



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS**

**FACULTAD DE ARQUITECTURA**

**MAESTRÍA EN ESTUDIOS TERRITORIALES, PAISAJE Y PATRIMONIO**

***Invisibles o reconocidos, tres núcleos artesanales en el turismo cultural de Tlatenchi, Tlayacapan y Hueyapan, Morelos***

Tesis para obtener el grado de

**Maestro en Estudios Territoriales, Paisaje y Patrimonio**

Presenta

**Lic. Rodolfo Candelas Castañeda**

Director(a) de tesis

**Dr. Gerardo Gama Hernández**

Comité Tutorial

**Dra. Cristina Amescua Chávez**

**Dr. Alfonso Valenzuela Aguilera**

Universidad Autónoma del Estado de Morelos, **marzo 2026**  
Cuernavaca, Morelos, México

La Maestría en Estudios Territoriales, Paisaje y Patrimonio (METPP) pertenece al Sistema Nacional de Posgrados (SNP) de la Secretaría de Ciencia, Humanidades, Tecnología e Innovación (SECIHTI).

Mi agradecimiento a la SECIHTI por el apoyo otorgado para la realización de este proyecto de investigación.

## Índice

<b>Introducción.....</b>	<b>6</b>
<b>Antecedentes .....</b>	<b>8</b>
<b>Justificación .....</b>	<b>12</b>
<b>Planteamiento del problema .....</b>	<b>14</b>
<b>Conceptos clave .....</b>	<b>15</b>
<b>Pregunta de investigación.....</b>	<b>17</b>
<b>Marco normativo.....</b>	<b>18</b>
<b>Ámbito internacional .....</b>	<b>19</b>
<b>Ámbito nacional .....</b>	<b>21</b>
<b>Hipótesis .....</b>	<b>29</b>
<b>Objetivo general .....</b>	<b>30</b>
<b>Objetivos específicos .....</b>	<b>30</b>
<b>Marco teórico.....</b>	<b>31</b>
<b>Caracterizando el turismo: el ámbito mundial .....</b>	<b>31</b>
<b>Caracterizando el turismo: el ámbito nacional.....</b>	<b>32</b>
<b>Caracterizando el turismo: el ámbito estatal .....</b>	<b>35</b>
<b>Caracterizando la Artesanía .....</b>	<b>39</b>
<b>Las artesanías en la Encuesta Nacional de Consumo Cultural de México (ENCCUM) .....</b>	<b>43</b>
<b>La Artesanía en la Cuenta Satélite de Cultura del INEGI .....</b>	<b>44</b>
<b>El origen de la artesanía en el arte popular .....</b>	<b>46</b>
<b>El Turismo Cultural .....</b>	<b>51</b>
<b>Invisibles o reconocidos .....</b>	<b>60</b>

Modelo epistémico basado en el reconocimiento de las y los artesanos, su experiencia y saber en el ámbito académico .....	67
Propuesta metodológica para una práctica epistémica que contempla el reconocimiento de quienes en ella participan.....	69
Maestros artesanos participantes en la investigación .....	71
Criterios de selección de artesanos participantes .....	71
Narrativas de la creación y el turismo desde la perspectiva artesanal de Eleuterio Hernández Porcayo; Cirila Aragón Cortés y Margarita Torres Aragón; y Refugio Reyes Hernández y Haydee Juárez Reyes .....	72
Eleuterio Hernández Porcayo .....	72
Las visitas al taller .....	74
La visita que me gustaría .....	75
Cozamalotl, Doña Cirila Aragón Cortés y Margarita Torres Aragón.....	76
Cozamalotl.....	80
Las visitas al taller .....	81
La visita que nos gustaría.....	83
María del Refugio (Cuca) Reyes Hernández y Haydee Juárez Reyes.....	85
Las visitas al taller .....	90
La visita que nos gustaría.....	97
Coordenadas para el análisis de las aportaciones de las y los artesanos en el marco de esta tesis, <i>Desenredando la madeja</i> .....	99
La forma en que conceptualizan su labor.....	102
El componente hereditario / tradicional de su labor artesanal	103
El porqué de la labor artesanal y la condición dinámica de la tradición .....	107

<b>Las implicaciones para esta tesis del análisis hecho a la caracterización de los artesanos sobre su labor .....</b>	<b>111</b>
<b>Análisis del texto de Don Eleuterio Hernández Porcayo.....</b>	<b>112</b>
<b>Análisis del texto de Doña Cirila Aragón Cortés y Margarita Torres Aragón .....</b>	<b>117</b>
<b>Análisis del texto de Doña María del Refugio Reyes Hernández y Haydee Juárez Reyes .....</b>	<b>125</b>
<b>Conclusiones, <i>Tlateninpilek</i> .....</b>	<b>134</b>
<b>    Consideraciones finales .....</b>	<b>150</b>
<b>Agradecimientos .....</b>	<b>151</b>
<b>Bibliografía citada.....</b>	<b>152</b>
<b>Bibliografía consultada.....</b>	<b>155</b>

## **Introducción**

El presente proyecto de investigación indaga sobre la participación de tres núcleos artesanales -entendiéndolos como unidades compuestas por uno o varios integrantes dedicados a la elaboración de artesanías- en los diversos proyectos de turismo cultural en las comunidades de Tlaltenchi, Tlayacapan y Hueyapan, Morelos, tomadas como comunidades emblemáticas de los distintos grados de desarrollo turístico-cultural del estado, con la finalidad de conocer las formas en que se realizan estas participaciones y comprobar si se cumplen dos supuestos o nociones esenciales para el turismo cultural: que la artesanía es un atractivo para el turismo cultural y que el turismo cultural beneficia a los artesanos. Esto sitúa este proyecto a caballo entre los ámbitos de la cultura popular y el turismo cultural cada uno con sus singulares concepciones, perspectivas, necesidades, y objetivos.

Para ello, pretendo seleccionar a tres núcleos artesanales de estas localidades para consultarles sobre su participación o no en productos de turismo cultural y sus consideraciones personales al respecto, para con esta información integrar un documento que de cuenta de su estado de invisibilidad o reconocimiento en materia de turismo cultural.

La intención de este procedimiento es que con la información recabada pretendo saber si se confirma la tesis que sostengo en relación a que en el turismo cultural se aprecian las obras de los artesanos, pero se invisibiliza a sus creadores. Si esto se confirma, entonces el proyecto tornará a que, mediante la información conseguida, se evidencie su situación y se encuentren elementos clave para reconocerlos. En caso de que la tesis no se confirme, el proyecto de investigación se tornará en un recuento razonado de cómo se llevan a cabo estas actividades de turismo cultural

que involucran al artesanado, y cómo piensan los artesanos que podrían ser para que les sean de mayor beneficio.

Para el logro de los objetivos planteados, me propongo recabar y analizar los siguientes datos, mediante los siguientes procedimientos en estos tres momentos de la investigación:

- Selección representativa de los núcleos artesanales de las comunidades contempladas con base en censos y directorios de diversas instituciones culturales estatales dedicadas al trabajo con la artesanía de Morelos.
- Diseño y aplicación de la metodología para conocer sobre la participación de artesanos en productos de turismo cultural en esas poblaciones, con la finalidad de conocer cómo es que participan en el turismo cultural y qué opinión tienen de su participación, los beneficios que obtienen de esta participación y su percepción sobre el turismo cultural y la utilidad de éste como coadyuvante para la satisfacción de sus necesidades.
- Diseño y redacción de los documentos resultantes, así como del análisis de los mismos.

## Antecedentes

El estado de Morelos goza de una reconocida reputación como destino turístico, sobre todo debido a un trinomio de elementos a partir del cual se articulan buena parte de los productos turísticos para sus visitantes.

El trinomio está integrado, en primer lugar, por **el paisaje natural morelense y el buen clima asociado a él**. Sabemos que, a pesar de su escasa extensión territorial, Morelos es un estado naturalmente diverso, pues su territorio abarca desde el bosque húmedo de altura, (ubicado en las regiones conocidas como el corredor ecológico de la reserva del Chichinautzin y la de “los altos de Morelos”) precipitándose hasta la selva baja caducifolia, que se extiende por buena parte de su extensión geográfica. Esto le proporciona una variedad de climas a la entidad más allá del reconocido como “la eterna primavera”, que se asocia más bien a Cuernavaca, y que es propiciado por la red de barrancas en las que se asienta. Esta diversidad y, en general, un clima agradable y una biodiversidad natural aún claramente perceptible y disfrutable, son fuente de buena parte de la vocación turística morelense y explican también el porqué de la diversidad cultural de la entidad, pues ambas diversidades, natural o de paisaje y cultural, están íntimamente relacionadas.

Los otros dos elementos de este trinomio obedecen al **patrimonio cultural**. Por un lado, el **patrimonio cultural material** y en específico el construido, integrado en el estado por elementos de una considerable importancia y peso específico para el desarrollo de la vida cultural del estado, que a la vez se establecen como los más obvios atractivos turísticos: zonas arqueológicas que van del preclásico hasta el contacto con los europeos (una de ellas, Xochicalco, incluida en la lista indicativa

del Patrimonio Mundial por la UNESCO); edificaciones civiles y eclesiásticas tan antiguas como del siglo XVI, entre ellas, el Palacio de Cortés, la que probablemente es la edificación civil más antigua del continente americano; además una ruta de conventos de los siglos XVI y XVII, también reconocida en parte por la UNESCO, y haciendas del XVIII y XIX, las cuales se encuentran tanto en manos de los distintos niveles de gobierno, como de la sociedad civil, y algunas incluso operan como empresas turísticas privadas.

El último elemento de este trinomio corresponde al **patrimonio cultural inmaterial**, y es uno de los temas principales de esta investigación, en específico a los actores y expresiones culturales asociadas a la cultura y el arte popular que, como sabemos, son raíz y fuente de los elementos más distintivos de la identidad morelense. Por ejemplo, las alfareras y alfareros de Tlayacapan, Axochiapan y Cuentepec, los artífices de los Cuexcomates del oriente del estado, los productores de cecina de Yecapixtla, los músicos tradicionales integrantes de las bandas de viento –en especial las de Tlayacapan, que antes de su escisión ostentaron el Premio Nacional de Ciencias y Artes–, las tejedoras o gabaneras de Hueyapan o las y los danzantes de los Chinelos, entre muchos otros.

Para una persona que tenga conocimiento de la cultura de este estado, son estas expresiones y sus creadores y re-creadores los encargados de dar sustento a una parte importante de las identidades locales y de incluso dar cimiento a la imagen turística de sus comunidades, de volver mágicos a sus pueblos y de proporcionar orgullos a nuestro estado.

Del trinomio anteriormente expuesto, este es el elemento que menos se ve favorecido con el flujo de recursos de quienes visitan Morelos, lo que puede obedecer a varias razones. Entre ellas, destaca la ausencia de productos turísticos que contemplen y reconozcan a los creadores populares y les incluyan de manera informada, horizontal y respetuosa, e incorporen sus puntos de vista y necesidades. Los turistas, a veces incluso los locales, suelen quedarse con lo que de ellos se

presenta en los establecimientos turísticos, comerciales y culturales ubicados principalmente en la capital del estado y en las cabeceras municipales o lo que de ellos se presenta en escenarios de festivales y/o ferias. En la actualidad, en relación a los espacios formales e informales de comercialización de productos tradicionales se presenta un fenómeno no privativo de Morelos, pero que lo incluye, en el cual se viene dando una estandarización de lo considerado como arte popular o artesanía local, independientemente del lugar donde se ofrezca, procedente principalmente de Chiapas y Oaxaca e incluso de Guatemala, la India y China, lo que provoca que incluso en sus propias comunidades los artistas populares del ramo artesanal no cuenten con espacios para la venta de su producción, pues muchos de los locales y puestos dedicados a ello ofrecen estos productos foráneos

En este mismo sentido, pero desde la perspectiva del desarrollo turístico del estado, debido a la ausencia, entre otros, de productos de turismo cultural<sup>1</sup> que amplíen la oferta de actividades para los turistas, no se logra en la medida esperada la pernocta de los visitantes, pues no se ofrecen a los turistas actividades culturales a desarrollarse una vez realizado el recorrido por los principales atractivos naturales y del patrimonio material del estado.

Por el lado de los creadores y re-creadores de las culturas populares de Morelos, las sociedades tradicionales a las que en general pertenecen se encuentran en un periodo acelerado de transformación orientada a la sociedad de consumo, como parte de la transición acelerada de la escala de valores tradicionales a la escala de valores del mercado como eje rector de la mayoría de las actividades humanas. Los valores tradicionales que anteriormente sustentaban y daban sentido a sus quehaceres se encuentran en declive y desuso. Por una parte, por la pérdida de sentido y significado para las sociedades que los albergan y, por otra, por la creciente necesidad de monetizar todas sus actividades como estrategia de

---

<sup>1</sup> Señalo la ausencia de productos turístico-culturales que amplíen y profundicen la experiencia del visitante en torno al patrimonio cultural inmaterial en su vertiente de la cultura tradicional, a través de la artesanía y sus creadores y re-creadores

supervivencia y como medio para integrarse a lo que perciben como sociedades “modernas” y exitosas, a las cuales tienen cada vez una mayor presión social, política y económica por pertenecer.

Ante este panorama, se hace necesario un proyecto de investigación que abunde en el parecer de las personas artesanas respecto al turismo cultural en el sentido de su voluntad de participación en el turismo cultural, su autopercepción respecto a los productos turísticos que operen en su localidad o en el estado, y sus necesidades en el caso de que se les involucrara en un producto de turismo cultural. Esto además pudiera abonar a la construcción informada, viable y sustentable de productos turístico-culturales para este sector del patrimonio cultural inmaterial.

## **Justificación**

Este proyecto contempla desarrollarse en las comunidades de Tlatenchi, Tlayacapan y Hueyapan, Morelos, debido a que, en cada una de ellas, la producción de artesanías está íntimamente ligada a la identidad de esas localidades y es claramente señalada como parte esencial de su patrimonio cultural y atractivo turístico.

Para efectos de la investigación se escogieron comunidades que tuvieran diferencias en diversos aspectos tales como: el grado de desarrollo del turismo cultural; accesibilidad; e infraestructura cultural y turística, con la finalidad de encontrar similitudes o diferencias en los proyectos de turismo cultural que se desarrollan en ellas, la forma en la que se desarrollan, y la percepción, deseos y necesidades de los artesanos de estas comunidades en torno al turismo cultural.

Esta investigación proveerá información sobre el desarrollo del turismo cultural aportada por los propios artesanos que puede auxiliar de diversas formas al desarrollo tanto de la actividad turística como de la cultural y beneficiar incluso a los propios turistas, como se menciona a continuación.

Por el lado del patrimonio cultural intangible, en su ámbito artesanal, se podrá conocer de boca de las propias personas artesanas su opinión en este tema, así como sus necesidades y propuestas al respecto. Esto puede acortar la cadena de valor, acercando a los turistas o visitantes a los productores artesanales de forma directa y, simultáneamente, proporcionar a ambos un mejor intercambio comercial y cultural.

A su vez, los turistas podrán beneficiarse al obtener de primera mano el relato de las contribuciones que las expresiones tradicionales aportan a la vida, el disfrute, la sabiduría y las identidades de sus comunidades, así como a las piezas que producen.

Por el lado de la actividad turística, puede ayudar a mejorar el conocimiento de los creadores y expresiones con las que trabaja o puede trabajar, a la vez de aportar a sus operadores una interacción más informada con los creadores y las expresiones artesanales, profundizando con esto la percepción turístico - cultural que los visitantes tengan de nuestro estado lo que puede llegar a ayudar en el incremento en la visita y la estadía.

A la fecha, en nuestro estado, la documentación de las actividades turístico-culturales que se llevan a cabo es muy escasa, y casi siempre expresada desde la perspectiva del turismo y no la cultural, por lo que los resultados de esta investigación pueden servir a quienes desarrollan estas prácticas como fuente de información.

Podrá también ser una herramienta que ayude a los operadores turísticos a desarrollar, de acuerdo a sus propias necesidades e inquietudes, diversos productos turísticos relacionados con el sector artesanal del estado, articulándolos con otros atractivos como los del patrimonio cultural construido.

Así, se auxiliará también a los artesanos participantes colocando sus expectativas y opiniones en el diseño mismo de los productos de turismo cultural que los involucran y en la labor de difusión de su trabajo y expresiones, así como en la obtención de un mayor recurso económico.

Entonces, el desarrollo de este proyecto resultará de utilidad para los actores turísticos y culturales y permitirá contar con un documento que auxiliará sus actividades en torno a la artesanía.

## **Planteamiento del problema**

La problemática en torno al turismo cultural relacionado con la artesanía es que se desconocen las formas en que se desarrolla la participación de los artesanos, la opinión de ellos respecto a estos proyectos y al turismo cultural en general, su percepción sobre la eficacia de estos productos de turismo cultural, lo adecuado que estos productos sean para ellos, y cuáles son sus necesidades generales en torno al turismo cultural, lo que no permite comprender y evaluar su desarrollo y resultados. También es probable que no se les tome en cuenta en tanto creadores y más bien se utilice su producción como un atractivo local. Es decir, se valora el objeto producido, pero no a quien lo produce.

La estructuración de estos datos puede abonar a un mejor desarrollo de la actividad turística cultural relacionada con los artesanos tanto para ellos mismos, como para los operadores turísticos, los turistas, e incluso en el diseño de políticas públicas relacionadas con este aspecto.

## Conceptos clave

Para este proyecto se contemplan los siguientes conceptos clave a partir de los cuales se desarrollará la investigación:

**Patrimonio Cultural Inmaterial:** según el portal de la UNESCO “El patrimonio cultural inmaterial o “patrimonio vivo” se refiere a las prácticas, expresiones, saberes o técnicas transmitidos por las comunidades de generación en generación.

El patrimonio inmaterial proporciona a las comunidades un sentimiento de identidad y de continuidad: favorece la creatividad y el bienestar social, contribuye a la gestión del entorno natural y social y genera ingresos económicos. Numerosos saberes tradicionales o autóctonos están integrados, o se pueden integrar, en las políticas sanitarias, la educación o la gestión de los recursos naturales.

**Cultura popular:** “La cultura popular tradicional concibe cambios y alternativas para el beneficio y la calidad de vida de las comunidades. En este sentido, en la cultura popular se encuentran sustentados los sentimientos y valores que caracterizan a un grupo, cuya armonía ha trascendido y dejado huellas a través de la historia. Se trata de la compartición de ideologías, valores, símbolos, comportamientos, convicciones que caracterizan y distinguen a los individuos como un sujeto protagónico en las acciones del cambio cultural. La cultura popular tradicional constituye una dimensión que revela las aspiraciones históricas de un pueblo en aras de la significación y preservación de las identidades individuales y colectivas, tradiciones, normas, valores sociales, creencias y sobre todo el patrimonio, así como rasgos esenciales que presentan los sistemas culturales.” (del Río Boullón, 2017)

**Artesanía (vs arte popular):** (Helbling, 2000) “El consenso tiene bien claro que los objetos de arte popular son aquellos que alguien de una comunidad hace para el beneficio de los componentes de su pueblo, tales como satisfactores para su uso cotidiano, ceremonias, fiestas y ritos. En presencia de ellos es muy fácil saber a qué cultura pertenece el productor. En tanto que las artesanías son los objetos hechos con el fin de comercializarlos, como una fuente alternativa de recursos o como único medio de vida. Son bastantes conocidas y generalmente sirven como objetos de decoración: las maderas talladas o la cerámica para jardinería, así como muchas otras cosas más, que no siempre tienen rasgos culturales definitorios.” (Helbling, 2000, págs. 9, 10)

**Turismo cultural:** “El turismo cultural se define como aquel viaje turístico motivado por conocer, comprender y disfrutar del conjunto de rasgos y elementos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o grupo social de un destino específico.” (Mexicano, 2015)

**Atractivo turístico cultural:** “Los turistas con interés especial en la cultura, corresponden al segmento del Turismo Cultural, es decir, su tamaño y valor son directamente imputables a los valores culturales del país que motivan a los turistas a realizar un viaje.” (Mexicano, 2015)

**Producto turístico:** “Se entiende como el conjunto de elementos tangibles e intangibles, caracterizados en una actividad específica, en un determinado destino, que se combinan para brindar al turista una experiencia durante su viaje.” (Boullón, 1998)

## **Pregunta de investigación**

Entonces, conocer el parecer de los propios artesanos en productos de turismo cultural, sus características y problemáticas, así como las aspiraciones de este sector respecto a estos productos turísticos, es la información esencial para comprender este fenómeno y sus aristas. Con esta información surgirán nuevas preguntas respecto a las formas en que estas actividades se llevan a cabo o sobre los porqués de su ausencia, así como el sistema o aparato que lo fomenta y reproduce.

Aunado a esto, es primordial conocer de boca de los propios artesanos sus aspiraciones, necesidades e ideales respecto al turismo cultural, pues puede proveer información valiosa para futuras consideraciones o diseños de estas actividades.

Contemplando todo lo anterior, se formula la siguiente pregunta de investigación:

¿Cómo se desarrolla la participación de los artesanos en los productos de turismo cultural de sus comunidades?

- ¿Es esta participación adecuada según su punto de vista?
- ¿Cuáles son las necesidades de los artesanos en torno al turismo cultural?
- ¿Qué tendría un producto de turismo cultural que ayude a satisfacer sus necesidades en este aspecto?

## **Marco normativo**

Para todo proceso de investigación es necesario conocer el marco normativo en el cual se desarrolla con la finalidad de una mayor claridad sobre la pertinencia, la viabilidad y, como su nombre lo indica, el marco normativo en el cual se desarrolla. Para esta investigación era necesario conocer este marco en relación con los principales campos en los cuales se desarrolló: la cultura y, en específico, la artesanía y el turismo cultural.

Los ámbitos internacional y nacional de este marco normativo aquí presentado obedecen a las propias características de estos campos, pues tienen una incidencia que va más allá de las comunidades a las cuales pertenecen las y los artesanos participantes.

Asimismo, se presentan las principales instituciones y organismos del estado mexicano involucrados en el desarrollo de estos campos.

Es de llamar la atención que en ambos ámbitos, la artesanía y el turismo cultural se encuentran ampliamente caracterizados y considerados. Podemos encontrar un buen número de artículos, párrafos y demás elementos que forman un marco ético en el cual debería desarrollarse la actividad artesanal en cuanto a su protección por parte del Estado, de la iniciativa privada y en general en cuanto al reconocimiento de su importancia tanto como actividad cultural como productiva.

Asimismo, existe un marco similar acerca del desarrollo de la actividad turística en su relación con la cultura y en específico con las culturas tradicionales o vivas y las expresiones que de ellas emanan, como la artesanía.

Sin embargo, en la cotidianidad de la actividad artesanal y del turismo cultural, parece que este marco normativo no existiera.

## Ámbito internacional

### **Convenciones de la UNESCO**

1. Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural (1972) - Protege sitios y monumentos culturales y naturales de valor universal.
2. Convención sobre la Protección del Patrimonio Cultural Intangible (2003) - Regula la protección y promoción de tradiciones, lenguas y expresiones culturales.
3. Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales (2005) - Fomenta la diversidad cultural y protege los derechos de los creadores.
4. Convención sobre la Protección del Patrimonio Cultural Subacuático (2001) - Regula la protección y conservación de los sitios y objetos culturales subacuáticos.

### **Declaraciones y recomendaciones**

1. Declaración Universal de Derechos Humanos (1948) - Reconoce el derecho a la libertad de expresión y participación cultural.
2. Declaración de los Derechos Culturales (1994) - Establece principios para la protección y promoción de la diversidad cultural.
3. Recomendación sobre la Educación para la Comprensión, la Tolerancia y la Paz (1974) - Fomenta la educación cultural y la comprensión.

4. Convenio OIT Pueblos Indígenas (1989): Protege los derechos de los pueblos indígenas.

## **ICOMOS**

1. Carta Venecia (1964): Establece principios para la conservación y restauración de monumentos y sitios.

2. Carta Burra (1981): Establece principios para la conservación del patrimonio cultural.

3. Declaración Turismo Cultural (1999): Promueve el turismo cultural responsable y sostenible.

## **Otros Instrumentos**

1. Declaración OMT Turismo Sostenible (1998): Fomenta el turismo sostenible y responsable.

2. Código Ético Mundial Turismo (1999): Establece principios éticos para el turismo.

## Ámbito nacional

### **Instituciones y Organismos**

❖ Secretaría de Cultura Federal:

- Fomenta y promueve la cultura.
- Apoya proyectos artesanales.

❖ Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH):

- Protege y conserva el patrimonio cultural.
- Registra y certifica productos artesanales.

❖ Fondo Nacional para el Fomento a la Artesanía (FONART):

- Financia proyectos artesanales.
- Promueve la comercialización de productos artesanales.

### **Leyes Fundamentales**

❖ Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos (1917):

- Artículo 2: Reconoce la diversidad cultural y la protección del patrimonio cultural.
- Artículo 25: Establece la propiedad de la nación sobre los recursos culturales.

❖ Ley General de Cultura (2001):

- Título III: Regula la protección, promoción y difusión del patrimonio cultural.
- Artículo 14: Establece la protección de la artesanía como parte del patrimonio cultural.

### **Legislación Específica**

#### ❖ Ley Federal de Protección al Patrimonio Cultural (1972):

- Título II: Regula la protección y conservación del patrimonio cultural.
- Artículo 13: Establece la protección de la artesanía como parte del patrimonio cultural.

#### ❖ Ley de Fomento a la Artesanía (2004):

- Artículo 1: Establece el objetivo de fomentar y desarrollar la artesanía nacional.
- Artículo 5: Regula la creación del Registro Nacional de Artesanos.

#### ❖ Reglamento de la Ley de Fomento a la Artesanía (2006):

- Artículo 3: Establece los requisitos para el registro de artesanos.
- Artículo 10: Regula la certificación de productos artesanales.

#### ❖ Ley General de Cultura y Derechos Culturales

- Artículo 5.- La política cultural del Estado deberá contener acciones para promover la cooperación solidaria de todos aquellos que participen en las actividades culturales incluidos, el conocimiento, desarrollo y difusión de las culturas de los pueblos indígenas del país, mediante el establecimiento de acciones

que permitan vincular al sector cultural con el sector educativo, turístico, de desarrollo social, del medio ambiente, económico y demás sectores de la sociedad.

- Artículo 11.- Todos los habitantes tienen los siguientes derechos culturales:

II. Procurar el acceso al conocimiento y a la información del patrimonio material e inmaterial de las culturas que se han desarrollado y desarrollan en el territorio nacional y de la cultura de otras comunidades, pueblos y naciones [...]

❖ Ley Federal de Protección del Patrimonio Cultural de los Pueblos y Comunidades Indígenas y Afromexicanas

- Artículo 2. La Ley tiene los siguientes fines:

IV. Establecer las bases para que los pueblos y comunidades indígenas y afromexicanas definan el uso, disfrute y aprovechamiento de su patrimonio cultural y, en su caso, su utilización por terceros;

- Artículo 5. En las acciones de protección, salvaguardia y desarrollo a cargo de las instituciones públicas del ámbito federal, así como de las entidades federativas, municipios y las demarcaciones territoriales de la Ciudad de México, cuando así corresponda, reconocerán, respetarán y garantizarán los siguientes principios:

III. Distribución justa y equitativa de beneficios.

❖ Ley de Turismo (2009): Regula la actividad turística en México.

❖ Reglamento Ley Turismo (2011): Establece normas y estándares para el turismo.

Disposiciones Administrativas

❖ Decreto que establece la Estrategia Nacional de Fomento a la Artesanía (2014):

Objetivo 1: Fortalecer la identidad cultural y artesanal.

Objetivo 2: Incrementar la producción y comercialización de productos artesanales.

❖ Acuerdo que crea el Registro Nacional de Artesanos (2016):

Artículo 2: Establece los requisitos para el registro.

Artículo 5: Regula la emisión de certificados de registro.

### **Derechos de Propiedad Intelectual**

❖ Ley de Derechos de Autor (1996):

- Regula los derechos de autor.

- Protege las creaciones artísticas y literarias.

❖ Ley de Marcas (1994):

- Regula la protección de marcas y nombres comerciales.

- Protege la identidad y origen de productos artesanales.

**En específico, para la temática de esta tesis he recogido los siguientes aspectos de este amplio marco normativo.**

DECLARACIÓN UNIVERSAL DE LA UNESCO SOBRE LA DIVERSIDAD CULTURAL (UNESCO)

Artículo 8 -Frente a los cambios económicos y tecnológicos actuales, que abren vastas perspectivas para la creación y la innovación, se debe prestar una atención particular a la diversidad de la oferta creativa, a la justa consideración de los derechos de los autores y de los artistas, así como al carácter específico de los bienes y servicios culturales que, en la medida en que son portadores de identidad, de valores y sentido, no deben ser considerados como mercancías o bienes de consumo como los demás. (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, 2002)

## CONVENCIÓN PARA LA SALVAGUARDIA DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL (UNESCO)

### Artículo 2: Definiciones

A los efectos de la presente Convención,

1. Se entiende por “patrimonio cultural inmaterial” los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana. A los efectos de la presente Convención, se tendrá en cuenta únicamente el patrimonio cultural inmaterial que sea compatible con los instrumentos internacionales de derechos humanos existentes y con los imperativos de respeto mutuo entre comunidades, grupos e individuos y de desarrollo sostenible.

2. El “patrimonio cultural inmaterial”, según se define en el párrafo 1 supra, se manifiesta en particular en los ámbitos siguientes:

e) técnicas artesanales tradicionales.

### III. Salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial en el plano nacional

#### Artículo 11: Funciones de los Estados Parte

Incumbe a cada Estado Parte:

a) adoptar las medidas necesarias para garantizar la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial presente en su territorio;

#### Artículo 15: Participación de las comunidades, grupos e individuos

En el marco de sus actividades de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, cada Estado Parte tratará de lograr una participación lo más amplia posible de las comunidades, los grupos y, si procede, los individuos que crean, mantienen y transmiten ese patrimonio y de asociarlos activamente a la gestión del mismo.

## CARTA INTERNACIONAL SOBRE TURISMO CULTURAL, La Gestión del

Turismo en los sitios con Patrimonio Significativo (1999)

### Introducción

#### El espíritu de la carta

Un objetivo fundamental de la gestión del Patrimonio consiste en comunicar su significado y la necesidad de su conservación tanto a la comunidad anfitriona como a los visitantes. El acceso físico, intelectual y/o emotivo, sensato y bien gestionado

a los bienes del Patrimonio, así como el acceso al desarrollo cultural, constituyen al mismo tiempo un derecho y un privilegio. Esto conlleva la responsabilidad de respetar los valores del Patrimonio Natural o Cultural, así como los intereses y patrimonios de la actual comunidad anfitriona, de los pueblos indígenas conservadores de su patrimonio o de los poseedores de propiedades históricas, así como la obligación de respetar los paisajes y las culturas a partir de las cuales se ha desarrollado el Patrimonio.

#### La Interacción dinámica entre el Turismo y el Patrimonio Cultural

El Patrimonio natural y cultural, la diversidad y las culturas vivas constituyen los máximos atractivos del Turismo. El Turismo excesivo o mal gestionado con cortedad de miras, así como el turismo considerado como simple crecimiento, pueden poner en peligro la naturaleza física del Patrimonio natural y cultural, su integridad y sus características identificativas. El entorno ecológico, la cultura y los estilos de vida de las comunidades anfitrionas, se pueden degradar al mismo tiempo que la propia experiencia de los visitantes. El turismo debería aportar beneficios a la comunidad anfitriona y proporcionar importantes medios y motivaciones para cuidar y mantener su Patrimonio y sus tradiciones vivas. Con el compromiso y la cooperación entre los representantes locales y/o de las comunidades indígenas, los conservacionistas, los operadores turísticos, los propietarios, los responsables políticos, los responsables de elaborar planes nacionales de desarrollo y los gestores de los sitios, se puede llegar a una industria sostenible del Turismo y aumentar la protección sobre los recursos del Patrimonio en beneficio de las futuras generaciones.

#### Los objetivos de la carta

- Facilitar y animar a la industria del turismo para que este se promueva y gestione con la finalidad de respetar y acrecentar el patrimonio y las culturas vivas de las comunidades anfitrionas.

## Principios de la carta

Principio 1 Desde que el Turismo nacional e internacional se ha convertido en uno de los más importantes vehículos para el intercambio cultural, su conservación debería proporcionar oportunidades responsables y bien gestionadas a los integrantes de la comunidad anfitriona, así como proporcionar a los visitantes la experimentación y comprensión inmediatas de la cultura y patrimonio de esa comunidad.

Principio 4 Las comunidades anfitrionas y los pueblos indígenas deberían involucrarse en la planificación de la conservación del Patrimonio y en la planificación del Turismo

## CONSTITUCIÓN POLÍTICA DE LOS ESTADOS UNIDOS MEXICANOS

Artículo 4to.- Toda persona tiene derecho al acceso a la cultura y al disfrute de los bienes y servicios que presta el Estado en la materia, así como el ejercicio de sus derechos culturales.

El Estado promoverá los medios para la difusión y desarrollo de la cultura, atendiendo a la diversidad cultural en todas sus manifestaciones y expresiones con pleno respeto a la libertad creativa. La ley establecerá los mecanismos para el acceso y participación a cualquier manifestación cultural.

## **Hipótesis**

La mayoría de los productos de turismo cultural no contemplan la participación de los artesanos de las localidades en las que se desarrollan y si lo hacen es desde el punto de vista del desarrollo turístico y no del cultural y desde las artesanías (los objetos) y no de los creadores de las mismas. Esta ausencia de participación genera la invisibilización de estos creadores, lo que los margina de recompensas y reconocimientos por su labor. A su vez, es posible abonar a su reconocimiento mediante la comprensión de esta dinámica y la enunciación de las necesidades y aspiraciones de los propios artesanos al respecto.

## **Objetivo general**

Conocer cómo se desarrolla la participación de los tres núcleos artesanales participantes en la investigación, provenientes de Tlatenchi, Tlayacapan y Hueyapan, en productos de turismo cultural que se desarrollen en sus comunidades, el grado de participación, la conceptualización de la actividad, y las necesidades de los artesanos en torno a este aspecto según sus propias palabras.

## **Objetivos específicos**

- Conocer cómo se da esta participación
- Definir su percepción sobre el turismo cultural.
- Conocer los beneficios, si los hay, que los artesanos reciben del turismo cultural.
- Distinguir cuáles son sus necesidades en torno al turismo cultural.
- Enunciar cuáles son los elementos esenciales para que un producto de turismo cultural contemple sus necesidades.

## **Marco teórico**

Para adentrarme en los campos clave para el desarrollo de esta investigación, será necesario que aquí lleve a cabo una caracterización de ellos conforme a los intereses de esta investigación. Menciono que haré “una caracterización”, pues muchas son posibles, tantas como sean los intereses de acercarse a las mismas.

Así, presentaré los apartados correspondientes a la caracterización del turismo, del turismo cultural, del arte popular y de la artesanía con la finalidad de una mejor comprensión de ellos, de su interrelación y de su vinculación a la temática de esta investigación, abonando a su pertinencia y necesidad y desembocando en la propuesta epistémico - metodológica emanada de lo aquí planteado.

### **Caracterizando el turismo: el ámbito mundial**

Según el glosario de términos de Turismo de ONU-Turismo, éste se define de la siguiente forma: “El turismo es un fenómeno social, cultural y económico que supone el desplazamiento de personas a países o lugares fuera de su entorno habitual por motivos personales, profesionales o de negocios.” (Turismo, 2008) lo que de inicio plantea que esta actividad humana abarca los ámbitos social, cultural y económico aunque, de estos tres, el sector que más ha participado en el delineamiento de esta actividad es el económico, al grado de que la revista Forbes España señala que: “las estimaciones del Consejo Mundial de los Viajes y el Turismo (WTTC, por sus siglas en inglés), (...) explica(n) que uno de cada 10 dólares que genere la economía mundial en 2024 corresponderán al sector de los viajes y el turismo.” (Forbes, 2024).

Para reforzar esta primacía de la actividad económica en el turismo por sobre la cultural, donde incluso los mensajes desde el sector cultura parecen estar encaminados a respaldar al turismo como actividad económica, podemos contemplar esta declaración que hace unos pocos años, una alta funcionaria del Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías (FONART) proporciona en un artículo publicado en el periódico El Financiero:

“Las artesanías mexicanas son un producto de exportación muy valoradas en el extranjero. Bajo este panorama, la vocación artesanal representa una apuesta productiva de promoción turística del país”, dijo este jueves Claudia Walls Walls, directora comercial del FONART en el marco del Foro de Turismo y Cultura Kultur 2017.” (González, 2017)

En esta nota, para hablar de la artesanía se le nombra en términos económicos como “producto de exportación” y “apuesta productiva”, lo que, aunque no lejano a una de las principales dimensiones de la vocación artesanal, la venta de las piezas, se decanta decididamente sobre la implicación económica por sobre la cultural. Sobre la posición de la artesanía en relación al turismo cultural abundaré más adelante, en el capítulo dedicado a la artesanía.

## **Caracterizando el turismo: el ámbito nacional**

Para el país, lo que en el ámbito internacional se contempla como un récord, alcanzar el 10% de la participación de la actividad turística en la economía, en México desde hace años el turismo se viene acercando a estas cifras, por supuesto descontando la depresión de esta actividad durante los años de la pandemia por COVID-19, como vemos en esta gráfica:

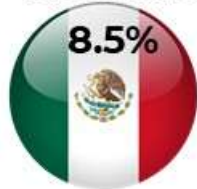


Donde: “el PIBT se integró de la siguiente manera: los servicios de alojamiento representaron 22.7% del valor total a precios corrientes; transporte de pasajeros contribuyeron con el 17.3%; los restaurantes, bares y centros nocturnos con 15.6%; **la producción de artesanías y otros bienes 14.1%**; el comercio turístico 9.9%; los servicios culturales 1.3%; así como los servicios deportivos y recreativos un 1.2%; las agencias de viajes y otros servicios de reserva con 0.8% y el resto de los servicios aportaron el 17.0% del total.” (SECTUR, 2023).

Estos datos, dados a conocer en el 2023, última publicación de SECTUR en base a datos de INEGI, se complementan con datos recabados por FORBES, en los que señala que el crecimiento (o recuperación frente a la caída de la pandemia, como se quiera ver) ha sido constante año con año, dejando en claro que la participación del Turismo en la economía mundial y nacional ha tenido un crecimiento constante, como lo señala la Cuenta satélite del turismo en México 2022 año base 2018 en la siguiente infografía:

## RESULTADOS DE LA CUENTA SATÉLITE DEL TURISMO DE MÉXICO 2022 (CSTM) AÑO BASE 2018

En México el turismo  
representa el



De la aportación en el  
PIB Nacional  
A precios corrientes

Porcentaje de participación del Producto Interno  
Bruto Turístico en el total nacional para países  
seleccionados (2022)



El PIBT registró en 2022 un incremento de 13.8% respecto al año anterior, cifra superior al total de la economía, que fue del 3.8%



En 2022 el sector turismo generó 2.8 millones de puestos de trabajo, lo que representa el 7.1% del Total del país.

Puestos de trabajo ocupados remunerados turísticos



39.4 millones  
NACIONAL

2.8 millones  
TURÍSTICO

Participación  
7.1%

La mayor contribución al PIBT corresponde al alojamiento, le sigue el transporte de pasajeros así como bienes y artesanías



20.6%  
ALOJAMIENTO



19.0%  
TRANSPORTE  
DE PASAJEROS



15.8%  
BIENES Y  
ARTESANÍAS



14.9%  
RESTAURANTES,  
BARES Y CENTROS  
NOCTURNOS



9.8%  
COMERCIO  
TURÍSTICO



1.6%  
SERVICIOS  
CULTURALES



1.5%  
SERVICIOS  
DEPORTIVOS Y  
RECREATIVOS



0.8%  
AGENCIAS DE VIAJES  
Y OTROS SERVICIOS  
DE RESERVA

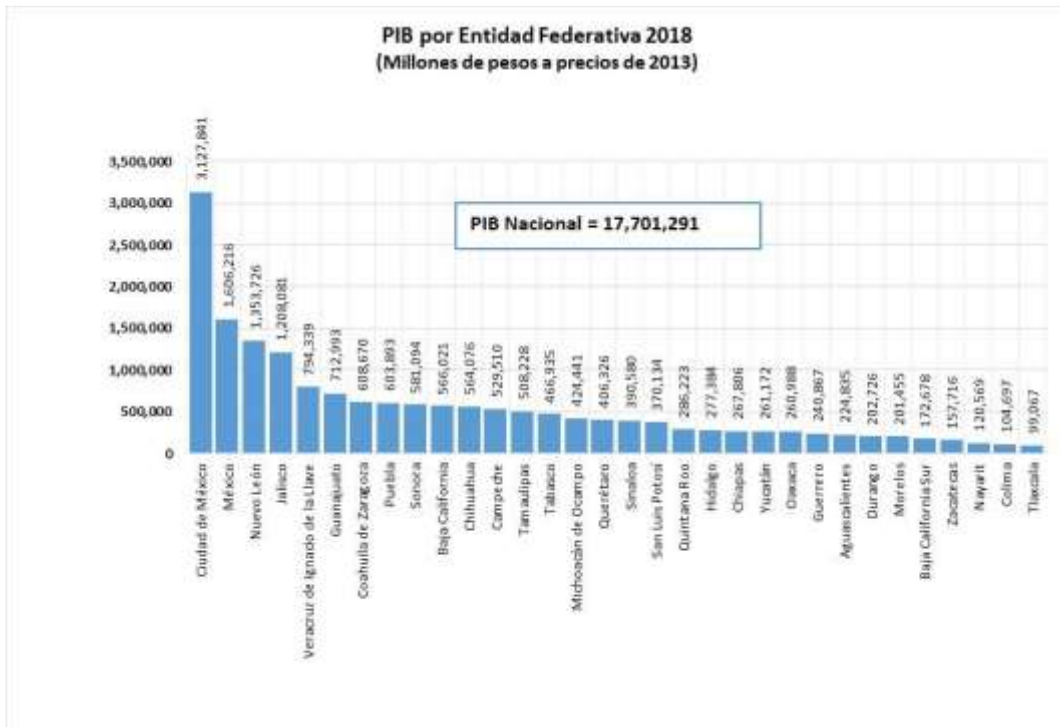


16.0%  
RESTO DE  
SERVICIOS

Cabe resaltar que el rubro que contine a las artesanías se encuentra sólo por debajo de los de alojamiento, transporte de pasajeros, y delante del de restaurantes, bares y centros nocturnos, contribuyendo con un 15.8%, es decir, después de alojarse y transportarse y ¡antes de comer y beber! el turista en México consume bienes y artesanías, por encima de otras actividades culturales como asistir a recintos y eventos culturales. Esta importante participación de la artesanía dentro de la actividad económica turística es un aspecto que también recuperaré más adelante para hacer hincapié en la central importancia que tiene la actividad artesanal para el turismo cultural.

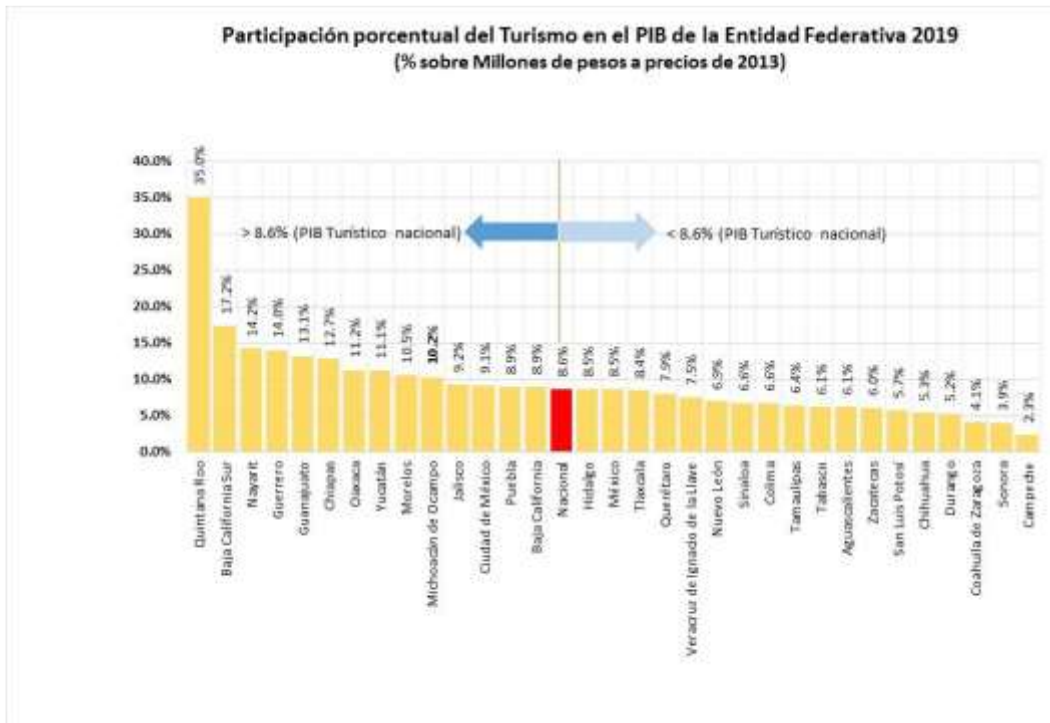
### **Caracterizando el turismo: el ámbito estatal**

Acercándonos más al objeto de estudio de este proyecto de investigación, la participación de la actividad turística en Morelos dentro del PIB turístico nacional coloca al estado en un lejano lugar 27 de entre las 32 entidades federativas, es decir que el turismo en nuestro estado no tiene un impacto significativo en la economía del país. Si se piensa que esto se debe a que no tenemos turismo de sol y playa, vamos a ver que según esta gráfica los tres primeros lugares tampoco lo tienen.



(Secretaría de Turismo, 2020)

Sin embargo, la importancia del Turismo en relación al PIB del Estado nos coloca en el 9no lugar, es decir la actividad turística morelense, aunque no sea muy destacada a nivel nacional, si lo es para la economía de Morelos y, en este sentido nos encontramos entre las 10 primeras entidades federativas respecto a su dependencia económica del turismo, en donde las 8 primeras entidades podemos identificarlas claramente como poseedoras de un claro sesgo turístico para su economía.



(Secretaría de Turismo, 2020)

Visto lo anterior, puedo claramente señalar que la actividad turística como fenómeno económico tiene un muy importante papel en los ámbitos mundial, nacional y estatal, incluso siendo para nuestro estado uno de las principales actividades económicas, por lo que todo aspecto relacionado con el sector turismo tiene un considerable impacto social, económico y cultural, siendo éste último el que es de interés para la presente investigación pues, como veremos, de la intersección de estos dos ejes transversales de la actividad humana contemporánea, el turismo y la cultura, nace el turismo cultural, que constituye uno de los dos campos que integran el binomio que atiende este proyecto, el otro es la artesanía.

No quisiera terminar este apartado sin traer aquí una reflexión compartida por varios autores y que me parece que Carlos Hiriart Pardo articula de forma clara y coherente

en el número 18 de la extinta iniciativa de los Cuadernos del Patrimonio Cultural y Turismo, editados por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes:

La afirmación de que el turismo puede ser tanto el mejor amigo como el peor enemigo del desarrollo es una premisa irrefutable, habida cuenta del peso económico que la industria turística tiene, por lo cual se debe prestar gran atención a este fenómeno de aspectos múltiples y ámbitos de desarrollo globales, en virtud de que los efectos del turismo en el medio ambiente y en particular en el patrimonio cultural son tales, que demandan estrategias innovadoras para sentar las bases de efectivas políticas internacionales, regionales y locales, en la gestión del turismo cultural. (Pardo, c.a. 2014)

En lo que aquí reflexiona Pardo, se contempla que desde hace una década ya se tenía la noción del turismo como una fuerza económica y social de tales dimensiones que es capaz tanto de ayudar como de dañar a lo que considera atractivo, en específico al patrimonio cultural y en el caso de esta investigación, a la artesanía.

## Caracterizando la Artesanía

Para comprender de mejor forma a la artesanía y entender el porqué de su sitio preponderante con relación al turismo, es importante contemplar cómo se le caracteriza desde distintos ámbitos. Comencemos por el Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías, órgano de gobierno perteneciente a la Secretaría de Cultura del Gobierno de México, dedicado, como su nombre lo indica, al fomento del sector artesanal y que hasta antes de este sexenio se encontraba sectorizado a la Secretaría de Economía, de donde como podremos ver en las siguientes definiciones emanadas del *ACUERDO por el que se emiten las Reglas de Operación de Programas del Fondo Nacional de Fomento a las Artesanías (FONART), para el ejercicio fiscal 2023*, aún arrastra términos de la visión económica y comercial (en cursivas):

**Actividad artesanal:** *Trabajo* realizado por persona(s) artesana(s) de forma manual ya sea individual, familiar o comunitaria, que tiene por objeto transformar productos o sustancias orgánicas e inorgánicas generalmente nativas en artículos nuevos, donde la creatividad personal y la mano de obra constituyen factores predominantes que les imprimen características culturales, utilitarias, originarias de una región determinada, mediante la aplicación de técnicas, herramientas o procedimientos transmitidos generacionalmente.

**Arte popular:** Las expresiones con valor estético, identitario y simbólico, ya sean individuales o colectivas, que expresan una visión sensible del mundo de los pueblos originarios de México y que se basan en sus técnicas y saberes tradicionales.

**Artesanía:** *Producto* de identidad cultural comunitaria, hecho por procesos manuales continuos, auxiliados por implementos mecánicos y algunos de función mecánica y utilizando *materia prima* generalmente nativa. El dominio de las técnicas tradicionales de patrimonio comunitario permite a la artesana o artesano crear diferentes objetos de variada calidad y maestría, imprimiéndoles valores simbólicos e ideológicos de la cultura local.

**Capital Cultural:** Son el cúmulo de artesanías representativas de una región.

**Promoción artesanal:** Promover entre toda la población el conocimiento de los productos artesanales a través de los diferentes medios de difusión que permita su posicionamiento en el *mercado*.

**Proyectos artesanales estratégicos:** Apoyo integral o parcial a personas artesanas para que, a través del desarrollo de proyectos que, por sus características, son considerados como estratégicos para el *desarrollo económico* de la región y contribuyan a la conservación, fomento y promoción de la tradición artesanal. (FONART F. N., 2022)

Esta serie de definiciones usadas en las reglas de operación del FONART permiten vislumbrar algunos aspectos esenciales para la caracterización de la artesanía y los artesanos. Lo primero es que en su definición se utilizan conceptos claramente culturales como “identidad cultural comunitaria”, “técnicas tradicionales de patrimonio comunitario”, y “valores simbólicos e ideológicos de la cultura local”, lo que señala claramente que la artesanía está imbricada en la cultura popular o tradicional de una localidad, y es parte del patrimonio cultural inmaterial de la misma. En cuanto a su diferenciación del arte popular, las definiciones proporcionadas no lo clarifican y se encuentran incluso fuertemente relacionadas. Asimismo, para nombrar la artesanía y actividades y conceptos estrechamente relacionados con ella, se utilizan varios términos de origen económico, tales como trabajo, producto, capital, materia prima, mercado y desarrollo económico.

Este uso indiferenciado del lenguaje emanado de la cultura y de la economía en la definición de la artesanía y actividades y conceptos con ella relacionados, nos ayuda a entender el particular sitio de “bisagra” que ocupa la artesanía entre los sectores cultura y economía, y su lugar privilegiado para evidenciar la forma en que estos sectores se relacionan a partir del turismo cultural. Asimismo, la importancia de tomar en cuenta a los artífices de, por un lado, los elementos constitutivos de la

identidad y patrimonio cultural de sus localidades y, por el otro, de quienes con su labor representan más del 15% de los recursos económicos emanados del turismo, por encima incluso de los recursos relacionados con museos y sitios arqueológicos.

La artesanía a menudo es confundida con el arte popular, pues varias de sus creaciones emanan de este. Así, tenemos que un gabán de Hueyapan, que se vende en una tienda de FONART o en la del Museo Morelense de Arte Popular es una artesanía, pero un gabán muy similar, vestido por un poblador de Hueyapan en uno de los numerosos días de frío del Municipio Indígena enclavado en las faldas del volcán Popocatepetl, será una pieza de arte popular.

Con la finalidad de lograr una mayor claridad entre las definiciones de arte popular y de artesanía y así tener una mejor comprensión de esta última, en esta investigación tomo como referente la diferenciación que establece Guillermo Helbling<sup>2</sup>, que considera a la artesanía como la producción de un artesano o artista popular realizada para su venta. Así, podemos ahora comprender el porqué el gaban en la tienda de FONART o el MMAPO es artesanía y vestido por un hombre en Hueyapan es arte popular.

Lo anterior se clarifica aún más si consideramos lo expresado por Armando Torres Michua respecto a la diferenciación entre arte popular y artesanía:

La diferencia radical entre el arte popular y la artesanía se encuentra y reconoce tanto en la finalidad como en el uso que se hace del objeto. Cuando el objeto se emplea con el fin original para el que fue creado. sea ceremonial o ritual, cuando sirve para preservar la cohesión y la supervivencia de las tradiciones o la cosmovisión de un grupo cultural, estamos en presencia de manifestaciones de arte

---

<sup>2</sup> Respecto a los conceptos de arte popular y artesanía me adhiero a la definición operativa que aportó (Helbling, 2000) en el sentido de que arte popular es la producción de objetos para uso en la vida diaria y ritual de una comunidad, generalmente hechos a mano y con materiales de la localidad y que les proporcionan sentido, mientras que la artesanía es la producción de objetos similares pero elaborados para su venta.

popular... si se fabrica para la venta (como *mexican curios*). en lugar de como objeto ritual, no solo pierde su sentido originario. sino que se le resignifica y. por ello, se transforma en mera artesanía. Así. un mismo objeto puede ser arte popular o artesanía dependiendo del uso que se le dé. (Michúa, 1985)

Creo que valdría la pena mencionar que en muchos casos artesanía y arte popular se usan como sinónimos

Para esta investigación es útil la diferenciación teórica que establecen Helbling y Torres Michúa porque sería precisamente el carácter “para venta” de la artesanía lo que le permitiría en mayor medida que a otras expresiones culturales tradicionales participar del turismo cultural pues, aunque la artesanía parta de contenidos y expresiones culturales (como lo desarrollaré más adelante), tiene un claro fin lucrativo. Por lo tanto, la artesanía y el turismo cultural se sitúan en un espacio de intersección de los campos turismo y cultura. Lo central para esta investigación es conocer cómo desde el punto de vista de los artesanos participantes en ella se da esta intersección, desde qué puntos de vista, y desde la perspectiva de que intereses, por ejemplo.

Es precisamente esta característica productiva de la artesanía lo que le permite o debería permitirle involucrarse y desarrollarse con mayor fluidez con el turismo que a otros elementos y expresiones de la cultura popular. Tomemos el caso de los diversos rituales de la cultura popular que, aunque también resulten atractivos para el público del turismo cultural, tienen por lo general un carácter espiritual e íntimo que se desarrolla en oposición a un carácter de espectáculo, y por ello se entiende que no siempre están abiertos al público, pues no se producen para mostrarse o venderse, la artesanía sí.

## Las artesanías en la Encuesta Nacional de Consumo Cultural de México (ENCCUM)

Para ponderar mejor la dimensión económica de la actividad artesanal, me parece útil incluir aquí algunos datos y gráficos generados por el FONART con información obtenida de la ENCCUM que, aunque se realizó en el 2012, hace 12 años, es el último y único esfuerzo específico en este sentido (la cuenta satélite no es tan amplia y específica) realizado por el gobierno mexicano y la contundencia de sus datos permitirá una mejor comprensión de la amplitud del sector artesanal, proyectando para el 2017 que casi 13 millones de personas se dedican a la artesanía.

Año	2012	2013	2014	2015	2016.	2017
<b>Población total</b>	117,053,750	118,395,054	119,713,203	121,005,815	122,273,473	123,518,270
<b>Población 12 y más</b>	90,155,469	91,558,105	92,936,072	94,288,717	95,616,402	96,917,660
<b>Población estimada de 15mil y más</b>	56,347,168*	57,223,816	58,085,045	58,930,448	59,760,251	60,573,538
<b>Población estimada de 14,999 y menos</b>	33,808,301	34,334,289	34,851,027	35,358,269	35,856,151	36,344,123
<b>Artesanos ENCCUM (15 mil y más)</b>	7,533,943	7,646,386	7,755,732	7,860,752	7,962,131	8,060,521
<b>Artesanos de localidades de 14,999 y menos</b>	4,520,366	4,587,832	4,653,439	4,716,451	4,777,279	4,836,312
<b>Total de artesanos estimados</b>	12,054,309	12,234,218	12,409,172	12,577,204	12,739,410	12,896,833

“7’533,943 personas de 12 y más años produjeron artesanías en localidades de 15 mil y más habitantes a nivel nacional en el año 2012.

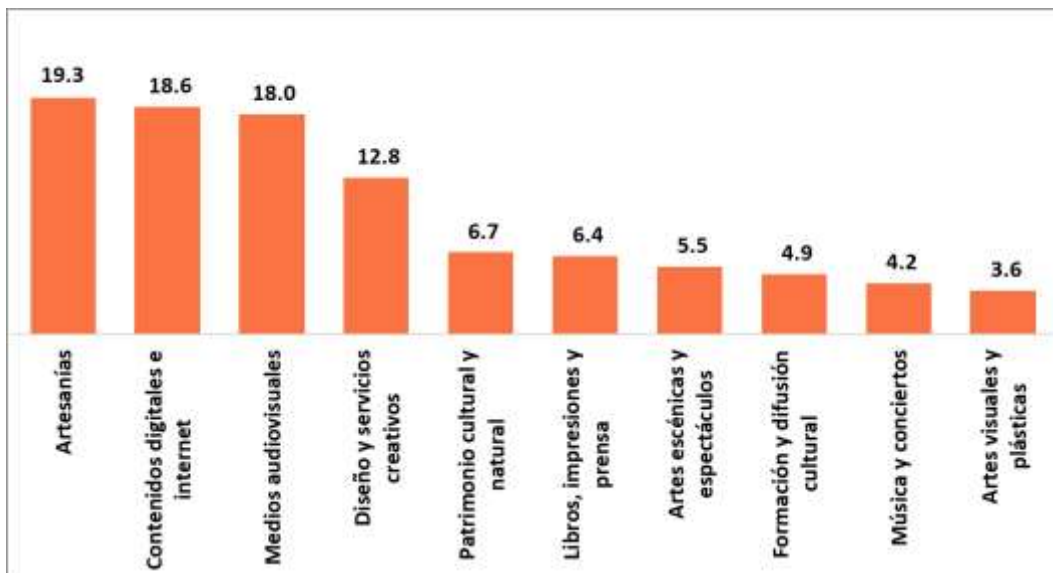
Para actualizar el número de personas que elaboran alguna artesanía, se hizo una proyección tomando como referencia los incrementales anuales por edad y género de CONAPO2 al año 2017, llegando a las cifras que se muestran en el cuadro anterior” (FONART, 2012)

## La Artesanía en la Cuenta Satélite de Cultura del INEGI

La otra principal fuente de información sobre este sector en nuestro país es la Cuenta Satélite de Cultura del Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática (INEGI), que para el 2022 arroja entre muchos otros, los siguientes datos:

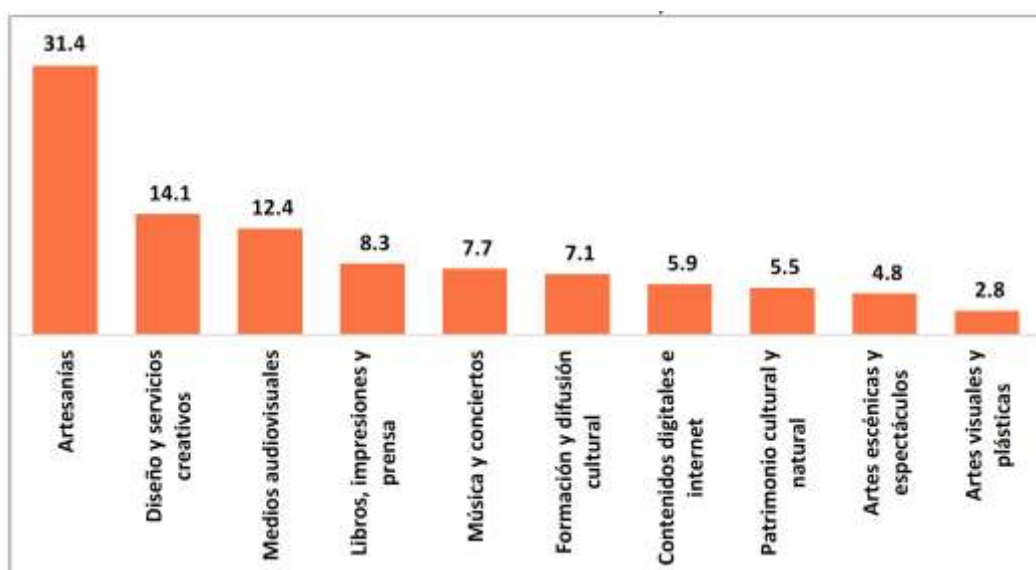
### DISTRIBUCIÓN PORCENTUAL DEL PIB DEL SECTOR CULTURA, SEGÚN CLASIFICACIÓN FUNCIONAL, 2022

En este primer gráfico podemos ver que de entre las actividades culturales que conforman el PIB son las artesanías el principal componente con 19.3%, por encima de las industrias culturales y de cualquiera de las artes.



## DISTRIBUCIÓN PORCENTUAL DE PUESTOS DE TRABAJO EN EL SECTOR DE LA CULTURA SEGÚN CLASIFICACIÓN FUNCIONAL, 2022

En este gráfico se hace notar el apabullante número de puestos de trabajo que las artesanías generan pues duplican al siguiente rubro, el de diseño y servicios creativos, lo que nos muestra la enorme dimensión del sector artesanal respecto a los demás componentes del ámbito cultural.



Conforme a los datos mostrados hasta ahora puedo afirmar que el sector artesanal es el principal contribuidor del sector cultura a la actividad económica y al empleo en México.

Por lo anterior, el hecho de que no exista información pública sobre las opiniones de este importante sector cultural respecto a su participación en el turismo es contraproducente para la actividad misma.

Demostrada la importancia económica de la artesanía, continuaré su caracterización señalando su importancia en cuanto a su origen cultural.

## **El origen de la artesanía en el arte popular**

Ahora que se ha dilucidado la diferencia entre el arte popular y la artesanía, es necesario obviar esa diferencia para ayudar a comprender el porqué de los cuantiosos números de artesanos y de sus enormes aportes a la economía de la cultura. Si esclarecimos que un mismo objeto puede ser arte popular o artesanía dependiendo del uso que se le dé, lo cierto también es que en su origen comparten significado y simbolismo. Entonces, en este apartado se hablará de arte popular pero como antecedente de la artesanía.

Comenzaré recuperando la definición de arte popular aportada por el FONART:

Las expresiones con valor estético, identitario y simbólico ya sean individuales o colectivas, que expresan una visión sensible del mundo de los pueblos originarios de México y que se basan en sus técnicas y saberes tradicionales.

En esta definición se resaltan algunos de los valores y dimensiones del arte popular: estético, identitario y simbólico. Quiero detenerme aquí, en su valor identitario y simbólico y, a propósito de estos valores, retomar el texto de Torres Michúa que explica de claramente por qué se le atribuyen al arte popular estos valores:

“El arte popular expresa los modos de pensar y de sentir de un grupo social determinado... Casi siempre sus contenidos se ligan al mito, la magia o la religión. El artista popular por lo regular anónimo se convierte en vocero de creencias colectivas... Podría pensarse en él como una traslación

de la voz cósmica de los mitos literarios a una realidad plástica colectiva y comunitaria, mantenedora de las añejas tradiciones en las que se fundan los nexos de la vida social de un grupo humano dado.”

Visto de esta forma, se entiende que si el arte popular es un medio de expresión del pensar y sentir de un grupo social y en él se decantan los mitos que fundan los nexos de la vida social de un grupo humano, las piezas que lo componen son de altísimo valor para el grupo social que las produce y son en sí mismas la recreación de su particular forma de entender el mundo y ser en él. Estas piezas son parte de la respuesta a la pregunta ontológica ¿Quiénes somos? El calado del arte popular y de la artesanía proveniente de él es profundo y significativo.

A manera de ejemplo de cómo es que esta poderosa afirmación es posible quiero traer aquí una pequeña muestra del texto: *Del textil textual al texto textil: alegoría sobre un huipil ceremonial de Magdalena, Chiapas* que contiene el trabajo que Marta Turok realizó sobre un huipil tejido para la Virgen de Santa María Magdalena en los altos de Chiapas, en el que usando el recurso narrativo de una madre tejedora que alecciona a su hija, relata una parte de la cosmovisión de ese pueblo que se encuentra representada en el huipil en cuestión. Esto se realiza a través de descifrar e interpretar la iconografía plasmada en el bordado:

¿Ves que en el lienzo central hay muchas hileras de un diseño diamantado? Este representa al cosmos (fig. 12): en cada diamante está el mundo, que para nosotros asemeja un cubo con tres planos: la tierra está en un plano entre el cielo y el inframundo (fig. 13).

Al centro de cada plano está el sol, Nuestro Señor Jesucristo, que nos acompaña ya sea en su paso de oriente a poniente cada día (fig. 13c), ya sea en los solsticios para indicarnos las fechas de siembra y cosecha (fig. 13a), y en las sagradas esquinas del mundo y la milpa sobre los que se paran los Vashakmen (fig. 13b), los que sostienen cada plano. Y al igual que los granitos de maíz y los puntos

cardinales al diamante-mundo, píntalo de rojo, negro, amarillo y blanco. Por eso ponemos tantas milpas, para que nuestro señor ande en todas. (Turok, 1988)



Figura 12. Esta representa al cosmos.

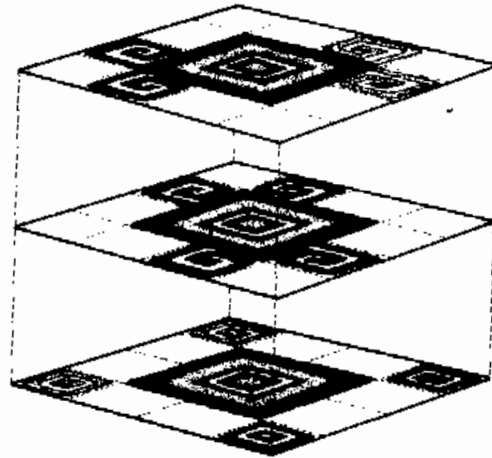


Figura 13. La tierra está en un plano entre el cielo y el inframundo.



Figura 14. Las estrellas iluminan nuestro camino.



Figura 15. Le diremos que somos del pueblo de Magdalenas.

En este ejemplo se cumple claramente lo expresado por Michúa:

Los motivos de los bordados o tejidos del arte popular encuentran su antecedente en las imágenes simbólicas de la arquitectura, la escultura o la cerámica ritual de los pueblos indígenas precolombinos. Por eso la variedad de una región a otra, pues los antecedentes culturales son distintos y/o han obrado con diferente intensidad. (Michúa, 1985)

Aunque no todo el arte popular tiene la riqueza y profundidad de este textil, en sus creaciones, ya sea en los materiales utilizados, las técnicas con que se realizan o sus colores y decorados, se decantan elementos constitutivos de la cosmovisión de los pueblos que las producen, entendiendo aquí la cosmovisión como lo plantea Alfredo López Austin:

En cada esfera de realidad la percepción del mundo y la acción en un mundo se integran en un mismo proceso. La particularidad cultural de las percepciones y acciones integra lo que se conoce con el nombre de cosmovisión. *La cosmovisión puede definirse como un hecho histórico de producción de pensamiento social inmerso en decursos de larga duración; hecho complejo integrado como un conjunto estructurado y relativamente congruente por los diversos sistemas ideológicos con los que una entidad social, en un tiempo histórico dado pretende aprehender el universo.* (Austin, 1998)

Esto es clave, pues es precisamente por ello, porque la cosmovisión de los colectivos que las producen se decanta en las piezas de arte popular (y por ende de artesanía) es que se continúan creando y reproduciendo con enorme fuerza.

Lourdes Arizpe afirma : “que la cultura es simbolismo”. Es el proceder social que permite crear sentimientos de identidad, de reconocimiento y de reciprocidad. Es la representación más alta de la experiencia humana.” Y formuló una definición de este proceso como “...el fluir continuo de significados que la gente imagina, funde e intercambia. Con ellos construimos un patrimonio cultural y vivimos en su

memoria. Esos significados nos permiten crear lazos de familia, de comunidad, de grupos culturales, de nación y de humanidad. Nos permite tener conciencia de nosotros mismos" (Arizpe Schlosser). Por lo tanto, mientras estas piezas sigan conteniendo significado para quienes las elaboran, continuarán llevándose a cabo y heredándose de una generación a otra.

Es tal vez este uno de los principales factores para explicar la fuerza y dimensión que dentro de la cultura mexicana tiene la artesanía. Si al hecho de que en sus orígenes poseen esta capacidad de expresión simbólica y de significado, y por tanto forman parte de la identidad de quienes las producen, sumamos que ciertos objetos de arte popular son susceptibles de elaborarse con el objetivo de venderlos y obtener así una parte o la totalidad del sustento necesario para la vida, no es de extrañar que la cuantificación del aporte de la artesanía a la economía nacional, arroje los números presentados anteriormente. Lo que sí es de extrañar es que no exista un mecanismo claro de consulta para conocer el parecer de los y las artesanas sobre otro gigante de la economía, el turismo, pues parecería claro y lógico que, si su aporte tiene esas dimensiones, su opinión al respecto sería importante. A esto se suma un factor positivo más sobre la artesanía en el turismo cultural: que por sí misma es atractivo turístico suficiente para suscitar el viaje, lo que abordaré más adelante.

## El Turismo Cultural

El punto de confluencia entre el turismo y la cultura, en específico con la artesanía, se da en lo que ahora llamamos turismo cultural. Sobre qué entendemos por turismo cultural no hay un consenso general, como explican Mallor, González-Gallarza y Fayos:

El turismo cultural constituye una forma de turismo que obedece a necesidades y motivos propios de los consumidores por lo que su delimitación es altamente subjetiva... existen tantas definiciones como tipos de turistas, y atribuyen la ausencia de consenso a la juventud del sector y a la diversidad de productos existentes. Tanto el turismo como la cultura son conceptos cuyas definiciones dependen de la perspectiva de estudio o del tema de investigación...

El interés por comprender qué es el turismo cultural y por analizar las nuevas formas de turismo cultural es por tanto todavía un reto intelectual y académico. (Elodie Mallor, 2013)

Dado que esta abundancia de ópticas se convierte en una limitante para definir turismo cultural, será necesario optar por una caracterización que permita delimitar esta actividad para los fines de esta investigación, sin pasar por alto lo que Pardo observa:

El estudio del turismo relacionado con la cultura y el patrimonio material e inmaterial se enmarca en una relación compleja, en virtud de las características de funcionamiento de los dos sectores que si bien pueden ser complementarios, sus necesidades son diferentes y están determinadas por el entorno físico, social, económico, ambiental, histórico y político del territorio en que se desarrolla. (Pardo, c.a. 2014)

Para comenzar, este delineamiento es útil revisar los orígenes culturales del turismo. Estos se encuentran ligados al de la palabra “tour” término con el que se describía el viaje que llevaban a cabo caballeros británicos por Europa, en especial por el sur

(España, Italia y Grecia preponderantemente), previa lectura de “los clásicos”, en la búsqueda de conocimiento sobre las antiguas culturas descritas en ellos, a la vez que “allegarse de artefactos” provenientes de esas culturas (ciertamente casi todo arte popular de esas culturas). Curiosamente éste fue también el origen de los museos modernos, pues estas piezas las colocaban sobre pedestales e incluso en vitrinas dispuestas en salones en sus propiedades para mostrarlas a sus familiares y amigos. Hacer el tour (dar la vuelta por estos países) se convirtió en una actividad deseable y cada vez más practicada. Así, en sus inicios el turismo fue cultural e incluso de manera amplia podría decirse que todo turismo es cultural, noción que comparte Josep Ballart:

pienso en primer lugar que debería de afirmarse que todo turismo es turismo cultural si entendemos que el turismo se fundamenta en la cultura. Esta idea nos invita a reforzar la implicación de estudiosos y expertos culturales y en particular de los que se dedican al patrimonio cultural, en el ámbito del turismo, tanto en lo relativo a la planificación y gestión, como a los estudios, y a reivindicar para el sector de la cultura mayores cotas de liderazgo político y de la opinión pública en este terreno. (Ballart, 2005)

Aquí es importante señalar la necesidad planteada por Ballart de lograr una mayor agencia para los actores culturales en temas de turismo cultural en todos los pasos, instancias y niveles de desarrollo del turismo, pues de manera general en el país, pero en específico en el caso de Morelos, esta capacidad de agencia de los actores del sector cultura en materia de turismo cultural es prácticamente inexistente, así como la escasa gobernanza de los creadores y recreadores del patrimonio cultural inmaterial, y en específico de la artesanía.

Siguiendo el proceso de delinear el turismo cultural, cabe aquí recuperar lo que sobre sus inicios como fenómeno social y motivo de estudio señala Pilar Espeso-Molinero en su artículo *Tendencias del Turismo Cultural*:

... surge a raíz del Festival de Edimburgo de 1947, cuando en plena postguerra, Europa devastada y dividida por la 2ª Guerra Mundial, comienza a ver en el turismo una fórmula de recuperación económica y reconstrucción social a través del intercambio cultural (Richards, 2019). Desde entonces el turismo cultural no ha dejado de crecer, constituyendo en 2017 más del 39% de las llegadas internacionales y cerca de un 5% de las publicaciones académicas sobre turismo (Richards, 2018). (Espeso-Molinero, 2019)

En este breve recorrido por la génesis del turismo cultural se pueden contemplar algunos aspectos importantes: la clara finalidad económica del turismo cultural; su constante crecimiento; y la noción de que a pesar del origen cultural del turismo señalado con anterioridad, el turismo cultural es un fenómeno reciente, lo que abona a la inexistencia de una definición consensada del mismo, y a la necesidad de establecer una definición operativa a fin de situar con mayor precisión el objeto de estudio a dialogar con los artesanos participantes en esta investigación. Al respecto, Pardo comparte las siguientes nociones que coinciden ampliamente con el objetivo de este trabajo:

... para abordar académica y éticamente el tema del estado del turismo cultural debemos obligadamente plantear varias consideraciones y reflexiones, que destaquen, más allá de la simple visión mercantil dentro del complejo entramado de la industria turística, algunas propuestas orientadas para concebir el turismo cultural como un medio para la difusión y rentabilización sostenible y honesta de los recursos culturales, tangibles e intangibles. (Pardo, c.a. 2014)

A este respecto, es justo la consulta con los propios artesanos lo que permitirá ir más allá de la visión mercantil del turismo cultural, abonar a las necesidades y potenciar los aportes de estos creadores y recreadores culturales.

Bajo estas consideraciones no basta entonces decir que el turismo cultural es aquel que se realiza con fines culturales. Para darnos una idea de la dimensión del término incluyo aquí una tabla desarrollada en el texto *¿Qué es y cómo se mide el turismo cultural?*, que he citado párrafos arriba, pues presenta en un sencillo cuadro un arduo trabajo por acercarse a una definición del turismo cultural y que contribuye a reforzar la noción de la importancia de la artesanía para este tipo de turismo.

Como se puede observar, la artesanía es incluida por la mayoría de los autores consultados, únicamente dos no lo hacen y solamente es superada por la tipología de museos y empatada por patrimonio. Esto nos habla de que la artesanía es una constante en las tipologías del turismo cultural, lo que también indica que ésta, la artesanía, se encuentra en el corazón del turismo cultural:

**Tipologías de turismo cultural, revisión conceptual (Elodie Mallor, 2013)**

	Trabajo	Moda	Arquitectura	Artesanía	Historia	Idioma	Religión	Educación	Tradición	Ocio	Arte y música	Gastronomía	Patrimonio	Museos	Escultura	Festivales	Baile	Teatro	Eventos
Zins & Ritchie (1978)	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x							
Irish Board Tourism (1988)			x	x	x						x		x						
ECTARC (1989)			x	x		x	x				x		x	x	x	x	x	x	
Munsters (1994)					x					x	x		x	x					x
de Cluzeau (2000)				x	x	x	x	x	x	x		x				x			x
Richards (2001)				x	x				x			x	x	x					
Grefe (2002)			x	x							x	x	x	x		x		x	x
WTO (2005)						x	x	x					x	x		x	x	x	x

Arribamos así a la definición que de turismo cultural proporciona la Secretaría de Turismo del Gobierno Mexicano quien se encarga de regular esta actividad:

“El Turismo Cultural se define como aquel viaje turístico motivado por conocer, comprender y disfrutar el conjunto de rasgos y elementos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o grupo social de un destino específico.” (Mexicano, 2015)

Esta definición nos remonta a los orígenes del turismo planteados aquí antes. Probablemente por provenir de una instancia normativa, de tan general, la definición es vaga e imprecisa, pero para los motivos de esta investigación contiene conceptos útiles. Si contemplamos los valores de la artesanía formulados en el apartado anterior, el turismo cultural aquí definido sería la actividad idónea para entrar en contacto con los valores y significados atribuidos a la artesanía y esto ayudaría a explicar su presencia en la mayoría de las tipologías proporcionadas por los autores citados y demostrada por el lugar que la artesanía ocupa de entre las actividades turísticas y en el volumen de los recursos generados por el turismo en general.

Pero esta prevalencia de la artesanía no se explica únicamente por las compras que realiza el turista, sino también porque ésta resulta útil para proveer al turista de una experiencia, lo que el turismo cultural busca cada vez en mayor medida:

La diversificación de las actividades turísticas y la evolución del concepto de cultura han transformado el concepto de turismo cultural pasando desde la búsqueda de conocimiento a la experiencia. (Elodie Mallor, 2013)

Más aún, en la definición misma de producto turístico que proporciona Boullón, ya se encuentra incluida esta característica de la experiencia:

“Se entiende como el conjunto de elementos tangibles e intangibles, caracterizados en una actividad específica, en un determinado destino, que se combinan para brindar al turista una experiencia durante su viaje.” (Boullón, 1998)

Al respecto, la Universidad Anáhuac, con el apoyo de la Secretaría de Turismo Federal (SECTUR) y del Consejo Nacional de Humanidades, Ciencias y Tecnologías (CONAHCYT), llevó a cabo una serie de publicaciones llamadas *Reporte Anáhuac de Investigación Turística*. En el correspondiente a noviembre–diciembre de 2016 titulado *Turismo Cultural en México*, al referirse a él incluye también la dimensión de la experiencia, señalando una cualidad deseable para esta: que proporcione conocimiento y entretenimiento memorables y significativos. Además, le atribuye también la capacidad de mostrar la cultura de las comunidades detentoras del patrimonio:

El turismo cultural es un rubro de la actividad turística que en los últimos años ha tenido un importante incremento en el interés y enfoque de los viajeros. Este tipo de desplazamiento tiene la capacidad de mostrar la cultura de las comunidades detentoras del patrimonio e involucrar al turista en una experiencia que le brinde conocimiento y entretenimiento memorables y significativos. (Anahuac México, 2016)

Se perfila entonces cada vez con mayor claridad que el turismo cultural puede y debe ser la vía para el reforzamiento de las identidades y culturas locales receptoras de este tipo de turismo a través de proporcionar una experiencia. En este tenor, el reporte también se señala que:

El turismo cultural es un tipo de desplazamiento turístico cuya motivación o intención es experimentar las interpretaciones, significados y manifestaciones de identidad de otros grupos humanos o comunidades. Este tipo de actividad turística debe estar fundamentada en el fomento del aprendizaje, el cuidado del entorno ecológico y monumental, así como en el reconocimiento y respeto de las manifestaciones culturales de las comunidades, que además de convertirse en anfitrionas del turismo, deben participar como un actor más y recibir sus beneficios al tiempo que conservan su integridad y aseguran la reproducción de su identidad. (Anahuac México, 2016)

Aquí el informe aporta algunos indicios pertinentes para abonar a la caracterización del turismo cultural y la experiencia que proporciona, a saber: que fomenta el aprendizaje, cuida del entorno ecológico y monumental, reconoce y respeta las manifestaciones culturales de las comunidades, y contempla la participación de estas así como que reciban beneficios de estas actividades turísticas. A falta de consenso sobre la definición del turismo cultural, parece haber un consenso sobre la necesidad de incorporar a los actores culturales comunitarios, visibilizar su actividad, propiciar su valoración y que se beneficien económicamente del turismo cultural proporcionando una experiencia al turista pues, como se ha venido observando, resultan un claro componente del atractivo turístico, entendido de acuerdo con SECTUR:

“con interés especial en la cultura... es decir, su tamaño y valor son directamente imputables a los valores culturales del país que motivan a los turistas a realizar un viaje.” (Mexicano, 2015)

Dicho esto, la tarea de inclusión y beneficio de todas las partes no se antoja sencilla, toda vez que para ello es necesario contemplar diversos aspectos complejos del turismo y la cultura, de los ámbitos económico y cultural y de las diferentes dinámicas en las que éstos se desarrollan, pues como señala Ballart:

... lo que se ventila es ni más ni menos que la armonización de unos intereses, más aún de unos derechos, a menudo contrapuestos, cuyo logro se asemeja a conseguir la cuadratura del círculo; a saber, crear un turismo sostenible que favorezca el desarrollo de las comunidades receptoras, conservar, poner en valor y difundir su patrimonio cultural, sin tergiversar su mensaje, y satisfacer las legítimas aspiraciones de uso y disfrute de unos determinados bienes por parte de los turistas. (Ballart, 2005)XXX

El propio FONART ha desarrollado una iniciativa participativa para crear espacios que desde el sector artesanal cumplan con esta función; los Corredores Artesanales.

Esta vertiente beneficia anualmente a grupos de personas artesanas, a través de un proyecto integral de intervención que comprende, la realización de las acciones de formación y desarrollo (capacitación) remodelación del área de sanitario, de producción y de servicios, así como la creación de espacios para exhibición y venta de la obra artesanal, señalización de talleres y material promocional, necesarias para su inserción en el mercado de la promoción turística que realiza el Gobierno de la República.

Estos grupos deben estar ubicados en destinos turísticos, pueblos mágicos o bien en entidades federativas con alta densidad artesanal, propicios de ofrecer obras artesanales a los turistas nacionales e internacionales. (Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías, 2024)

Esta iniciativa va claramente enfilada a proporcionar la tan citada experiencia al turista. Una de las familias artesanas que participan en esta investigación forma parte del Corredor Artesanal de Tlayacapan, por lo que su opinión respecto al funcionamiento de esta iniciativa será parte importante de los resultados de esta.

Como estrategia para clarificar los componentes de la interacción entre turismo y cultura y en específico entre el turismo cultural y la artesanía es que a manera de una propuesta epistemológica se plantea aquí incorporar las experiencias y saberes de las y los artesanos participantes en esta investigación en clave de coautores, con

la finalidad de visibilizarlos e incorporar sus conocimientos y necesidades sobre este tema a la discusión académica al respecto.

## Invisibles o reconocidos

Así las cosas, como vimos anteriormente, parte de los atractivos turísticos de una localidad recae en el trabajo de las personas que elaboran las artesanías. Conviene aquí analizar uno de los textos de la página WEB de la Secretaría de Turismo del Gobierno de México que expresa:

“Disfruta de las artesanías que se producen en algunas de las ciudades de México donde los procesos de creación permanecen intactos desde hace siglos y que se transmiten de generación en generación. Admira las creaciones en barro negro en Oaxaca, los instrumentos musicales en Paracho Michoacán, los artículos de piel en Guanajuato y las coloridas artesanías de los pueblos indígenas como los huicholes.” (Mexicano, 2015).

En esta narrativa del gobierno federal, más allá de que sea adecuada y veraz o no, se puede observar con claridad la percepción de las artesanías como: atractivos turísticos -Disfruta de las artesanías-; como objetos de belleza -las coloridas artesanías-; y como parte del patrimonio cultural mexicano -donde los procesos de creación permanecen intactos desde hace siglos y que se transmiten de generación en generación-.

Así, por parte del sector turismo del gobierno federal se le reconocen a las artesanías los atributos necesarios para ser atractivas para el turista, tanto por su belleza, como por su carácter patrimonial, pero es de llamar la atención que aquí como en muchos otros ámbitos se habla de los productos e incluso de los valores de la artesanía, pero no de los artesanos. Esto podría entenderse como invisibilidad social:

noción (que) surge de lo que se llama filosofía social crítica. Es una categoría hermenéutica que se hace cargo de la interpretación de un fenómeno contradictorio que consiste en existir, en ser-ahí y, al mismo tiempo, en no ser visto/percibido u oído/escuchado. (Bourdin J. C., 2010, pág. 3)

y que Nancy Fraser explica como:

la falta de reconocimiento (estar expuesto/a a la invisibilidad en virtud de las prácticas de representación, comunicación e interpretación legitimadas por la propia cultura); (Frazer, 1995, pág. 5)

Frazer incluye aquí otro concepto esencial para esta investigación, que es el del “reconocimiento”, planteándolo como una propuesta de solución para la falta de respeto e “invisibilización”, y los efectos sociales y económicos que acarrea para quienes la sufren. Las “luchas por el reconocimiento” son un tema que como menciona Gilberto Giménez fue inicialmente planteado por Hegel:

“En su *Fenomenología del Espíritu*, Hegel introduce la noción de reconocimiento (Anerkennung) y habla de la lucha por el reconocimiento. Luchamos para que los otros nos reconozcan tal como nosotros queremos definirnos, mientras que los otros tratan de imponernos su propia definición de lo que somos.” (Giménez Montiel, 2003)

Frazer abunda en los efectos de este reconocimiento mencionando que para que éste se constituya como parte de las soluciones reparadoras frente a aquellas soluciones que mantienen intacto el mecanismo que formula la invisibilización y falta de respeto, se requiere de las siguientes características:

las soluciones transformadoras se asocian actualmente con la deconstrucción. Contrarrestarían la falta de respeto existente transformando la estructura de valoración cultural subyacente. Al desestabilizar las identidades y las diferencias de los grupos existentes, estas soluciones no sólo incrementan la autoestima de los miembros de los grupos que no están siendo respetados, sino que cambian el sentido que cada cual tiene de la pertenencia, de la filiación y de sí mismo. (Frazer, 1995, pág. 18).

Aún más, la ausencia de este reconocimiento permea no sólo la actividad gubernamental, sino también la actividad académica donde no sólo se lleva a cabo un “extractivismo”, entendido desde una perspectiva crítica, como la manera en que las instituciones académicas y los investigadores pueden explotar el conocimiento de comunidades, culturas o grupos marginalizados, sin contribuir a su desarrollo o bienestar; sino que además, en cierta medida, se les invisibiliza pues aunque como lo menciona Bourdin, están allí como parte de las investigaciones, al mismo tiempo no se les reconoce en su calidad de coautores de las mismas, aun cuando su aportación es esencial para el desarrollo de estas. Hilario Topete en su ponencia *Desde la procedencia: ética y antropología* presentada en el VI Congreso Internacional sobre Experiencias en la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (CIESPCI) en agosto de 2024 (y cuyo texto inédito mi hizo el honor de compartirme), en relación a lo anterior apunta lo siguiente:

El intelectual, y el antropólogo entre ellos, es un deudor de la sociedad en muchos sentidos: primero, porque es poseedor de un capital social generacionalmente acumulado, al cual llamamos cultura y otros llaman erróneamente conocimiento; segundo, porque el arsenal de datos empíricos con el cual genera ideas lo extrae de esa realidad misma de la cual en ocasiones se sirve y a la cual debiera servir, en términos humanos...

Existen, sin embargo, en términos de personas algunas cosas que no se han hecho; citaré dos por ahora, sólo a guisa de ejemplo: dar el derecho a la palabra y, como Voltaire, defender hasta la muerte el derecho que tiene a la misma y a que se le tome en cuenta aunque carezca el otro de la capacidad argumentativa nuestra y de las condiciones nuestras para hacernos tomar en cuenta; reconocer que,

aún en el saqueo que hacemos contra los otros, nunca hemos sido lo suficientemente honestos para reconocerles su coautoría.

Un fenómeno que nos ayuda aquí a profundizar esta cuestión y que, como veremos, está estrechamente relacionado a la invisibilidad social e invisibilidad que señalan respectivamente Bourdin y Frazer, y que se relaciona también a lo que aquí arriba señala Topete, es lo que Miranda Fricker ha planteado como “injusticia epistémica”, a la que define como:

La injusticia que se produce cuando las relaciones de desigualdad social generan experiencias incomprendidas por los agentes implicados, afectando su capacidad para ser reconocidos como productores de conocimiento. (Fricker, 2007)

Fricker propone además que hay dos tipos de injusticia epistémica: la testimonial, cuando se cuestiona la credibilidad de un testigo debido a su identidad (género, raza, etnia, etc); y la hermenéutica, cuando se ignora o distorsiona la experiencia de un grupo debido a la falta de conceptos y categorías adecuadas para entenderla. Ambos casos podrían aplicarse a las y los artesanos en general conforme a la caracterización anteriormente incluida aquí, pues tanto en función de género, como de etnia pueden sufrir la injusticia epistémica testimonial. Sin embargo, para efectos de esta investigación es la injusticia epistémica hermenéutica la que mejor describe la injusticia epistémica que sufren en función de que en el turismo cultural, no existen conceptos y categorías emanadas de la propia experiencia de los artesanos y por lo tanto adecuadas para entender sus aspiraciones y necesidades.

Fricker además señala que entre las causas de la injusticia epistémica se encuentra el desequilibrio del poder, entendiéndolo como las relaciones de dominación que limitan la capacidad de los grupos marginados para participar en la producción de

conocimiento. Expresa también que entre sus consecuencias está la distorsión de la realidad en tanto que la falta de perspectivas diversas afecta la comprensión de la realidad. Finalmente, plantea que entre las soluciones a la injusticia epistémica se encuentra por un lado el reconocimiento de la diversidad epistémica, es decir de valorar las diferentes formas de conocimiento y por el otro, la inclusión de las voces marginadas en la producción de conocimiento.

Como claramente se puede ver, la injusticia epistémica de Fricker, apunta a fenómenos estrechamente relacionados con la invisibilidad social de Bourdin, la invisibilidad y el reconocimiento de Frazer, y lo que aquí llamaré la “ética antropológica” propuesta por Topete.

Ante lo anteriormente expresado en este texto, se hace necesaria para esta investigación la elaboración de una propuesta de práctica epistémica encaminada al reconocimiento de las y los artesanos que en ella participan, con la finalidad de que actúe como una primera instancia para que encuentren, en términos de Nancy Fraser, una solución transformadora a través de su inclusión en clave de coautores de esta investigación, colocando así su experiencia al mismo nivel que el conocimiento científico social.

Si esto no fuera así, paradójicamente el trabajo de investigación aquí planteado, que apunta a trabajar sobre la condición de invisibilización de las y los artesanos participantes en el turismo cultural que se desarrolla en sus comunidades, y la necesidad de su reconocimiento, la investigación, así como la tesis resultante de ella serían parte de los mecanismos por los cuales se les invisibiliza.

Asimismo, mediante el reconocimiento de su coautoría en esta tesis, se pretende aportar también a la validación de sus conocimientos, pues de lo contrario, como señalan Maya Lorena Pérez Ruiz y Arturo Argueta Villamar, se incurre en:

la descalificación de los conocimientos tradicionales por estar ligados a lo religioso y no a la “objetividad” como ocurre en la ciencia occidental. Todo lo cual apunta a la desagregación y desarticulación de los sistemas de saberes locales, lo cual propicia y “justifica” su apropiación y validación por las disciplinas científicas. (Pérez Ruiz Maya Lorena, 2011)

Por lo anterior, se propone que los dichos de las y los artesanos participantes sean presentados aquí como parte integrante de la tesis con el reconocimiento de su coautoría.

Cabe apuntar que, aunque una de las estrategias utilizadas actualmente para este mismo fin ha sido el *diálogo intercultural de saberes*, a partir de los hallazgos que Pérez y Argueta realizaron y que concuerdan con la experiencia de quien esto escribe, se optó por descartarlo por los riesgos que implica, pues como vemos:

En el marco de las propuesta del diálogo intercultural de saberes percibimos tres tendencias actuales: una primera que propone el diálogo para la incorporación de los saberes tradicionales en los sistemas científicos, con lo que se intenta romper las resistencias y se retoma la vieja tendencia de la validación de conocimientos para la expropiación; una segunda en la que se habla del diálogo intercultural para romper fronteras, e “hibridizar” mutuamente los diversos sistemas de conocimiento para, finalmente, generar algo nuevo, entonces sí, universalmente válido; y una tercera en la que se considera que lo que debe gestarse es el fortalecimiento y desarrollo de los sistemas de conocimiento indígenas, para que después, y sólo bajo un plano de horizontalidad y de igualdad, se pueda dialogar con las ciencias occidentales, principalmente para encontrar soluciones de problemas específicos.

De esta última perspectiva hay que recuperar la preocupación acerca de que sin el empoderamiento de los sistemas de conocimiento tradicionales y sin resolver los problemas estructurales, de subordinación, explotación y discriminación de sus portadores, el posible diálogo de saberes no es más que una escenografía para un proceso demagógico, folclorizante o expropiatorio. (Pérez Ruiz Maya Lorena, 2011)

Así pues, lo que aquí se propone es que de acuerdo a la noción propuesta por del Río Boullón (2017) de que las culturas populares (y por extensión la artesanía) contribuyen a la calidad de vida de sus comunidades y distinguen al individuo como

sujeto protagónico del cambio cultural, es esencial incorporar el parecer de las y los artesanos que participan en la investigación aquí contemplada, reconociéndoles en el documento resultante el crédito de coautoría de los capítulos en los que participan con sus ideas, experiencias y conocimientos. Llevar a cabo este reconocimiento representa un primer paso hacia lo que Nancy Frazer propone:

ante las desigualdades materiales exacerbadas que se encuentran en este momento entrelazadas a la falta de respeto cultural, nos impele a la tarea de desarrollar una teoría crítica del reconocimiento. (Frazer, 1995)

Entonces, la teoría crítica del reconocimiento en esta investigación se integrará en el siguiente capítulo a manera de una propuesta de práctica epistémica.

## Modelo epistémico basado en el reconocimiento de las y los artesanos, su experiencia y saber en el ámbito académico

La generación del conocimiento académico, o la participación en él, más allá del estatus de ser una fuente de información, se encuentra lejos del alcance del común de la población y ciertamente fuera de la órbita de influencia de las y los artesanos que en ella participan, lo que merma su capacidad de agencia y gobernanza. Esto obedece a diversos factores. Boaventura De Sousa Santos en su texto *Los desafíos de las ciencias sociales hoy*, después de resaltar la discordancia que hay entre los marcos teóricos de las ciencias sociales que en lo general fueron generados en el ámbito europeo y norteamericano, y la realidad latinoamericana, aborda la ignorancia y el conocimiento desde una perspectiva interesante, ilustrativa y adecuada para el esfuerzo que aquí se realiza:

No existe en realidad ignorancia en general ni conocimiento en general. Vamos a ver aquí que todo el conocimiento es una trayectoria de un punto a (punto de ignorancia) hasta un punto b (que es un punto de saber). Uno no sabe qué cosa va a llegar a saber, pero es como una autorregulación; el punto a de ignorancia se llama desorden, se llama caos, caos de las cosas, caos de la sociedad, y el punto b de saber se llama orden. Por eso producimos la ley de las ciencias sociales y la ley de las ciencias naturales. Con las leyes ponemos orden en las cosas en la naturaleza y en la sociedad. Pero eso no funciona así, ni en el conocimiento de emancipación, puesto que el punto a sería la ignorancia del colonizado y el colonialismo es no reconocer al otro como igual, es no admitir que el otro es igual a uno, y el punto b de saber se llama solidaridad, que es exactamente el reconocimiento del otro. (De Sousa, 2008)

A partir de este planteamiento se puede decir que, para aspirar a un conocimiento emancipatorio, decolonial, el camino natural al punto b de conocimiento, es arribar

solidariamente al reconocimiento de las personas artesanas, de su experiencia y su saber en paridad al conocimiento académico.

En la generación del conocimiento, la persona dedicada a la artesanía es casi siempre la observada, el objeto de estudio. Con la óptica aquí planteada, pasa de ser observada a observar, a opinar, al reconocimiento de su capacidad de agencia sobre lo que se señale y escriba acerca el turismo cultural que le atañe.

Aquí, lo que Renato Rosaldo comparte defendiendo el valor de la experiencia, del aprender haciendo, condición siempre presente en la generación de conocimiento en los talleres de artesanía es sumamente pertinente:

... la gente descubre cosas sobre su mundo, viviendo con ambigüedad, incertidumbre o simplemente ignorancia, hasta el día en que su experiencia le permite aclarar los hechos. En otras palabras, con frecuencia improvisamos, aprendemos haciendo, y hacemos las cosas conforme vivimos. (Rosaldo, 1989)

Rosaldo alude a los saberes emanados del descubrimiento sobre el mundo que da el hacer las cosas conforme se vive. Sin embargo, no contempla que esta experiencia en el devenir del tiempo muchas veces concede la maestría en el oficio. De esa maestría emana también la claridad respecto a lo que es de ayuda y lo que no para el desarrollo de éste y de los diversos factores que le rodean. Es difícil que alguien sepa más que una maestra o maestro artesano sobre lo que ellos, su oficio y sus familias o colectivos necesitan. De allí lo que ahora parece obviedad: para saber sobre algún aspecto relacionado sobre la artesanía lo mejor será consultar a las y los maestros artesanos e incorporar sus dichos, pareceres y cuestionamientos de la manera como fueron expresados incluyendo su plena identificación y la autoría de su pensamiento. Obviedad que tal vez de tan cercana ha pasado desapercibida para generaciones de científicos sociales.

## **Propuesta metodológica para una práctica epistémica que contempla el reconocimiento de quienes en ella participan**

Esta práctica epistémica a manera de teoría crítica del reconocimiento de las y los artesanos que participan en esta investigación, así como de sus experiencias y saberes, contempla 6 etapas:

- La primera etapa corresponde al análisis anteriormente expuesto aquí de los campos del turismo, artesanía y turismo cultural bajo la óptica crítica de la potencialidad que guardan con relación al logro del ideal de que el turismo cultural sea una actividad que potencie las labores de los artesanos y contribuya a su visibilización, para el reconocimiento de las y los artesanos participantes y sus experiencias y saberes, ellos y ellas participan en la investigación como coautores.
- La segunda etapa comprende plantear a las y los artesanos participantes, la propuesta epistemológica de la inclusión de sus experiencias y saberes relacionados al turismo cultural que se desarrolla en sus comunidades, y obtener su consentimiento para desarrollarla.
- La tercera etapa está dedicada al desarrollo de los diálogos con las y los artesanos para recopilar estas experiencias y saberes.
- La cuarta etapa contempla el ejercicio de síntesis de la información recopilada en los diálogos para conformar un documento que dé cuenta de ella.

- La quinta etapa consiste en la verificación y validación del contenido del documento resultante por parte de los artesanos, es decir, proporcionárselos para obtener sus comentarios, observaciones, cambios y/o la validación del mismo.
- Y la sexta, el análisis final del documento o documentos resultantes de la participación de las y los artesanos con base a los planteamientos vertidos anteriormente, y la elaboración de las conclusiones respectivas.

## **Maestros artesanos participantes en la investigación**

Doña Refugio “Cuca” Reyes y familia  
Alfarería ritual  
Tlayacapan

Doña Cirila Aragón Cortés y familia  
Tejidos de lana en telar de cintura  
Hueyapan

Don Eleuterio Hernández Porcayo  
Lapidaria  
Tlatenchi

## **Criterios de selección de artesanos participantes**

Los maestros artesanos participantes se seleccionaron de entre quienes participaron de los siguientes reconocimientos:

- Tesoro Humano Vivo de Morelos
- Grandes maestros del arte popular mexicano
- Corredores Artesanales de FONART

## **Narrativas de la creación y el turismo desde la perspectiva artesanal de Eleuterio Hernández Porcayo; Cirila Aragón Cortés y Margarita Torres Aragón; y Refugio Reyes Hernández y Haydee Juárez Reyes**

### **Eleuterio Hernández Porcayo**

Mi nombre es **Eleuterio Hernández Porcayo** y mi oficio es artesano, me dedico a labrar piedra, hacer figuras de piedra. Esto es por herencia, porque mi padre Valente Hernández García también fue un artesano, él aprendió en Taxco. Cuando empecé a trabajar con mi papá tenía como 15 años. Me gustó y le empecé a ayudar. Y casi que no fue por gusto, sino que él nos ponía a trabajar ayudándole a emparejar las piedras, a empezarles a dar figuras, así que yo le iba ayudando en todo. Y al último él me empezó a dejar, a darle el terminado de la pulida. Sí, sí aprendimos, gracias a Dios. Y todavía seguimos trabajando. Mis hermanos no se dedicaron, fui yo nadamás el único.

Todo el pulido, todo el color que le salía a la piedra siempre era natural, no se le ponía nada de pinturas o cualquier cosa. En ese entonces hacíamos figuras mayas y olmecas, cabezas, máscaras, muñecos mayas y olmecas. Y ya hacíamos las vasijas también. La vasija del mono, que era muy famosa. Hacíamos las piezas en obsidiana, en piedras de por acá de la localidad, pero en cualquier piedra que se nos prestaba pues para hacer la figura.

Yo vi que era un modo honesto para vivir. Un trabajo que, pues, a la vez me gustó. Y yo fui evolucionando los trabajos, puedo decir que sí le hago cualquier figura que me traigan. Mi papá no se aventaba a eso, él hacía las que se sabía. Yo he trabajado bastante, les trabajaba yo a clientes con pedidos exclusivos, que me traen, este, las figuras medidas y yo se las hago. Pues yo creo que de por sí es un don que traemos, ¿no? Casi que lo hace uno ya ahora automáticamente. A mí no se me hace difícil hacer la figura que me pidan. Yo nada más veo cómo está la figura, busco la piedra donde salga y yo se la hago.

De mis hijos no, ninguno se ha interesado. Y yo no los puedo obligar, ¿no? Ya será cosa de ellos, a la edad que tienen ya no. Jamás se me han arrimado. A mí sí. Me obligaban a trabajar. Todas las que me senté con él sí me obligaban a trabajar. A ellos no les nació. No van a trabajar, no van a poder hacer estas cosas, pues va. Porque al que le interesa, le interesa, ¿eh? Si el don se hereda pues yo creo que yo sí, pero ellos no. Porque cuando uno le trae uno de ese tipo de herencias, aunque sea con plastilina, anda haciendo las figuras. Y esto es personal, ¿no? Mis hijos no.

Casi la mayoría de la que trabajo yo acá es con piedras de acá, de esta localidad. Las encuentro en el cerro de Galeana. Ese es el trabajo, ir a juntarlas y traerlas y hacerlas. Y la piedra verde la traemos del estado de Puebla, la serpentina, la que trabajamos aquí ahorita. Hay bastantes variedades de mármol aquí, colores muy bonitos del mármol.

Casi todo el mundo me conoce que hago yo figuras, pero lo que la gente de acá me anda comprando son molcajetes, de granitos, pero del campo, para moler.

## Las visitas al taller

Ah no, sí sí, o sea si me piden, que me quieran visitar, sí yo los recibo. Sí, viene gente luego de visita nada más a ver lo que yo hago. Vienen y bueno es que les interesa o saben por ahí que yo trabajo la piedra y sí vienen. En una ocasión me hablaron de Cuernavaca que me trajeron un tour con bastantes personas que sí los recibía, yo les dije que sí, sí vinieron, sí les gustó todo lo que yo hago, les gustó, inclusive creo una persona hasta me compró una piececita, Nada más en esa ocasión, he recibido así un tour con bastante gente, luego así familias así, me ve alguien, oye mi familia quiere ir a ver qué cosas hacen, no sí adelante, los recibo yo pues aquí, ya les explico cómo trabaja uno, les enseña uno cómo trabaja uno. A veces de la escuela de acá del pueblo me mandan a los niños a hacerme preguntas a ver lo que hago, también. Y yo los recibo aquí con mucho gusto. Les enseño desde cómo se empieza a trabajar, de dónde hace uno las piezas, porque luego preguntan, ¿y para hacer esto, qué cosa, cómo sería la piedra? Ya les digo, esta pieza de aquí sale, esta pieza que tú me dices. Se les enseña cómo se usan las máquinas, pero no se les presta porque son niños. Me ha gustado recibir a esa gente. Pues como que me siento importante cuando tengo visitas, me sirven mucho, como que me alientan más en mi trabajo, porque yo digo que me hago más popular, me conocen en más lugares.

Me visitan personas que vienen de afuera que van sobre mis piezas porque las comercializan también. De eso también yo tengo visitas, pero me hablan primero para ver si estoy o qué cosa tengo y así. Banamex me ha hecho cuestionarios así, les he vendido también a Banamex así. Vienen por ellas hasta acá y me las pagan. Y de FONART también me han comprado, me han invitado a que les lleve yo piezas para venta, pues por lo regular compra las piezas de eventos, de concursos, las ganadoras, por lo regular se queda con todas esas piezas. He ganado bastantes concursos. Aquí de estatal he ganado bastantes. En el nacional parece que he jugado

yo cinco veces, porque no siempre me doy cuenta cuando hay concursos. Y de cinco veces yo he ganado tres lugares en el nacional, que es primero, segundo y tercer lugar.

### **La visita que me gustaría**

Sí, yo recibiría las visitas que me mandaran, que me enviaran, las recibo aquí con mucho gusto. Pues yo les sigo invitando que puedan venir a ver mi trabajo, no importa que no me compren. Pero que vengan y que vean lo que hacemos acá y si pueden comprarme, pues adelante yo les vendo. Sí más seguido, sea una visita por semana yo aquí las recibo, de todos modos, aquí hacemos más amistades, nos conocemos más, nos damos a conocer más.

## Cozamalotl, Doña Cirila Aragón Cortés y Margarita Torres Aragón

Soy la señora **Cirila Aragón Cortés**. Yo me dedico a la artesanía, que es lo que me gusta, me gusta mucho. Aprendí desde niña, con mi abuelita, después con mi mamá. Igual con mi suegra cuando me casé, yo me dediqué a eso, a la lana. Y hasta hoy pues sigo la lana porque viene de generación, no quiero que se pierda sino que se siga, que se siga, que no se pierda.

Me dedico a hacer lo que es el hilado, el tejido. Desde el principio, bueno, yo me enseñaron desde a cortar el hilo, la lana del borrego. La lana del borrego, cómo limpiarla, cómo lavarla, y ya después de lavarla, hilarla, luego el urdido, ya del urdido pues ya lo hacemos en la tela que nosotros queremos. Si es un gabán, una bufanda, un quexquemetl, etcétera, tantas cosas que hacemos. Ya está hecho el hilo, hacemos lo que nosotros queremos, lo que a nosotros nos guste. Pero hay veces también el cliente lo que nos pide. Y pues también, me encanta, me gusta.

A mi hija también, aunque primero no le gustaba, no le gustaba, pero ya después ya, pues yo le decía, le digo, no hija, aprende, aprende, le digo, porque si no ya se va a perder y luego quién va a ser, le digo, sino que sigue tú, le digo, yo tanto me ha gustado, le digo, para que a ustedes no les guste, le digo, no hija, que no se pierda, sino que sigan, sigan, sigan también. Y ahorita ya, pues gracias a Dios, ella ya se dedicó también más a la artesanía.

Luego vienen los que nos visitan, ya lo ven cómo lo hacemos. También quisimos que vinieran, a los que les gustara que vinieran a ver cómo trabajamos, porque hay veces también, le digo, dice, no, dice ¿por qué los piden tan caro? Dicen ¿qué es lo que hacen? Le digo: sí, porque todo es, desde comenzar, desde el borrego, todo lo hilamos, lo hacemos. Le digo: y hay veces que no cobramos lo que es, porque si

cobráramos es muy, muy caro. Desde el borrego que se le corta es muy caro. Entonces, nos gustó y decíamos que vengan a ver para que el cliente, para que lo vean cómo trabajamos, cómo es el trabajo, cómo es el proceso de una prenda de lana. Y sí, pues, sí, nos ha servido mucho también eso de que vienen a ver, y ya lo ven cómo hacemos, dicen: no, pues ya. Como que ya lo van valorando, ya no tanto lo regatean, porque antes sí, decían: no, pues no, porque está muy caro. Sí, porque, pues no es de un día para otro, se hace en meses para que se haga una prenda, meses y por eso no podemos dar más baratos, porque, pues, el trabajo es el que lo pide, para el cliente siente caro, pero para nosotros no, porque son muchos, muchos días para hacer una prenda. Y, entonces sí, nos ha beneficiado porque ya lo ven, dicen: no, pues, sí, tienen razón que se quedan tanto, porque ya vimos cómo se hace, no es tan fácil.

Luego vienen a ver que hacemos la demostración. Vienen maestros de Bachiller, del Tecnológico de Zacatepec, con los alumnos, y les digo: agárrenlo el malacate, para que lo vean ustedes, si es tan rápido que se hace, y pues, dicen, no, pues, sí, si es muy, muy difícil para nosotros, dicen, lo vemos como que no es tan fácil.

También nos agarraron la lana, nos agarraron el telar, para ver si podían, pero pues, no, dicen: no, no lo podemos hacer, y les digo, sí, sí van a poder, nomás que es despacio, ajá, porque no es de un ratito para otro, es despacio. Sí, nos gusta, porque, ya nos conocen más, ya dicen: fuimos tal día a verlas, y sí, es cierto, está difícil. Eso nos sirve mucho. Hay veces que sí compran, ajá, y a veces nomás vienen a ver, pero tampoco es malo, porque ya vienen a verlo, ya otro día ya lo ven en una exposición, y nos llegamos a encontrar, y nos dicen: fuimos a tal día, ahora deme este, ese día no llevé dinero, deme este o deme aquello, entonces, ya este se vende, ajá. ¿Por qué? Porque ya vinieron a ver cómo se hace, ajá, cómo se tiñe, cómo se hace el hilo.

Soy **Margarita Torres Aragón**, soy de la comunidad indígena de Hueyapan, Morelos, nos dedicamos a la elaboración de prendas tejidas en telar de cintura y teñidos naturales, teñimos con plantas, flores, cáscaras, insectos como la grana cochinilla y lo que conocemos más es el añil, el azul añil, que como la grana cochinilla los traemos de Oaxaca, de ahí traemos el pigmento y ya nosotros practicamos aquí.

Aquí en Hueyapan hay un método prehispánico para teñir el color azul y ese método también se estaba perdiendo, se estaba perdiendo hace como 12 años cuando mi mamá formó el colectivo, empecé como a rescatar la técnica del teñido, la técnica del teñido del color azul, me llamó mucho la atención porque nadie lo hacía y las señoras que lo hacían todas eran de la tercera edad, o sea ya muy muy muy grandes, nadie de las jóvenes lo hacía, me llamó la atención porque dicen no, pues que eso es sagrado y que no se puede, que el agua que te dan sólo tiene que ser heredada, no la conseguía uno, o sea las señoras eran como muy celosas con su semilla, porque le llamamos semilla lo que tenemos para poder teñir el azul y no le daban a quien sea o a cualquier persona, sino que para yo tenerme lo tenía que haber heredado y empezar a teñir el color azul. Pues me lo regaló mi abuelita y ya obtuve la semilla porque mi mamá también no tenía semilla y si sabía pero no tenía semilla, entonces yo le dije a mi abuelita quiero y si me la heredó, entonces a partir de ese momento, me enseñó a teñir el color azul, empecé a teñir y yo creo que la gente, la misma gente, antes la comunidad ya no se dedicaba a la elaboración de textiles, años atrás decían que sí, pero yo creo que llegó un momento en que a la comunidad le dejó de interesar la cultura que se hacía aquí, a muchos les daba pena, ya o sea también les daba pena decir sabes que, yo sé hacer esto, me dedico a esto, soy indígena o así ya no, y mi mamá se propuso en rescatar la cultura y lo logró poco a poco, fue un poco difícil porque pues al salir del pueblo comentábamos y nadie conocía Hueyapan, nadie sabía que Hueyapan existe y mucho menos que en Morelos, hay una zona que se dedica a los textiles, decían: no Morelos, Puebla, no Morelos, ¡si en Morelos

hace mucha calor! Sí, pero es que no somos del lado sur, bueno, entonces ya les explicábamos y les decíamos que nos visitaran, nos costó muchísimo trabajo, pero logramos que la comunidad se conociera. Le digo a mi mamá, eso pues nos llena de orgullo porque logramos que de un 100% de la comunidad a la fecha ahorita se dedica un, vamos, como un 40% de la comunidad, ya empezó otra vez con el textil, lo mejor de todo es que ahora somos su motivación ahora sí no es por halagarnos ni nada pero somos nosotros su motivación.

Aprendí a tejer de mi mamá, mi mamá, ella es mi maestra, la maestra del grupo Cozamalotl, ella nos enseñó a teñir, ella nos enseñó a tejer, a empuntar puntas, a diseñar, por ejemplo, le pones así, así y aprendí también un poco de otras compañeras mayores que nos enseñaban, pero mi maestra fue Doña Cirila Aragón. Tanto mi mamá como yo, le hemos enseñado a mis hijas, a las dos, porque tanto Paloma, a ella también le ha interesado un poco, se ha ganado un tercer lugar a nivel nacional en el textil, y Valentina, que es la que tiene nueve años, no ella, siento que ella es la que nos va a superar, le echa muchas ganas a ella, y le hemos enseñado pues nosotros, y siempre está aquí, qué vas a hacer, cómo lo vas a hacer, este, por qué le pones esto, cuando estamos teñiendo, no, y por qué le pones esto, y si le pones esto, entonces, qué color sale, o sea, como que le interesa un poco más, a Valentina, y sí, las dos siento que las hemos enamorado con el trabajo que hacemos, tanto mi mamá, y ahora, por ejemplo, ya tengo un nieto, que se llama Juan Pablo; Juan Pablo nos ve, tiene tres años, y también lo hace, o sea, jugando él, pero le llama la atención, teje, urde, también quiere desenredar madejas, todo quiere hacer. Si estamos en los telares, él quiere su telar, y siempre Vale se quita, para que Juan Pablo haga un poco, y luego esta Valentina, llega aquí también, agarra sus colores, sus hilos, ella escoge qué le gusta, y ahí va, y diseña muy bonito, muy bonito.

## Cozamalotl

Somos el grupo Cozamalotl, (arcoiris en Nahuatl). Desde 2012 que se conformó, siempre nuestro objetivo era crecer y dar a conocer la cultura que tenemos en Hueyapan, entonces como que no perdimos el objetivo y siempre quisimos conocer, aprender y fuimos un poco mejorando, mejorando, este no nomás yo, (Margarita) sino que otras compañeras integrantes del grupo Cozamalotl, nos hemos enfocado a especializarnos, por ejemplo si yo sabía un 5% del teñido, yo me especialicé ya más en el teñido, me fui a tomar cursos en otros pueblos, con otros maestros, pues ahora ahí por ejemplo FONART nos dio la oportunidad de hacer un encuentro de tintoreros donde pues toda la república a nivel nacional nos encontramos y todo el mundo comparte sus conocimientos uno con otro y ahí también pues nos sirve muchísimo, he tenido la fortuna de participar en esos encuentros, entonces me llena de orgullo y satisfacción porque aprendo más y más y más y más. Y por ejemplo otra compañera en el telar, ella también dice pues ya a mí me gustan las técnicas del telar, entonces yo lo voy a hacer, empieza ya con el telar, yo con los tintes, ella con el telar y otras por ejemplo innovando, que para nosotros fue muy difícil, muy difícil porque las maestras que eran mi mamá y otras dos compañeras que son de la generación anterior, nos regañaban y por qué le vas a hacer así, si así no va, esto es lo que se vende y así va a ser y por qué le pusiste ese color si está muy feo, eso no va, es gris, café y negro, punto, blanco, no tienes que ponerle más, es más si lo vas a rayar pero rayalo solamente con cascara de nuez, con azul o rojo, porque esos son los colores que pintamos en Hueyapan, tú no tienes por qué meterle rosa, o sea no, nos fue difícil empezar a diseñar y mucho más a cortar tela, porque decíamos como vamos a cortar la tela si me costó trabajo y ahora le voy a meter máquina, bueno no maquina sino tijera para hacerle una forma, no cortar al 100% sino más del cuello o ponerle una bolsita o así, pero lo hemos logrado y por ejemplo las compañeras de aquí, de la comunidad, puedo decirlo en general, siempre somos como que nosotros las que estamos un paso adelante y ellas nos siguen, ellas nos siguen porque luego

hasta nos los han dicho, ¿que has sacado nuevo para copiarte?, si nos han dicho, luego nos encontramos en el centro, hay casitas de artesanía que nos reunimos, nada más los fines de semana vamos a vender y allá se acercan a la casita para ver qué ya sacamos de nuevo y qué color nuevo tenemos, porque por ejemplo en mi caso que soy la de los teñidos, pues que ya hice un color verde, porque antes no pintábamos los colores verdes, yo recuerdo que Rodolfo me invitó a un curso de teñido en Oaxaca, y cómo me arrepiento, hasta la fecha no se me olvida, porque yo le decía a mi mamá, yo no sé por qué no valoraba eso cuando yo empezaba, o sea, también estaba muy cerrada de ojos, porque yo lo dejé pasar, no quería, no quería, yo no quería y lo dejé pasar y hasta la fecha yo me acuerdo que me invitó a un curso con unos maestros en Oaxaca, era una oportunidad enorme, pero yo no lo veía así, yo lo veía así como que no puedo, porque no, porque no puedo y le di la oportunidad a otras compañeras que fueron, pero pues no sé, no les interesó, no lo vieron, yo creo que pensaban lo mismo que yo ¿para qué? y lo dejaron y no lo practican y nada, quedó en el olvido, fue un gasto innecesario que hizo, porque ellas si lo saben, pero lo tienen muy guardado y ni siquiera lo practican, porque ya ellas también ya no se dedican a esto, a los textiles.

### **Las visitas al taller**

Quienes nos visitan son más que nada escuelas y universidades. Se han llegado a enterar, les platican que existe el taller, o por medio de las redes sociales, o piden información ante el municipio y los mandan aquí. ¿Por qué? Porque somos el lugar que cuenta con un establecimiento. Siempre nos contactan por medio de una persona de aquí, del pueblo, a veces ni sabemos quién es, pero siempre, ay, es que pedí informes y me las dieron. Porque aquí, llegando, pues nosotras siempre, como somos ocho personas, integrantes del grupo, nos llamamos, sabes qué vamos a tener visita para tal fecha. En un principio nos costaba trabajo recibirlos, porque no

sabíamos qué enseñarles o qué mostrarles. Sabíamos a qué venían, pero no sabíamos cómo expresarlo. Entonces ahora cada una de nosotras más o menos ya agarró el rol que nos toca hacer, porque vienen, bueno, llegan, se presentan y cuando nos llaman por teléfono a veces nos dicen, sabes que nos interesa ir a ver específicamente el teñido, no queremos ver telar, no queremos ver esto, sólo teñido. ¿Por qué? Pues porque estamos en una carrera de moda y queremos empezar con lo sustentable y todo eso. Entonces queremos ver nada más cómo podemos teñir telas, ¿no? Se vienen a ver cómo teñimos, bueno, está bien. Y otras veces, queremos que nos hagas la demostración completa. ¿Cuál es? Pues el hilado, les enseñamos cómo se hila, cómo se lava la lana y también después de que hacemos eso, les pasamos al área de teñido, después de que ya hicimos y les damos la oportunidad a los jóvenes de que ellos lo hagan. Ellos lo hacen, ellos ahí se humean, se lloran por el humo porque teñimos con leña. Entonces ya salen de ahí, se vienen a lo que es esta área que aquí, digo, pues ahora sí, ya está el área de teñido, lavado y todo. Entonces ahora sí ya pueden escoger sus colores y pueden empezar a urdir, a diseñar su pieza y ya les explicamos lo que es el urdidor. Les enseñamos a almidonar y montamos el telar de cintura y ya empiezan ellos a querer como experimentar.

Cuando llegan, pues vienen así como, ¿y yo qué vine a hacer aquí? ¿Por qué nos trajeron aquí? Igual como que no saben ni se explican qué es lo que llegaron a hacer al taller. Cuando se van, se van muy contentos, muy agradecidos y luego dicen, por eso es que el costo de esta pieza, porque yo no pude bailar el malacate, yo no pude diseñar o no pude hacer esto, o sea, tan fácil que se ve y no lo pude hacer. No pude trabajar el telar de cintura. Entonces dicen, o sí lo pude hacer, pero ¿qué crees? que me duele mucho la cintura. Ahora entiendo. Entonces se van y nosotras nos quedamos contentas porque el objetivo se logra. ¿Cuál es el objetivo? Que ellos se conozcan el proceso, el significado de cada pieza y el valor también que le damos a cada pieza. Entonces ellos se van y dicen, no, le tengo que comentar a mi familia, a mis amigos que esto cuesta y esto es difícil, esto es, o sea, por eso es lo que cuesta.

Porque nosotras en las redes lo vemos y dicen, ay no, pero está carísimo, pues ¿qué hace? Y sí, entonces se van los muchachos y se van contentos. Siempre se terminan llevando, aunque sea un morralito, un llavero o algo así significativo de recuerdo de que vinieron a visitarnos.

### **La visita que nos gustaría**

Hemos platicado muchísimo nosotras que formamos parte del colectivo Cozamalotl, somos ocho, y desde un principio cuando nosotras formamos el colectivo dijimos si el turista llegara, aparte de enseñarles la demostración completa, como para que se vaya más satisfecho, más contento y nosotras igual, como si es que llegan temprano, venderles el desayuno, o venderles la comida, ¿por qué? para generar economía para el grupo, no siempre lo que tenemos nosotras o lo que les estamos ofreciendo, mostrando, es vendible. Uno, porque dependiendo de la zona de donde nos visiten, si la zona es calurosa, pues obviamente no se van a llevar un textil de lana, aunque nosotras quisiéramos que nos compren. A nosotras como integrantes, con la demostración el día se nos fue y no pasó nada y perdimos un día, pero no queremos verlo de esa manera, sino que queremos verlo más productivo para que valga la pena el hecho de estarlos esperando. Entonces, que vengan y ofrecerles el desayuno o comida, ofrecerles a lo mejor frutas de la región que tenemos también, el chiste es que el turista que llegue a Cozamalotl se vaya contento y nosotras como integrantes también nos quedemos contentas.

Tenemos muchísimos años, pero muchísimos años, que hemos dado demostraciones gratis y que nos llaman de escuelas, y que nos llaman de que viene una dependencia y nada más vienen a conocerlo y se van, sin que tengamos algo a cambio. Nos gustaría que sea este el momento, porque nosotras siempre correteamos la liebre y otros sin querer la alcanzan. Esa es la idea que han platicado

mucho y que ahora ya ocupamos las redes sociales y hay más comunicación, cómo hacer uso de estos espacios de las redes para promocionar.

## María del Refugio (Cuca) Reyes Hernández y Haydee Juárez Reyes

Me llamo **María del Refugio Reyes Hernández**, estoy para servirle a todas las personas que vengan a visitarme. Soy artesana, trabajo mi artesanía de los juegos de aire para curación. Trabajo lo que son angelitos, caballitos, toritos, todo lo que se refiera al barro, yo lo trabajo. Más que nada los juegos de aire porque son para curación. Y en este caso, toda persona que quiera venir a verme para una curación, igualmente se lo haría con las piezas del juego de aire. Aprendí todo esto del ritual, del juego de aire por medio de mi mamá, porque su mamá le enseñó. Mi abuelita era una gran mujer, una gran curandera de esos años, entonces mi mamá aprendió y yo de ahí aprendí también a hacer limpias, hacer curaciones del mal de aire. Es por eso que hasta estos momentos hago curaciones, hago todas las piezas del juego de aire, para la curación.

Sí, porque yo veía cómo preparaba todo, cómo curaba, porque a ella le enseñó mi abuelita, porque ella es la que llegó acá con ella. Y a ella le decía: “ven, te vamos a traer la tierra, vamos a hacer estas piezas para que yo las voy a ocupar”. En el tiempo aquel que mi abuelita vivía con mi mamá, ella tenía aquí en la casa muchas personas de todos los alrededores de aquí de Tlayacapan. Venían de San Andrés, San Agustín, venían de San José, de Tlalnepantla, venían de Santa Catarina, de mismo acá del pueblo. Tenía mucha gente que venía a visitar a mi abuelita, pero más que nada por la curación.

Mi mamá me comentaba que una vez llegó una persona de acá del pueblito de San José, y mi abuelita Virginia le decía que lo iba a curar al señor. El señor que llegó le decía a mi mamá: “Mire usted, doña Felipa, lo que tengo en el pie”. Se alzaba el pantalón y en el pie tenía una lagartija por dentro del pie que le subía y le bajaba. Entonces le decía mi mamá: “pero cómo se le va a quitar, le van a abrir”, dice: “no, mi madrinita me va a curar y me voy a componer”. Mi abuelita lo curó y el señor

se compuso, se le quitó el animal que tenía en el pie. Por eso mismo digo que mi abuelita fue una gran mujer, una gran curandera, porque no tuve el gusto de conocerla, pero pues ella fue una gran curandera. Y a raíz de eso, pues yo igualmente, curo, hago limpias, hago mis juegos de aire para la curación del mal de aire, porque otras cosas yo ya no sé.

Desde chiquita que yo estaba, veía a mi mamá cómo trabajaba, cómo venían a verla para las limpias del mal de aire. Entonces mi mamá pues empezó, porque ella decía: “no, pues yo no limpio”, pero empezó a hacer los juegos de aire y a limpiar a las personas. Y yo fui aprendiendo, aprendiendo, cómo hacía las figuras, cómo las decoraba, cómo las utilizaba para una curación, para hacer una limpia del mal de aire. Este es el momento en que yo estoy viviendo, pero pues también sé hacer las limpias del mal de aire.

A mí me hace hacerlo porque una, me gusta. Otra, hago el bien a personas que me vienen a ver y yo les hago el bien, no les hago el mal. Al contrario, les quito todo lo malo que traen con las piezas del mal del aire. Y eso a mí me agrada porque yo no, luego me dicen: “¿cuánto le debo?” Yo no, únicamente va a pagar el juego de aire, porque lo demás, si gustan dejarme algo bien y si no, yo no les cobro ni un centavo. Es mi gusto de sanar a las personas, esa es mi voluntad, de que me vienen a ver y las personas vienen mal, entonces por eso mismo yo les hago las limpias, pero no es porque les esté cobrando ciertas cantidades, ¿no? Luego les digo, yo no les cobro, lo único que les voy a cobrar es el juego de aire, la limpia yo no se las voy a cobrar. Si es voluntad de dejarme algo bien y si no, pues no hay problema. Lo que yo quiero es que la persona se vaya bien, se vaya a gusto, se vaya contenta y más que nada que se le quite todo lo malo que trae, para mí eso es.

También vienen personas a comprarlo, pero no para que ocupen ellas mismas para hacer su curación. Yo luego me dicen: “este, yo quiero un juego de aire, pero quiero que usted me lo prepare para tenerlo ¿en dónde lo puedo tener?”. Y a mí me

preguntan, entonces yo se los preparo y lo que yo les digo es que lo tengan en una esquina de su casa a la entrada de la puerta, para que todas las piezas reciban todo lo malo que lleve alguna persona que vaya a visitar.

Los angelitos, los ángeles sirven para las ofrendas del día de muertos, para los graniceros, que ellos se ofrendan para el día del granicero, que se les va a ofrendar a las partes del volcán, o donde ellos crean conveniente, que les caiga el rayo, ahí es donde se van a depositar los angelitos, son para los graniceros. Esta vez vinieron varias personas y fuimos nosotros al pueblo donde ellos son, de Nepopualco, y fuimos a ofrendar los angelitos a los graniceros.

Mi nombre es **Haydee Juárez Reyes**, soy de aquí de Tlayacapan y soy artesana. Lo que hago es continuación del legado que deja mi abuela, lo que es todas las artesanías que ella realizaba aquí en el taller. Vengo siendo quinta generación de artesanas. Empecé realizando piezas como ella las realizaba, lo que eran los angelitos para los graniceros o para ofrendas de Día de Muertos. También los chileletes, que eran juguetes tradicionales, así como también se utilizaban para las ofrendas, para el Día de los Chiquitos, y también los juegos de aire. En la actualidad todavía hacemos muñequitas tradicionales, muy apegadas a su forma de cómo las hacía ella. También yo ya he ido sacando mis propios diseños, propios pigmentos, digo propios porque ella también nos enseñó una forma de decorado tradicional, que en ese momento ella utilizaba, lo que son sus formas de decorado: el encarnado, el blanqueado, que es a base de plantas, huesos, nopal así como mi abuelita me lo transmitió a mí. Y todo esto pues yo lo que he hecho es venirlo conservando tal cual, y pues produciendo esta parte y como les digo también, pues ya he hecho, me he enfocado también en lo que son nacimientos, que es así como un poquito de lo nuestro, así como también vasijas al natural, vasijas pintadas con tezontle, o sea todo este tipo de nuevas piezas.

A mí hijo que tiene 8 años le enseñamos lo que es el proceso del trabajo, lo hemos llevado a sacar barro, a molerlo, a prepararlo, y a moldearlo. Él es mi compañero y mi alumno en los talleres que damos, lo dejo que el haga sus figuritas a su imaginación, como le decimos: “si cuando seas grande quieres desarrollar este hermoso oficio me dará tanto gusto y de ser lo contrario es algo que llevas en la sangre, lo sabes y nadie te lo va a quitar”.

Yo comencé pues en primera, porque aquí crecí con mi abuela. Me crié con ella. Bueno, ella me crió, ¿no? Yo crecí aquí con ella desde toda mi vida. Y recuerdo que siempre ella estaba trabajando. Siempre, siempre salía aquí a su taller a “hacer chucherías”, decía ella. Ya acababa su trabajo allá adentro de su casa. Tempranito ya pasaba a dejar comida, todo listo. Y decía: “Ahora sí ya, ya acabé, ya me voy a trabajar, me voy para el corral”. Y se salía. Y siempre sentada, la ves ahí, sentada en su cajita, en sus dos cajitas, con su tabla y su sillita. Entonces, siempre ahí, acomodada en su silla, revolviendo su barro, azotándolo a veces en el patio. Recuerdo mucho el olor, el olor del barro que ella pues mantenía. Preparaba un cierto día, preparaba bastante y guardaba. Ya nada más para ir sacando toda la semana, pero el barro en sí a veces se le toma un olor, pues, diferente, ¿no? Y ese aroma, o sea, está todavía en mi nariz. Ya después luego me decía: “ándale, vente”. Aquí la casa era llena de familiares, O sea, venían sus hijos, sus nietos. Yo soy la nieta más chiquita. Entonces, pues luego me decía: “ándale, vente, ayúdame”. Obviamente, pues yo estaba enana y era ir a jugar, ¿no? O sea, me venía aquí con ella y mi mamá, pues, adentro, en sus quehaceres también que ella tenía. O luego se iba para México con mi papá. A veces me iba allá con ella, pero no me gustaba porque siempre me llevaban corriendo. Y luego mi papá decía: “córrele, mijita, córrele, mijita”. Y yo ya cuando se iba, a veces decía: “yo me quedo”. Y pues era todo patio, flores. Feliz aquí quedándome con ellos, con mi abuelito también. Entonces, yo recuerdo que ya más grandecita, a mí el barro no se me daba. O sea, se me secaba y se me secaba y quería yo hacer algo y todo así. Y no me gustaba,

porque se me secaba. Y me decía mi abuela: “Tú tienes manos calientes, voy a creer que no puedes. Haz una culebra, haz un sapo”. No, pues si no podía hacer una culebra menos un sapo, ¿no? O una araña. Y luego me decía: “Tienes que aprender, hija, el día que yo me vaya, ¿quién va a quedar?”. Bueno, pues son cosas que somos niños, y lo que te importa es jugar, ¿no? Pero siempre lo vi, convivir y vivir todo eso con ella, pues era mi día a día. Y yo decía, pues es algo normal, ¿no? Es algo bien normal, pues yo lo tengo acá, ¿no? Cuando crecí, cuando vi que mi abuelita empezó a carecer de visión, a carecer de oído, ella hacía sus muñequitos, obviamente pues ya no les salían igual como años antes, pero todo eso, pues yo me iba dando cuenta, ver a mi mamá como aquí se peleaba con sus piezas, porque a veces salían, a veces no. Verla aquí también con su sombrero, blanqueando. Todos esos recuerdos los tengo muy presentes. Entonces yo empecé a ver esa nueva etapa de mi abuela y Dios me dio la dicha y fortuna de vivirla, de entender qué era lo que ella había hecho. Ya estaba yo más grande, ya tenía yo más de 20 años. Y cuando ella estaba en cama después de su caída, o sea, ella buscaba qué hacer. No podía estar sentada, ella muchas veces nos decía: “¿sabes qué? Ay no, yo me voy a parar, porque si no me voy a atullir, o me van a decir la sentada, ¿por qué estoy aquí? Párame. Yo quiero hacer eso”. Entonces lo que hacíamos mi mamá y yo era traerle su barro. Le metíamos una mesita, tantita agua, y le decía: a ver, abuela, vamos a trabajar. Enséñame, ¿qué vamos a hacer? “Pues ya no veo, hija”. Dice, “pero a ver”. Y así a tacto agarraba y empezaba a hacer su güilota. Y ella decía:.”¿Qué es lo más difícil? No hacerla, sino silbarla”.

La güilota es un ave, en forma de, como de palomita, un pajarito, que en las piezas de curación que ella realizaba, que era del juego de aires, es una pieza muy importante, porque es una ocarina, es un silbato. Entonces el curandero la utiliza, cuando culmina la limpia y se lleva la ofrenda de todas las piezas del juego de aire, que ya fueron utilizadas en el enfermo, entonces se llevan hasta el hormiguero y ya de ahí el curandero, para culminar la limpia, empieza a silbar la güilota, a los cuatro

puntos cardinales. Ella empieza a llamar a los señores aires para que ellos vengan y es una forma de decirles: “aquí está tu ofrenda, déjame tranquilo y en paz al enfermo que has afectado, porque ya te está pidiendo las disculpas y te está honrando con tu ofrenda”. Y es ahí cuando mi abuela decía: “sabes qué, ahí viene, baja, puede ser un remolino, puede ser aire”. Y nos ha tocado que aquí estando silbando la güilota o nos llueve, o el remolino, o aire, o sea, es muy poderosa esa pieza. Y las limpias son muy importantes, porque cuando uno la va a dejar al campo, a los hormigueros, ahí se da una cuenta que los señores del aire sí existen, y llegan a los hormigueros, porque cuando yo me tocaba ir al campo con mi mamá, a dejar todo lo que mi mamá utilizaba para la limpia, que era el juego de aire, tamales nejos y el mole verde, pero el mole verde le poníamos las hierbas del aire, entonces llevaba la ollita, los tamales y todo el juego de aire para el campo, los íbamos a dejar, cuando se les está silbando a las cuatro partes de un lado, de otro y de otro, empezaban unos remolinos pero grandiosísimos, y ella silbando, silbando, para un lado, para otro, para otro, se da la vuelta silbando, y yo me ponía a un lado de ella, pero eran unos remolinos grandiosísimos, que se levantaban todo lo que encontraban, traían hojas, basura, de todo, y le decía yo: “mamá mira, nos va a llegar”, “tú déjame, déjame”, me decía, pues cuando yo me ponía a un lado de ella, cuando veo yo los remolinos así, grandiosísimos, dos, tres, se hacían uno solito, se hacía uno solito, y ya cuando llegaba, se hacía chiquito, chiquito, chiquito, y mi mamá ahí, silbando, y yo a un lado de ella, porque a mí me daba miedo, esos remolinazos que se hacían, pero grandísimos, y ya cuando entraba, ya estaba chiquito.

### **Las visitas al taller**

Hace varios años ya no venía gente, o sea, hace varios años esto se estancó, mi abuela era visitada por mucha gente. Cuando ella fallece, esto se termina. Porque

mi abuelita muere en el 2011 y yo en el 2012 empiezo a trabajar, no de lleno, pero ya empiezo a tener un poquito más de conciencia en este aspecto del trabajo, de todo lo que era de mi abuela. De repente luego venían a buscar a mi mamá la gente que ya la conocía pues venía a visitarla, pero que ya sabía de qué estaban hablando. Entonces hace como tres años, cuatro años empezamos otra vez ya con el apoyo de mi mamá, de mi esposo, y a inyectarle un poquito más de trabajo, empezamos a participar de nuevo en concursos. Doña Cuca, mi mamá, había ganado en Tlaquepaque en el 2006, se trajo el primer lugar. Luego en Tonalá, en el 2007, y en Metepec el segundo lugar. También el de Grandes Maestros. Y yo aquí en Morelos. Los premios también han ayudado en darnos a conocer.

Con todo eso empecé involucrándome en las exposiciones, en las expoventas del Festival Miquixtli, después en el Festival Sabores Morelos. Y pues tiene dos años que empecé a ir a las expoventas. Luego estuve también en lo de Colmenas, y ese fue también un impulso muy fuerte, porque nos llevaron a Teopanzolco y trajeron empresas turísticas, todo esto. Entonces ahí empecé a repartir información, y de ahí me empieza a llegar más gente aquí. Luego se nos viene hace un año el proyecto de FONART de Corredores Artesanales, con el cual se le da lo de aquí de la galería. Ahorita es una construcción de material, con puertas y todo, y que tiene una estantería para poner las piezas y las fotos, y un lugar como de vitrinas para exhibir las piezas, pues hace mucho tiempo, en el 2013, meto proyecto a PACMYC y nos sale. En ese tiempo dimos talleres a niños. Y solicito las vitrinas para un espacio precisamente de venta, aquí mismo. Entonces lo teníamos en la parte del frente de la casa y le puse todos sus diplomas de mi abuela, ahí, reconocimientos todos. Y era un espacio, una tiendita de los productos que hacíamos de las piezas y estaban esas vitrinas. Y ahora es en el espacio de material y el nuevo horno que hicimos con lo que es Fomento Cultural City Banamex, pues como Doña Cuca es de los Grandes Maestros del Arte Popular apoyaron para la reconstrucción de los talleres afectados por el sismo de 2017, pues todo se nos había venido abajo. En este caso pues ya

hablé con mi mamá, le dije, ¿sabes qué, mamá? Mira, lo voy a llevar a cabo, ¿cómo ves? —Adelante —me dijo. Entonces ya ahí Ulises, mi marido, y yo fuimos los que tejimos y movimos todo esto. Entonces ahorita del 2023 llega el Corredores Artesanales de FONART y te daban lo que era un cuarto, por así decir, que no lo tenían los maestros, un baño y vitrinas o muebles para exhibición de piezas. Porque nos certificaron con el M Artesanal, de Moderniza, entonces tenemos esa certificación nacional. En este caso yo hablé ya ahora sí con la licenciada y le digo, mire, ¿sabe qué? Pues yo no necesito un baño, tal vez darle una pasadita, ¿no? Pero pues realmente mis necesidades son otras a comparación de los otros maestros. Quedamos de acuerdo: “solo, por favor, no me falles en los tiempos”, órale pues. Pues se hizo la cancelería toda, el cancel y el mueble de atrás, que era lo que cubría el costo del proyecto. O sea, ha sido conjunto, hemos aprovechado todas las aportaciones que nos han hecho y es la forma en la que ahorita pues estamos.

El otro espacio donde recibimos, donde tenemos una mesa para trabajar, ese ya no, ya no le tocó, pero le tocó que se aportara, pero de uno mismo, de la bolsa, porque no fue ya de eso, fue aparte.

Gracias a Dios. Ahorita ya con todo este trabajo que hemos hecho de ir y andar vendiendo. Porque al principio no vendíamos piezas, ¿eh? Por eso empezamos a hacer chocolate. Me dice mi esposo: “pues es que salir cuesta”. Entonces, pues no podemos ir, gastar y no vender. Entonces, ¿qué más? ¿qué más? “Hazte chocolate”, dice. “Vamos a hacer chocolate y vamos a vender”. Ahí tenemos mole, porque hasta mole metíamos. Pero era una forma, fue una forma de subsistir en esto. Claro. Porque todos los gastos corren, han sido siempre por nuestra cuenta, El ir, el venir, el andar allá, lo bueno que está cerca del centro a la terminal, ¿no? Entonces, fue un medio para volver a reactivarnos. Ya ahorita, llega gente, recibo.

Ya de aquí, de las exposiciones o expoventas, vuelvo a lo mismo, en Cuernavaca, entonces hace dos años nos llega un antropólogo de la Ciudad de México y viene a,

porque ya había comprado piezas de mi abuela y ya todo, empezamos a trabajar con él, y se meten las piezas al Museo Nacional de Antropología y pues eso también fue un punto más a nuestro favor, Porque empiezan nuevamente a escuchar: Felipa Hernández. Mi página de Facebook es Felipa Hernández Casa de Arte Popular, pero en ese momento yo no sabía de tecnología, o sea, tenía mi Facebook normal y yo lo que quería poner era Felipa Hernández Casa de Arte Popular. Entonces empiezan ya algunos a recordarnos, otros a conocer nuevamente el trabajo, a interesarse y: “Oye, mira, ¿dónde está?”. Pues ya saco mi tarjeta, que eso también era algo que no teníamos, en ese tiempo era necesario, pero ya en ese tiempo ya, ¿sabes qué? Aquí están mis datos. Empiezo a dar talleres en el Museo Nacional de Antropología con niños, entonces también la gente ahí se interesa por esta parte y dicen: “pues ¿dónde te contacto? ¿dónde puedo verte? ¿dónde puedo ir a tu taller? Me gustó tu pieza, ¿a dónde la adquiero?”. Ese fue otro medio para también darnos a conocer. Entonces ya cuando ellos llegan, esto del M Artesanal nos enseña cómo poder tratar al turista o a la persona que llega a nuestro taller, desde la bienvenida, desde qué ofrecerle, desde cómo llevar tu taller, cómo mostrar tus piezas, que para esa parte fue el mueble que tenemos en exhibición de piezas, que cambia de que antes lo sacaba mi abuelita de una caja a tenerlo en exhibición, lo ves directamente. Montamos la exposición de Elizabeth Camacho aquí que nos presta las fotos y pues mostramos una parte de lo que era el trabajo de mi abuela, entonces ofrezco los talleres para los que vienen, ya sea de barro, realizan una pieza que yo les digo o hay veces se la hacen a su imaginación, simplemente que sepan qué es el barro, que agarren el barro para que sientan la textura, cómo está, que si la dejan así mucho tiempo se les va a hacer duro, entonces deben de hacer su pieza lo más pronto que se pueda, porque si lo están calentando a la mano, se pone duro y luego ya no lo van a poder hacer, necesitan echarle agüita para que lo vuelvan a ablandar y solamente así lo van a poder hacer, porque de lo contrario, si se hace duro ya no lo hacen.

Ya después de eso del Museo Nacional de Antropología seguimos trabajando, y ahora estoy con recorridos culturales del INAH, que también nos han traído gente, ellos piden: “¿sabes qué? ponme una de decorado”, entonces ya hago yo la pieza, la quemo y ya vengo aquí a hacer el blanqueado, y ya que ellos la decoren. La vez pasada nos pidieron de chinelos, pues eso fue lo que se hizo, fueron chinelos.

Esa es la forma de cómo estoy recibiendo gente, también por medio de Colmenas, que iniciaron aquí con Eleonora Isunza. Me contacta la universidad del estado y también nos solicitan talleres para allá, entonces estoy dando talleres con los chavos de turismo y de igual forma ellos: “¿sabes qué? pues vamos a ir para allá” y todo es mediante citas, porque todavía no lo tengo abierto así al público.

Cuando llegan, pues ya les digo, a ver, tenemos galería, tenemos taller de esto, taller del otro, incluso hasta del chocolate también hemos dado taller y ya ellos me dicen, no, pues que vamos solo a la explicación y a compra; no, pues que queremos la del barro, pero cada quien que haga su pieza. Entonces ya ellos me van diciendo qué es lo que necesitan, qué es lo que quieren. Pues ya les damos la bienvenida. Aunque una ocasión me tocó con Ludovic traer unos canadienses. Mi experiencia era llegar y recibirlos con incienso, porque yo decía que esto es para quitarte todas esas malas vibras, pero en este caso ellos lo tomaron: ¿Qué traemos malas vibras nosotros? Se lo tomaron a mal. Entonces yo dije, bueno, pues fue así como que ese era un plus mío, que tú llegas más a esta parte que es de ritual, ceremonial, todo esto, sin hacerlo tan borlote, pero entonces la gente como que no. Entonces ya igual si me hablan, les digo, ¿tienen algún problema con el saumerio? Es una parte de nuestra bienvenida, pero si no gustan, se omite. “No, no, yo encantada, feliz, gracias”, que no sé qué. Entonces mucha gente sí lo adquiere. Ya pasan, les damos primero lo que es el taller y ya. Si no, ellos me dicen: “¿sabes qué? Primero vamos a la galería”. Entonces ya pasamos, les explico todo lo que es adentro, las piezas, todo.

Tengo mi libro de visitas también, que es donde pues déjenme su comentario, qué les pareció la experiencia, cómo lo vieron. Aparte presento a mi mamá, que ahorita es una parte muy importante de este taller. El tenerla aquí, el que esté conmigo. Aunque ella dice, yo ya no lo hago, yo ya nada. Pero pues ahí está, ¿no? Y siempre dándole la importancia que tiene mi mamá, aparte tesoro humano, ¡bueno!

Yo ya voy a empezar a trabajar, me voy a despejar un poquito, porque ya voy a empezar a ir a traer mi barro y empezar a trabajar.

Este año tomé una capacitación con Fomento Banamex, que se llamaba: del taller a la tienda en línea. Entonces, me llegó la invitación, todo, y le digo, pero pues es que yo no soy, es mi mamá y dice: “mira, pueden tomarla los que gusten de la familia, va enfocado obviamente para la familia del gran maestro, pero si tú eres la que llevas ahorita todo este tema, tómalo tú”, dice. Ajá, entonces me decían: “no, ay, pero pues tú también eres este, gran maestra, ¿no?” Y yo: no, pues sí, pero todavía me falta mucho.

Entonces lo que estoy haciendo es precisamente los talleres con los niños. Entonces los niños vienen, vienen varios de sus amiguitos, entonces ahí entre juegos y risas y todo, están haciendo piezas. Ahorita empiezo una el lunes. Ya comienzo con mi taller para nacimientos con ellos. Y las mamás también, muy participativas, muy, que los traen, vienen de San Agustín para acá. Y todo eso a mí me motiva más. Y son puntuales, y vienen, y mi audiencia es de diez niños. No somos muchos, no somos pocos, pero aquí estamos. Tiene un costo, pues yo creo que es justo, únicamente lo del material y ya, pero sí, sí tiene costo.

También con paseos culturales he agregado lo que es cocina. Porque ellos vienen a comer en los primeros cuartos donde antes era la tienda adelante. Y de la comida se pasan al taller. Ese es el objetivo, abrirlo al público más aparte que pasen a los talleres o a galería.

Pues sí, desde hace muchos años ya han llegado unos de Alemania, de Canadá. Luego no les entiendo qué me dicen y me preguntan. Yo les explico, pero como traen sus guías, entonces los guías son los que me preguntan y a ellos ya les explican.

Un dato curioso es que en la Casa de Cultura está el Juego de Aire que hizo mi abuelita, Doña Felipa Hernández, pero pues rara vez los enfocan para acá. Allí no, pero las que sí hacemos el trabajo, pues es entre los otros dos talleres de cera de Eloisa Zapotitla y Gloria Zapotitla, las hermanas, con nosotros. Luego me hablan ellas: “oye, ¿estás allá?”, les digo, no pues que sí, “entonces te los voy a mandar”.

Lo que ahorita se está haciendo, es recurrir a Secretaría de Cultura, y que de ahí mismo estén enviando, porque acá también estamos trabajando con un grupo de mototaxistas, pues lo que nos faltaba eran paseos culturales, ¿no? Tener el contacto con ellos, con los que tienen grupos, y hacer el conecte directamente con ellos. Porque ya de ahí ellos me dicen: “¿sabes qué? Tenemos 10 gentes”. Hay arreglo con un estacionamiento donde recibir, si es autobús, ahí se queda. Ahí los recogen las motos, y los traen aquí a la calle. Ya de aquí se van, ya sea al de cera, ya sea al de las galletas. Ahí incluyen también el de ellos, su recorrido de las capillas. Y entonces regresan a la comida aquí. Ese es el planteamiento que tenemos, y que en la ocasión que vinieron los de paseos culturales del INAH, así se hizo, pero nos faltan más grupos de esos. Entonces, yo creo que, pues es tener nuestra propia agencia de mover gente, ¿no? Pero pues no puedo hacer todo. Por eso, precisamente, también se les ha dado a estos chicos de las motos, que nos han contribuido también con nosotros. A las cocineras también, porque igual yo no puedo con todo. No puedo estar en taller, no puedo estar en cocina, no puedo estar llevando gente. Entonces es todo un conjunto, pero el principal es acá, llegar con nosotros.

Paso a pasito hemos estado llegando a la gente que dice: “Oye, es que esta pieza está divina. Ay felicidades por el legado que tú traes. Oye, muchas gracias por compartir todos estos saberes con nosotros.” Y yo creo que ahí, pues dices, vamos. Vamos haciendo un buen trabajo, ¿no?

### **La visita que nos gustaría**

Tlayacapan ahorita está lleno. Pues sí, ¿no? Si vas al centro, ahí por el convento, todo eso está llenísimo. No puedes ni pasar, ¿no? Viene mucha gente. Pero el turismo que tiene Tlayacapan es turismo chelero. Es turismo que pues no tiene el interés. No tiene la visión de venir. Y es simplemente porque para Tlayacapan, nosotras no figuramos. Y eso es de todo el tiempo. Hay veces, no me gusta tocar ese tema porque no me gusta que me vea yo como qué; “Ay, mira, esta es la que se queja”, pero realmente es así. Es así, nunca nos toman en cuenta, nunca. Lo que llega al ayuntamiento es para todos los artesanos de por allá que ni son. Que nomás compran y venden. Pero para ellos son. Pero para nosotros nunca nos toman en cuenta. Nosotros salimos por nuestros propios medios. Pero de que tengamos un apoyo, no. De que, si llegan allá al ayuntamiento, llegan con los demás vendedores que se dicen artesanos. Es para ellos. Pero para nosotros nunca nos toman en cuenta. Incluso aunque Ulises ganó en San Miguel de Allende, y él luego me decía: “deja eso, ¿qué te estás pidiendo? Chingale, trabajemos y órale, vámonos”. Ese es nuestro dicho de nosotros: Hay que chingarle y vámonos.

Pues ya son tres años y han metido piezas de demás artesanos en su tiendita que tenían ellos, como turismo. Pero jamás se acercaron. La gente que llega aquí es porque o la vi allá, o la vi aquí, o la conocí allá. Por eso llega. El turismo que llega hasta acá no llega aquí. No llega aquí. Esta gente que llega, llega por otros medios. Pero realmente no es turismo. No. Eso no nos toman cuenta. Nomás que los de los

mototaxis. Eso es lo que ahorita vamos a implementar. Porque ellos llegan, les llega gente ahí, y que los llevan a la fruta de horno. Los llevan aquí a otro taller de barro también con un señor. Pero esa gente no puedes hacerlas así de que entren con un costo. Es como con la fruta de horno, nada más lo que les compran, les consuman. Pero en el Centro Cultural la Cerería el taller creo vale 50 pesos y es pintar una florecita. Entonces, también yo creo es eso. Aquí pues es el barro, es el material. Tendrían que ver qué. A veces entran, han venido, entran, pero pues no compran. Y ahí ya es toda tu explicación, es hablarles, decirles.

Yo me gusta mucho trabajar con los grupos que ya sepan a lo que viene. Con cita, y te cobro tanto por persona. Porque luego nada más te dicen: “Bueno, pues muchas gracias, muy bonito trabajo, pues sigan adelante, qué padre”. Que sigan, sigan, nunca cambies, ¿no? Friends forever. Entonces, pues esa gente es como que qué bueno, sí, es chido, ¿no? Porque compartes, pero no vivimos así. Que nomás con qué me digan eso ya comí. Y de dónde voy a comer.

## **Coordenadas para el análisis de las aportaciones de las y los artesanos en el marco de esta tesis, *Desenredando la madeja***

Los textos aquí presentados por Don Eleuterio Hernández Porcayo, de Tlatenchi, Jojutla; Doña Cirila Aragón Cortés, y Margarita Cortés Aragón, de Hueyapan; y Doña Refugio Reyes Hernández y Haydee Juárez Reyes, de Tlayacapan, abren múltiples posibilidades de reflexión en las distintas temáticas que abordan, lo que podría dar paso a distintas líneas de investigación y análisis, sin embargo, de acuerdo con los objetivos planteados en esta tesis, me centraré en comentar y analizar sus dichos en torno a los siguientes aspectos centrales para ella:

**a) La forma en que conceptualizan su labor.**

La forma en la que las y los artesanos entienden su labor refuerza la noción de que es el enorme significado que la artesanía tiene para quienes la producen, el factor que explica tanto el gran número de personas dedicadas a esta actividad en nuestro país, como su enorme contribución al PIB cultural y a la conceptualización del turismo cultural y su desarrollo. <sup>3</sup>

**b) Cómo se llevan a cabo las visitas a su taller.**

El análisis de este aspecto incluido en los textos que las y los artesanos presentan, es de suma utilidad para conocer las características de la invisibilidad

---

<sup>3</sup> Esta noción, aunque en un inicio no formó parte de los objetivos de esta tesis, dada su importancia, decidí continuar trabajándola de forma paralela a lo largo del desarrollo del proyecto de investigación y aplicando la misma metodología planteada para los objetivos específicos de esta tesis.

que las y los artesanos participantes enuncian<sup>4</sup>, frente al turismo cultural que se lleva a cabo en las comunidades en las que habitan.

- c) La correlación que guarda el grado de desarrollo turístico de la localidad, con la infraestructura de los talleres de los artesanos, y la recepción de visitantes y el tipo de visitas que tienen.

El aspecto de la correlación de estos tres factores, tampoco estuvo planteado en los objetivos del proyecto de investigación, sin embargo es un hallazgo pues, tras el proceso de las charlas con las y los artesanos y la conformación de sus textos, pude notar que podría ser un factor que proporcione información importante sobre las posibles relaciones entre el desarrollo turístico de la localidad, el devenir de la infraestructura de los talleres artesanales y su relación con el turismo cultural de su localidad.

- d) Qué tipo de reconocimiento les interesa

Este punto es esencial para comprender qué tipo de reconocimiento es el que guarda mayor interés desde el punto de vista de las y los artesanos participantes<sup>5</sup>, y así incorporar su dicho en la dinámica de las luchas por el reconocimiento.

- e) Cómo se llevaría a cabo una visita que les sea de utilidad

---

<sup>4</sup> Aunque las y los artesanos no utilicen este término en específico por ser este un concepto académico que no ha permeado su vocabulario, en sus textos se perciben claramente algunos aspectos contemplados en la definición de este término establecida anteriormente.

<sup>5</sup> Nuevamente, aunque el término en sí no sea manejado por las y los artesanos, en sus textos se presentan diversos aspectos que son característicos de las luchas por el reconocimiento, conforme se ha establecido anteriormente.

Este tema es de utilidad para conocer sus necesidades y aspiraciones para el diseño de productos turísticos-culturales que proporcionen tanto el reconocimiento deseado, como la incorporación de sus personas, artesanías y espacios, en sus propios términos, en las dinámicas del turismo cultural<sup>6</sup> de sus comunidades.

---

<sup>6</sup> De igual forma, aunque las y los artesanos no se refieran como turismo cultural a las visitas que se llevan a cabo a sus talleres, en sus textos se evidencian varias de las características señaladas para definir este término en esta tesis.

## La forma en que conceptualizan su labor.

Ante la riqueza y profundidad de lo expresado en los textos, las personas artesanas, para comenzar, es importante llamar la atención sobre el hecho de que todas se refieren a sí mismas, en relación con su labor, como artesana/o, o como dedicadas a la artesanía, seguido del tipo de artesanía que producen.

A pesar de las distintas comunidades y ámbitos de los que provienen las personas artesanas que participan en este proyecto, hay claras semejanzas en la forma en que conceptualizan su labor. Con la finalidad de presentar esta información agrupada de una forma clara y fácilmente reconocible, la presento aquí en forma de cuadros que contienen lo dicho y quién lo expresó, pasando posteriormente al análisis del contenido de cada cuadro presentado.

<b>Artesana/o</b>	<b>Forma en la que se refiere a si en tanto su labor</b>
Eleuterio Hernández Porcayo	“artesano, me dedico a labrar piedra, hacer figuras de piedra.”
Cirila Aragón Cortés	“me dedico a la artesanía, ... yo me dediqué a eso, a la lana”
Margarita Torres Aragón	“nos dedicamos a la elaboración de prendas tejidas en telar de cintura y teñidos naturales”
Refugio Hernández Reyes	“Soy artesana, trabajo mi artesanía de los juegos de aire para curación”
Haydee Juárez Reyes	“soy artesana... hacemos muñequitas tradicionales... lo que es todas las artesanías que ella (mi abuela) realizaba aquí en el taller”

Aquí valdría la pena señalar que tanto los diálogos llevados a cabo con Cirila Aragón y su hija Margarita Torres, así como los realizados con Refugio Hernández y su hija Haydee Juárez, de los cuales emanaron sus textos, se llevaron a cabo con la participación simultánea de madre e hija, por lo que en algunas ocasiones las respuestas de una completaban a las de la otra, estando ambas de acuerdo con lo que se decía; por eso Margarita Torres, hija de Cirila Aragón, no menciona el ser artesana, pues estaba presente cuando doña Cirila Aragón se presentó como tal, por lo que ella únicamente mencionó a qué artesanía se dedica.

Esta auto adscripción como artesana/o refuerza la pertinencia de haber utilizado la categoría en esta investigación.

### **El componente hereditario / tradicional de su labor artesanal**

Para continuar el análisis sobre la caracterización de su labor, un aspecto importante es el carácter hereditario que señalan, pues la práctica artesanal se ha venido desarrollando en su núcleo familiar artesanal por lo menos por dos y hasta por seis generaciones. Esto es importante pues una actividad que se lleva a cabo por generaciones adquiere el valor de lo tradicional y lo patrimonial.

Esto va de la mano con el hecho de que todos los artesanos comenzaron el proceso del aprendizaje de su labor a una edad temprana, lo que abona a la constitución de su identidad en cuanto artesanos. Esto a su vez se liga con la transferencia de esos conocimientos a una nueva generación, también casi siempre a una edad temprana.

La constitución de esta cadena de transmisión proporciona buena parte de la fuerza, profundidad y peso que guarda la labor artesanal, cada generación entendiéndose a

sí misma como un artesano dedicado a elaborar determinada artesanía <sup>7</sup> y funcionando como un eslabón de esa cadena, que se engarza con el eslabón de la pasada generación y es susceptible de ser engarzado por la siguiente. Es también esta característica la que la convierte en patrimonio cultural, pues estos conocimientos son un bien que se ha heredado, que se disfruta y que se hereda a una siguiente generación.

<b>Artesana/o</b>	<b>Forma en la que se refiere a la herencia en su labor</b>
Eleuterio Hernández Porcayo	“Esto es por herencia empecé a trabajar con mi papá (cuando) tenía como 15 años... Si el don se hereda pues yo creo que yo sí, pero ellos no. Porque cuando uno le trae uno de ese tipo de herencias, aunque sea con plastilina, anda haciendo las figuras.”
Cirila Aragón Cortés	“Aprendí desde niña, con mi abuelita, después con mi mamá. Igual con mi suegra cuando me casé, Y hasta hoy pues sigo la lana porque viene de generación, no quiero que se pierda. A mi hija también, aunque primero no le gustaba, no le gustaba, pero ya después ya, pues yo le decía, le digo, no hija, aprende, aprende, le digo, porque si no ya se va a perder y luego quién va a ser, le digo, sino que sigue tú, le digo, yo tanto me ha gustado, le digo, para que a ustedes no les guste, no hija, que no se pierda, sino que sigan.”
Margarita Torres Aragón	“Aprendí a tejer de mi mamá, mi mamá, ella es mi maestra, la maestra del grupo Cosamalotl, ella nos enseñó a teñir, ella nos enseñó a tejer, a empuntar puntas, a diseñar, por ejemplo, le pones así, así y aprendí también un poco de otras compañeras mayores que nos enseñaban, pero mi maestra fue Doña Cirila Aragón... Tanto mi mamá como yo, le hemos enseñado a mis hijas, a las dos... las dos

---

<sup>7</sup> Este entenderse como artesano que se dedica a un determinado tipo de artesanía que le fue enseñada por una o varias generaciones anteriores y que se hereda a una próxima, es un factor determinante en la configuración de su identidad cultural.

Artesana/o	Forma en la que se refiere a la herencia en su labor
	<p>siento que las hemos enamorado con el trabajo que hacemos, tanto mi mamá, y ahora, por ejemplo, ya tengo un nieto, que se llama Juan Pablo; Juan Pablo nos ve, tiene tres años, y también lo hace, o sea, jugando él, pero le llama la atención, teje, urde, también quiere desenredar madejas, todo quiere hacer.”</p>
Refugio Hernández Reyes	<p>“Aprendí todo esto del ritual, del juego de aire por medio de mi mamá, porque su mamá le enseñó, yo veía cómo preparaba todo, cómo curaba. Mi abuelita era una gran mujer, una gran curandera de esos años, entonces mi mamá aprendió... Desde chiquita que yo estaba, veía a mi mamá cómo trabajaba, cómo venían a verla para las limpias del mal de aire.”</p>
Haydee Juárez Reyes	<p>“Lo que hago es continuación del legado que deja mi abuela (doña Felipa Hernández), lo que es todas las artesanías que ella realizaba aquí en el taller. Vengo siendo quinta generación de artesanas. Yo comencé pues en primera, porque aquí crecí con mi abuela. Me crié con ella... el barro en sí a veces se le toma un olor, pues, diferente, ¿no? Y ese aroma, o sea, está todavía en mi nariz... luego me decía: “tienes que aprender, hija, el día que yo me vaya, ¿quién va a quedar? yo me iba dando cuenta, ver a mi mamá como aquí se peleaba con sus piezas, porque a veces salían, a veces no. Verla aquí también con su sombrero, blanqueando. A mí hijo que tiene 8 años le enseñamos lo que es el proceso del trabajo, lo hemos llevado a sacar barro, a molerlo, a prepararlo, y a moldearlo. Él es mi compañero y mi alumno en los talleres que damos... si cuando seas grande quieres desarrollar este hermoso oficio me dará tanto gusto y de ser lo contrario es algo que llevas en la sangre, lo sabes y nadie te lo va a quitar”.</p>

Además de lo anteriormente señalado, podemos ver aquí la carga emotiva que conlleva este proceso de enseñanza/aprendizaje, pues en ella quienes dan la vida, dan a su vez los saberes necesarios para el sustento. Lo que se ha recibido en herencia clama por ser heredado, pues parte sustancial de su importancia es que no se pierda. El gusto busca permanecer por generaciones, como solicita doña Cirila Aragón a su hija Margarita Torres, y doña Felipa Hernández a su nieta Haydee Juárez. Más aún, la forma en que Margarita Torres nombra a este proceso es profundo, significativo y amoroso: “Tanto mi mamá como yo, le hemos enseñado a mis hijas, a las dos... las dos siento que las hemos enamorado con el trabajo que hacemos”; caso similar es el de Haydee Juárez cuando dice a su pequeño hijo: “si cuando seas grande quieres desarrollar este hermoso oficio me dará tanto gusto y de ser lo contrario es algo que llevas en la sangre, lo sabes y nadie te lo va a quitar”.

En el entramado de la heredad del saber artesanal hay mucho más en juego que la factura de objetos con calidad excepcional, están presentes también la identidad de las personas que elaboran las piezas y la de las comunidades de las cuales son originarias, el gusto por la labor, los quereres familiares, las añoranzas por los antepasados, o por el aroma del barro presente en la infancia, y la esperanza depositada en las generaciones futuras. Así, no es de extrañar que la labor artesanal contenga esa fuerza, profundidad y peso anteriormente mencionados.

Caso contrario, es el de don Eleuterio Hernández que, aunque recibió el oficio del tallado en piedra de su padre, no tiene en sus hijos herederos de este saber. Para explicar esto, en su texto menciona otro factor muy importante para este tipo de labores: quien a ellas se dedica es porque tiene un don. Él dice haberlo heredado, pero sus hijos no, razón por la cual “nunca se le han pegado” para aprender y, más aún, considera que para la edad que tienen ya no aprenderían. Cabe señalar aquí que la edad para comenzar en este tipo de labor, debido a que en ella se utilizan herramientas motorizadas que en manos de un infante pueden ser peligrosas, es mayor que en las otras dos labores que se contemplan en esta investigación. Por

ello, él menciona haber iniciado a los 15 años, en un principio realizando labores manuales, para ya después usar las máquinas. Sin embargo, según su escrito, la edad para aprender implica juventud, pues considera que sus hijos ya no podrían aprender el oficio, aunque lo quisieran. Se antoja pendiente esclarecer cuáles factores son los que determinan que una expresión artesanal persista y otra no.

### **El porqué de la labor artesanal y la condición dinámica de la tradición**

Quedan aquí por resaltar dos aspectos importantes sobre la caracterización que estas personas artesanas realizan sobre sí mismos y su labor: la primera que abordaré es un atisbo del por qué dedican sus vidas a la elaboración de sus piezas artesanales, y la segunda es la condición dinámica de la tradición.

Un aspecto central que mencionan en sus textos es el gusto que su oficio les proporciona: “un trabajo que a la vez me gustó”, dice don Eleuterio: “es lo que me gusta, me gusta mucho”, menciona doña Cirila; “A mí me hace hacerlo porque una, me gusta. Otra, hago el bien a personas que me vienen a ver y yo les hago el bien, no les hago el mal. Al contrario, les quito todo lo malo que traen con las piezas del mal del aire” expresa doña Refugio, y hace el enlace con otro aspecto determinante sobre la labor artesanal: la bondad de la labor, la artesanía como un medio para hacer el bien. En este aspecto don Eleuterio comenta; “Yo vi que era un modo honesto para vivir”, y Margarita Torres, en relación al trabajo que realizó su mamá en la comunidad de Hueyapan dice. “Mi mamá se propuso en rescatar la cultura y lo logró poco a poco”, refiriéndose a que en un tiempo en Hueyapan el trabajo textil menguó, tal vez porque: “yo creo que llegó un momento en que a la comunidad le dejó de interesar la cultura que se hacía aquí, a muchos les daba pena, ya osea

también les daba pena decir ¿sabes qué?, yo sé hacer esto, me dedico a esto, soy indígena”, aquí la bondad de la labor artesanal como factor de revaloración de la cultura e identidad local.

Para concluir este primer apartado de análisis, me referiré a la contribución personal a la tradición que ostentan los artesanos participantes en este proyecto de investigación.

Si bien mencionan su apego a lo que heredaron y su voluntad por que no se pierda, lo que en muchas ocasiones se manifiesta preservando las técnicas y el tipo de materiales que se utilizan, así como la función para la que las piezas son creadas, también señalan su contribución a la misma, ya sea llevando la maestría en el oficio a nuevas alturas, o innovando en el tipo de piezas que producen, eso sí, utilizando las técnicas heredadas. Incluso, parte del aporte a su labor en su núcleo familiar artesanal, puede consistir en recuperar del pasado algo que se tenía perdido. Este ir y venir entre el pasado y el presente y entre lo heredado y lo que se aporta, muestra el dinamismo de lo que es considerado tradicional.

<b>Artesana/o</b>	<b>Dinamismo de la tradición</b>
Eleuterio Hernández Porcayo	“todo el color que le salía a la piedra siempre era natural, no se le ponía nada de pinturas o cualquier cosa” / “yo fui evolucionando los trabajos”
Cirila Aragón Cortés	“yo me enseñaron desde a cortar el hilo, la lana del borrego... cómo limpiarla, cómo lavarla, y ya después de lavarla, hilarla, luego el urdido, ya del urdido pues ya lo hacemos en la tela que nosotros queremos... Ya está hecho el hilo, hacemos lo que nosotros queremos, lo que a nosotros nos guste. Pero hay veces también el cliente lo que nos pide. Y pues también, me encanta.”
Margarita Torres Aragón	“Aquí en Hueyapan hay un método prehispánico para teñir el color azul y ese método también se estaba perdiendo, se estaba perdiendo hace como

Artesana/o	Dinamismo de la tradición
	<p>12 años cuando mi mamá formó el colectivo, empecé como a rescatar la técnica del teñido, la técnica del teñido del color azul... nadie de las jóvenes lo hacía, me llamó la atención porque dicen no, pues que eso es sagrado... que el agua que te dan sólo tiene que ser heredada, no la conseguía uno, o sea las señoras eran como muy celosas con su semilla, porque le llamamos semilla lo que tenemos para poder teñir el azul y no le daban a quien sea o a cualquier persona, sino que para yo tenerme lo tenía que haber heredado y empezar a teñir el color azul. Pues me lo regaló mi abuelita y ya obtuve la semilla porque mi mamá también no tenía semilla y si sabía, pero no tenía semilla / (las) compañeras integrantes del grupo Cozamalotl, nos hemos enfocado a especializarnos, por ejemplo si yo sabía un 5% del teñido, yo me especialicé ya más en el teñido, me fui a tomar cursos en otros pueblos, con otros maestros... / yo con los tintes, ella con el telar y otras por ejemplo innovando, que para nosotros fue muy difícil, muy difícil porque las maestras que eran mi mamá y otras dos compañeras que son de la generación anterior, nos regañaban y por qué le vas a hacer así, si así no va, esto es lo que se vende y así va a ser y por qué le pusiste ese color si está muy feo, eso no va, es gris, café y negro, punto... pero lo hemos logrado y por ejemplo las compañeras de aquí, de la comunidad, puedo decirlo en general, siempre somos como que nosotros las que estamos un paso adelante y ellas nos siguen, ellas nos siguen porque luego hasta nos lo han dicho, ¿qué has sacado nuevo para copiarte?, si nos han dicho... se acercan a la casita para ver qué ya sacamos de nuevo y qué color nuevo tenemos, porque por ejemplo en mi caso que soy la de los teñidos, pues que ya hice un color verde, porque antes no pintábamos los colores verdes”.</p>
Refugio Hernández Reyes	<p>“mi mamá pues empezó, porque ella decía: “no, pues yo no limpio”, pero empezó a hacer los juegos de aire y a limpiar a las personas. Y yo fui aprendiendo, aprendiendo, cómo hacía las figuras, cómo las decoraba, cómo las utilizaba para una curación, para hacer una limpia del mal de aire.</p>

<b>Artesana/o</b>	<b>Dinamismo de la tradición</b>
	Este es el momento en que yo estoy viviendo, pero pues también sé hacer las limpias del mal de aire.”
Haydee Juárez Reyes	“Empecé realizando piezas como ella las realizaba... todavía hacemos muñequitas tradicionales, muy apegadas a su forma de cómo las hacía ella. También yo ya he ido sacando mis propios diseños, propios pigmentos, digo propios porque ella también nos enseñó una forma de decorado tradicional, que en ese momento ella utilizaba, lo que son sus formas de decorado: el encarnado, el blanqueado, que es a base de plantas, huesos, nopal, así como mi abuelita me lo transmitió a mí. Y todo esto pues yo lo que he hecho es venirlo conservando tal cual... / también en lo que son nacimientos, que es así como un poquito de lo nuestro, así como también vasijas al natural, vasijas pintadas con tezontle, o sea todo este tipo de nuevas piezas.”.

Como se observa en este cuadro, en los dichos de estas personas artesanas no hay contradicción entre conservar la tradición y su personal aportación a la misma, pues aun cuando en el caso de Margarita Torres y su grupo Cozamalotl<sup>8</sup> en un inicio enfrentaron críticas a su labor de innovación, en la actualidad son un referente en esa comunidad en cuanto al teñido con nuevos colores y la elaboración de nuevos tipos de piezas.

---

<sup>8</sup> El grupo Cozamalotl lleva el nombre de arcoíris en nahuatl precisamente porque Margarita Torres se especializa en el teñido de la lana con pigmentos naturales, labor en la que ha logrado incorporar en Hueyapan un buen número de nuevos colores para las piezas que elaboran.

## Las implicaciones para esta tesis del análisis hecho a la caracterización de los artesanos sobre su labor

Para contemplar las implicaciones que para esta tesis guarda la forma en la que conceptualizan su labor las personas artesanas que han participado en esta investigación, quiero hacer un rápido recuento de ello.

Comenzaré trayendo aquí que el término artesano para referirme a ellos fue el adecuado, pues como tales se autoadscriben en cuanto a la labor que realizan.

Asimismo, el carácter hereditario y por tanto tradicional que reconocen en la labor artesanal, el hecho de que la transmisión de este conocimiento se recibe a temprana edad en el núcleo familiar artesanal, y la bondad que, para ellos, y en algunos casos para su comunidad, representa la artesanía, son factores que refuerzan la caracterización que de la artesanía se realizó en el Marco Teórico, señalando la importancia que esta actividad tiene como parte de su patrimonio y como un elemento primordial para su identidad. A su vez, esta importancia patrimonial e identitaria proporciona a su labor fuerza, peso y profundidad.

Además, cabe aquí señalar que la característica dinámica de sus tradiciones es un elemento sustancial para que las nuevas generaciones encuentren su lugar en ellas, pues no solo participan en la preservación de la labor artesanal hasta entonces realizada, sino que también, a partir de sus particulares habilidades e intereses, pueden contribuir a su desarrollo e innovación.

Todo lo señalado en este recuento ayuda a explicar el por qué son las artesanías la principal fuente de empleo dentro del PIB cultural, con un 31.4% y, su principal componente económico con una participación del 19.3%, por encima de los contenidos digitales y las industrias culturales, y de cualquiera de las artes.

Aún más, esta fuerza, profundidad y peso proporcionados a la artesanía por la cultura e identidad de quienes la practican, es el elemento que le permite u otorga

también la señalada participación en la definición del turismo cultural, así como una participación del 15.8% del PIB del turismo en nuestro país, solamente por detrás del alojamiento y el transporte y por encima de restaurantes y bares.

En suma, la artesanía contiene un fuerte componente cultural e identitario, lo que propicia que sea la actividad cultural con una mayor aportación al PIB cultural y turístico.

## **Análisis del texto de Don Eleuterio Hernández Porcayo**

Don Eleuterio es uno de los más grandes artífices del tallado en piedra de nuestro país. Está incluido dentro del catálogo de Grandes Maestros del Arte Popular Mexicano que opera Fomento Cultural Banamex. Ha sido acreedor de numerosos premios en concursos estatales y nacionales. Ha participado en varias exposiciones de arte popular en el estado y en la Ciudad de México, incluso teniendo una exposición individual en el Museo Morelense de Arte Popular (MMAPO) en 2021 titulada *Sueños en piedra*. Figura en el libro *Tesoros Humanos Vivos de Morelos* editado por la Secretaría de Cultura del estado. Sus piezas se encuentran en diversas colecciones privadas de arte popular. Está incluido en el catálogo de artesanos de los cuales se proveen FONART (nivel nacional) y el MMAPO (nivel estatal) para la venta de piezas en sus tiendas. Podría decirse que su persona y su trabajo cuentan con un marcado reconocimiento desde la institucionalidad cultural-artesanal del Estado y el país. Salvo obtener algún galardón especial, o el Premio Nacional de Ciencias y Artes en la modalidad de Artes y Tradiciones Populares, no hay mayores reconocimientos institucionales a los que Don Eleuterio posee; en ese sentido, se podría afirmar que cuenta con un lugar al que contados artesanos nacionales pueden acceder.

Lo primero a resaltar es que en su texto manifiesta su voluntad por recibir visitas en su taller: “Si me piden, que me quieran visitar, sí, yo los recibo”. Su taller está instalado en el solar en la parte trasera de su casa. En ese espacio cuenta con dos áreas dedicadas a almacenar su herramienta y algunos materiales y otra donde lleva a cabo la mayor parte de las labores para el tallado de la piedra. Bajo el dosel de los árboles del solar, suele acomodar algunas mesas y sillas para recibir en su frescura a quien le visita.

En cuanto a las visitas que menciona se efectúan a su taller, se pueden distinguir 4 tipos:

- 1) **De gente interesada en conocer la labor que realiza**, una vez que se enteran por algún medio de la existencia de Don Eleuterio: “viene gente luego de visita nada más a ver lo que yo hago. Vienen y bueno es que les interesa o saben por ahí que yo trabajo la piedra y sí vienen... -“oye mi familia quiere ir a ver qué cosas hacen”, no sí adelante, los recibo”.
- 2) **Visitas de alumnos y profesores de escuelas de su comunidad o comunidades cercanas**, con el fin de que los alumnos conozcan el trabajo que realiza: “A veces de la escuela de acá del pueblo me mandan a los niños a hacerme preguntas a ver lo que hago, también. Y yo los recibo aquí con mucho gusto”.
- 3) **Visitas de personal de las distintas instituciones particulares y públicas relacionadas con la Artesanía**, con la finalidad ya sea de llevar a cabo compras de sus piezas o para entrevistarle y realizar registros fotográficos para las distintas publicaciones en las que se le ha incluido, como es el caso del catálogo de Grandes Maestros del Arte Popular de Fomento Cultural Banamex o Tesoros Humanos Vivos de Morelos, de la Secretaria de Cultura de nuestra entidad: “(Fomento Cultural) Banamex me ha hecho

cuestionarios así, les he vendido también a Banamex así. Vienen por ellas hasta acá y me las pagan. Y de FONART también me han comprado, me han invitado a que les lleve yo piezas para venta, pues por lo regular compra las piezas de eventos, de concursos, las ganadoras.”. En este mismo rubro incluyo las **visitas de algunas personas que comercializan las piezas** de Don Eleuterio y que acuden a su taller para comprarle: “Me visitan personas que vienen de afuera que van sobre mis piezas porque las comercializan también.”

- 4) **De un grupo de turistas llevados por un guía con la finalidad de que conozcan la labor que Don Eleuterio realiza.** Cabe señalar que sólo ha recibido un grupo con estas características y la visita fue realizada ya hace algunos años: “En una ocasión me hablaron de Cuernavaca que me trajeron un tour con bastantes personas que sí los recibía, yo les dije que sí, sí vinieron”.

De entre estos tipos de visitas, es posible dilucidar un aspecto central para esta investigación: la relación de la visibilidad o invisibilidad que guarda por un lado Don Eleuterio en relación al turismo cultural que se lleva a cabo en la entidad y por el otro la de sus piezas.

En cuanto a la invisibilidad que guarde con el turismo cultural, es necesario recordar aquí que la invisibilidad a la que nos referimos aquí está conceptualizada, según Bourdín, como una condición de ser y estar en un lugar, pero al mismo tiempo no ser percibido, oído u escuchado. Si Don Eleuterio ostenta los amplios reconocimientos arriba mencionados, para el sector cultural-artesanal goza de visibilidad, no así para el turismo cultural, pues únicamente ha recibido una visita turística en su vida. Podría entonces afirmarse que Don Eleuterio Hernández Porcayo se encuentra invisibilizado en cuanto al turismo cultural que se desarrolla en Morelos. Paradójicamente, sus piezas están allí, en el MMAPO y en algunas

tiendas de particulares para el consumo del turista, pero él no. Está allí, pero sin ser visto y reconocido. Sobre todo si ha manifestado su deseo por recibir visitantes en su taller.

Se podría argüir que Tlatenchi por sí misma no es actualmente percibida como una localidad de atractivo turístico, pero su cercanía con el lago de Tequesquitengo, uno de los principales polos turísticos del estado, que se ubica a menos de 15 minutos de distancia en automóvil, hace posible y viable el desarrollo de diversos productos turístico-culturales que incluyan la visita al taller de don Eleuterio como una forma para ampliar las actividades culturales de quienes visitan o pernoctan en el lago.

Esto no sería descabellado dados los enormes merecimientos con los que este artesano cuenta, pues su labor podría ser suficientemente atractiva para diversos sectores de los visitantes a nuestro estado. Sobre todo si contemplamos que, como menciona Elodie Mallor, tanto la diversificación de las actividades turísticas como la evolución del concepto de cultura han transformado al turismo cultural orientándolo hacia actividades que puedan proporcionar una experiencia, lo que en una visita al taller de Don Eleuterio claramente puede proveer.

Esto se refuerza aún más si contemplamos que uno de los principales objetivos del turismo en general y del turismo cultural en particular es beneficiar a los actores comunitarios de las entidades donde se desarrollan, tal y como lo expone Pardo al señalar que en el entramado de la industria turística, se deben contemplar algunas propuestas tendientes a concebir el turismo cultural como un medio para difundir y rentabilizar sostenible y honestamente los recursos culturales tangibles e intangibles.

Finalmente, en su texto Don Eleuterio señala cómo serían las visitas a su taller que a él le gustaría. En este corto relato podemos dilucidar otro aspecto central para esta investigación: el reconocimiento que a él le gustaría recibir.

Comienza reiterando su disposición para recibir visitas, incluso de manera periódica “yo recibiría las visitas que me mandaran, que me enviaran, las recibo aquí con mucho gusto.”, e incluso invita a que así se haga de forma periódica: “sea una visita por semana yo aquí las recibo”, para a continuación expresar que: “no importa que no me compren. Pero que vengan y que vean lo que hacemos acá y sí pueden comprarme, pues adelante yo les vendo”. El reconocimiento que le interesa es que más gente conozca la labor a la que ha dedicado su vida como artesano, sin importar si compran sus piezas o no. No busca principalmente que le visiten como forma de vender sus piezas, sino como una forma de ser reconocido en su labor. Termina recalcando este aspecto, pero acompañado de otra faceta del reconocimiento, la posibilidad de conocer más gente y trabar amistad: “de todos modos, aquí hacemos más amistades, nos conocemos más, nos damos a conocer más.” Con este tipo de visitas periódicas al taller de Don Eleuterio, el turismo cultural podría cumplir su cometido en tanto instrumento para beneficiar a los actores culturales locales y proveer el reconocimiento al que legítimamente aspiran y obtener para los turistas la tan señalada vivencia y reforzando las opciones con las que cuenten los visitantes a nuestro estado.

## **Análisis del texto de Doña Cirila Aragón Cortés y Margarita Torres Aragón**

Doña Cirila Aragón Cortés y su hija Margarita Torres Aragón se encuentran entre las más destacadas y reconocidas “gabaneras”, como se les suele llamar a las mujeres que tejen en telar de cintura diversos tipos de textiles en lana en el municipio indígena nahua de Hueyapan. Ambas han sido acreedoras a muchos y diversos premios a nivel estatal y nacional, incluidos algunos galardones, que son el máximo reconocimiento en los concursos de arte popular. Este 2025 han sido invitadas al prestigioso IFAM (International Folk Art Market) en Santa Fe, Nuevo México, EE. UU., donde han exhibido y comercializado sus piezas a la vez que impartido talleres sobre su oficio a los asistentes. Lo mismo han hecho en la presencia que el Gobierno del Estado de Morelos tuvo en Nueva York en 2014 y en Madrid, España, en 2023. Ambas conservan la lengua náhuatl como su forma principal de comunicación. Forman parte del catálogo de artesanas de FONART a nivel nacional y del MMAPO a nivel estatal. Doña Cirila figura en el libro *Tesoros Humanos Vivos de Morelos* editado por la Secretaría de Cultura del Estado. Han sido seleccionadas por dos años consecutivos en *Original: encuentro de arte textil mexicano*, que se lleva a cabo en Los Pinos en la CDMX. Sus piezas se encuentran en diversas colecciones privadas y de museos estatales y nacionales. Al igual que lo comentado anteriormente sobre Don Eleuterio, el nivel de reconocimiento institucional y cultural que ostentan es uno de los más elevados a los que un artesano puede acceder. Salvo algún galardón nacional, Grandes Maestros de Fomento Cultural Banamex y el Premio Nacional de Ciencias y Artes, tienen un lugar al que, contados son los artesanos mexicanos y en especial morelenses, pueden acceder.

Una vez establecido lo anterior, estas destacadas artesanas de Hueyapan en su texto afirman estar interesadas en que se lleven a cabo visitas a su taller. Al respecto Doña

Cirila señala: “También quisimos que vinieran, a los que les gustara que vinieran a ver cómo trabajamos, porque hay veces también, le digo, dice, no, dice ¿por qué los piden tan caro?”. Además de señalar su beneplácito a las visitas, indica una de las principales razones para que las visitas se lleven a cabo, demostrar el valor de sus creaciones y así justificar su precio.

Antes de proseguir en el análisis de lo expresado en su texto, vale la pena aquí señalar una consideración importante. Mucha de la artesanía mexicana tiene un costo que es percibido como alto. Esto obedece a varios factores, algunos de los cuales intentaré resumir aquí:

En primer lugar, en México y en el Sur global en general, aún persiste la noción colonialista de que todo producto hecho a mano y que no procede de una compañía renombrada debe tener un precio bajo, cuando es justo de manera opuesta a como esto funciona. Un trabajo hecho a mano por personas expertas, suele tener un altísimo costo en los “países desarrollados”, o del Norte global.

Efectivamente, algunas de las artesanías menos laboriosas y de menor tamaño suelen tener un costo bajísimo, ante el que es difícil entender cómo es que pueden valer tan poco dinero. Esto se debe principalmente a que dichas artesanías son regularmente hechas con materia prima que no es comprada sino obtenida mediante recolección y cuya labor se realiza en tiempos muertos entre otras actividades productivas o domésticas. Sin embargo, algunas de las artesanías que se comercializan son obtenidas a partir de materias primas muy difícilmente conseguidas (en este caso, por ejemplo Doña Cirila es una de las pocas “gabaneras” que aún tienen la habilidad de hacer su propio hilo a partir de la lana del borrego) y a partir de algunos elementos escasos y por lo tanto costosos (como algunos de los tintes naturales que Margarita utiliza con gran maestría para el teñido de la lana, como lo es la grana cochinilla, que proporciona una paleta que va del rojo intenso hasta el rosa pálido) además de que su hechura es sumamente laboriosa, necesitando meses o incluso un año de trabajos para su producción (un gabán hecho con hilo de

lana elaborado a partir del borrego y no de lana comprada, puede demorar casi un año desde el inicio del proceso para obtener el hilo hasta el tejido final) por lo que aún si su precio es elevado, difícilmente éste recompensa el trabajo y tiempo invertidos.

Otro factor que incide en la percepción de que las artesanías tienen un costo elevado es que, efectivamente, lo producido mediante la industrialización de los procesos es mucho más barato que lo hecho a mano. Así una vajilla, una prenda de ropa, un utensilio o mueble de madera industrial es mucho más barato que uno artesanal, a menos que el primero proceda de una marca de mucho prestigio pues entonces, aunque el producto proceda de la producción industrial y su factura no sea tan elevada como un producto artesanal, generalmente el precio será mucho más elevado.

El último factor que mencionaré aquí, de entre los varios otros que puede haber, es que los productos industriales están cada vez hechos con menor calidad, lo que les permite costos más económicos, lo que se refleja en precios más bajos frente a los elaborados artesanalmente, lo que produce la idea de que los productos artesanales son caros. Sin embargo, no se considera que un producto industrial con estas características de bajo precio por la calidad de sus materiales y hechura durará muy poco tiempo y significará que pronto habrá que efectuar una nueva compra, frente a un producto artesanal de precio y calidad elevados, que muy probablemente podrá ser disfrutado por generaciones.

Dicho lo anterior, es natural que Doña Cirila y Margarita perciban las visitas a su taller como una oportunidad para dar a conocer con mayor profundidad la labor que realizan, y demostrar su profundo conocimiento en torno a su labor, la maestría que poseen para realizarla y la dificultad que representa llevar a cabo una pieza textil de lana en telar de cintura.

Esta anotación es necesaria para comprender la razón por la que Doña Cirila y Margarita y anteriormente Don Eleuterio, perciben las visitas a sus talleres como oportunidades para hacer ver tanto la dificultad para la obtención de los materiales que utilizan, así como para mostrar la destreza y paciencia necesaria para llevarlos a cabo, amén de en el caso de Doña Cirila y Margarita, el dilatado tiempo requerido para ello, como lo señala aquí: “Y sí, pues, sí, nos ha servido mucho también eso de que vienen a ver, y ya lo ven cómo hacemos, dicen: no, pues ya. Como que ya lo van valorando, ya no tanto lo regatean...”.

Las visitas al taller se llevan a cabo en el solar en casa de Doña Cirila, donde, producto de un apoyo por parte del PACMYC y aunado a recursos propios, pudieron llevar a cabo la construcción de un espacio de material y ventanas de vidrio donde guardan la lana, los implementos para el tejido y las piezas elaboradas. En días en que el clima lo permite, también reciben en los espacios bajo los árboles frutales del solar, donde habilitan sillas y bancas para que quienes les visitan atiendan “la demostración” que es la forma en la que denominan a la muestra que hacen de los distintos pasos que llevan a cabo para la elaboración de las prendas de lana. Este es un factor importante para que les visiten con mayor regularidad que a Don Eleuterio, y de forma muy similar, presentan la misma tipología en las visitas, como podemos observar a continuación:

- 1) **De gente interesada en conocer la labor que realizan**, Doña Cirila comenta de su gusto por recibir, sobre todo en función de la valoración de su trabajo: “Entonces, nos gustó y decíamos: que vengan a ver para que el cliente, para que lo vean cómo trabajamos, cómo es el trabajo, cómo es el proceso de una prenda de lana”.
  
- 2) **Visitas de alumnos y profesores de escuelas de su comunidad, comunidades cercanas, e incluso de Cuernavaca y CDMX**: sobre estas

visitas comenta Doña Cirila: “vienen a ver que hacemos la demostración. Vienen maestros de Bachiller, del Tecnológico de Zacatepec, con los alumnos, y les digo: agárrenlo el malacate, para que lo vean ustedes, si es tan rápido que se hace, y pues, dicen, no, pues, sí, si es muy, muy difícil para nosotros, dicen, lo vemos como que no es tan fácil.” A su vez, Margarita abunda sobre el punto, mencionando además un punto importante sobre las visitas a su taller: el hecho de que cuenten con un local es el factor que determina que les manden este tipo de visitas: “Quienes nos visitan son más que nada escuelas y universidades. Se han llegado a enterar, les platican que existe el taller, o por medio de las redes sociales, o piden información ante el municipio y los mandan aquí. ¿Por qué? Porque somos el lugar que cuenta con un establecimiento.”

- 3) **Visitas de personal de las distintas instituciones particulares y públicas relacionadas con la Artesanía**, el taller de Doña Cirila y Margarita recibe visitas de las instituciones culturales que tanto difunden la labor que ellas realizan como comercializan sus piezas, entre estas instituciones se cuentan FONART a nivel federal y el MMAPO a nivel estatal. De igual forma, se presentan equipos de difusión cultural tanto para hacerles entrevistas como tomas fotográficas para libros y publicaciones diversas. Asimismo, en fechas recientes, tal vez debido a esta investigación, han sido visitadas por personal de la Secretaría de Turismo del gobierno del estado de Morelos, con la finalidad de incluirles en diversos eventos.
  
- 4) **De un grupo de turistas llevados por un guía con la finalidad de que conozcan la labor que realizan**. A pesar de su voluntad de participar en visitas de turistas a su taller, hasta la fecha no han recibido a ningún grupo de turistas.

A partir de lo aquí descrito, al igual que en el caso de Don Eleuterio, se hace clara la condición de invisibilidad que guardan en relación al turismo cultural, a pesar del destacado papel que ellas desempeñan en el sector cultural, y de la positiva valoración institucional que en forma de premios, invitaciones y reconocimientos reciben las piezas que elaboran. Tal como lo señala Bourdin, están allí, en la materialidad de sus piezas, a la vez que sus personas no están allí para el turismo cultural.

Otro de los puntos centrales para esta investigación, es la falta de agencia o de prevalencias de los actores culturales en el binomio turismo – cultura que presenta el turismo cultural. Como apuntamos anteriormente, desde 2005 Ballart señala la necesidad de reivindicar en el turismo cultural mayores espacios y liderazgos para el sector cultural. Podría ser entonces que aun cuando Doña Cirila, Margarita y Don Eleuterio cuenten con los más altos reconocimientos del sector cultura, a pesar de que su actividad como artesanos tenga un sesgo económico y como hemos comprobado anteriormente, el turismo cultural sea concebido como una herramienta para la salvaguardia del patrimonio cultural en donde se involucren, reconozcan y beneficien quienes lo portan, sería esta falta o carencia o debilidad del sector cultural en el turismo cultural lo que lo posibilite.

Profundizando en este punto, es conveniente traer aquí otro punto central para esta investigación: la falta de agencia o de prevalencia de los actores culturales en el binomio turismo – cultura, que representa el turismo cultural, pues esta carencia puede ser una posible causa para esta invisibilidad, Desde el 2005 Ballart señaló la necesidad de reivindicar para los distintos actores del sector cultural mayores espacios de liderazgo en el turismo cultural, y aquí vemos que tanto en el caso de Don Eleuterio como de Doña Cirila y Margarita aun cuando estas personas

dedicadas a la artesanía ostenten los mayores merecimientos de parte del sector cultural, para el sector turismo permanecen invisibles.

Este es uno de los grandes retos para el sector cultura en cuanto al turismo cultural. Especialmente respecto a las culturas populares o vivas, pues, aunque en ellas recae buena parte de lo que vuelve atractivo un lugar para los turistas, como lo es el trabajo artesanal de Doña Cirila y Margarita, no se ven favorecidas por ellos. Al respecto Ballart bromea diciendo que la armonización de los intereses de estos dos sectores, es semejante a encontrar la cuadratura del círculo y, continuado la broma, podemos afirmar que el mero extractivismo de los valores culturales por parte del turismo no abunda al sostenimiento de las expresiones culturales de las cuales se nutre, por lo que podrían estar matando a la gallina de los huevos de oro.

Se puede decir que Hueyapan no es uno de los principales destinos turísticos de Morelos, a pesar del atractivo que representa pues cuenta con los tres pilares sobre los que reposa el turismo en Morelos, un paisaje sobresaliente por su cercanía al volcán Popocatepetl, un convento del siglo XVI y diversas expresiones culturales atractivas como los Sayones en Semana Santa y el trabajo de las gabaneras. Sin embargo, quien visita la localidad fuera de los días de semana santa, puede admirar el paisaje boscoso y dar un paseo por el Exconvento de Santo Domingo, pero muy difícilmente podrá entrar en contacto con alguna de las gabaneras, pues no existe un lugar donde pueda conocer sobre esta actividad, comprar alguna pieza textil o entrar en contacto con alguna de ellas, por lo que su experiencia del lugar se empobrece y las gabaneras permanecen invisibles, cuando es precisamente esta experiencia lo que el turista cultura busca.

Finalmente, en su texto Doña Cirila y Margarita comparten cómo serían las visitas a su taller que a ellas les gustaría, señalando que al presidir el grupo de tejedoras tradicionales Cozamalotl, están en condición de poder ofrecer al visitante al taller, dependiendo de la hora a la que asistan, el almuerzo o la comida, pues mientras algunas integrantes del colectivo preparan la comida, otras pueden “hacer la

demostración” de como trabajan, así, si los turistas visitantes no compran alguna de las piezas, ellas obtienen por lo menos el recurso de los alimentos y así recuperan un poco de los recursos invertidos para recibir a las personas que las visitan.

Relatan que durante muchos años han recibido visitantes para mostrarles el trabajo que hacen, sin solicitar nada a cambio, pues es el reconocimiento de su labor, la maestría en el oficio requerida, el tiempo invertido y su capacidad para elaborar productos útiles, resistentes y bellos, el principal reconocimiento que buscan, tanto porque eso les hace sentirse bien como porque es un antídoto contra la creencia de que sus piezas son caras y contra el regateo. Sin embargo, la presión actual sobre su economía les ha hecho buscar recibir una retribución monetaria, más en su generosidad, en lugar de solamente darle un precio a la visita, integran otra expresión cultural, la cocina tradicional, dentro de la experiencia que quieren proporcionar a sus visitantes y con ello recibir un pago. La solución que proponen para el problema económico que representan las visitas y para visibilizar su labor curiosamente es compartida por el siguiente núcleo artesanal, el de Doña Refugio Reyes y su hija Haydee Juárez.

## **Análisis del texto de Doña María del Refugio Reyes Hernández y Haydee Juárez Reyes**

Doña Refugio “Cuca” Reyes y su hija Haydee Juárez son el único núcleo familiar que a la fecha está dedicado por completo a la elaboración de la alfarería ritual de Tlayacapan, Morelos, asociada a diversos procesos curativos de medicina tradicional, así como a la labor de los llamados “graniceros”, “tiemperos” o lectores de la naturaleza. Esto les confiere un carácter especial dentro del complejo de la reconocida alfarería de Tlayacapan, lo que, como podremos ver en este análisis, juega tanto a favor como en contra de ellas en lo relacionado con el turismo cultural.

Doña Cuca, como le gusta que le nombren, fue reconocida como Tesoro Humano Vivo de Morelos, por el Gobierno del Estado y fue incluida en el libro Tesoros Humanos Vivos de Morelos, publicado por la Secretaría de Cultura de dicho gobierno. Ha sido la única artesana morelense ganadora del primer lugar y mención honorífica en el Concurso Nacional de Cerámica de Tlaquepaque; así como en el concurso nacional que se lleva a cabo en Tonalá, y en el de Metepec un segundo lugar, así como un tercer lugar en el Gran Concurso de Arte Popular de FONART, así como en el de Grandes Maestros del Arte Popular de Banamex; mientras que su hija Haydee Juárez, también recibió en el Concurso Nacional El Árbol de la vida de Metepec, Estado de México un tercer lugar, así como una mención honorífica, un segundo lugar y un premio especial en la categoría "Mejor Obra de Rescate" en el Concurso Nacional de Nacimientos Mexicanos, de FONART. Ambas forman parte del programa Grandes Maestros de Fomento Cultural Banamex A. C., siendo las únicas artesanas morelenses que fueron incluidas en el magno libro correspondiente. Entre ambas han obtenido numerosos premios en el Concurso de

Arte Popular y Tradicional Morelos. Al momento de redactar este trabajo, se encuentran preparando piezas para la exposición sobre días de muertos que se llevará a cabo en la Casa de México en España.

Su trabajo forma parte de las colecciones de museos como el Nacional de Antropología; el Museo Regional de los Pueblos de Morelos, Palacio de Cortés, el Museo Amparo y el Centro Cultural La Cerería, en el propio Tlayacapan, entre otros, así como de numerosas colecciones privadas. Al igual que Don Eleuterio y Doña Cirila y Margarita, forman parte del catálogo del FONART a nivel nacional y del MMAPO a nivel estatal, en cuyas tiendas se comercializan sus piezas. Recientemente, el MMAPO llevó a cabo la exposición “Grandes Maestros del Arte Popular Morelense”, en el que junto a Don Eleuterio participan. En 2025, Doña Cuca fue nominada al Premio Nacional de Ciencias y Artes. Ambas cuentan con los mayores reconocimientos a los que un núcleo artesanal puede aspirar de parte de las instituciones culturales del Estado, así como de las privadas, por lo que, al igual que los núcleos artesanales anteriores, poseen un estatus al que pocos artesanos pueden acceder.

Pretendo a través de este análisis de lo aportado por Doña Cuca y Haydee, señalar la profunda valía que su labor posee y la profunda riqueza que representa para quienes entran en contacto con ella a partir de visitarles. El adjetivo “profunda”, es muy adecuado aquí, pues al contemplar su labor en tanto artistas populares vamos adentrándonos capa a capa en las distintas prácticas y saberes que, siguiendo el pensamiento de Alfredo López Austin, implican una relación con los hechos complejos de los sistemas ideológicos de la cosmovisión mesoamericana.

Partiendo de lo más superficial, aunque de superficial no tenga nada, y adentrándonos en un viaje hacia adentro, hacia el corazón de la cultura de Tlayacapan, que integra lo “mágico” de esa comunidad, en una primera capa, Doña Cuca ha heredado en toda su dimensión la tradición del oficio de alfarera, pues lo recibió de su madre y abuela y lo transmitió a su hija, y junto con ella realizan, por

ejemplo, muñequitas o escenas de celebraciones como el carnaval en el que participan las bandas de música tradicional y los chinelos, o de procesiones como la de la fiesta de San Juan Bautista, patrono de Tlayacapan, que guardan una intención estética a la vez de expresar distintos aspectos centrales para la identidad de su comunidad.

En una segunda capa, ellas elaboran diversas piezas y conjuntos para rituales privados y cotidianos de los habitantes de Tlayacapan y de otras poblaciones, como lo son los ángeles que elaboran para los altares de Días de Muertos, y los nacimientos para la Navidad.

Adentrándonos en una capa más profunda, los arcángeles que elaboran a partir de un molde heredado por generaciones, son usados por los graniceros o tiemperos en diversos momentos de su labor asociada al calendario agrícola, festivo y ritual mediante el cual abonan a que haya suficientes lluvias, pero no demasiadas, ni granizadas destructoras para que los campesinos puedan producir el sustento de sus comunidades.

Hasta esta capa, sus piezas nacen de lo más profundo del arte popular, pues como lo apunta Torres Michúa, Doña Cuca y Haydee a través de su alfarería se convierten en voceras de las creencias de su comunidad, que se materializan en las creaciones que producen. Más aún, a través de su utilización en diversos ritos se recrean los saberes y las prácticas que expresan una cosmovisión que emana de las raíces mesoamericanas que aún alimentan nuestra cultura.

Pero, adentrándonos en una capa aún más profunda y ya cercana al corazón de la identidad de Tlayacapan, Doña Cuca no sólo elabora este tipo de piezas, sino también la “ofrenda del hormiguero” llamada así porque es depositada en hormigueros en el campo, pues es en estos hoyitos en la tierra que se adentran profundamente debajo de ella, que se encuentran las entradas al lugar de residencia de los señores aires, quienes por diversos motivos han ocasionado el mal del

enfermo. Este conjunto de 12 piezas con formas de distintos animales e insectos y del enfermo, el curandero y un silbato con forma de güilota que como relatan Doña Cuca y Haydee en su texto, es utilizado para llamar a los señores aires para convidarles de la ofrenda y solicitarles que paren de dañar al enfermo. Por esta razón la ofrenda del hormiguero es también denominada “juego del aire”, pues es un conjunto o juego de piezas de alfarería que se ofrenda a los señores aires durante el proceso de cura del mal de aire. Todo este complejo ritual obedece a distintas concepciones de la cosmovisión mesoamericana en cuanto a los seres que habitan este mundo, así como a su interacción con las personas, también refiere al entendimiento que de allí emana en cuanto a la procedencia de algunas enfermedades y la forma de curarlas. Todo esto no procede de un libro antropológico y arqueológico sino de la vida y experiencias de Doña Cuca y Haydee. En una última capa ya muy profunda, Doña Cuca adquiere un cariz especial, pues a partir de este juego del aire ella realiza esta curación y otras, como las limpias y el levantamiento de la sombra. Así, no sólo ha heredado la práctica de la alfarería, sino que también la de la medicina ritual o tradicional. No es el tema de esta tesis analizar estas particularidades, pero si el señalar que, en este caso, no estamos únicamente frente a una práctica artesanal cualquiera, sino frente a una de las prácticas de la ritualidad emanada de la cosmovisión de aliento mesoamericano presente en nuestros días gracias a quienes la mantienen viva. Doña Cuca afirma en la presentación que de sí misma hace en su texto, estar para recibir a quien lo necesite, para ayudarles, para hacerles el bien. Esta es la capa más profunda de su hacer, la de las expresiones culturales y medicinales que provienen del Tlayacapan mesoamericano y que se mantienen, si bien no impolutas, si vigentes hasta nuestros días, sirviendo a quienes entran en contacto con ellas, haciéndoles el bien. Esta es la valía de estas personas, de su labor como artesanas, como artistas populares, como curadoras. He aquí el enorme potencial que un núcleo artesanal como este proporciona al turismo cultural. He aquí lo mágico del pueblo mágico de Tlayacapan, que sin embargo no recibe el reconocimiento, ni los beneficios, como

podremos ver en el siguiente análisis de las visitas que reciben y de cómo les gustaría que estas visitas fueran.

Doña Cuca y Haydee están dispuestas a recibir visitantes en su taller. Cabe aquí señalar que son el núcleo artesanal que más infraestructura tiene para recibir a visitantes, lo que podría deberse a varios factores como el marcado reconocimiento de instituciones culturales a su labor, el hecho de que estén establecidas en un pueblo mágico, para el cual hay una mayor oferta institucional dedicada a mejorar la oferta turística, y a la labor de la generación de relevo que significan Haydee y su propia familia. Dicho lo anterior, los tipos de visitas que reciben se ajustan a la tipología anteriormente establecida:

- 1) De gente interesada en conocer la labor que realizan, Estas visitas, tras la muerte de Doña Felipa Hernández, madre de Doña Cuca habían bajado mucho en su frecuencia, fueron impulsadas nuevamente por Haydee y su esposo.
- 2) Visitas de alumnos y profesores de escuelas de su comunidad, comunidades cercanas, de Cuernavaca y de la CDMX: reciben cotidianamente visitas de grupos de escuelas locales y de la zona que les visitan para conocer su trabajo, pero además reciben visitas de universidades del estado y el país.
- 3) Visitas de personal de las distintas instituciones particulares y públicas relacionadas con la Artesanía, reciben visitas de las instituciones culturales que tanto difunden la labor que ellas realizan como comercializan sus piezas, entre estas instituciones se cuentan FONART a nivel federal y el MMAPO a nivel estatal. De igual forma, se presentan equipos de difusión cultural tanto para hacerles entrevistas como tomas fotográficas para libros y publicaciones diversas. Asimismo, han

recibido varias capacitaciones tendientes tanto a la comercialización de sus piezas como a su participación en el turismo cultural, como abundaré más abajo.

4) De un grupo de turistas llevados por un guía con la finalidad de que conozcan la labor que realizan. A diferencia de los casos anteriores, este núcleo artesanal es el que más visitas ha recibido, de hecho, a últimas fechas, por las razones que señalaré debajo, les visitan con mayor regularidad.

Como se mencionó anteriormente, Haydee Juárez Reyes y su esposo Ulises Vidal Cuervo, han decidido tomar la estafeta del taller y encargarse de la mayor parte de la producción, así como de la gestión de diversas estrategias para dar a conocer el taller e incrementar las visitas, entre las que se pueden resaltar las siguientes:

- Participación en concursos artesanales como estrategia para dar a conocer su trabajo.
- Participación en expoventas diversas en el estado, el país y el extranjero con la finalidad de promover su trabajo y el taller, así como vender sus piezas.
- Participación impartiendo talleres en diversas instituciones culturales y educativas, donde también promueven el taller y llevan algunas piezas para venta.
- Participación en distintos programas y convocatorias como Colmenas y PACMYC, tanto para difundir su trabajo, el taller y allegarse de recursos para la infraestructura.
- Involucramiento con distintas instituciones culturales como Corredores Artesanales de FONART y el apoyo a talleres de Grandes Maestros del Arte Popular de Fomento Cultural Banamex A.C., para mejorar la infraestructura con la que cuenta su taller con la finalidad de recibir de mejor forma a los visitantes.

- Participación en talleres de capacitación como M Artesanal de Moderniza para brindar una mejor atención a sus visitantes.
- Incursión en redes sociales como estrategia de difusión y de captación de visitantes.
- Establecer convenios y alianzas con diferentes proveedores de servicios locales como las mototaxis y estacionamientos para brindar un mejor servicio y atraer más visitantes y, con otros núcleos artesanales para la circulación de los visitantes.
- Trabajar con grupos a través de citas, con un acuerdo previo de lo que requieren y el costo que eso significa.

Para la recepción de visitantes, cuentan con la mayor infraestructura de los tres núcleos artesanales participantes en esta investigación. Hay una palapa donde se encuentra el horno para sus piezas, donde reciben a sus visitantes y se llevan a cabo los talleres. Asimismo, tienen un espacio con cancelería y vitrinas donde exhiben las piezas que realizan, acompañadas de fotografías de Doña Felipa y de Doña Cuca, a manera de galería. Además, cuentan con un baño destinado a quienes les visitan. Estos espacios han nacido tanto de su participación en convocatorias para equipamiento, como por apoyo de instancias públicas y privadas y de sus propios recursos.

Coincidentemente con Doña Cirila y Margarita, durante muchos años recibieron a los visitantes sin exigir nada a cambio, pero ante la creciente presión económica que se experimenta en el país, ya no les es posible, pues el tiempo y el dinero invertidos en cada visita no son recuperados. Las visitas de las escuelas locales no pretenden cobrarlas, pero a los demás visitantes se les ofrece un taller en el cual elaboran una pieza de la ofrenda del hormiguero y se les comenta todo lo relacionado con la práctica que en el taller llevan a cabo. Es aquí necesario resaltar

que esto no incluye la práctica curativa, pues esta no se puede cobrar y únicamente se reciben donaciones voluntarias por los materiales. En otra coincidencia con Doña Cirila y Margarita, también otorgan alimentos a los visitantes, como estrategia para recuperar algo del tiempo invertido en estas visitas, mediante la venta de los productos de la cocina tradicional de su comunidad. En este esquema han recibido ya a visitantes de los Paseos Culturales del INAH y a distintos grupos turísticos, que algunos guías e instituciones han llevado. Sin embargo, todo este desarrollo se debe a su empuje personal más que a un reconocimiento por parte del sector turístico. Incluso, como relata Haydee, a pesar de que una ofrenda del hormiguero elaborada por su abuela, doña Felipa, esté exhibida en el Centro Cultural La Cerería en el centro de Tlayacapan, y forme parte del recorrido que se otorga a los visitantes a dicho centro cultural, a estos no se les menciona la existencia del taller de sus herederas. Para los numerosos visitantes a Tlayacapan, Doña Cuca y Haydee por lo general permanecen invisibles.

La invisibilidad de este núcleo artesanal es evidente ante el turismo cultural, tal como lo expresa Haydee: “para Tlayacapan nosotras no figuramos”. A pesar de sus nutridos reconocimientos en el sector cultural y de su inclusión en diversos emprendimientos que desde el sector cultura se han llevado a cabo para mejorar la participación de los artesanos en el turismo cultural, como lo es su participación en Corredores Artesanales de FONART, y en M Artesanal de Moderniza, es una evidencia más de la disparidad entre el sector cultural frente al sector turismo en el turismo cultural. Nuevamente se cumple lo apuntado por Bordin, están allí, y de forma sobresaliente, sus piezas están allí, incluso en el museo más visitado del país, pero ellas no son vistas por el turismo cultural. Aquí no hay la atenuante, como en Tlatenchi y Hueyapan, de que sus localidades no están insertas en el desarrollo turístico, Tlayacapan es pueblo mágico, denominación que se ha desarrollado precisamente con la finalidad de fomentar el turismo cultural. El reconocimiento al que aspiran Doña Cuca y Haydee es el reconocimiento del que carecen por lo

general las culturas populares en nuestro país: el reconocimiento de su existencia, de su valía, de su posición central dentro de las identidades de buena parte de los mexicanos, incluidos en sus propios términos y condiciones en la vida nacional y no sólo en museos, celebraciones y días patrios. El reconocimiento de que es gracias a ellas y ellos que no hemos perdido la raíz que sustenta la mexicanidad.

## Conclusiones, *Tlatenilpilek*<sup>9</sup>

Esta investigación ha tenido por objeto conocer si las y los artesanos participantes en ella se encuentran invisibilizados o reconocidos en cuanto a su relación con el turismo cultural que se realiza en sus comunidades. Para ello se señaló la problemática que representa el que se desconozcan sus pareceres al respecto y se aventuró la hipótesis de que en efecto se encuentran invisibilizados.

En un inicio, el trabajo sobre esta hipótesis, supuso llevar a cabo una caracterización de los principales conceptos involucrados, a saber, la artesanía y el turismo cultural, lo que ya de sí brindó hallazgos significativos.

Primeramente, puesto que de las personas artesanas participantes en la investigación, Don Eleuterio Hernández Porcayo trabaja en solitario, mientras que Doña Cirila Aragón Cortés y Margarita Torres Aragón, al igual que Doña Refugio “Cuca” Reyes y Haydee Juárez Reyes, son madres e hijas, se estableció el término núcleo artesanal para designarles en conjunto.

Así, en el proceso de caracterizar a la artesanía, en tanto bien cultural, se hizo evidente que, al emanar del arte popular, -al punto de que un mismo objeto puede ser ambos, arte popular o artesanía, dependiendo de si fue hecho para uso comunitario o para su venta-, la artesanía comparte en sí misma los valores asociados al arte popular, a saber, que ambos son la materialización de distintos elementos que componen la cosmovisión y la identidad de un colectivo. Esta profundidad a su vez le confiere un estatus de creación significativa, es decir, de

---

<sup>9</sup> Tlatenilpilek del nahua empuntado, se le llama al remate fino con nudos que se hace en los rebozos elaborados en Hueyapan.

objeto producido que contiene uno o varios significados cosmogónicos y/o identitarios para el colectivo al que pertenece quien la elabora.

Esto se comprueba también en el caso de los núcleos artesanales que participaron en esta investigación, buena parte de las creaciones de Don Eleuterio Hernández Porcayo, maestro en lapidaria de Tlatenchi, Jojutla, adquieren la forma de diversas deidades o símbolos de origen mesoamericano aún en las piezas utilitarias, como tazas, morteros, molcajetes, pulseras, etc. Por su parte, Doña Cirila Aragón Cortés y Margarita Torres Aragón, maestras en el tejido en telar de cintura de Hueyapan, practican el oficio que en la tradición nahua en tiempos mesoamericanos se les confería a las mujeres desde recién nacidas. Realizan sus textiles de lana con las mismas técnicas que los textiles prehispánicos que se encuentran en los códices mesoamericanos. Incluso los malacates que usan hoy en día tienen siglos de antigüedad y son de factura prehispánica. A su vez, las piezas que realizan son parte de la identidad de Hueyapan, los gabanes y enredos conforman su vestimenta tradicional, y aunque carezcan de figuras, las líneas que utilizan y los tintes naturales con los que les dan color se incluyen en las costumbres que identifican a su comunidad y en especial a las tejedoras como ellas. Doña Refugio “Cuca” Reyes Hernández y Haydee Juárez Reyes, maestras ceramistas de Tlayacapan, a su vez llevan a cabo las piezas de alfarería ritual que se utilizan en distintos ritos y ceremonias relacionadas tanto con la vida cotidiana de Tlayacapan, como con las festividades del calendario agrícola asociadas al complejo cultural de los graniceros. Más aún, Doña Cuca lleva a cabo diversos tipos de ritos curativos utilizando las piezas que produce. Entonces, en los casos de estos tres núcleos artesanales estamos ante expresiones que claramente emanan del arte popular de sus comunidades y cuyos realizadores se configuran como voceros de la cosmogonía e identidad, a la vez que son encargados de materializarlas en sus creaciones.

Prosiguiendo con la caracterización de la artesanía en tanto bien comercial, las cifras encontradas en cuanto a su participación en el PIB cultural señalan que la artesanía es su principal componente, pues es la actividad que más recursos genera, por encima incluso de “contenidos digitales e internet”, el rubro que ocupa el segundo lugar; además de que emplea a más personas que cualquier otro rubro, duplicando al que le sigue: “diseño y servicios creativos”.

Aún más, si seguimos las proyecciones del incremento que cada año presenta el número de artesanos que el FONART realizó con base a la cuenta satélite del sector cultura, para calcular cuántas personas en 2017 se dedicaban a la artesanía, para este 2025 tendríamos un total aproximado de más de 13 millones y medio de personas dedicadas a esta actividad.

Estos datos económicos arrojan claramente que la artesanía es el principal componente de la economía cultural del país. Ante esto valía la pena, aunque no estuviera contemplado dentro de los objetivos de esta investigación, preguntarse el por qué de esta fortaleza económica de la artesanía. La posible respuesta llegó de la mano de esta misma caracterización, pues si hemos establecido anteriormente que al emanar del arte popular, la artesanía comparte la profundidad de significados que éste tiene, a la vez que es una labor económicamente viable para obtener el sustento necesario para las familias de las y los artesanos que las producen, es por ello que un gran número de mexicanas y mexicanos se dedican a ganarse la vida mediante la elaboración de objetos que guardan para ellas y ellos una profunda relación con su forma de ver el mundo y su sentido de pertenencia al lugar donde habitan y al grupo social con cuyos integrantes lo comparten. A la vez que para quien las consume, las artesanías representan una forma tanto de conocer como de aprehender a las comunidades que las elaboran, como de obtener un objeto transportable estético y significativo. Sobre este último aspecto, las formas en que la artesanía es consumida y el significado que este consumo guarda para quien lo

hace, sería de mucha utilidad para el sector artesanal llevar a cabo las investigaciones procedentes.

Esta posible explicación para la destacada presencia económica de la artesanía en el PIB cultural fue confirmada y más aún, reforzada por los núcleos artesanales participantes en esta investigación pues, en la introducción a su labor, realizada por cada uno en el texto con el que participó, reforzaron la noción de que este oficio es parte sustancial de su identidad y una expresión de la cosmogonía de su comunidad, lo que se decantó en los siguientes factores:

- 1) **La tradición o herencia** de la que emana su labor, llevada a cabo por generaciones en su familia, yendo de por lo menos dos generaciones en el caso de Don Eleuterio, a más de seis en los casos de Doña Cirila y Doña Cuca. Cabe destacar que este componente de su labor es precisamente el que la convierte en patrimonio para los núcleos artesanales y comunidades.
- 2) **El gusto** que les produce llevarla a cabo. Este bienestar que su oficio les representa se expresó en términos de ser una manera honesta de proveer el sustento, de ser una forma de beneficiar a los demás; e incluso de ser una forma de desarrollar un don recibido.
- 3) **Su capacidad tanto para preservar su tradición como para incorporar sus propias contribuciones a ella.** En este aspecto es claro que las generaciones mayores están más involucradas en el aspecto de preservación de su tradición y que las más jóvenes, además de preservarla, incluso mediante la recuperación de técnicas perdidas en anteriores generaciones, innovan a través de la maestría en algún aspecto de su oficio, o mediante la incorporación de piezas más adecuadas al modo de vida actual.

Prosiguiendo con la caracterización de los conceptos esenciales para este proyecto de investigación, se llevó a cabo la caracterización del turismo cultural.

De manera similar al caso de la artesanía, al caracterizar al turismo cultural se hicieron evidentes distintos aspectos que son de especial interés para esta investigación, mismos que se retomarán más adelante en este texto de conclusiones y que se detallan a continuación:

- **La noción de que todo turismo es turismo cultural;**

El origen de todo turismo es cultural, tanto por la etimología misma de la palabra, el *tour* o vuelta que se hacía por caballeros ingleses por Italia y Grecia para contemplar los vestigios de las culturas de las que emanaron los clásicos, como porque por lo menos una parte del turismo actual está fundamentado en la cultura. Esto invita a un reconocimiento de la cultura en el turismo, tanto desde los análisis teóricos o empíricos del fenómeno como desde la lógica del propio desarrollo del turismo. Este aspecto será abordado con mayor amplitud más adelante, pero es importante señalar aquí que este es uno de los argumentos más claros para promover una mayor participación de los diversos actores del sector cultura en el campo del turismo cultural.

- **La presencia de la artesanía como componente esencial del turismo cultural;**

En la caracterización del turismo cultural realizada por la mayoría de los autores consultados, la artesanía es incluida como componente esencial; únicamente dos no la incluyen. Asimismo, la artesanía solamente es superada en menciones por la tipología de museos, y está empatada con la

de patrimonio. Esto nos habla de la importancia que para el turismo cultural guarda la artesanía desde su definición misma, por lo cual, llama particularmente la atención que los artesanos no tengan una mayor visibilidad dentro del turismo cultural, como ha sido comprobado en esta investigación. Esta paradoja será abordada con mayor profundidad más adelante, pero es importante señalar que, desde la caracterización misma del turismo cultural, la artesanía es un componente fundamental.

- **La experiencia como un componente esencial del turismo cultural;**

Dentro de la caracterización del turismo cultural, otro componente destacado es el factor de que, más allá de un simple recorrido o una visita, al turista interesado en la cultura, se le proporcione una experiencia. Así lo señalan la totalidad de las fuentes consultadas. Este componente es importante para esta investigación debido a la capacidad de los artesanos para proporcionar esta experiencia. En los textos de las personas artesanas participantes, se destaca que en las visitas que se hacen a sus talleres, una experiencia es justamente lo que les proporcionan, pues además del relato de las características de las piezas elaboradas y las técnicas que se utilizan, en los casos de Hueyapan y Tlayacapan se les permite participar en la elaboración de una pieza y finalmente degustar parte de la cocina local.

- **El supuesto de que el turismo cultural beneficie a los actores culturales locales y refuerce la sostenibilidad de sus culturas;**

Varias de las instituciones y autores consultados mencionan dentro de las características del turismo cultural, que debe ser un medio para una rentabilización sostenible y honesta de los recursos culturales, además señalan que los portadores de las culturas locales, al ser los anfitriones de los turistas, deben beneficiarse a la vez de mantener su identidad.

Volveremos a este supuesto más adelante, pues como se verá, no se cumple para las y los artesanos participantes en esta investigación.

- **La sobresaliente dimensión económica de la artesanía dentro del PIB del turismo;**

En los más recientes resultados de la cuenta satélite de turismo de México, las artesanías ocupan el tercer lugar en importancia en cuanto a su aportación económica: con un 15,8%, únicamente por debajo del alojamiento y del traslado, y por encima de restaurantes, bares y centros nocturnos. Esto nuevamente demuestra el destacado lugar que la artesanía guarda en relación con las actividades económicas en las que participa, ya sea en el sector turismo como aquí hacemos notar, o en el sector cultura como se mencionó anteriormente.

- **La necesidad de incorporar de mejor forma los intereses del sector cultura dentro del turismo cultural.**

Esta necesidad fue planteada por diversos autores consultados para la caracterización del turismo cultural pues, aunque en primera instancia pareciera que el sector cultura y el sector turismo tienen enfoques y objetivos similares, en la práctica esto no se manifiesta. Hasta ahora los intereses del sector turismo son los que han prevalecido, creando un sesgo que entre otras cosas ha propiciado la invisibilidad de las personas artesanas en el turismo cultural que se desarrolla en sus comunidades.

Una mención aparte merecen los datos encontrados sobre la actividad turística en Morelos. Si examinamos los datos económicos de esta actividad, de acuerdo con la más reciente información en torno al PIB turístico, el volumen económico de la actividad turística en Morelos lo coloca en el lugar 27 de las 32 entidades federativas del país, mientras que en relación a la dependencia económica que el

estado tiene sobre esta actividad, Morelos ocupa el 9no lugar. Esta fuerte dependencia económica sobre una actividad cuyo volumen coloca al estado en los últimos 6 lugares con relación a las demás entidades federativas del país, es motivo de reflexión y plantea interesantes vías para la investigación sobre el turismo en Morelos.

En el marco teórico, conforme a los objetivos planteados para esta investigación se trabajaron conceptos como la *invisibilidad social* a partir de Bourdin, la *invisibilidad* de acuerdo con Frazer, las *luchas por el reconocimiento* a partir de la misma Frazer y de Giménez, y la *experiencia* y el *conocimiento de emancipación* desde los planteamientos de De Souza Santos, que aunque emanaron de otras disciplinas o temáticas como los estudios de género, las epistemologías del sur o las guerras culturales, fueron útiles para analizar la condición de los artesanos que participan en esta investigación en relación con turismo cultural. Fue este marco conceptual el que condujo a plantear la hipótesis del estado de invisibilidad de los artesanos y artesanas. Al profundizar en estos conceptos fue evidente que la tesis misma, en su planteamiento original, corría el riesgo de convertirse en un mecanismo más para esta invisibilización, en tanto fuera quien esto escribe quien presentara las opiniones y pareceres de estas personas artesanas\_a nombre propio (aun cuando sus dichos fueran debidamente citados). Ante esto, se buscaron conceptos que dieran cuenta de esta problemática. Los planteamientos en torno a la *injusticia epistémica* a partir de Fricker, y de Topete acerca de la *ética antropológica* resultaron útiles para abordar estas consideraciones.

A partir del reconocimiento de esta problemática, se trabajó una propuesta metodológica basada en una teoría crítica del reconocimiento (Fraser) así como en lo expresado por De Souza Santos acerca de la necesidad de transitar de la ignorancia hacia el conocimiento que proporciona la solidaridad, que no es otra que el reconocimiento del otro como igual. En este mismo sentido, se atendió el señalamiento de Topete sobre el saqueo que realiza el intelectual sobre los

conocimientos de los otros, a quienes identifica solamente como sus fuentes, sin ser lo suficientemente honesto como para reconocer su coautoría.

A partir de estas consideraciones se desarrolló una metodología que se constituyó como una práctica epistémica basada en el reconocimiento de los saberes de las personas artesanas que participaron en esta investigación, mediante la cual se colocó su experiencia al mismo nivel que el conocimiento en torno a la artesanía generado por el análisis social.

Para desarrollar esta práctica epistémica se planteó la necesidad de que las interacciones con las personas artesanas se llevaran a cabo en un formato distinto al de las entrevistas o encuestas originalmente planteadas. Asimismo, se consideró evitar el diálogo de saberes para no caer en lo que Argueta y Pérez-Ruiz señalan como un proceso demagógico, folclorizante y expropiatorio, pues los fines que se persiguen son justamente los contrarios.

A continuación, la metodología desarrollada fue compartida con los tres núcleos artesanales para conocer su parecer respecto a participar la investigación bajo estos preceptos, obteniendo respuestas favorables de los tres.

Así, la práctica epistémica propuesta se implementó en primera instancia mediante “diálogos abiertos y horizontales”, entendiéndolos como pláticas en donde quien esto escribe no contribuyó de forma alguna en la construcción de las ideas que se exploraron y enunciaron y únicamente propició que las y los artesanos expresaran sus opiniones respecto a la temática de esta investigación. Estos “diálogos horizontales” se llevaron a cabo en sus propios talleres, es decir, en su “propio terreno”, en total libertad y no constreñidos a un cuestionario, durante el tiempo que él y ellas requirieron, y en sus propios términos y vocabulario sin plantearles conceptos ajenos a su cotidianidad.

Cabe señalar que se había programado una fecha para que estos diálogos se llevaran a cabo de forma simultánea en Hueyapan, en el taller de Doña Cirila y Margarita, con la finalidad de realizarlos incluso entre ellos, pero Don Eleuterio y Doña Cuca y Haydee cerca de la fecha expresaron problemas para asistir, por lo que se llevaron a cabo en distintas fechas y en los talleres de cada uno de los núcleos artesanales.

Los diálogos fueron registrados en audio para que a partir de ellos se elaboraran los textos preliminares que fueron posteriormente sometidos a la aprobación de las personas artesanas. En estos textos se respetaron tanto el contenido de sus dichos como la forma de expresarse de cada uno, con la finalidad de transportar a esta tesis de la forma más fidedigna posible la palabra de los artesanos. Las versiones finales de estos textos se encuentran como el capítulo *Narrativas de la creación y el turismo desde la perspectiva artesanal* de esta tesis, cuya autoría corresponde y es explícitamente atribuida a las personas artesanas que participaron en esta investigación, quienes entonces son coautores de esta tesis.

Una vez aplicada esta metodología, en los textos de los artesanos se encontró información suficiente tanto para confrontar los resultados de la investigación con la hipótesis planteada, así como para responder a la pregunta de tesis, y para analizar el cumplimiento de los objetivos planteados para esta investigación.

Para recordarla, pues ha quedado muy atrás en esta tesis, se muestra aquí la hipótesis planteada:

La mayoría de los productos de turismo cultural no contemplan la participación de los artesanos de las localidades en las que se desarrollan y si lo hacen es desde el punto de vista del desarrollo turístico y no del cultural y desde las artesanías y no de los creadores de las mismas. Esta ausencia de participación genera la invisibilización de estos creadores, lo que los margina de recompensas y reconocimientos por su labor. A su vez, es posible abonar a su reconocimiento mediante la comprensión de esta dinámica y la enunciación de las necesidades y aspiraciones de los propios artesanos al respecto.

Así como la pregunta de tesis:

¿Cómo se desarrolla la participación de los artesanos en los productos de turismo cultural de sus comunidades?

- ¿Es esta participación adecuada según su punto de vista?
- ¿Cuáles son las necesidades de los artesanos en torno al turismo cultural?
- ¿Qué tendría un producto de turismo cultural que ayude a satisfacer sus necesidades en este aspecto?

Ahora bien, como hemos podido observar tanto en los textos de Don Eleuterio Hernández Cortés; de Doña Cirila Aragón Cortés y Margarita Torres Aragón y de Doña Refugio Reyes Hernández y Haydeé Juárez Reyes, como en el capítulo de análisis correspondiente, se confirma la hipótesis planteada en esta investigación, esto es, la condición de invisibilización de estas personas artesanas frente al turismo cultural que se lleva a cabo en sus comunidades, pues los tres núcleos artesanales en lo general ni son tomados en cuenta por, ni participan en el turismo cultural de sus localidades. Sin embargo, una consideración importante es que esta invisibilización no es homogénea, ni total, como trataré de explicar a continuación.

Para lograr esta explicación sobre el carácter no homogéneo de la invisibilización, primero será necesario traer aquí su definición, para después señalar los elementos que la componen y proceder a su análisis de forma separada.

La definición de la invisibilización con que se ha trabajado en esta investigación es la aportada por Bourdin, quien la señala como un fenómeno contradictorio que consiste en existir y, al mismo tiempo, no ser percibido o escuchado. Bien, tenemos entonces que este fenómeno contradictorio está compuesto por dos condiciones, la de existir y al mismo tiempo la de no ser percibido o escuchado. Sin embargo, estas

condiciones no se presentan de forma absoluta, es decir, en el fenómeno de la invisibilidad como en prácticamente cualquier otro, el existir de una persona o grupo de personas está relacionado a tener vida y esta vida no se da en reposo absoluto. Entonces, este existir no puede concebirse como una condición de reposo total, o en términos más cercanos a esta investigación, sin capacidad de acción o respuesta alguna frente a esta invisibilización. Así pues, en los núcleos artesanales de Doña Cirila y Margarita y en especial el de Doña Cuca y Haydee, aunque estén invisibilizadas, se han dado a la tarea de implementar distintas estrategias destinadas a su reconocimiento<sup>10</sup>. Estas van desde abrir sus talleres a recibir personas, pasando por llevar a cabo alianzas con proveedores de servicios turísticos locales, e incluso con otros núcleos artesanales, lo que les ha proporcionado un cierto grado de visibilidad que, aunque modesto, les permite una mayor agencia frente al turismo cultural.

Reconociendo esta capacidad de acción en quienes se encuentran invisibilizados es que se plantea que la invisibilidad no es homogénea y que en ella hay gradaciones que obedecen al grado de actividad, de vida, en ese existir que no es percibido, en este caso por el turismo cultural.

Pero ¿por qué si se tiene un cierto grado de visibilidad o reconocimiento se establece que permanecen invisibles? Principalmente, porque ellos mismos se sienten invisibles, como lo han manifestado en sus textos. Este sentir se entiende si contemplamos que ante sus ojos desfilan un buen número de actividades que implican la visita de turistas a sus localidades o localidades vecinas en las cuales estas personas artesanas no están incluidas. Es decir, ante el fenómeno del turismo no existen, a pesar del ejercicio de agencia que han logrado. Podríamos decir que

---

<sup>10</sup> Es necesario recordar aquí que, como Frazer lo menciona, la invisibilidad es falta de reconocimiento.

para el gran turismo no existen, principalmente porque no ha sido concebido para ellas, y estas personas lo saben.

Entonces, si podemos hablar de grados de invisibilización, esta se presenta de forma más pronunciada en el caso de Don Eleuterio, y Doña Cirila y Margarita, a un levemente menor en el de Doña Cuca y Haydee.

Si la invisibilidad comporta desde su propia definición un fenómeno contradictorio, en el caso de estas personas artesanas esta contradicción adquiere distintas características, como veremos a continuación.

La primera contradicción es que esta invisibilidad se manifiesta independientemente de que es voluntad de estos núcleos artesanales recibir visitantes <sup>11</sup> y proporcionarles una experiencia por medio de compartir los pormenores de su oficio y enseñarles a realizar algunos de los procesos más sencillos para la elaboración de sus piezas. Más aún, tanto en el caso de Doña Cirila y Margarita como en el de Doña Cuca y Haydee, se plantea proporcionar alimentos de la cocina tradicional de sus comunidades a quienes visiten sus talleres, tanto para enriquecer la visita, como para generar recursos para el taller. La contradicción aquí es que, aunque estos núcleos artesanos están en la posibilidad de proporcionar la experiencia requerida como actividad central para el turismo cultural, permanecen invisibilizados.

Otra contradicción reside en que esta invisibilidad está presente a pesar de que, como se ha relatado aquí, la artesanía es uno de los principales componentes de la economía de los sectores turismo y cultura. Sus creaciones existen para el turismo, están allí y son reconocidas, pero las personas que las producen no lo están, no se les reconoce. Esto deriva en que los dividendos de la actividad turística no llegan

---

<sup>11</sup> Como visitantes es como nombran a cualquier persona a la que reciben en sus talleres, pues no utilizan el término turistas.

hasta estas personas artesanas. Aquí no solo nos referimos a los dividendos económicos, pues sin dejarlos de lado, también nos referimos al dividendo social que puede redituar el turismo mediante el reconocimiento de la labor de estas personas artesanas. Es justamente la ausencia de este tipo de reconocimiento lo que en primera instancia les motiva para recibir visitantes, pues consideran que quienes les visitan en su taller y tienen la oportunidad de presenciar las labores de su oficio y escuchar de viva voz lo que significa, otorgarán el reconocimiento faltante tanto a sus piezas, como por añadidura a sus personas en su justa dimensión.

Esta voluntad generosa de mostrar y compartir que expresan estas personas artesanas, empata perfectamente, como lo mencionamos anteriormente, con la necesidad que el turista cultural tiene de una experiencia. Lo contradictorio es que en el caso de los núcleos artesanales que participan en esta investigación, esto no sucede porque permanecen invisibles ante el turismo cultural de sus localidades.

Una contradicción que merece especial atención es la disparidad entre el reconocimiento que otorga el sector cultural a estas personas artesanas y su ausencia en la actividad turística cultural.

Las personas artesanas que participan en esta investigación cuentan, como se ha señalado anteriormente, con buena parte de los mayores reconocimientos a los que un artesano puede ser acreedor por parte del sector cultural, en forma de distinciones, premios, nombramientos, publicaciones, exposiciones, etc., lo que les coloca como artesanos sobresalientes en los ámbitos local, estatal, nacional e incluso internacional. Podría decirse que lo han logrado casi todo, faltándoles únicamente un galardón o el Premio Nacional de Artes y Literatura. Sin embargo, como hemos mencionado, ante el sector turismo hasta ahora han permanecido invisibilizados. Esto apunta hacia una disparidad de criterios en el caso del turismo cultural entre los sectores cultura y turismo, pues de haberla quienes tuvieran el tipo de merecimientos culturales que estas personas artesanas tienen, no solo estuvieran

incluidos en distintos productos turísticos, sino que tanto su parecer al respecto como sus personas estuvieran ampliamente visibilizados.

Vale la pena ahora preguntarse el porqué de estas contradicciones.

Pues bien, para responder a esta interrogante, consideremos que hasta aquí hemos establecido que en relación al turismo cultural las personas artesanas que participan en esta investigación cuentan con los siguientes atributos:

- a) su labor, la artesanía, es una de las principales tipologías para definir al turismo cultural,
- b) su actividad artesanal es uno de los mayores componentes económicos de los sectores cultura y turismo,
- c) tienen la disposición de participar en el turismo cultural,
- d) tienen los mayores reconocimientos del sector cultura,
- e) los contenidos que estos artesanos ofrecen a sus visitantes empatan con los solicitados por los turistas culturales y,
- f) permanecen invisibilizados ante el turismo cultural.

Todos los atributos de estas personas artesanas y su labor, excepto el último, el de la invisibilidad, son positivos, sin embargo, es este atributo negativo el que define su situación frente al turismo cultural. Esto es, la condición de invisibilidad les priva de todo atributo positivo. Retomando aquí lo propuesto por de Souza, estamos frente a la ignorancia que implica la ausencia de reconocimiento del otro como

igual, es decir, del reconocimiento del artesano como sujeto destacado dentro del turismo cultural<sup>12</sup>. Es esta ausencia de reconocimiento precisamente lo que ocasiona que los atributos señalados no operen en favor de los propios artesanos ni del turismo cultural, que podría verse beneficiado de ellos y que esto fuera motivo de beneficios para terceros.

Este reconocimiento en lo general desde el turismo cultural implica que, de manera similar a la práctica epistémica realizada en esta tesis, los artesanos tuvieran los siguientes reconocimientos particulares:

- como artífices de uno de los principales componentes del turismo,
- como artífices de uno de los principales rubros de la economía cultural y turística,
- y finalmente, el de la valía de sus opiniones sobre cómo transitar de la invisibilización en la que se encuentran al reconocimiento, lo que implica que este reconocimiento se diera en sus propios términos

Es preciso señalar que para que esto sea posible, el sector cultura<sup>13</sup> necesita desarrollar una mayor agencia en el turismo cultural.

---

<sup>12</sup> Como se ha establecido ampliamente con anterioridad, la posición destacada de los artesanos en el turismo cultural obedece tanto a la destacada dimensión cultural como económica de su labor.

<sup>13</sup> Cuando se menciona aquí al sector cultura no sólo se está implicando a las diversas instituciones gubernamentales, sino también a la sociedad civil organizada, a los promotores y gestores culturales y a la academia.

Mientras los aspectos aquí señalados no se atiendan, será muy difícil cambiar la condición de invisibilidad en que los artesanos se encuentran frente al turismo cultural.

## **Consideraciones finales**

La caracterización del destacado aporte económico que realizan los artesanos al PIB cultural y turístico que incluye esta investigación, así como el análisis sobre sus posibles causas, constituye un elemento de utilidad al sector cultural y en particular al artesanal para gestionar tanto su reconocimiento, como para aumentar su capacidad de agencia y negociación ante el turismo cultural. Asimismo, puede servir al sector turístico como justificación para el desarrollo de diferentes iniciativas que contemplen la inclusión de artesanos en los distintos productos turísticos que se lleven a cabo en sus localidades.

La práctica epistémica para el reconocimiento de la experiencia y saberes de los artesanos que se desarrolló en esta tesis, puede servir como base para un más amplio reconocimiento de las experiencias y saberes tradicionales en el ámbito académico.

La demostración del estado de invisibilidad de los núcleos artesanales que participan en esta investigación, puede ser la base para que se realicen futuras y más amplias investigaciones sobre la posible invisibilidad ante el turismo cultural de un mayor grupo de artesanos en las localidades estudiadas o en territorios más amplios.

## **Agradecimientos**

Agradezco profundamente a Doña Cirila Aragón Cortés y Margarita Torres Aragón; a Doña Refugio “Cuca” Reyes Hernández y Haydeé Juárez Reyes; y a Don Eleuterio Hernández Porcayo por su amistad y por su generosidad al haber aceptado ser coautores de esta tesis.

A mi familia en general, por proporcionarme la educación que me ha permitido llegar aquí, en especial a Elvira Castañeda de Esquinca, mi abuela, a Susana Castañeda Esquinca, mi madre, y a Sergio David Lara Castañeda, mi hermano, porque me han ayudado a ser quien soy.

A mi director de tesis, Gerardo Gama Hernández, por incentivarne a llevar a cabo estos estudios e investigación, a mi tutor, Alfonso Valenzuela Aguilera, por su certera guía y acompañamiento, y en especial a Cristina Amescua Chávez por su amistad, generosidad, compañía y dirección para este proceso académico.

A todo el personal administrativo de la Facultad de Arquitectura de la UAEM por su ayuda para que este proceso fuera posible y en especial al cuerpo docente de la METPP, quedo en deuda por sus aportes a mi formación y conocimientos.

A mis compañeras y compañeros de generación por aguantarme y por su amistad y acompañamiento.

A Diego Prieto Hernández y Víctor Hugo Valencia Valera por su amistad y apoyo para que pudiera realizar estos estudios.

A Arturo Contreras Montaña por su amistad y apoyo para la conclusión de esta tesis.

## Bibliografía citada

- Anahuac México, U. (2016). *REPORTE ANÁHUAC DE INVESTIGACIÓN TURÍSTICA El Turismo Cultural*. Ciudad de México.
- Arizpe Schlosser, L. (s.f.). *Patrimonio Cultural Inmaterial CRIM UNAM*. Obtenido de <https://apci.crim.unam.mx/patrimonio-inmaterial/cultura>
- Austin, A. L. (1998). La Cosmovisión Mesoamericana. En E. N. coord., *Temas Mesoamericanos* (pág. 472). INAH.
- Ballart, J. (2005). PATRIMONIO CULTURAL Y TURISMO SOSTENIBLE EN EL ESPACIO IBEROAMERICANO: RETOS Y OPORTUNIDADES DEL PRESENTE. *Diálogos*, 9(1), 11-21.
- Bourdin, J. C. (2010). *La invisibilidad social como violencia*. Bogotá, Colombia: Universitas Philosophica.
- Bourdin, J. C. (2010). *La invisibilización social como violencia*. Bogotá, Colombia: Universitas Philosophica.
- Claude, B. J. (2010). *La invisibilidad social como violencia*. Bogotá, Colombia: Universitas Philosophica.
- De Sousa, B. (2008). Los desafíos de las ciencias sociales hoy. En *Pensar el Estado y la sociedad : desafíos actuales* (págs. 101-120). Muela del Diablo Editores Comuna CLACSO.
- Elodie Mallor, M. G.-G. (17 de 11 de 2013). ¿Qué es y cómo se mide el turismo cultural? *PASOS Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, 11(2), 269-284.
- Espeso-Molinero, P. (2019). Tendencias del Turismo Cultural. *PASOS Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, 17(6), 1102-1112.
- FONART. (2012). *Las artesanías en la Encuesta Nacional de Consumo Cultural de México (ENCCUM)*.
- FONART, F. N. (30 de 12 de 2022). *Diario Oficial de la Federación*. Obtenido de [https://dof.gob.mx/nota\\_detalle.php?codigo=5676186&fecha=30/12/2022#gsc.tab=0](https://dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5676186&fecha=30/12/2022#gsc.tab=0)

- Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías. (06 de diciembre de 2024). *Gobierno de México, trámites, FONART*. Obtenido de <https://www.gob.mx/fonart?tab=programa-v2-corredores-artesanales>
- Forbes. (05 de 04 de 2024). El turismo batirá récords en 2024 y aumentará un 7,5% su contribución al PIB mundial con respecto a 2019. *Forbes España*. Recuperado el 28 de 04 de 2024, de <https://forbes.es/economia/440310/el-turismo-batira-records-en-2024-y-aumentara-un-75-su-contribucion-al-pib-mundial-con-respecto-a-2019/>
- Frazer, N. (1995). ¿De la redistribución al reconocimiento? dilemas de la justicia en la era postsocialista. *New left review*.
- Fricker, M. (2007). *Epistemic Injustice: Power and the Ethics of Knowing*. Oxford University Press.
- Giménez Montiel, G. (2003). Las diferentes formas de discriminación desde la perspectiva de la lucha por el reconocimiento social. *Universidad Nacional Autónoma de México*, p.7.
- González, S. (07 de 04 de 2017). La artesanía mexicana, detonante del turismo cultural. *El Financiero*. Recuperado el 28 de 04 de 2024, de <https://www.elfinanciero.com.mx/after-office/la-artesania-mexicana-detonante-del-turismo-cultural/>
- Helbling, G. (2000). *Morelos hecho a mano*. Cuernavaca, Morelos: Fondo editorial del Instituto d Cultura de morelos.
- Mexicano, S. d. (11 de mayo de 2015). *Gobierno d eMéxico*. Recuperado el 03 de 11 de 2023, de <https://www.sectur.gob.mx/hashtag/2015/05/14/turismo-cultural/#:~:text=El%20Turismo%20Cultural%20se%20define,social%20de%20un%20destino%20espec%C3%ADfico.>
- Michúa, A. T. (1985). Arte, artesanía y arte popular. *Revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas*, 23.
- Pardo, C. h. (c.a. 2014). Panorama Mundial del Turismo Cultural. En *Cuadernos del Patrimonio Cultural y Turismo 18* (págs. 13-32). Ciudad de México: CONACULTA.
- PARDO, C. H. (sin año). Panorama Mundial del Turismo Cultural. En *Patrimonio cultural y turismo. Cuadernos #18. Turismo cultural* (pág. 22). Ciudad de México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Pérez Ruiz Maya Lorena, A. A. (marzo de 2011). SABERES INDÍGENAS Y DIALOGO INTERCULTURAL. *Cultura y Representaciones Sociales*, año 5(10), 3.

- Rosaldo, R. (1989). *Cultura y verdad La reconstrucción del análisis social*. Beacon Press.
- Secretaría de Turismo. (2020). *EL PIB TURÍSTICO ESTATAL Y MUNICIPAL 2018-2019 EN MÉXICO*. Ciudad de México.
- SECTUR, U. d. (2023). *Comunicado SECTUR. Cuenta Satélite del Turismo de México 2022. Año Base 2018*. Recuperado el 16 de 03 de 2024, de <https://www.datatur.sectur.gob.mx/SitePages/ProductoDestacado3.aspx>
- Turismo, O. (2008). *Glosario de términos de turismo*. ONU Turismo. Recuperado el 27 de abril de 2024, de <https://www.unwto.org/es/glosario-terminos-turisticos#:~:text=El%20turismo%20es%20un%20fen%C3%B3meno,personales%20profesionales%20o%20de%20negocios>.
- Turok, M. (1988). Del textil textual al texto textil: alegoría sobre un huipil de Magdalena, Chiapas. En M. Turok, *Cómo acercarse a la artesanía* (págs. 47-49). SEP/CONACULTA/Plaza y Valdés.
- Villamar, M. L. (marzo de 2011). SABERES INDÍGENAS Y DIALOGO INTERCULTURAL. *Cultura y Representaciones Sociales*, año 5(10), 3.

## Bibliografía consultada

Arizpe, L. (2004). *El patrimonio cultural inmaterial, la diversidad y la coherencia*. Francia. Museum international.

Boullón, R. C. (1998). *Las actividades turísticas y recreacionales. El hombre como protagonista*. México: Trillas.

Bourdin, J. C. (2010) *La invisibilidad social como violencia*. Bogotá, Colombia. Universitas Philosophica

del Río Boullón, O. E. (2017). *La cultura popular tradicional como elemento esencial para la formación de la identidad patrimonial en el contexto del preuniversitario*. Revista Boletín Redipe, 142 - 150.

Fraser, N, Butler, J. (2017) *¿Redistribución o reconocimiento?* España. Traficantes de sueños

López Austin, A. (2015) *Las razones del mito*. México. Era.

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, I. C. (2002). *Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural*. 31 a Sesión de la Conferencia General de la UNESCO el 2 de noviembre de 2001, (pág. 3).

Stavenhagen, R. (2003) *¿Por qué los derechos indígenas?* México. *Los derechos de los pueblos indígenas*. CNDH.

Tresseras J. (2001). *Gestión del patrimonio cultural*. España: Ariel.

Tresseras, J. (2007). *Patrimonio gastronómico y turismo cultural en el Mediterráneo*. España: Red de Patrimonio, Turismo y Desarrollo sostenible.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL  
ESTADO DE MORELOS



**ME** MAESTRÍA EN  
**ET** ESTUDIOS  
**TP** TERRITORIALES,  
**PP** PAISAJE Y  
PATRIMONIO

FACULTAD DE ARQUITECTURA

Maestría en Estudios Territoriales, Paisaje y Patrimonio

Jefatura del Programa Educativo de Maestría en Estudios Territoriales, Paisaje y Patrimonio

**COORDINACIÓN DE LA MAESTRÍA EN ESTUDIOS  
TERRITORIALES, PAISAJE Y PATRIMONIO.  
FACULTAD DE ARQUITECTURA  
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS  
PRESENTE.**

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis:

***Invisibles o reconocidos, tres núcleos artesanales en el turismo cultural  
de Tlatenchi, Tlayacapan y Hueyapan, Morelos***

Elaborado por: Rodolfo Candelas Castañeda

Para obtener el grado de Maestro(a) en Estudios Territoriales, Paisaje y Patrimonio. Considero que dicha tesis reúne los requisitos necesarios para ser sustentada en el examen de grado por lo que doy mi **VOTO APROBATORIO** para que se proceda a la defensa de la misma.

Lo anterior con base en:

**OBJETIVOS LOGRADOS EN EL DESARROLLO DEL TEMA:**

- Se identificó y documentó la participación de tres núcleos artesanales en proyectos de turismo cultural en Morelos, mostrando las diferencias y similitudes entre Tlatenchi, Tlayacapan y Hueyapan.
- Se visibilizó la voz de los propios artesanos respecto a su percepción, necesidades y expectativas dentro del turismo cultural, incorporando sus narrativas como fuente de conocimiento académico.
- Se aportó un marco analítico que vincula artesanía, cultura y turismo, evidenciando tanto el peso económico de la artesanía como su dimensión cultural y simbólica en la identidad comunitaria

**ALCANCES Y CLARIDAD DE EXPRESIÓN EN EL CONTENIDO:**

- El trabajo alcanzó un equilibrio entre la fundamentación teórica, el marco normativo y la aplicación empírica, lo que le confiere solidez y pertinencia académica.
- Se expresó con claridad la problemática de la invisibilización de los artesanos frente a la centralidad de los productos artesanales, transmitiendo de manera comprensible tanto el contexto cultural como el impacto económico.
- El estilo narrativo e investigativo permitió integrar reflexiones críticas y aportaciones originales, manteniendo coherencia y continuidad a lo largo del documento

Sin más por el momento me despido, quedando de usted para cualquier aclaración.

Cuernavaca, Morelos, 24 de febrero del 2026

**A T E N T A M E N T E**

**Dr. Alfonso Valenzuela Aguilera**



Av. Universidad 1001 Col. Chamilpa, Cuernavaca Morelos, México, 62209, 2º nivel, Edificio 1  
maestriaetpp@uaem.mx

**UAEM**  
RECTORÍA  
2023-2029



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL  
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento con firma electrónica UAEM, soportada por el certificado vigente a la fecha de su elaboración y con efectos plenos de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS PUBLICADOS en el ÓRGANO INFORMATIVO UNIVERSITARIO "ADOLFO MENÉNDEZ SAMARÁ" número 117 de fecha 20 de abril de 2021.

#### Sello electrónico

**ALFONSO VALENZUELA AGUILERA | Fecha:2026-02-24 18:49:19 | FIRMANTE**

GfSOJcaJzJWKPW59G8blrplhy+AW1qv8wZoSfsytJ9BV9Vvk4GaMn6vhPwy530UruQTPiaTelDg456MjhGzmtargJ/9wUkgM2QPFTfiNgdWVJFTzZBr3tUPqP+QdPL2vUPDfMkhDhP  
uin4Haw/f5RIUsVVGDDoapaCu3h5n/lf4odP3V2VqShTb7SrClzBtmhyJXqRf4UaB3sO5oPZcOYM9QWPNLqmZdmSUEW+Z8a8jyTU9Abf15AHLmenk1XzWljf0M2jwXgEIVNgXe  
aTDX4apA4n/QHzN7S/h2cB9J1jgWSnM1ulSoCFM4KLTN1c1IOoFCG/sZNUpXmTXu4Q58cA==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o  
escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



[Q4TsRv9yd](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/q2mDBQANQiXvpA8pQCqb1824tr8ScjFc>



UAEM  
RECTORÍA  
2023-2029



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL  
ESTADO DE MORELOS



**COORDINACIÓN DE LA MAestrÍA EN ESTUDIOS  
TERRITORIALES, PAISAJE Y PATRIMONIO.  
FACULTAD DE ARQUITECTURA  
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS  
PRESENTE.**

**FACULTAD DE ARQUITECTURA**

Maestría en Estudios Territoriales, Paisaje y Patrimonio

Jefatura del Programa Educativo de Maestría en Estudios Territoriales, Paisaje y Patrimonio

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis:

***Invisibles o reconocidos, tres núcleos artesanales en el turismo cultural  
de Tlatenchi, Tlayacapan y Hueyapan, Morelos***

Elaborado por: Rodolfo Candelas Castañeda

Para obtener el grado de Maestro(a) en Estudios Territoriales, Paisaje y Patrimonio. Considero que dicha tesis reúne los requisitos necesarios para ser sustentada en el examen de grado por lo que doy mi **VOTO APROBATORIO** para que se proceda a la defensa de la misma.

La tesis refleja un trabajo consistente, sólido y coherente que pretende “conocer las formas en que se realizan estas participaciones y comprobar si se cumplen dos supuestos o nociones esenciales para el turismo cultural: que la artesanía es un atractivo para el turismo cultural y que el turismo cultural beneficia a los artesanos. Esto sitúa este proyecto a caballo entre los ámbitos de la cultura popular y el turismo cultural cada uno con sus singulares concepciones, perspectivas, necesidades, y objetivos.” En este sentido se trata de un trabajo en el que el conocimiento se produce en diálogo constante entre la experiencia del maestrante, los autores que sustentan su marco teórico y conceptual y lo que cada uno de los núcleos artesanales sabe a partir de la forma en que su labor ha tenido una incidencia diferenciada en los sectores cultura y turismo.

El trabajo de Rodolfo Candelas demuestra su compromiso con procesos de construcción de conocimiento más horizontales y dialógicos, que se distancia del extractivismo académico a partir de procesos de reconocimiento que van más allá de sus planteamientos teóricos. El enfoque metodológico es innovador puesto que desde el principio se basa en puesta en práctica de la coautoría en la que los interlocutores adoptan un rol activo que rebasa la construcción del “informante como fuente de datos”

Por otro lado, es de destacar la problematización innovadora de los abordajes diferenciados que desde el sector turismo y el sector cultura se hace de las artesanías y los artesanos. Así, el trabajo da cuenta de los





UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL  
ESTADO DE MORELOS



ME MAESTRÍA EN  
ESTUDIOS  
TERRITORIALES,  
PAISAJE Y  
PATRIMONIO

## FACULTAD DE ARQUITECTURA

Maestría en Estudios Territoriales, Paisaje y Patrimonio

Jefatura del Programa Educativo de Maestría en Estudios Territoriales, Paisaje y Patrimonio

procesos dinámicos de invisibilización y reconocimiento que se entrelazan de manera casi simultánea en las políticas públicas y las prácticas institucionales. La investigación se centra en la voz de las y los artesanos que son quienes más a fondo conocen las circunstancias específicas de sus prácticas y saberes tradicionales.

A partir de estos datos Rodolfo Candelas logra problematizar de manera muy precisa y certera las dinámicas que se intersectan en las articulaciones (o las des-articulaciones) entre el sector cultura y el sector turismo en cuanto a artesanías y artesanos se refiere.

Sin más por el momento, me despido, quedando de usted para cualquier aclaración.

Cuernavaca, Morelos, 05 de Octubre del 2025.

ATENTAMENTE

Dra. Cristina Amescua Chávez  
CRIM-UNAM





UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL  
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento con firma electrónica UAEM, soportada por el certificado vigente a la fecha de su elaboración y con efectos plenos de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS PUBLICADOS en el ÓRGANO INFORMATIVO UNIVERSITARIO "ADOLFO MENÉNDEZ SAMARÁ" número 117 de fecha 20 de abril de 2021.

#### Sello electrónico

**CRISTINA AMESCUA CHAVEZ | Fecha:2025-10-06 13:50:42 | FIRMANTE**

Pvhz04fUxbTdGj/VaaMssmoL6/dSkpR6Q4iNA5sYbb8/RtLUdqghKlxxbM18+YhsqHxU65aG15/vbYHrvsnjUscLxs71/GP9VZFYB560elpuwmTU1RsGD4XxsDyDk6PG4h7+2TgTeUoMrszdQDr5QZDN30W5Dx0zuui2qjY1i1Q5XLkrFdBwZSx/GJquInkzXj4dDBItTN0vAjV5ucrb36BxBm8T/2OFYN8hAJb62l/gQM2GKGyHwMdk+ASmgooOegiiVnprcmsD/Mh6YxYb8ZO7NF35/lczppn4Z+PjpyrbVvLYxCVPur7rbU7YaGjmdyslUEQkOeNE+7COzjQ==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



**0eiVnN6U8**

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/2YD1cEsjDOPRLaWSk5hpBk1hdIzqWjVc>



**UAEM**  
RECTORÍA  
2023-2029



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL  
ESTADO DE MORELOS



**ME** MAESTRÍA EN  
**ET** ESTUDIOS  
**TP** TERRITORIALES,  
**PP** PAISAJE Y  
PATRIMONIO

FACULTAD DE ARQUITECTURA

Maestría en Estudios Territoriales, Paisaje y Patrimonio

Jefatura del Programa Educativo de Maestría en Estudios Territoriales, Paisaje y Patrimonio

**COORDINACIÓN DE LA MAESTRÍA EN ESTUDIOS  
TERRITORIALES, PAISAJE Y PATRIMONIO.  
FACULTAD DE ARQUITECTURA  
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS  
PRESENTE.**

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis:

***Invisibles o reconocidos, tres núcleos artesanales en el turismo cultural  
de Tlatenchi, Tlayacapan y Hueyapan, Morelos***

*Elaborado por: Rodolfo Candelas Castañeda*

Para obtener el grado de Maestro(a) en Estudios Territoriales, Paisaje y Patrimonio. Considero que dicha tesis reúne los requisitos necesarios para ser sustentada en el examen de grado por lo que doy mi **VOTO APROBATORIO** para que se proceda a la defensa de la misma.

Lo anterior con base en:

- La tesis cumple con una redacción adecuada, una estructura de análisis acorde con el título y tema.
- Los capítulos de la tesis son claros y mantienen una estructura lógica en función de los objetivos e hipótesis planteada.
- El trabajo da respuesta a las interrogantes enunciadas, por lo que se considera listo para presentarse como examen de grado.

Sin más por el momento me despido, quedando de usted para cualquier aclaración.

Cuernavaca, Morelos, 30 de enero del 2026

ATENTAMENTE

**Dr. Francisco Salvador Granados Saucedo**



Av. Universidad 1001 Col. Chamilpa, Cuernavaca Morelos, México, 62209, 2º nivel, Edificio 1  
maestriaetpp@uaem.mx

**UAEM**  
RECTORÍA  
2023-2029



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL  
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento con firma electrónica UAEM, soportada por el certificado vigente a la fecha de su elaboración y con efectos plenos de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS PUBLICADOS en el ÓRGANO INFORMATIVO UNIVERSITARIO "ADOLFO MENÉNDEZ SAMARÁ" número 117 de fecha 20 de abril de 2021.

#### Sello electrónico

**FRANCISCO SALVADOR GRANADOS SAUCEDO | Fecha:2026-01-30 21:45:28 | FIRMANTE**

BDzbBoD/hQV4mXRHAoNd+ZGBpwJI+w84EUG3tQQeVaMxwKR723ziWPD9h92wl8C2iD9WgQITkxyj2/FO0sQTlshwMR39ZcNWbr/mCVmS8hFxEQxqg2xbZ9nQnokquS85D117tb3g9SXlj8FFppCoymkHd5Gvpn3Mn3BFkVsymnve+C3w5n6lqBO2gdVNWqFUc4MkaE1/nb8IPjQedil+ZWmhCDlr0/Oax8Sy/Ar8fh4KAT3yc855EGbTNRKdrLcUklalot67et8udOTTWQvac+Ta5xJjbbHtSDtKzusZPCqasvTMCp0YN57gFK82rF4U3lxQdyuu7l6r02AjxPxlg==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



**DRz8HaT0N**

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/GWr6c7ZBrGOiLWvjV3H0FatFHjNmY0gY>



**UAEM**  
RECTORÍA  
2023-2029



**COORDINACIÓN DE LA MAESTRÍA EN ESTUDIOS  
TERRITORIALES, PAISAJE Y PATRIMONIO.  
FACULTAD DE ARQUITECTURA  
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS  
PRESENTE.**

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis:

***Invisibles o reconocidos, tres núcleos artesanales en el turismo cultural  
de Tlatchi, Tlayacapan y Hueyapan, Morelos***

Elaborado por: Rodolfo Candelas Castañeda

Para obtener el grado de Maestro(a) en Estudios Territoriales, Paisaje y Patrimonio. Considero que dicha tesis reúne los requisitos necesarios para ser sustentada en el examen de grado por lo que doy mi **VOTO APROBATORIO** para que se proceda a la defensa de la misma.

Lo anterior con base en:

**Estructura clara y detallada:** El texto sigue una estructura bien definida, con secciones como introducción, antecedentes, justificación, planteamiento del problema, marco teórico, análisis y conclusiones. Esto facilita la comprensión y el seguimiento del desarrollo de la investigación.

**Fundamentación teórica sólida:** Se apoya en conceptos clave como patrimonio cultural inmaterial, cultura popular, artesanía y turismo cultural, respaldados por definiciones de organismos internacionales como la UNESCO y por autores reconocidos en el ámbito académico.

**Metodología innovadora:** Propone una práctica epistémica basada en el reconocimiento de los saberes de los artesanos, lo que refleja un enfoque ético y decolonial en la investigación.

**Participación activa de los sujetos de estudio:** Los artesanos no solo son objeto de estudio, sino que se les reconoce como coautores, lo que enriquece la investigación y le otorga un carácter inclusivo y participativo.

**Análisis crítico:** Examina la invisibilidad de los artesanos en el turismo cultural desde perspectivas teóricas como la invisibilidad social, las luchas por el reconocimiento y la injusticia epistémica, proporcionando un análisis profundo y reflexivo.

**Uso de datos cuantitativos y cualitativos:** Combina estadísticas económicas sobre el PIB cultural y turístico con narrativas personales de los artesanos, lo que da una visión integral del tema.

**Relevancia social y cultural:** Aborda un tema de gran importancia para la preservación del patrimonio cultural y el desarrollo sostenible de las comunidades artesanales.





## FACULTAD DE ARQUITECTURA

Maestría en Estudios Territoriales, Paisaje y Patrimonio

Jefatura del Programa Educativo de Maestría en Estudios Territoriales, Paisaje y Patrimonio

**Conexión interdisciplinaria:** Integra conocimientos de disciplinas como antropología, economía, turismo y estudios culturales, lo que enriquece el análisis y las conclusiones.

**Propuesta de soluciones:** No solo identifica problemas, sino que plantea estrategias concretas para visibilizar y reconocer a los artesanos en el turismo cultural.

**Bibliografía amplia y actualizada:** Incluye una extensa lista de referencias académicas y normativas, lo que respalda la credibilidad y rigor del trabajo.

Sin más por el momento, me despido, quedando de usted para cualquier aclaración.

Cuernavaca, Morelos, 09 de octubre de 2025.

**ATENTAMENTE**

**Dr. Gerardo Gama Hernández**





UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL  
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento con firma electrónica UAEM, soportada por el certificado vigente a la fecha de su elaboración y con efectos plenos de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS PUBLICADOS en el ÓRGANO INFORMATIVO UNIVERSITARIO "ADOLFO MENÉNDEZ SAMARÁ" número 117 de fecha 20 de abril de 2021.

#### Sello electrónico

**GERARDO GAMA HERNANDEZ | Fecha:2025-10-09 16:05:03 | FIRMANTE**

vwBJJDONsyEog5TEFifUpzte90k1l3vVCDajqFG1KkjlHhXbtkfdHE6z/NddKkkvDmgNTtoPLBafS1d1Od52AcCd5oqEGcMwLTjjB6o2r7Z5sRyh6InaGiGyYPI5/6qmgrEAMNJ1T0a  
woVrSNh/YSD4ZoNpWgZgDSnupTos47m55zb/genPoJFuWleGF0Ad76z+lFO8QRsGDD5oBwWJVapikQf32n1eoBveH8+OIJWPIJgubAhVp5PTTheZYRAU8WtoDsbjSFS8ow3KG  
0e5TJas103p2eDoEIqjzA2ZISXiPpEAYb5hGJXG0CY4wfo8ykM9BiktHmMct5YbdDrP6Q==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o  
escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



[IbtmXPAVF](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/H9Gkb10l8XNhRiv2kBT1cVCVr9d1K9gO>



UAEM  
RECTORÍA  
2023-2029



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL  
ESTADO DE MORELOS



**ME** MAESTRÍA EN  
**ET** ESTUDIOS  
**TP** TERRITORIALES,  
**PP** PAISAJE Y  
PATRIMONIO

FACULTAD DE ARQUITECTURA

Maestría en Estudios Territoriales, Paisaje y Patrimonio

Jefatura del Programa Educativo de Maestría en Estudios Territoriales, Paisaje y Patrimonio

**COORDINACIÓN DE LA MAESTRÍA EN ESTUDIOS  
TERRITORIALES, PAISAJE Y PATRIMONIO.  
FACULTAD DE ARQUITECTURA  
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS  
PRESENTE.**

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis:

***Invisibles o reconocidos, tres núcleos artesanales en el turismo cultural de  
Tlatenchi, Tlayacapan y Hueyapan, Morelos***

**Elaborado por:** Rodolfo Candelas Castañeda

Para obtener el grado de Maestro(a) en Estudios Territoriales, Paisaje y Patrimonio. Considero que dicha tesis reúne los requisitos necesarios para ser sustentada en el examen de grado por lo que doy mi **VOTO APROBATORIO** para que se proceda a la defensa de la misma.

Lo anterior con base en:

Primero. La propuesta es bastante prolija en trabajo etnográfico y realizado con base en los propios testimonios de los actores que constituyeron su unidad social de análisis.

Segundo. Es una propuesta de metodología dialógica en la que los testimoniados juegan un papel importante.

Tercero. El análisis emprendido aporta una forma específica de investigación para casos de Patrimonio Cultural Inmaterial.

Sin más por el momento me despido, quedando de usted para cualquier aclaración.

Cuernavaca, Morelos, 12 de diciembre del 2025.

ATENTAMENTE

**Dr. Hilario Topete Lara**



Av. Universidad 1001 Col. Chamilpa, Cuernavaca Morelos, México, 62209, 2º nivel, Edificio 1  
maestriaetpp@uaem.mx

**UAEM**  
RECTORÍA  
2023-2029



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL  
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento con firma electrónica UAEM, soportada por el certificado vigente a la fecha de su elaboración y con efectos plenos de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS PUBLICADOS en el ÓRGANO INFORMATIVO UNIVERSITARIO "ADOLFO MENÉNDEZ SAMARÁ" número 117 de fecha 20 de abril de 2021.

#### Sello electrónico

**HILARIO TOPETE LARA | Fecha:2026-02-24 17:38:51 | FIRMANTE**

xteJjskXSdMn/vV9/saUvmC9s/jl8prJdyeMfJd2whS5nAjd7SyADr0715QKZN5ah6fEcqihdcAqUdGluSeK/tA6F9VlvmuzFmk/twSK/QZV8W9KDNZH/rXNR1iHrb23TKmn1S27rX++4SX3A1XjcHI8Z4qGPEyKFOIQXHYPu/N4YhoLM0y6ObdiGh8Y7+JVVGWo28IS06YY+8VqlB1FfYOFxO7qrHJp5BpQlJUh96CaNsueGzIwsdTHAZxy6C+NVLK4wZn/zpQOXbmCfnLsp6HD3JthiWRZf7OCXIQR1IJDjyxCZx+GAFGJAlyc965URqpP71RwM0COCNjgKzQA==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



[UzNkvjFw](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/KTBdmnSy7owArxxO2huFsfMVAcYAMvvO>



UAEM  
RECTORÍA  
2023-2029