producido por la belleza se desarrolló hasta formar un tipo especial de placer refinado e intelectualizado;
- 2) La idea de un enjuiciamiento no prejuiciado se convirtió en el ideal de una contemplación desinteresada, y
- 3) la preocupación por la belleza fue desplazada por lo sublime y en última instancia por la idea de una obra de arte auto consistente, autónoma, pensada como creación. El elemento más importante fue la idea de un placer de especial refinamiento que distinguió entre un gusto fino o educado y la vieja noción de gusto como

manifestación de una preferencia. (p. 200)

De esta manera, la distinción estética y de la belleza fue infalible para el calificativo, la singularidad y la adquisición de prácticas enclasantes, las cuales, se fundamentaron en espacios reconocidos (teatro, museos o incluso de las galerías de arte) por la frecuentación de las clases dominantes (Bourdieu, 2016). Por su parte, la artesanía se convierte en mercancía de intercambio y consumo para la creciente clase proletaria, y “la producción intelectual se basa ahora no en posturas éticas y afectivas, sino en la competencia y en el rendimiento” (Hauser et al., 1969, p. 85). Así, la producción estética del arte y la artesanía se adhirió a la noción neoliberal, en la que la individualización y la liberación de los mercados emancipó y desarraigó tanto a artistas e investigadores del arte que se reunirían entonces en los grandes centros internacionales de la cultura y establecerán una nueva evaluación estética para considerar el arte como sumo encuentro con la intelectualidad y el mercado (Hauser et al., 1969).

El arte ahora es figurativo y funcional a la economía neoliberal, que reorienta las nociones de las estéticas y acerca las condiciones de la artesanía a una perspectiva étnica, local. Los teóricos del arte contemporáneo sostienen que el neoliberalismo ha influido en la producción artística como bien material en la lógica del mercado, privilegiando la rentabilidad económica sobre la calidad estética o el valor cultural (Gaviria, 2013). Para Lipovetsky y Serroy (2015), el capitalismo al no hacer suyos más que la rentabilidad y el reino del dinero se presenta como un proceso homogeneizante que no respeta ninguna tradición, no honra ningún

principio superior, ni ético, ni cultural, ni ecológico.

Al ser un sistema legitimando el ánimo de lucro, las condiciones estéticas que impone el arte y la separación con la artesanía, también se fundamenta desde el conocimiento científico como proyecto moderno. El arte y la literatura se estudiaron como repertorios de contenidos cultos, sin embargo, la artesanía hizo parte de la antropología y el folclor, al reivindicar el saber y las prácticas tradicionales; constituyeron el universo de lo popular (Canclini, 2012). Por tal razón, la estructura estética que deriva de la perspectiva artesanal transita con la noción del universo popular en la formación de objetos que responden a la naturaleza humana. La conexión directa que tiene lo artesanal con el intelecto resignifica el conocimiento dentro de la apropiación del espacio y la utilidad de las materias primas utilizadas para transformarlas en objetos útiles, bajo la singularidad de cada pieza, dentro del proceso creativo transmitido de generación en generación (ancestral).

### **Artesanía, territorio y cultura en América Latina**

En el contexto latinoamericano, las prácticas artesanales han desempeñado un papel fundamental en la construcción de identidades culturales y territoriales. A diferencia del modelo estético occidental, en muchas comunidades, las actividades artesanales continúan articulando dimensiones técnicas, simbólicas y sociales. De ahí que, la enajenación cultural y mercantil a la que se vio sometida Latinoamérica, llevó a que la actividad artesanal de pueblos incas en Perú, Aztecas y Mayas en México y Guatemala, Chibcha en Colombia, se vieran supeditadas a la ventajosa relación

de asalariados y esclavos del comerciante (Lauer, 1984). Según Lauer (1984), hay datos donde se menciona que el comerciante colonizador, se hizo cargo de dirigir la producción e intervino en los aspectos técnicos y artísticos de las obras artesanales. En culturas de menor expansión, como la “Chibcha o Calima en la actual Colombia, o los Maya en Centroamérica, puede advertirse que la especialización tuvo una direccionalidad horizontal, hacia la ampliación de la producción, y otra vertical, hacia el perfeccionamiento del estilo” (Lauer, 1984, p. 11).

En esa medida, la artesanía ha tenido importancia histórica y en la actualidad hace parte de un renglón económico en la transformación de las materias primas a mercancías que transitan entre el lujo, la decoración y el equipamiento doméstico en diferentes países de América Latina, con profunda tradición étnica – campesina, en la que la artesanía se figuró bajo estéticas propias y foráneas. La estética precolombina, la feudal ibérica y la renacentista, son sucedidas y reemplazadas por la cultura hegemónica según lo sustenta Acha (1993). En América Latina, la más conocida es la precolombina y la colonial, no obstante, “esta última mezcla la estética autóctona con la feudal ibérica y con la africana importada; mezcla que se materializa en el catolicismo popular” (p. 12).

Es así como, las investigaciones realizadas por Márquez y Pradilla (2016), sostienen que “en nuestro continente coexistían tres formas distintas de organización social, desigualmente desarrolladas: tribus nómadas bárbaras, comunidades aldeanas primitivas y comunidades asiáticas (americanas) más desarrolladas (incas en Perú, aztecas y mayas en México y Guatemala)” (p. 20).

Lo anterior, lleva a reconocer el impacto en el arte popular, nominación que se hace desde la concepción moderna de la producción artesanal. Por ejemplo, en las culturas mesoamericanas se reconoce la unidad estilística propia al realismo conceptual de las figuras femeninas, masculinas, de “maternidades, cabezas humanas, animales, vasijas incisas o policromas, deidades, personajes con máscaras o disfraces, enfermos y animales quiméricos o antropoides bicéfalos” (Acha, 1993, p. 29).

Por tal razón, la realidad natural y la visión cosmogónica fueron objeto de desempeño estético sobre lo artesanal en América Latina. Para Acha (1993), la visión conspicua del arte, le da primacía a la sensibilidad, en esta no se puede omitir la razón, entonces, la vivencia estética, es humana, propia del ser racional y no de un animal, limitado por naturaleza de su sensibilidad. Al ser los pueblos latinoamericanos faltos de sensibilidad del arte, se impone en América Latina la posición racional de los artistas colonizadores, por encima de la convencionalidad estética que funciona hoy como patrimonio cultural de los pueblos originarios.

Así, la polifuncionalidad que tenían las obras artesanales en Latinoamérica llevó al enriquecimiento cultural de historiadores del arte y de academicistas (Acha, 1993). El sistema de valores con la colonización fue producto de la relación mágico religiosa, lo que condujo al mestizaje estético que se vería abocado a la pérdida de la autonomía simbólica de los territorios bajo la tutela religiosa y conduciría al sincretismo artístico en la representación material sacra en las figuraciones artesanales de los pueblos cristianizados. Es así como en la producción precolombina, lo europeo trae

la práctica artesanal a una posición urbana, “conformada por los trabajadores de la construcción eclesiástica, y por los productores de objetos para consumo dentro de la cultura dominante (decoración, rito y usos directamente utilitarios)” (Lauer, 1984, p. 18).

América latina vivió un proceso de colonización epistémica que supuso una serie de intercambios socioculturales que, con base en el artesanado urbano colonial, se justificó el esclavismo y las bases semióticas de los discursos civilizatorios. El arte colonial, fue ajustado a las bases mágicas religiosas del arte precolombino. La ritualidad y la magia representada por los pueblos andinos y centroamericanos, fueron dispuestos a través de la pintura, la representación jeroglífica y de la cerámica. Según Acha (1993), el complejo piramidal Tikal (Guatemala), Teotihuacán (México), Chichen Itzá (México), Monte Albán (México), son centros ceremoniales que constituyen la médula artística de la cultura Mesoamericana Maya y Azteca. Estos centros ceremoniales revelan una sensibilidad estética muy desarrollada, aún entonces inconsciente, dice Acha (1993). El autor destaca la condición de representación bajo la expresividad espacial que después se representaría en la artesanía.

Para Acha (1993), la colonización fue consciente de las influencias toltecas, mayas, aztecas, incas y chibchas que en la actualidad se conservan. Por tal razón, hoy la representación pictórica e iconográfica del hombre jaguar, el hombre águila, las escenas de ríos, el cuidado de la verticalidad y horizontalidad de las pirámides, de las figuras, ejerce un realismo conceptual de una cultura estética pre y post clásica de las culturas mesoamericanas en el que “los valores

estéticos fueron sucesivamente mágicos, mágico-religiosos, teocráticos, áulicos y militaristas” (Acha, 1993, p. 50).

Ahora bien, durante el devenir del siglo XVIII y XIX, la producción artesanal está relacionada con las ramas específicas de la producción bajo la dominación artística y sincretista tanto de los grupos precolombinos ya desaparecidos como de las bellas artes desarrolladas en Europa (Lauer, 1984). La demanda artesanal de los grupos dominantes se articula a la economía mundial propia del siglo XVIII que modifica la realidad colonial latinoamericana, la cual, empieza a articularse al gran porte de la producción manufacturera que según Lauer (1984), lleva a que la estructura social y administrativa colonial, propicia el aislamiento de los campesinos y artesanos pasando a marcar y diferenciar su proceso evolutivo.

La industrialización latinoamericana en el siglo XIX y principios del siglo XX, no liquida la artesanía, dice Lauer (1984), coexisten una a la otra, aunque esta primera, trae la creciente proletarización que aún hoy se mantiene. La reproducción del capitalismo en las repúblicas latinoamericanas desencadena con el autoconsumo e intercambio limitado de la artesanía ahora rural y urbano marginal (Lauer, 1984). Es así como, estas últimas son articuladas a la modernidad capitalista, pasa a formar parte de la economía, concurrente a las bases estéticas y de diseño impuesta por la economía del intercambio global en la que “la norma latinoamericana ha tendido a ser desde el S. XIX la supervivencia de una economía de intercambio diferenciada, ni natural ni mercantil, que procede de los sistemas precolombinos y coloniales: “congeladas” por la República” (Lauer, 1984, p. 23).

Por tal razón, en América Latina “la artesanía muchas veces es preterida o reconocida solo en calidad de “souvenir” vinculado a la tradición y el folklor” (Benítez, 2009, p. 3). En países como México, Colombia, Perú, Guatemala y Ecuador, que tienen espacios centrales del imperio Inca y Maya – Azteca, y donde tuvieron mayor desarrollo las civilizaciones precolombinas previo a la conquista, son reconocidas por la producción artesanal y porque están fuertemente apegadas a sus tradiciones sincréticas y mercantiles (Rotman, 2005, citado por Flores, 2009). Aunque, la artesanía actualmente sigue estando vinculada con el impacto cultural de la colonización, es una actividad ligada a las funciones utilitarias en el intercambio comercial y a los modos de vida propios de los grupos locales, étnicos y campesinos a lo largo del territorio latinoamericano.

De acuerdo con Ayala (2018), la colonización de América Latina llevó a la unificación de la historia mediante los paradigmas de la hegemonía civilizatoria de Occidente. Es decir, el desarrollo del proceso artesanal en América Latina, ha sido influenciado por la política, la historia y la formación profesional en la región. La importancia de la producción artesanal en la economía de la región, se ha ido valorando cada vez más, permitiendo su institucionalización y profesionalización en el contexto y la evolución del proceso artesanal, que ha sido esencial para la construcción de la identidad de América Latina.

## 5. DISCUSIÓN

### La artesanía en México

La artesanía parte de una fundamentación del quehacer práctico y estético de los grupos humanos que han resistido y asumido el devenir de la modernidad con el que comparten características representacionales, rituales y religiosas, a través de la figuración material. La artesanía mexicana está jerarquizada bajo las nociones del periodo colonial y el desarrollo capitalista industrial desde la segunda mitad del siglo XIX (Novelo, 2008). Es decir, la conquista española impuso el bagaje de formas de organización, reglamentación, ritualidad y técnica en contraste con la manufactura indígena que se fue “refugiando en las unidades domésticas de los pueblos sometidos y como mano de obra aprendiz en los oficios y talleres permitidos por el monopolio español” (Novelo, 2008, p. 120).

El proceso de colonización impactó en la manera en que los y las artesanas en este caso, de alfarerías, aprendieron la transformación del barro a niveles más detallados y específicos, de ahí que, México sea reconocido por su riqueza en la alfarería prehispánica como uno de los pocos países que asimiló y les dio un carácter especial a las influencias romanas y árabes traídas por los españoles con la colonia (de Cossío et al., 2009). El país congregando los mayores centros arquitectónicos y complejos arqueológicos se ha reconocido por establecer un valor simbólico, cultural y económico a las bases artesanales producto de las estéticas precolombinas de las poblaciones Mayas, Aztecas, Toltecas y Olmecas. Lo anterior, deriva a que este congrege una vasta tradición indígena que ha repercutido en el

reconocimiento de la preservación y diversidad cultural.

Las investigaciones realizadas por Acha (1993), da cuenta que la estética mexicana es registrada como parte fundamental en la producción artesanal durante el siglo XIX y XX. El país azteca tiene un reconocimiento por los cánones semióticos coloniales a una vanguardia propia de los artistas de la época que se vieron representados en todos los sectores de utilidad política de las artes. “Era de esperarse que el Estado mexicano, producto de una revolución, buscara una estética nueva y diferente de la francesa, modeladora durante la república de la sensibilidad de nuestras élites” (Acha, 1993, p. 145). La sólida formación de los ideales nacionalistas en el que el país expresa la inconmensurable relación hispánica con los grupos étnicos que alberga el territorio se definiría como un “grito de independencia” estética y hace recordar la constante cultural que aún se mantiene, y es producto de utilizar la estética propia bajo la integración indígenas a las formas republicanas del arte (Acha, 1993).

Durante el principio del siglo XX, bajo el auge de la ideología nacionalista, se empieza a formular la artesanía como saber práctico para la fundamentación de la imagen nacional (Lauer, 1984). La tradición artesanal mexicana se salvaguarda como arte popular mexicano y encauza la transformación de materiales de alta calidad material y estética que conjuga el devenir histórico de las formas de asociación simple a trabajos manuales en el que impera el saber técnico - estético propio de la colonización, mestizaje y el indigenismo mexicano. Según Acha (1993), la resemantización de la artesanía se dio entre 1920 y 1950 por el nacionalismo oficial y las luchas

indigenistas que bajo las motivaciones cosmogónicas reemplazan la artesanía religiosa por “expresiones de la creatividad popular y consecuentemente de la indígena, y por ser testimonios de nuestra identidad colectiva, tanto la nacional como la latinoamericana” (p. 156).

## 6. CONCLUSIONES

El análisis historiográfico realizado permite identificar que la distinción entre arte y artesanía no es una categoría universalista ni naturalista; es el resultado de procesos históricos vinculados a la apropiación del espacio en comensura de la consolidación del sistema de las bellas artes que contribuyó a la subordinación simbólica de las prácticas artesanales en la época capitalista y que aún hoy son asociadas a la reproducción técnica y el trabajo manual de grupos étnicos y campesinos. Sin embargo, en diversos contextos culturales especialmente en América Latina, estas prácticas continúan desempeñando un papel central en la producción de significados culturales y en la configuración de identidades territoriales.

Este recorrido historiográfico da cuenta que la llamada industria cultural ha figurado a la artesanía como producto mercantil (oferta y demanda), pero los estudios culturales han estudiado que su institucionalidad académica ha condicionado las esferas políticas, culturales y populares más allá de las actividades económicas que imponen categorías sociales. No obstante, para Navarro-Hoyos (2016), hay una posición positiva de la artesanía como factor

importante en las economías modernas, por su contribución a la generación de empleos e ingresos, ayudando a transmitir y mantener las raíces culturales e identidad de las regiones.

En la actualidad, la organización sociopolítica y económica en que circula la artesanía lleva a considerarse en la industria cultural como un panorama de integración del sector productivo a los sectores del diseño, de la técnica y de la estética, que antes, aunque hacían parte, no eran analizados como elementos clave en la economía global. Las dinámicas locales en la creación, producción, distribución y consumo, hacen más relevante el estudio de la artesanía como fenómeno incidente para la escisión y aceptación social.

El análisis, bajo los estudios culturales es persistente en destacar la incorporación de prácticas sincretistas de orden cognitivo y técnico que ha llevado a ponderar la riqueza artesanal del país mexicano, el cual, cuenta con el apoyo de instituciones públicas y privadas tanto regionales como locales para el aprovechamiento y preservación cultural artesanal que ha incidido en la configuración socio cultural y económica de la producción que lleva a la generación de ganancias, las cuales, se convierten en la unidad clave para la organización política (Wallerstein, 1984).

Las artesanías en México están al alcance de los motivos políticos de las entidades federativas que las dirigen. La opulencia artesanal del México contemporáneo, conservan prácticas prehispánicas que transitan entre la materialidad del conocimiento ancestral y la asimilación de los procesos globalizantes actuales. Investigaciones como las realizadas por Hernández et al., (2007), que analizan la

competitividad y el sector artesanal en México, dan cuenta que el dominio de la globalización frente al proceso de formación de empresa dentro de lo artesanal se realiza con dificultades, además, lo organizacional se da de manera fragmentada “y el dominio es relativo y puede ejercerse con rango y amplitud mínimo” (p. 132).

Instituciones como el Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías - FONART funciona como fideicomiso del Gobierno Federal de la secretaría de cultura con el fin de dar respuesta a las necesidades de promoción de la actividad artesanal y generar mejores ingresos a las familias de los y las artesanas mediante el desarrollo humano, social y económico al igual que la Cuenta satélite de la cultura de México del Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI), que se encarga de valorar los bienes y servicios culturales, la gestión pública de la cultura y la visión integral del sector cultural. Desde el contexto jurídico, la producción artesanal mexicana está amparada bajo leyes y normas que buscan su preservación y reconocimiento de los derechos intelectuales. Se puede mencionar la Ley de Protección y Fomento a la Producción de Artesanías (1989) que es un instrumento jurídico integrador para el fomento, mejoramiento y desarrollo de la producción de las artesanías dentro de la actividad económica.

Este análisis documental historiográfico también da cuenta que la concentración de capital entra a operar las bases de la producción artesanal y ha hibridado las características de origen popular y de singularidad al interior de los territorios artesanales. Como aducen los autores revisados, por razones de destreza técnica de cada artesano y artesana, la producción adquiere manifestaciones

individuales por la especialización en el trabajo. La artesanía genérica entra a fundamentar la relación directa y práctica del proceso de producción bajo un doble estatus, como forma exterior de origen tradicional y como proceso de tipo industrial - capitalista en que las condiciones del trabajo van estructurando las relaciones individuales de clase en la subsistencia material, cultural y social (Lauer, 1981) (Rubio, 1990).

## 7. REFERENCIAS

- Acha, J. (1993). Las culturas estéticas de América Latina (reflexiones). Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidad.
- Arranz, C. L. (2010). Bauhaus: La unidad de arte y técnica. Cuadernos de Historia del Arte, 20, 87-99.
- Ayala Mora, E. (2018). Lo andino en la historia: Raíces de una elusiva identidad. *Cultura Latinoamericana Revista de estudios interculturales*, 27(1), 22-49. <https://doi.org/10.14718/CulturaLatinoam.2018.27.1.2>
- Bourdieu, P. (2008). El sentido práctico. Siglo XXI de España Editores.
- Bourdieu, P. (2016). La distinción: Criterio y bases sociales del gusto. Taurus.
- Canclini, N. G. (1981). Conflictos de identidad en la cultura popular: Bases para una política artesanal en América Latina. *Revista mexicana de sociología*, 713-726.
- Canclini, N. G. (1987). Ni folklórico ni masivo ¿qué es lo popular? *Revista Diálogos de la comunicación*, 17, 6-11.
- Canclini, N. G. (2012). Culturas híbridas. Debolsillo.

- de Cossío, A. D., Álvarez, F. J., & Buenrostro, M. (2009). La cerámica colonial y contemporánea. Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías.
- Flores, C. B. (2009). La producción artesanal. *Visión gerencial*, 1, 37-52.
- Gaviria, L. S. (2013). Artesanía: Historia, concepto y dinámicas adaptativas a través de la cadena oro-joya. Páginas: *Revista académica e institucional de la UCPR*, 94, 1.
- Gombrich, E. H. (1997). *La Historia Del Arte*. Phaidon Press.
- Gombrich, E. H. (1999). Breve historia del mundo. Península.
- Hauser, A., Tovar, A., & Varas-Reyes, F. P. (1969). *Historia social de la literatura y el arte (Vol. 3)*. Guadarrama Madrid.
- Hernández Girón, J. D. L. P., León, M. Y., & Domínguez Hernández, M. L. (2007). Factores de éxito en los negocios de artesanía en México. *Estudios Gerenciales*, 23(104), 77-99. [https://doi.org/10.1016/S0123-5923\(07\)70018-9](https://doi.org/10.1016/S0123-5923(07)70018-9)
- Lauer, M. (1981). Artesanos, Artesanía e industria. *CIID informa*, v. 9, no. 4.
- Lauer, M. (1984). *Producción artesanal de América Latina*.
- Lipovetsky, G., & Serroy, J. (2015). *La estetización del mundo: Vivir en la época del capitalismo artístico*. Anagrama.
- Márquez, L. L., L., & Pradilla C. E., E. (2016). Los territorios latinoamericanos en la mundialización del capital. *Territorios*, 18(34), 17-34. <https://doi.org/10.12804/territ34.2016.01>
- Martínez-Corona, J. I., Palacios-Almón, G. E., & Oliva-Garza, D. B. (2023). Guía para la revisión y el análisis documental: Propuesta desde el enfoque investigativo. *Ra Ximhai*, 19(1). [https://www.researchgate.net/profile/Jose-Isaias-Martinez-Corona-2/publication/369385707\\_Guia\\_para\\_la\\_Revision\\_y\\_el\\_Analisis\\_Documental\\_Propuesta\\_desde\\_el\\_Enfoque\\_Investigativo/inks/6419d1a866f8522c38c211b7/Guia-para-la-Revision-y-el-Analisis-Documental-Propuesta-desde-el-Enfoque-Investigativo.pdf](https://www.researchgate.net/profile/Jose-Isaias-Martinez-Corona-2/publication/369385707_Guia_para_la_Revision_y_el_Analisis_Documental_Propuesta_desde_el_Enfoque_Investigativo/inks/6419d1a866f8522c38c211b7/Guia-para-la-Revision-y-el-Analisis-Documental-Propuesta-desde-el-Enfoque-Investigativo.pdf)
- Navarro-Hoyos, S. (2016). La artesanía como industria cultural: Desafíos y oportunidades. XII Congreso Español de Sociología, *Grandes transformaciones sociales, nuevos desafíos para la sociología*.
- Novelo Oppenheim, V. (2008). La fuerza de trabajo artesanal mexicana, protagonista permanente de la industria. *Alteridades*, 18(35), 117-126.
- Quiñones Aguilar, A. C. (2020). *Mundos de creación de los pueblos indígenas de América Latina (Vol. 10)*. Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Rubio Herrera, N. E. (1990). *Historia de la artesanía*.
- Sack, R. D. (1986). *La territorialidad humana, su teoría y la historia*. Universidad de Wisconsin. Madison-USA, 34.
- Shiner, L. (2014). *La invención del arte*. Ediciones Paidós.
- Wallerstein, I. (1984). *El moderno sistema mundial II: El mercantilismo y la consolidación de la economía-mundo europea, 1600-1750*. Ediciones AKAL.