

La sostenibilidad de las artesanías de madera: caso de Rayón, Estado de México*

The Sustainability of Wooden Crafts: Case of Rayon, State of Mexico

Alejandra Díaz Castañeda

Universidad Autónoma del Estado de México, México

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8488-1789>

DOI: <https://doi.org/10.11144/Javeriana.APU37.samc>

Rocío del Carmen Serrano Barquín^a

Universidad Autónoma del Estado de México, México

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5695-751X>

Recibido: 05 julio 2023

Aceptado: 20 marzo 2024

Publicado: 09 agosto 2024

Resumen:

Dentro del patrimonio cultural, destacan las artesanías de madera, dado que forman parte de la identidad local y se caracterizan como un sector pujante y sostenible que fomenta el crecimiento económico y la valorización de la cultura. Así, se realizó un estudio de corte cualitativo de las artesanías de madera de Rayón, México, desde los ejes de la sostenibilidad: el sociocultural, el económico y el ecológico, que incluye el perfil de los artesanos y sus principales problemáticas. Los resultados arrojaron que las artesanías son una expresión cultural que se transmite intergeneracionalmente y que su incorporación al circuito económico incluye la participación en desfiles de moda a nivel internacional. Lo anterior refleja su innovación y creatividad, además, pone en evidencia la importancia de los procesos de certificación de madera y la necesaria protección a los derechos de autor.

Palabras clave: patrimonio, artesanías, sustentabilidad, instituciones artesanales, leyes forestales.

Abstract:

Within the cultural heritage, wooden handicrafts stand out, since they are part of the local identity and are identified as a thriving and sustainable sector that promotes economic growth and the appreciation of culture. So, a qualitative study of the wooden crafts of Rayon, Mexico, was carried out from the axes of sustainability: sociocultural, economic and ecological, which includes the profile of the artisans and their main problems. The results showed that handicrafts are a cultural expression that is transmitted intergenerationally and that its incorporation into the economic circuit includes participation in international fashion shows. This reflects their innovation and creativity and highlights the importance of wood certification processes and the necessary copyright protection.

Keywords: Heritage, Handcrafts, Sustainability, Crafts Institutions, Forest Laws.

Introducción

El patrimonio se relaciona con las prácticas socioculturales tanto materiales como simbólicas de los pobladores, siendo una construcción social que involucra bienes y saberes, que son el resultado de las relaciones y de la historia de una sociedad en un determinado tiempo y espacio (Fuller, 2008), y en los que se manifiestan los valores locales y comunitarios (Almirón *et al.*, 2006), que abarcan lo cultural y lo natural (Villaseñor y Zolla, 2012). Sin embargo, para la Unesco (2014), el patrimonio lo constituyen los bienes heredados tangibles e intangibles que deben protegerse, conservarse y divulgarse mediante nombramientos, leyes, políticas y reglamentos, debido a su valor excepcional para presentes y futuras generaciones. Respecto de ello, algunos autores asumen una postura crítica (Amós, 2016; Pasco, 2015; Villaseñor y Zolla, 2012), debido a que tales nombramientos se asocian con un proceso de selección, legitimización y activación de referentes simbólicos a partir de fuentes de autoridad, de valores hegemónicos y de grupos de poder, lo que implica otorgarles nuevos significados y usos, como sucede con los procesos de patrimonialización, cuyo fin es la salvaguarda y la transformación de los activos patrimoniales en productos y atractivos turísticos que generen rentabilidad mediante su comercialización.

Notas de autor

^a Autora de correspondencia. Correo electrónico: rocioserba14@gmail.com

Entonces, el patrimonio biocultural en el contexto de la globalización y la nueva ruralidad adquiere nuevos sentidos y usos bajo las intervenciones administrativas públicas y privadas que promueven discursos de valorización, recuperación y revitalización con fines recreativos y de ocio. Ello da lugar a la mercantilización de la cultura (Bayona, 2013; Fuller, 2008; Zúñiga, 2013, 2016), que se plantea con fines de promoción y desarrollo económico de un país, pero que termina cayendo en “prácticas y discursos controlados por el Estado [y] la industria turística” (Villaseñor y Zolla, 2012, p. 84), es decir, en procesos de apropiación y explotación.

La incorporación de la cultura para la consecución de los objetivos del desarrollo se justifica por la derrama económica y por su importancia para la preservación de valores sociales en los que se incluyen el respeto a la naturaleza y la equidad intra e intergeneracional, entre otros (Benítez, 2009). Incluso se habla ya de industrias culturales orientadas hacia la transformación de una cultura en producto (Zúñiga, 2016) e implementadas en un contexto de fomento por parte de los Estados para promoverlas como símbolo de la identidad nacional y factor de desarrollo económico rural, como es el caso en México, donde se ha dado luz a la creación de diferentes instituciones (como el Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías [Fonart]) que se encargan de la comercialización y distribución artesanal con fines de colección y de propaganda turística (Homer, 2019; Novelo, 2002; Waterbury, 1989).

Una muestra de lo anterior son las artesanías, que, al ser parte de la identidad local, tanto material como simbólica, se han incorporado en la industria cultural como un sector pujante y sostenible al fomentar el empleo, el crecimiento económico y la valorización de la cultura frente a la homogeneización cultural (Unesco, 2011). Por lo tanto, se han analizado desde el cambio de significado y de funciones para los diferentes actores sociales, abriendo el debate en torno a la autenticidad, individualidad y originalidad (Cant, 2018, 2014; Correa *et al.*, s.f.; Del Carpio y Freitag, 2012; Le Mûr, 2015; Zúñiga, 2016), o frente a las transformaciones de las relaciones de clase, de género y de etnicidad (Ayyildiz *et al.*, 2013; Homer, 2019). Desde lo económico, se consideran las estrategias de producción, innovación y comercialización de las unidades familiares y/o microempresas artesanales (Ayyildiz *et al.*, 2013; Correa, 2017), o cómo los elementos y objetos culturales autóctonos se caracterizan por su aporte al PIB y por su factor de atracción, pero sin mejorar las condiciones de desigualdad social y económica de los productores indígenas (Correa *et al.*, s. f.; Gobierno de México, 2018; Saligan *et al.*, 2017; Zúñiga, 2016). En lo ambiental, se ha planteado la escasez y la falta de planes de manejo y normas de los recursos naturales, así como de incentivos de conservación y reforestación (Bravo, 2005; Sánchez-Medina, 2017; Velázquez *et al.*, 2004).

En relación con el discurso de las artesanías como un factor de desarrollo sostenible y en el contexto de su revalorización, refuncionalización y comercialización en destinos turísticos, a continuación, se analiza el caso de estudio de los artesanías de madera de Rayón, Estado de México, desde los ejes de la sostenibilidad (sociocultural, económico y ecológico) y la postura de los artesanos, toda vez que “la decisión sobre cómo tratar a las manifestaciones culturales y qué aspectos deben protegerse o salvaguardarse, debe provenir de los miembros de las comunidades practicantes” (Villaseñor y Zolla, 2012, pp. 87-88).

El análisis incluye un perfil de los artesanos y las principales problemáticas socioculturales, económicas y ecológicas de las artesanías de madera de Rayón, por lo cual, la presente investigación es de corte cualitativo, ya que se realizaron recorridos de campo y se usaron técnicas de investigación etnográficas para identificar, contactar y entrevistar a 39 artesanos rayonenses.

Área de estudio: Rayón

El municipio de Rayón se encuentra al sur de Toluca, Estado de México. Para su organización territorial, política y administrativa cuenta con una cabecera municipal, correspondiente a Santa María Rayón (que concentra los servicios y la infraestructura) y una delegación (San Juan la Isla de Ponciano Díaz) (H. Ayuntamiento de Rayón 2019-2021, 2019) (Figura 1).

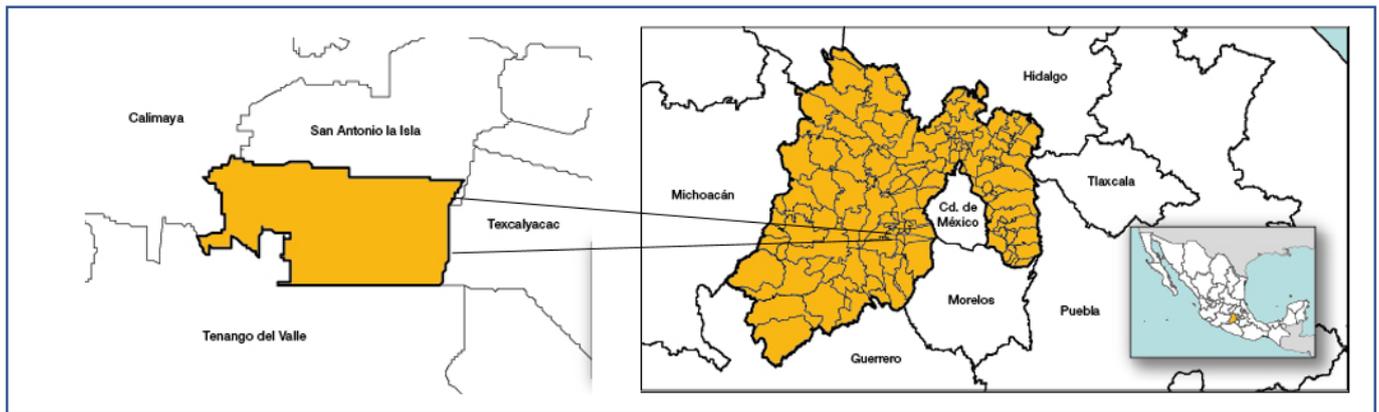


FIGURA 1.
Ubicación geográfica de Rayón
Fuente: Inegi (2022).

De acuerdo con el Censo de Población y Vivienda 2020, del Instituto Nacional de Estadística y Geografía (Inegi), Rayón cuenta con una población total de 15 972 habitantes (destaca la población de menos de 50 años, y en menor medida los de más edad), de los cuales, 9 104 se caracterizan como población económicamente activa (el 57,8 % de la población total) (Gobierno del Municipio de Rayón, 2022). Sin embargo, en el 2017 apenas se contaba con 515 personas dedicadas a la agricultura o silvicultura y pesca, con 2152 personas en el sector industrial y con 3060 en el sector de servicios. Cabe destacar que entre las principales demandas sociales se encuentran las relacionadas con seguridad pública, mejora de los servicios de salud y abasto de agua potable (H. Ayuntamiento de Rayón 2019-2021, 2019).

Como parte del patrimonio cultural rayonense se consideran los monumentos dedicados al general Ignacio López Rayón y al cura Miguel Hidalgo, las festividades populares, las danzas, la peregrinación a Chalma y la producción artesanal (Gobierno del Municipio de Rayón, 2022; H. Ayuntamiento de Rayón 2019-2021, 2019). De hecho, a Rayón se le reconocía como un “un pueblo eminentemente artesanal”, debido a que, durante la década de los setenta del siglo pasado, un tercio de la población elaboraba objetos de madera con fines utilitarios (cucharas, molinillos, rodillos, molinetes), producción que se combinaba con las faenas agrícolas (Gobierno del Estado de México, 1976; Ortiz, 1999).

Los saberes, herramientas y técnicas involucradas en la creación artesanal rayonense se han ido heredado intergeneracionalmente; sin embargo, el proceso de producción de las artesanías se ha ido transformando al asimilar formas tradicionales y medios modernos para elaborar objetos de ocote y artículos suntuosos que son reconocidos a nivel nacional e internacional. Por otra parte, los artesanos han enfrentado diferentes problemas, como, por ejemplo, la pérdida de la forma tradicional de la producción de las artesanías (torno manual¹ o de pie), la falta de mercados fijos, la irregularidad en el suministro de materia prima y/o la compra de madera ilegal (tema que se profundiza en el apartado “Aspectos ecológicos”), la integración y asociación de los artesanos, entre otros (Gobierno del Estado de México, 1976; Ortiz, 1999). A decir de los artesanos, consideran que entre ellos hay egoísmo, acaparamiento de madera y de apoyos gubernamentales, falta de innovación y de acuerdos para establecimiento de precios, existencia de intermediarios, uso político de la madera legal y pérdida del oficio, además de que enfrentan situaciones de salud diversas (tendinitis, dolor de manos, várices, enfermedades pulmonares), que deben tratar de manera particular.

Marco conceptual

La relación hombre-ambiente incluye el uso y abuso de recursos naturales con fines de desarrollo económico, y la madera es en este caso la materia prima para la elaboración de artesanías, por lo cual se requieren medidas

para su accesibilidad, aprovechamiento, movilización, manejo y transformación, así como de evaluación y mitigación de impactos ante un incremento en la demanda (Fonart, 2009).

En el trabajo de los artesanos con la madera, se involucra la tala de árboles y la compra de esta, que no siempre es legal, por lo cual, ellos deben considerar los costes, beneficios y permisos, principalmente de Probosque (Protectora del Bosque del Estado de México).

Las artesanías

La artesanía se define como “un conjunto de técnicas tradicionales y manuales que tienen un valor de patrimonio cultural” (Unesco, 2009, p. 7). Es una actividad económica y cultural que implica la elaboración de bienes de uso cotidiano o con otros fines, a mano o mediante herramientas y medios mecánicos, además de que involucra la especialización en habilidades y técnicas que se transmiten de generación en generación (Neira y Pasapera, 2015; Unesco, 2009) (Figura 2).



FIGURA 2.

Torno de violín y molinillos

Fuente: elaboración propia (2021).

En este orden, la creación de artesanías es una manifestación que contiene elementos económicos, estéticos, culturales, legales y naturales (Benítez, 2009; Fonart, 2009). En el aspecto cultural, destaca “la transmisión de los gestos y del saber se produce naturalmente de mayores a menores, de padres a hijos” (Unesco, 2009, p. 9). Aunque la difusión de conocimientos no es exclusivamente patriarcal, en el contexto de México, y como lo manifiestan Ramírez y López (2022), Moctezuma (2018) y Etienne-Nugue (2009), existe una asignación de roles, dado que los hijos inician observando, participando en actividades menores y elaborando productos pequeños, mientras que la esposa apoya en determinadas labores, y no siempre su trabajo es visibilizado y remunerado económicamente, manifestando así una división sexual del trabajo y un papel complementario.

En lo económico, las artesanías están consideradas como una práctica de carácter instrumental, que además es valorada por el gobierno local, estatal y nacional, por su contribución en la difusión de la identidad y del patrimonio cultural (Del Carpio *et al.*, 2016; Moctezuma, 2018; Ramírez y López, 2022), por lo que se conservan procesos de elaboración tradicional para satisfacer las nuevas demandas del mercado, principalmente turístico (Rivas, 2018). Moctezuma (2018) identifica esta situación como una *desviación comercial*, debido a que su incorporación al mercado capitalista promueve la continuidad de la actividad, la generación de ingresos y la diversificación de la oferta artesanal, al igual que la competencia con productos industriales baratos y los cambios en los procesos de producción, entre otros (Del Carpio *et al.*, 2016; Forstner, 2013; Moctezuma, 2018; Rivas, 2018; Zorrilla, 2003).

De esta manera, la producción de la artesanía contemporánea (Rivas, 2018) es una manifestación en la que se expresan los cambios, la continuidad, el desenvolvimiento de la práctica artesanal y del artesano de acuerdo con la sociedad en que se produce (Turok, citado en Zorrilla, 2003). Sin embargo, a pesar de las cualidades atribuidas a la producción artesanal (factor de desarrollo, atracción turística, fomento empresarial, fomento de la creatividad, expansión comercial) (Ramírez y López, 2022), esta no ha permitido a los artesanos acceder a una mejor calidad de vida (Novelo, 2002), debido a los intermediarios, el poco o nulo consenso para establecer precios y la poca organización gremial.

Por otra parte, y según la Unesco (2009, p. 10), “toda fabricación es un diálogo entre el artesano y la materia”. Precisamente, la naturaleza provee de materia para la creación de artesanías (vegetales, piedras, arcillas,

madera, entre otros), cuyos usos conllevan a la clasificación de las expresiones culturales (cestería, alfarería, etc.), e implican responsabilidad en su adquisición y en su tratamiento, para la difusión de la tradición y la promoción de su comercio de manera justa.

Desarrollo sostenible

El desarrollo sostenible se definió en el Informe Brundtland como la

producción y uso de bienes y servicios que responden a las necesidades básicas y aportan una mejor calidad de vida, mientras se minimiza el uso de recursos naturales, materiales tóxicos y emisiones de desechos y contaminantes [...]. Así, no se pone en riesgo la capacidad de satisfacer las necesidades de las generaciones futuras. (ONU, 2010, p. 8)

Este enfoque plantea la producción y consumo de recursos bioculturales para generar desarrollo económico y social, protegiendo a la naturaleza y promoviendo una sociedad más ética y equitativa (Castillo, 2015; ONU, 2002; Pue-Cruz *et al.*, 2018).

En tal sentido, los Objetivos de Desarrollo Sostenible de la Agenda 2030 consideran erradicar la pobreza mediante programas de desarrollo local y comunitario, en los que prevalezcan usos y costumbres e igualdad de derechos en el acceso a recursos naturales y servicios básicos, a fin de alcanzar la igualdad de género y promover la diversificación de la economía, asistiendo en la gestión y administración sostenible de los recursos naturales (ONU, 2002, 2015).

La dimensión cultural del desarrollo permite la preservación de la creación material e inmaterial para erradicar la pobreza, mejorar las condiciones de vida de las comunidades y plantear la reconstrucción de la relación sociedad-naturaleza. Incluso las artesanías son vistas como un factor de desarrollo económico sostenible, desde el principio de reciprocidad mediante la reposición de los recursos naturales de los que se provee, además de que permiten la creación de microempresas familiares con enfoque de género que preserven el patrimonio y fomenten la justa remuneración y la protección jurídica. Por ende, se las vincula con la industria turística para revalorizar lo local frente a lo global, dado que “sintetizar los valores simbólicos de una cultura les hace ser una de las expresiones más demandadas por los visitantes” (Benítez, 2009, p. 15).

Sin embargo, el impulso de la política pública para la promoción de la identidad y las expresiones culturales bajo el enfoque sostenible (Fonart, 2009) no ha impactado en el establecimiento de marcas comerciales ni de denominación de origen, entre otros, como tampoco en que los artesanos obtengan seguridad social (Del Carpio *et al.*, 2016).

De la producción cultural a las industrias culturales

En la relación cultura-sociedad-economía, la primera se concibe como un sistema de producción social tanto material como simbólica insertada en un hecho económico, que implica las representaciones de la realidad y el proceso social e ideológico-político productivo en el contexto de la industrialización y la mercantilización (García, 2002). De manera que en la producción cultural se debe considerar el capital cultural, que, al ser estructurado y estructurante, lo primero por las condiciones sociales, y, lo segundo, mediante prácticas y esquemas de percepción con interacciones económicas, permite comprender las formas de trabajo y de representación, la reelaboración simbólica de las relaciones sociales, las prácticas laborales y familiares, las formas de refuncionalización y apropiación cultural, así como su lugar en la producción, la circulación y el consumo en diferentes espacios (taller, mercado, museo) en el contexto del capitalismo (García, 2002; García y Piedras, 2006) (Tabla 1).

TABLA 1.
Producción cultural y desarrollo sostenible

Sociocultural	Económico	Ecológico
Relaciones sociales y políticas, funciones psicosociales, reproducción social, políticas de resignificación de las artesanías, capital cultural y social, problemas, descontextualización y resignificación, técnicas, útiles y diseños, género, relación con los clientes, lo suntuario y lo utilitario, formas de división del trabajo, flexibilidad, supervivencia.	Proceso de trabajo: producción, circulación (intermediarios, tiendas, mercados), consumo (valorización, uso y significados), tipo de subordinación económica, funciones económicas, división social del trabajo, relación entre lugares de producción y venta (destinos turísticos), ingreso complementario, relación con la industria, ganancias.	Uso y abuso de recursos naturales, manejo de desechos, aspectos legales, interacción con los recursos, uso de la tecnología y mejoras, relación con instituciones ambientales, adaptabilidad tecnológica.

Fuente: elaboración propia, a partir de García (2002) y Turok (1988).

Incluso las industrias culturales propenden por la gestión del patrimonio cultural de una localidad con valor tanto mercantil como simbólico, con lo que la cultura se transforma en un producto y/o recurso que contribuye a la proyección identitaria, al crecimiento económico, a la inclusividad social y la sostenibilidad, principalmente debido a su incorporación en el circuito turístico (Grynspan, 2018; Jabonero, 2018), aunque también generan nuevas condiciones de explotación, por lo que se deben considerar aspectos de protección de los derechos intelectuales y de autor, así como procesos de mercantilización, turistificación, banalización, entre otros (Benítez, 2009; Correa *et al.*, s.f.; García y Piedras, 2006; Zúñiga, 2016).

De hecho, para la Unesco (2011), las artesanías son una de las industrias culturales más pujantes y sostenibles, por lo que su impulso se da mediante la intervención tanto de agentes públicos como privados, por medio de programas de capacitación, apoyo técnico, financiamiento, proyección, entre otros, que pretenden favorecer el crecimiento económico, desencadenando con ello choques entre las concepciones de tradición en la producción y el consumo. En México, específicamente el Inegi determina a las industrias culturales como aquellas con derecho de autor, incluyendo a las artesanías, dado que han mostrado flexibilidad y supervivencia en su incorporación al capitalismo (Correa *et al.*, s. f.; Del Carpio y Freitag, 2012; Novelo, 2002; Saligan *et al.*, 2017; Villaseñor, 2011).

Precisamente, Novelo (2008) resalta que, para los funcionarios de economía y hacienda, los artesanos son microempresarios, situación que se contradice con los valores, códigos y conductas que estos conservan, tales como

el individualismo, el secreto del oficio, la defensa del control personal sobre los ritmos y las cargas de trabajo, el uso de una rudimentaria contabilidad, la preferencia por las relaciones cara-a-cara con el consumidor y por tanto la dificultad para planificar la producción regular. (Novelo, 2003, p. 15)

A lo cual se añade que les falta asesoría legal respecto a propiedad intelectual, adquisición de materias primas de manera responsable, entre otros asuntos.

Por otra parte, Turok (1988) clasifica la producción artesana en diferentes tipos: familiar (proceso enseñanza-aprendizaje basado en cooperación desde la niñez, artesanía como complemento de ingresos), pequeño taller capitalista (el artesano es el jefe de familia, producción de objetos suntuarios y decorativos para concursos, taller-tienda-sala de exposición con producción propia y de artesanos marginales, firma individual), taller del maestro independiente (taller individual de producción de objetos suntuarios, contrato de mano de obra asalariada y diseños diversificados para el gusto de clientes urbanos) y manufactura (división del trabajo de tipo fabril, especialización de una sola operación).

En ese sentido se debe analizar la producción artesanal y su relación con el mercado y la naturaleza, dado que ni el impulso del turismo ni la creación de empresas de compraventa de artesanías ni la consecuente demanda de volúmenes y de calidad han reportado mejorías en la calidad de vida de los artesanos, además de que esto ha implicado una mayor explotación de recursos, por lo que se requieren estrategias ecológicas sostenibles y políticas culturales que los empoderen legal, tecnológica, social y económicamente (Novelo, 2008).

Leyes e instituciones para el fomento de la actividad artesanal en México

La Ley Federal para el Fomento de la Microindustria y la Actividad Artesanal y el Fonart definen a la microindustria como una unidad económica constituida por hasta quince trabajadores y a la artesanía como una actividad manual individual, familiar o comunitaria, que transforma sustancias orgánicas e inorgánicas en artículos con características culturales o utilitarias mediante procedimientos transmitidos generacionalmente.

Ambas actividades se deberán impulsar mediante apoyos fiscales, financieros, de mercado y de asistencia técnica (Cámara de Diputados del H. Congreso de la Unión, 2012), a través de instituciones como el Fonart, que diseña y ejecuta programas de desarrollo, promoción y comercialización artesanal, para mejorar la calidad de vida de los artesanos y contribuir en la difusión del patrimonio cultural nacional por medio de concursos, ferias y exposiciones, entre otros (Gobierno de la República, 2020). De hecho, el mismo Fonart reporta que, del total de su padrón artesanal (46 972 artesanos mexiquenses), el 20 % está constituido por adultos de 60 años y más, que viven en zonas pobres y marginadas, con ingresos que varían de acuerdo con la zona (rural, urbana o turística, de \$1500 a \$20 000), con afectaciones económicas por el COVID-19.

En el Estado de México se cuenta con la Ley de Fomento Artesanal y la Ley de Turismo Sostenible y Desarrollo Artesanal, que se encargan de la promoción y el fomento del desarrollo económico artesanal en entornos sostenibles, mediante incentivos fiscales o económicos, además de que estimulan la creación de micro, pequeñas y medianas empresas (Mipymes), tanto turísticas como artesanales (Ipomex, s. f.). También clasifican a las artesanías en tradicionales (uso utilitario, ritual, estético) e innovadas (objetos decorativos o utilitarios influenciados por las tendencias del mercado) (Huerta, 2020).

Por otra parte, el Instituto de Investigación y Fomento de las Artesanías del Estado de México (Iifaem) se encarga del rescate y fomento de la actividad artesanal, desde la capacitación hasta la promoción nacional e internacional, mediante credencialización, participación en ferias, comercialización en Casart, entre otros. A mayo de 2021, el Iifaem tenía registrados 15 091 artesanos en 17 ramas artesanales (Gobierno del Estado de México, s. f.) (Figura 3).



FIGURA 3.
Torno eléctrico y cucharas
Fuente: elaboración propia (2021).

Leyes e instituciones forestales en México

La Ley General de Desarrollo Forestal Sustentable, reglamentaria del artículo 27 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, tiene como objeto el fomento al manejo integral de los territorios forestales, promoviendo por lo tanto la legalidad en las actividades productivas, desde el transporte y la comercialización hasta la mitigación de los efectos y la restauración de los daños causados (Diario Oficial de la Federación, 2019; Probosque, s. f.).

Por otra parte, los artículos 148 y 149 del Código Penal Federal establecen como delitos ambientales el desmonte, corte o tala de algunos árboles, así como el transporte, comercio y transformación de madera procedente de suelos forestales, situación que se establece en el Código Penal Estatal (Probosque, s. f.). El organismo público encargado del manejo, desarrollo responsable y gestión sostenible de los ecosistemas forestales y la conservación de la biodiversidad es la Protectora de Bosques del Estado de México, que ejecuta las normas establecidas en el mencionado código, y, por ende realiza inspecciones relacionadas con el transporte, el almacenamiento y la transformación de materias primas forestales maderables y no maderables, además de que presenta ante las autoridades a presuntos infractores forestales y formula denuncias por delitos cometidos contra el medio ambiente, promoviendo y difundiendo programas de educación y capacitación forestal para su aprovechamiento sustentable (Gobierno del Estado de México, s. f.; Probosque, s. f.) (Figura 4).



FIGURA 4.
Foto de artesanías de Rayón
Fuente: elaboración propia (2021).

Metodología

El presente análisis es de corte cualitativo, por lo que, para identificar el perfil de los artesanos y sus principales problemáticas socioculturales, económicas y ecológicas en torno a las artesanías de madera en Rayón, se optó por el trabajo de campo y las técnicas de investigación etnográfica, tales como la observación no participante y las entrevistas a los diferentes artesanos rayonenses.

El trabajo de campo se entiende como una etapa basada en el registro de datos en un espacio determinado, que parte de identificar y contactar a los artesanos a fin de realizarles una entrevista y efectuar un ejercicio de observación en sus áreas de trabajo, como técnica de recolección de datos presencial sobre las prácticas situadas de los agentes sociales en sus escenarios cotidianos (Jociles, 2018), para identificar las singularidades (comprensión contextual, en este caso, en el taller artesanal [Restrepo, 2018]) y así poder reconocer y registrar tiempos, interacción entre los integrantes, entre otros. Al mismo tiempo, se realizaron las entrevistas

semiestructuradas (cuarenta entrevistas a diferentes artesanos y artesanas y a una autoridad local), que incluyeron temas relacionados con cuestiones socioculturales (reproducción social de la práctica artesanal, resignificación de las artesanías, división del trabajo, promoción estatal), económicas (diseño, producción, circulación, mercados, consumo, subordinación económica, mercantilización) y ecológicas (uso de recursos naturales, manejo de desechos, relación con las instituciones ambientales).

Las entrevistas fueron grabadas con autorización de los participantes, para posteriormente ser transcritas y analizadas de acuerdo con el marco teórico (es decir, los ejes del desarrollo sostenible), con el objetivo de comprender la práctica artesanal y los problemas desde los agentes sociales (Guber, 2016; Restrepo, 2018).

Las artesanías de madera en Rayón

Perfil de los artesanos

Los hombres son quienes principalmente se dedican a la actividad artesanal, en un rango de edad que va desde los 25 hasta los 88 años, si bien en el grupo etario de 60-69 años es en el que se concentra el mayor porcentaje de artesanos. Prevalcen los casos de quienes se han dedicado exclusivamente a tal actividad, seguido de aquellos que han realizado otras labores, es decir que antes fueron artesanos, obreros, migrantes, comerciantes, y que por cuestiones de edad, desempleo o jubilación regresaron a la práctica artesanal. El caso de obreros convertidos en artesanos es singular, dado que incorporan aprendizajes obtenidos de la industria en la elaboración artesanal, como modificaciones en el torno para incrementar la productividad y mejorar los tiempos, entre otras.

Respecto a la participación de las mujeres, se encuentran las hijas de los artesanos que apoyan en determinadas labores (pintar, quemar, barnizar), sobre todo adultas jóvenes. También hay artesanas adultas mayores, cuya edad va de los 64 a los 76 años. Los artesanos refieren que con la producción artesanal han logrado solventar los gastos de su familia, del hogar y lo relacionado con lo escolar, principalmente de sus hijos(as). Es una cuestión económica, de sustento familiar y un negocio.

Aspectos socioculturales

La elaboración de las artesanías de madera en Rayón se transmite de generación en generación, principalmente de manera patrilineal (tatarabuelo-hijo, tíos, cuñados, suegros, primos) y patrilocal (casa del padre). La transmisión consiste en hacer partícipes a los niños (aproximadamente a los doce años) en ciertas labores, hasta que tengan la iniciativa de tornearse ("juguetito de cocina") e independizarse cuando se casan.

Las herramientas utilizadas pueden ser elaboradas por los artesanos o compradas, incluyendo entre ellas el torno de violín, o manual, y el eléctrico. El primero se vio desplazado con la llegada del eléctrico, mientras que este último permitió el incremento de la producción en menor tiempo; sin embargo, algunas técnicas se conservan, como el volado (uso de un extremo del torno), el quemado (de la madera por fricción), el dibujado (interpretación libre en el que se realizan figuras sobre el quemado). Prevalece el uso del torno eléctrico, pero hay adultos jóvenes que retoman el torno de violín para preservar los conocimientos de sus antepasados ante la pérdida de tal tradición, dado que las generaciones presentes prefieren trabajar en la industria, por el acceso a seguridad social.

Se continúa elaborando el juego de cocina (con fines utilitarios y que guardan relación con los alimentos: cuchara salsera, cafetera, etc.), pero la creación se ha diversificado (plumas de viejitos, llaveros, recuerdos para bodas, aretes, artículos de masaje, figuras navideñas o zoomorfas, etc.), y están además abiertos a lo que el cliente solicite. Los artesanos discriminan sus objetos en utilitarios (sencillos) o de decoración (lujo,

artístico, para regalo), así como *souvenirs*, y en diferentes tamaños. Tanto la clasificación como el tamaño de las artesanías influyen en el precio.

El espacio destinado al trabajo artesanal es denominado como el *taller*, anexo a la casa y hecho con techo de lámina o de cemento e instalaciones eléctricas improvisadas, con un área que se reduce cuando se acumula la viruta. La palabra *taller* también implica el involucramiento de trabajadores o familiares, principalmente de las esposas que pintan, decoran, queman, arman, etc., aunque no se les remunera económicamente (reproducción de las mismas prácticas que sus padres-madres). Los hijos también apoyan, para que aprendan el oficio, por si se quedan sin empleo. Algunos artesanos tienen un horario definido con descansos para alimentarse, otros afirman trabajar 5-6 horas al día o el tiempo necesario para producir dos gruesas (288 piezas),² otros trabajan cinco días a la semana, o no tienen una rutina, o bien dependen del acceso a la madera (Figura 5).



FIGURA 5.
Estatua de artesano en Rayón
Fuente: elaboración propia (2023).

Existen maquiladores, artesanos-emprendedores, artesanos con diversidad, artesanos de lujo y artesanos ligados al arte popular. Los primeros son “obreros” artesanales que trabajan para otros artesanos, intermediarios (familiares o compadres) y/o empresarios que les proveen de madera para que elaboren los objetos y les pagan por pieza; para ellos, el problema es la comercialización de las artesanías y la falta de madera. En segundo lugar, los artesanos-emprendedores son productores e intermediarios (realizan acuerdos con empresas o intercambios comerciales), que tienen pedidos masivos, por lo que requieren mano de obra y pueden acaparar la madera.

Por otra parte, los artesanos con diversidad elaboran utensilios domésticos, suntuarios y están abiertos a lo que el cliente les solicite. Acuden a diferentes espacios (mercados, aeropuertos, tiendas departamentales, hoteles, destinos turísticos estatales o nacionales, etc.) para comercializar sus productos y establecer contactos nacionales e internacionales, por lo que realizan acuerdos telefónicos y transacciones bancarias. En contraste, los artesanos de lujo elaboran principalmente el molinillo, pero, debido al acabado (grabado, dibujado) y tamaño, su valor se incrementa, e incluso han trabajado con diseñadores de moda o chocolaterías nacionales e internacionales. Finalmente, los artesanos ligados al arte popular elaboran objetos para concursos, que pueden ser exhibidos en museos y adquiridos por coleccionistas. Así pues, tanto los artesanos de lujo como los ligados al arte popular han buscado completar los trámites para obtener la marca registrada y exportar sus artesanías, pero se han encontrado con el inconveniente de la certificación de la madera.

Aspectos económicos

Los artesanos refieren que sus principales clientes son regionales y nacionales, por lo que sus productos llegan a ciudades metropolitanas, destinos turísticos y zonas fronterizas sin la leyenda que indique su lugar de procedencia. Incluso, a los productos para los sitios turísticos se les denomina *artesanías*, cuando en realidad son *souvenirs* que se transportan o envían con el nombre del destino (Acapulco).

Existen artesanos que han entablado relaciones con algunas empresas nacionales e internacionales. Con las empresas nacionales pueden incrementar el precio de sus artesanías, pero deben empacarlas y contar con ayudantes para su exhibición, además de cumplir en tiempo y forma con el pedido solicitado, o, de lo contrario, se hacen acreedores a multas. Respecto a las internacionales, se presenta el problema de la certificación de la madera. Con quienes tienen acuerdos, los artesanos producen, envían o entregan en persona sus productos cada ocho, quince o veinte días.

Respecto a las ganancias, son pocos los entrevistados que proporcionan cantidades, pero van de \$1700 a \$3000 a la semana; sin embargo, depende de la cantidad que se elabore (de media a dos gruesas por día), los pedidos que tengan, el precio acordado, la disponibilidad de la madera, el recurso económico para obtenerla y la edad. Además, no hay consenso en el establecimiento del precio de las artesanías, por lo que algunos lo disminuyen y otros pueden aumentar el precio, si bien la gente regatea. En el caso de los talleres, el dueño les pide que se le devuelva el costo de la madera o les pagan de acuerdo con la cantidad que producen o por pieza (maquiladores), variando entre \$400-\$500 la gruesa, dependiendo del tipo y tamaño de la artesanía, y de la práctica constante de negociar un aumento por pieza (en centavos).

Algunos artesanos identifican tres tipos de mercados: el popular, el medio popular y el extraordinario. En el primero, las piezas se venden en mercados o tianguis, al precio más accesible, que se duplica en el mercado medio popular (tiendas departamentales), mientras que se triplica en el extraordinario (hoteles reconocidos e internacionales), pero se debe cumplir con determinados requisitos (contar con visa, pasaporte, producción estándar, certificación de madera legal, etc.). La mayoría de los artesanos entrevistados afirman que los clientes acuden a sus casas o bien los contactan (por teléfono o internet). Los artesanos diferencian entre los intermediarios y la venta directa, dado que de esta última pueden obtener mejor ganancia, principalmente de compradores extranjeros, pero implica viáticos, dejar de producir, exposición a la inseguridad; por otra parte, si los compradores acuden a las casas de los artesanos, se baja el precio.

A pesar de que existe una tienda de artesanías en el municipio, no se ocupa para tales fines, por lo que entre las principales propuestas de los artesanos se encuentra la creación de un centro de distribución artesanal para que el municipio les compre sus productos a precios justos. Los artesanos-emprendedores refieren la falta de capacitación en Mipymes para lograr valorar sus productos y proyectarse. Otros mencionan que el problema es el dinero para la adquisición de madera, y la disminución de artesanos, por lo que, aunque lleguen pedidos masivos (1000 o 10 000 piezas), no los toman, pues no garantizan su elaboración y no se cubre la demanda.

Por otra parte, el padrón artesanal municipal aproximado va de 168 hasta 280 registrados, pero no todos cuentan con credencial que les permita obtener apoyos económicos o vender y/o exponer en tiendas Casart o acudir a exhibiciones del Iifaem. Varios artesanos afirman recibir madera durante campañas electorales. Algunos de ellos se integraron a una de las tres asociaciones que se tienen registradas, cuyo fin principal es solicitar apoyos y organizarse para la adquisición de madera legal (industrial). Diferentes administraciones municipales han impulsado la actividad artesanal, por ejemplo, mediante el Festival Cultural Artesanal del Molinillo y la promoción de convenios para la adquisición de madera; sin embargo, ninguno de estos se ha concretado y ha permitido valorizar tanto creativa como económicamente la práctica artesanal, de modo que impacte en la calidad de vida de los artesanos.

Aspectos ecológicos

La relación del artesano con la madera implica el traslado y descarga en la casa o taller, partir y redondear (o *cuadrear*) la madera, exponerla al sol (en temporada de lluvias puede tardar desde ocho días a un mes en secarse), almacenarla en un lugar seco, para posteriormente tornearla. Sin embargo, dependiendo el tipo de madera, se le da un tratamiento diferencial (por ejemplo, el aile se hierva con cal para aclararse), además de que se la utiliza para diversos fines. Para crear un molinillo se requiere del aile y del madroño, siendo el primero al que se le atribuye la mejora en el sabor del chocolate; para fabricar los rodillos, las cucharas, la pala y el vikingo, se emplea el pino; la vara blanca o guajillo se usa para elaborar juegos de cocina, llaveros, plumas, muñecas; el ocote para el juguete de cocina. La madera, tanto de origen legal (industrial y de aserraderos) como ilegal, se obtiene de diferentes lugares a nivel regional y nacional.

Artesanos de más de 70 años indican que sus padres y abuelos acudían, por ejemplo, a Monte de Pozo, Estado de México, donde seleccionaban, cortaban y transportaban la madera, o bien llegaban “monteros” al municipio de Rayón, con caballos o mulas cargados de madera. Actualmente, la madera legal (barrote,

polín, bastón) se obtiene de aserraderos de los municipios de San Bartolo Villa Guerrero, Zinacantepec, Villa Victoria, San Cristóbal Huichochitlán y de los estados de Michoacán y Guerrero, mediante la gestión entre cooperativas, comuneros, autoridades municipales y Probosque. Los artesanos mencionan que la madera legal es más cara, no siempre cumple con los requisitos para elaborar artesanías (puesto que tiene botón y se astilla), además de que su venta es por hectáreas, mientras que el volumen requerido por el gremio es menor.

La madera ilegal se obtiene a nivel regional, por lo cual se acusa a la producción artesanal de ser factor de la deforestación de los cerros de Tlanixco, Pueblo Nuevo y Balderas, provocando el cambio de uso de suelo (de forestal a agrícola); sin embargo, se ignora la presencia de empresas e industrias (automotriz, mueblerías, aserraderos) que abusan de la tala en las localidades mencionadas. Los artesanos continúan adquiriendo la madera ilegal porque es más barata, se las llevan a sus talleres redondeada y pueden escogerla, además de que es una forma de apoyar a los proveedores, pero puede escasear, debido a la constante vigilancia de la Guardia Nacional (en carreteras) y Probosque. Este último organismo ha advertido que puede catear los talleres, por lo que algunos artesanos han optado por comprar madera legal para presentar los documentos que acrediten su almacenamiento, en tanto que se denuncia anónimamente el arribo de cargamentos ilegales de madera ante las autoridades, o algunos se desaniman de continuar con la producción artesanal.

Para la cuestión de la obtención, el manejo y la distribución de madera legal se han planteado diferentes opciones, tales como acudir o crear un aserradero, o incluso la reforestación en Las Malvinas (terreno al oriente del municipio). Otros proponen la donación de árboles o de la madera decomisada por parte de Probosque, pero algunos se desaniman ante los trámites burocráticos e incluso se menciona la implementación de programas tales como Sembrando Vida, entre otros, aunque ninguno se ha concretado.

Respecto al manejo de la viruta y el aserrín, los artesanos comentan que anteriormente la regalaban a personas que hacían tortillas a mano. Actualmente, la venden o la regalan, dado que es utilizada para elaborar camas para animales y muebles, o la tiran en el basurero. Cabe resaltar que la energía eléctrica que se utiliza para la producción artesanal proviene de la toma de luz de las casas. Por otra parte, varias administraciones municipales les han prometido madera legal, pero hasta la fecha nada se ha hecho.

Discusión

Para algunos autores (García, 2002; Ramírez y López, 2022), así como para el Inegi (2011) y la Unesco (2011), las artesanías son definidas como una industria cultural, debido a que constituyen una expresión sociocultural insertada en una economía capitalista, cuya producción atrae turismo, impulsa la identidad, fomenta el desarrollo económico local y la actividad empresarial, a la vez que promueve el cuidado a la naturaleza y una sociedad más equitativa por medio de la protección jurídica de los usos y las costumbres; sin embargo, a nivel local se observan diferentes situaciones respecto a las artesanías y sus creadores.

En Rayón, la mercantilización de las artesanías se ha dado desde anteriores generaciones, por ejemplo, empezando con un abuelo campesino-artesano que solía vender sus productos en los principales mercados a nivel regional, como una manera de complementar los ingresos económicos, de manera que sus hijos tuvieran acceso a mejor educación y empleo. Así, los padres son obreros y en determinadas ocasiones se dedican a la creación artesanal que les fue transmitida, por lo que incorporan algunas mejoras en los tornos eléctricos para facilitar e incrementar la producción y expandirse en el mercado. A su vez, enseñan a las generaciones más jóvenes (hijos), quienes encuentran en el taller artesanal una opción temporal para laborar (como se vio durante la contingencia sanitaria por COVID-19), o, bien, una manera para retomar y conservar los conocimientos tradicionales que se ve influenciada por las iniciativas de la política pública para el fomento de las expresiones socioculturales en México. De manera que la producción artesanal de madera en Rayón es una práctica cultural y una actividad económica que se transmite intergeneracionalmente vía patrilineal, como lo mencionan Moctezuma (2018) y Del Carpio *et al.* (2016), y en la que continúa la división sexual del trabajo,

por lo que la participación de las mujeres, principalmente las esposas de los artesanos, es poco visibilizada y menos remunerada, según Ramírez y López (2022) y Etienne-Nugue (2009).

En el contexto de la industrialización y la mercantilización, los artesanos de la madera realizan diferentes estrategias para expandirse en el mercado. Entre estas destaca el hecho de que retoman la innovación tecnológica para incrementar la producción artesanal ante la demanda del mercado local e internacional, diversificando la oferta con objetos con fines utilitarios, de decoración y *souvenirs*, y conservan los procesos de elaboración tradicional que son atractivos para determinados sectores de la sociedad (Rivas, 2018). También fomentan la creatividad y la innovación para producir objetos que se valoran en el mercado de lujo, del arte popular, en el mundo de la moda y en el turístico, modificando por ende la producción, el diseño, la distribución y la venta de las artesanías, como lo han mencionado Zorrilla (2003), Moctezuma (2018) y Forstner (2013).

De hecho, la creación de artesanías es diferenciada y es producto de su imaginación, lo cual ha sido un factor para establecer interacciones sociales en diferentes ámbitos, como el de las relaciones con las instituciones gubernamentales por las que acceden a exposiciones o puntos de venta, las cuales les permiten convivir con empresarios, obtener ganancias y también ser considerados como privilegiados por aquellos que no llegan a tales espacios. Otros artesanos han sido contactados por escuelas a nivel estatal e internacional para que impartan pláticas; algunos más han establecido colaboraciones con diseñadores de moda reconocidos a nivel internacional, lo cual les ha proporcionado proyección a nivel personal, es decir, un reconocimiento que se da al artesano debido a que sus productos han alcanzado cierto prestigio. Además, esto ha dado pauta para que las cotizaciones de las artesanías se realicen en dólares, así como el interés por generar una marca. Cabe destacar que la mayoría de la producción artesanal del municipio tiene como destino final los sitios turísticos, pero quienes generan ganancias son los intermediarios. En este último caso, ni los artesanos ni el municipio son reconocidos.

La búsqueda de los artesanos por nuevos mercados implica diferentes tipos de acuerdos, que van desde la venta en tianguis hasta transacciones comerciales internacionales. Por ejemplo, se contempla la negociación con otros artesanos (maquiladores) para cumplir con las cantidades y las fechas estipuladas o con intermediarios, la certificación de madera para exportar la mercancía o el aprendizaje sobre cómo desarrollar una marca, entre otros. En ese sentido, una de las cualidades atribuidas a la producción artesanal es el fomento empresarial y la expansión comercial, como lo indican Ramírez y López (2022), a la vez que constituye una expresión de la sociedad en la que viven los artesanos y en la que se producen las artesanías (Turok, en Zorrilla, 2003).

A pesar de que la participación de los artesanos en el mundo turístico, de la moda y de los coleccionistas involucra la proyección del individuo, la valoración y el incremento económico de sus creaciones, tales condiciones de reproducción del patrimonio cultural no han contribuido al impulso de la identidad local, dado que rara vez llevan el nombre de “Rayón”, es decir, no se reconoce ni difunde el lugar donde se crean y elaboran tales artesanías, por lo que no es un foco de atracción turística ni impulsa el desarrollo económico local. Incluso el nombre del artesano tampoco se asocia con la creación, por lo que se requiere la protección de los derechos de autor (protección ante la reproducción) y la denominación de origen (indicaciones de procedencia). Ante tal situación, algunos artesanos han optado por desarrollar su propia marca, basándose en la producción de una o más creaciones que los hacen distintivos, de manera que ya tienen consumidores que los identifican, deseando además expandir o consolidar su mercado en el extranjero. Lo anterior presenta dos aristas: por un lado, el hecho de que la creación artesanal es parte de la identidad y el patrimonio colectivo; por otro lado, el artesano, portador de conocimientos y técnicas transmitidas intergeneracionalmente, también es dueño de la habilidad, la creatividad y la innovación en el diseño de sus productos, por lo cual genera prestigio e ingresos, y por ello desea protección legal para su comercialización ante la competencia desleal e industrial. En este punto, hay dos problemas principales que enfrentan los artesanos de madera de Rayón: la falta de unión entre el gremio para impulsar una marca colectiva y la falta de conocimiento del proceso de certificación

de madera para que cumpla con los estándares internacionales, lo que en varias ocasiones es una limitante, debido al origen ilegal de la madera con la que trabajan.

Esta situación ilegal de la madera se resuelve con la compra legal de madera permitida, lo que conlleva la documentación requerida para su certificación, pero implica mayor inversión económica, por lo que otros artesanos optan por la venta de su mano de obra, tanto para los intermediarios como para los empresarios. Estos últimos son quienes proporcionan la madera, y por ello son señalados de acaparar la materia prima, así como de producir impactos ecológicos, debido a la tala ilegal, estando por ello bajo el escrutinio de organismos estatales y federales que impiden la transportación, el almacenamiento y la transformación de la madera, al punto de que, en no pocas ocasiones, los artesanos temen la llegada de tales autoridades a sus talleres.

Aquellos artesanos que venden su mano de obra y que trabajan para intermediarios y empresas nacionales e internacionales también lidian con el anonimato en sus creaciones, así como con presiones, para cumplir con los plazos estipulados. Con todo, quienes tienen contratos con empresas *conocen* el lugar donde sus productos estarán exhibidos, a diferencia de aquellos que trabajan para intermediarios, que desconocen el destino final de sus artesanías, aunque suponen que será un sitio turístico.

La incorporación de las artesanías a un mercado más amplio ha permitido su reproducción, expansión y venta en diferentes industrias (moda, turismo, arte), y con ello el patrimonio se ha convertido en un recurso que contribuye al crecimiento económico individual, pero que también genera nuevas condiciones de explotación a nivel local e internacional. Por otra parte, y por más que se enmarque en lo sostenible para justificar su comercialización, dicho recurso no ha impactado a nivel local, ni en la promoción de marcas, la protección de derechos intelectuales, en planes eficientes y eficaces para el manejo de la materia prima o en el financiamiento destinado a la adquisición de la madera, mucho menos en el asesoramiento empresarial, como lo indican Del Carpio *et al.* (2016), Zúñiga (2016), Benítez (2009), García y Piedras (2006) y Correa *et al.* (s. f.).

Precisamente, y debido a su incorporación en el modelo capitalista, diversas instituciones, como lo señala Novelo (2008, 2003), entienden a los artesanos como microempresarios, e, incluso en Rayón, algunos se ven a sí mismos como tales, a pesar de que aseguran que les falta conocimiento financiero y empresarial para serlo. Además, muchos consideran que el financiamiento (principalmente público) es el punto focal para la compra de la materia prima y la producción artesanal, pero tienen que cumplir con determinados requisitos (integración de al menos quince artesanos) para hacer frente a la burocracia y a la falta de organización gremial.

Conclusiones

El enfoque de la sostenibilidad ha permitido analizar la producción artesanal en un municipio mexiquense y dar cuenta de que la misma se ha transmitido intergeneracionalmente, incorporándose al circuito económico mediante la conservación de algunas prácticas culturales que han sido valoradas por el mercado y promovidas por la política pública. Sin embargo, como toda expresión social, ha cambiado con el paso del tiempo, lo cual se refleja en las transformaciones en el diseño, producción, distribución y venta de las creaciones, cuyos mercados se han ido expandiendo, desde el tianguis hasta los desfiles de moda a nivel internacional.

La participación de los artesanos en el mercado turístico (hoteles), de moda y de coleccionistas se debe a su creatividad e innovación, incluso a sus relaciones sociales, lo que ha dado cabida a una diferenciación de ingresos y tipos de artesanos (relación maquilador-empresario artesanal), pero no ha impulsado la atracción turística interna ni la empresarial a nivel local. Si bien acuden a Rayón visitantes (intermediarios) que tienen o buscan acuerdos comerciales con los artesanos, estos últimos desconocen el destino final de sus creaciones, y, por tanto, no hay impulso a la identidad local ni protección a los derechos de autor.

Por otra parte, los talleres artesanales son concebidos como microempresas, pero en lo local no cuentan con la infraestructura, el asesoramiento legal y financiero, el apoyo para adquisición de la materia prima, ni la organización para ser considerados como tal, ni para ser acreedores de los beneficios y/o apoyos que promueven las diferentes instituciones a nivel estatal y federal. A pesar de ello, sí son objeto de observación y constante vigilancia de instituciones que resguardan los recursos naturales.

En últimas, puede afirmarse que la producción artesanal no es sostenible debido a que su producción y venta no ha impactado en el desarrollo económico local ni en la difusión del municipio, ni ha permeado en el fomento de la equidad en la división sexual del trabajo, como tampoco han dado resultado los esfuerzos de las autoridades para establecer acuerdos de obtención de la madera legal, en parte, debido a la reproducción de prácticas culturales y del gremio, tales como la individualización, la poca organización e innovación, el acaparamiento de materia prima, entre otros.

No obstante, se conserva la transmisión intergeneracional de la práctica artesanal, que ha permitido la adaptabilidad tecnológica y el fomento de los procesos de elaboración tradicional, denotándose a través del tiempo la diversificación de objetos con fines diferenciados y la expansión de mercados, incluso llegando hasta el mundo de la moda. Lo anterior ha dado pie a que los artesanos se enfrenten a nuevos acuerdos comerciales, incluso internacionales, que les retribuyen económicamente y, por lo tanto, permiten la continuación de esta expresión sociocultural con conciencia ecológica. Esto último se refleja en las prácticas individuales que llevan a cabo los artesanos, tales como la venta o donación de la viruta, la reutilización de madera para crear otros utensilios, entre otros. Sumado a ello, presentan disponibilidad para participar en campañas de reforestación tanto a nivel local como regional.

Referencias

- Almirón, A., Bertoncetto, R. y Troncoso, C. A. (2006). Turismo, patrimonio y territorio. Una discusión de sus relaciones a partir de casos en Argentina. *Estudios y Perspectivas en Turismo*, 15(2), 101-124. <https://www.redalyc.org/pdf/1807/180713891001.pdf>
- Amós, J. (2016). Bailar para el turismo. La “danza de los viejitos” de Jarácuaro como artesanía. En G. Flores y F. Nava (comps.), *Identidades en venta. Músicas tradicionales y turismo en México* (pp. 139-164). Instituto de Investigaciones Sociales, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).
- Ayyildiz, D., Akbulut, D. y Himan, D. (2013). Social and cultural transition of a handcraft by design and innovation: The caso of Nallihan Needle Lacework. En *10th European Academy of Design Conference* (pp. 1-23). https://www.academia.edu/7145094/Social_and_Cultural_Transition_of_a_Handcraft_by_Design_and_Innovation_The_Case_of_Nallihan_Needle_Lacework
- Bartra, E. (2015). Apuntes sobre feminismo y arte popular. En E. Bartra y M. Huacuz (coords.), *Mujeres, feminismos y arte popular* (pp. 21-31). Universidad Autónoma Metropolitana Xochimilco.
- Bayona, E. (2013). Textiles para turistas: tejedoras y comerciantes en los Altos de Chiapas. *Pasos*, 11(2), 371-386. <http://ojsull.webs.ull.es/index.php/Revista/article/view/169>
- Benítez, S. (2009). La artesanía latinoamericana como factor de desarrollo económico, social y cultural: a la luz de los nuevos conceptos de cultura y desarrollo. *Revista Cultura y Desarrollo*, (6), 3-19. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000221298>
- Bravo, C. (2005). Maderas de uso artesanal: problemas, mitos y realidades. Artesanías y patrimonio cultural. En J. Iturriaga (coord.), *Arte del pueblo. Manos de Dios. Colección del Museo de Arte Popular*. Landucci, S. A. de C. V.
- Cámara de Diputados del H. Congreso de la Unión. (2012). *Ley Federal para el fomento de la microindustria y la actividad artesanal*. Autor. <https://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/LFFMAA.pdf>
- Cámara de Diputados del H. Congreso de la Unión. (2018). *Ley General del Equilibrio Ecológico y la Protección al Ambiente*. Autor. <https://probosque.edomex.gob.mx/sites/probosque.edomex.gob.mx/files/files/marcoJuridico/leyGralEquilEcolYProtAmbien.pdf>

- Cant, A. (2014). The art of indigeneity: Aesthetical and competition in Mexican economies of culture, *Ethnos*, 81(1), 152-177. <https://doi.org/10.1080/00141844.2014.921218>
- Cant, A. (2018). Making hierarchies of labour in Mexican artisanal workshop. *Journal of the Royal Anthropological Institute*, 24(S1), 61-74. <https://doi.org/10.1111/1467-9655.12799>
- Castillo, D. (2015). *Evaluación del proyecto de turismo rural comunitario en función a los capitales que influyen el desarrollo humano sostenible: aplicación a la zona de Pistishi Nariz del Diablo, provincia de Chimborazo* [tesis de maestría]. Escuela Superior Politécnica de Chimborazo, Ecuador. <http://dspace.espoch.edu.ec/bitstream/123456789/4362/1/20T00615.pdf>
- Chibnik, M. (2003). Crafts and Commodities: Oaxacan wood carvings. *Encuentros*, (47), 1-13. https://www.researchgate.net/publication/47353079_Crafts_and_Commodities_Oaxacan_Wood_Carvings
- Chibnik, M. (2006). Oaxacan Wood carvings in the world of fine art: aesthetic judgments of a tourist craft. *Journal of Anthropological Research*, 62(4), 491-512. <https://doi.org/10.3998/jar.0521004.0062.403>
- Correa, O. (2017). Industria artesanal (E IX). *Nuevo Atlas Nacional de México*. Instituto de Investigaciones Geográficas. http://www.igeograf.unam.mx/Geodig/nvo_atlas/index.html/4_economia/9_industria_artesanal/E_IX.pdf
- Correa, O., Correa, G. y Carmona, R. (s. f.). *Los tipos de espacios de la economía artesanal-turística en México*. Observatorio Geográfico América Latina. <http://observatoriogeograficoamericalatina.org.mx/egal12/Geografi-asocioeconomica/Geografiaturistica/10.pdf>
- Del Carpio, P., Fernández, E., Freitag, V. y Del Carpio, K. (2016). Artesanas y artesanos indígenas migrantes en el estado de Guanajuato. En I. Jasso, B. Lamy y V. Freitag (coords), *Actores sociales y dinámicas emergentes* (vol. 1, pp. 259-284). Coediciones Fontamara.
- Del Carpio, P., y Freitag, V. (2012). Motivos para seguir haciendo artesanías en México. Convergencias y diferencias del contexto artesanal de Chiapas y Jalisco. *Revista Ra Ximhai*, 9(1), 79-98. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=46127074008>
- Diario Oficial de la Federación. (2018). *Ley General de Desarrollo Forestal Sustentable*. http://dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5525247&fecha=05/06/2018
- Etienne-Nugue, J. (2009). *Háblame de la artesanía*. Ediciones Unesco.
- Fonart. (2009). *Artesanías y medio ambiente*. Comisión Nacional para el Conocimiento y Uso de la Biodiversidad. https://www.researchgate.net/profile/Citlalli-Lopez/publication/330211437_Artesanias_y_Medio_Ambiente/links/5c3402cd458515a4c715210a/Artesanias-y-Medio-Ambiente.pdf
- Forstner, K. (2013). La artesanía como estrategia de desarrollo rural: el caso de los grupos de artesanas en la región de Puno (Perú). *Cuadernos de Desarrollo Rural*, 10(72), 141-158. <http://www.scielo.org.co/pdf/cudr/v10n72/v10n72a08.pdf>
- Fuller, N. (2008). *Turismo y cultura. Entre el entusiasmo y el recelo*. Fondo Editorial/Pontificia Universidad Católica del Perú.
- García, N. (2002). *Las culturas populares en el capitalismo*. Grijalbo.
- García, N. y Piedras, E. (2006). *Las industrias culturales y el desarrollo*. Flacso-México, Siglo XXI.
- Gobierno de México. (2018). *Artesanías, Fuente de motivación para que turistas nacionales y extranjeros visiten destinos de México*. Autor. <https://www.gob.mx/sectur/prensa/artesantias-fuente-de-motivacion-para-que-turistas-nacionales-e-internacionales-visten-destinos-de-mexico>
- Gobierno de la República de México. (2020). *Fondo Nacional para el Fomento a las Artesanías*. Autor. https://www.fonart.gob.mx/gobmx/mas_info_fonart.pdf
- Gobierno del Estado de México. (s. f.). *Instituto de Investigación y Fomento a las Artesanías*. <http://iifaem.edomex.gob.mx/>
- Gobierno del Estado de México. (1976). *Monografía municipio de Santa María Rayón*. Gobierno del Estado de México, AMECROM, Instituto Mexiquense de Cultura.
- Gobierno del Estado de México. (2003-2006). *Plan de Desarrollo Municipal 2003-2006*. Gaceta de Gobierno.

- Gobierno del Municipio de Rayón. (2022). *Plan de Desarrollo Municipal de Rayón. 2022-2024*. Autor. https://copladem.edomex.gob.mx/sites/copladem.edomex.gob.mx/files/files/pdf/Planes%20y%20programas/Mpales-2022-2024/Rayon_PDM_2024.pdf
- Grynspan, R. (2018). Industrias culturales y creativas: un motor para la economía y un puente para la inclusión social en Iberoamérica. En J. J. Sánchez, S. Arroyo, J. F. Parra y A. J. Verdú (coords.), *Las industrias culturales y creativas en Iberoamérica. Evolución y perspectivas* (pp. 17-18). Fundación Iberoamericana de las Industrias Culturales y Creativas.
- Guber, R. (2016). *La etnografía: Método, campo y reflexividad*. Siglo XXI Editores.
- H. Ayuntamiento de Rayón 2019-2021. (2019). *Plan de Desarrollo Municipal, Rayón, Estado de México 2019-2021*. Autor.
- Hernández, V., Pineda, D. y Andrade, M. A. (2011). Las mipymes artesanales como un medio de desarrollo para los grupos rurales en México. *Universidad & Empresa*, 3(21), 65-92. <https://www.redalyc.org/pdf/1872/187222420004.pdf>
- Homer, E. (2019). *Pieces of place: finding meaning through the material as process of artisanal craft in Central Mexico* [tesis doctoral]. Lesley University, Estados Unidos. https://digitalcommons.lesley.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1087&context=expressive_dissertations
- Huerta, V. (2020, 16 de diciembre). *Aprueban Ley de Turismo Sostenible y Desarrollo Artesanal del Edomex*. El Sol de Toluca. <https://www.elsoldetoluca.com.mx/local/aprueban-ley-de-turismo-sostenible-y-desarrollo-artesanal-del-edomex-6138081.html>
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía (Inegi). (2015). *Encuesta intercensal*. Autor. <https://www.inegi.org.mx/programas/intercensal/2015/>
- Información Pública Mexiquense (Ipomex). (s. f.). *Ley de Fomento Económico para el Estado de México*. Autor. https://www.ipomex.org.mx/recursos/ipo/files_ipo/2015/1/1/6b9596f114c8722b68a6cb2614705cef.pdf
- Jabonero, M. (2018). Sobre industrias culturales y creativas (ICC). En J. J. Sánchez, S. Arroyo, J. F. Parra, y A. J. Verdú (coords.), *Las industrias culturales y creativas en Iberoamérica. Evolución y perspectivas* (pp. 19-21). Fundación Iberoamericana de las Industrias Culturales y Creativas.
- Jociles, M. I. (2018). La observación participante en el estudio etnográfico de las prácticas sociales. *Revista Colombiana de Antropología*, 54(1), 121-150. http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0486-65252018000100121
- Le Múr, R. (2015). La evolución de arte huichol junto al turismo. Entre apreciación y apropiación cultural. *Desacatos*, (49), 114-129. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1607-050X2015000300114
- Moctezuma, P. (2003). Artesanas y artesanías en el contexto de la globalización. *Estudios del Hombre*, (17), 47-73. <http://www.publicaciones.cucsh.udg.mx/ppperiod/esthom/volumenes/esthom17.htm>
- Moctezuma, P. (2018). Ingenio artesanal y desviación comercial de las artesanías en el estado de Morelos. *Alteridades*, 28(56), 109-120. <https://doi.org/10.24275/uam/izt/dcsh/alteridades/2018v28n56/Moztezuma>
- Neira, V. y Pasapera, S. R. (2015). Artesanía y su influencia en el desarrollo sostenible de los artesanos del caserío de Arbolsol en el distrito de Mórrope. *Revista Científica Horizonte Empresarial*, 2(1), 1-12.
- Novelo, V. (2002). Ser indio, artista y artesano en México. *Espiral. Estudios sobre Estado y Sociedad*, 9(25), 165-178. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=13802506>
- Novelo, V. (Coord.). (2003). *La capacitación de artesanos en México, una revisión*. Centro Nacional de Capacitación y Diseño Artesanal (Cencadar), Plaza y Valdés.
- Novelo, V. (2008). La fuerza de trabajo artesanal mexicana, protagonista ¿permanente? de la industria. *Alteridades*, 18(35), 117-126. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-70172008000100009
- Organización de las Naciones Unidas (ONU). (2002). *Informe de la Cumbre Mundial sobre el Desarrollo Sostenible*. Autor.
- Organización de las Naciones Unidas (ONU). (2010). *El desarrollo sostenible en América Latina y el Caribe: tendencias, avances y desafíos en materia de consumo y producción sostenibles, minería, transporte, productos químicos y gestión*

- de residuos*. Organización de las Naciones Unidas (ONU), Comisión Económica para América Latina y el Caribe (Cepal).
- Organización de las Naciones Unidas (ONU). (2015). *Transformando nuestro mundo: la agenda 2030 para el desarrollo sustentable*. Autor. https://unctad.org/system/files/official-document/ares70d1_es.pdf
- Ortiz, M. (1999). *Monografía municipal Rayón*. Instituto Mexiquense de Cultura, Gobierno del Estado de México, AMECROM.
- Pasco, G. M. (2015). La apropiación social del patrimonio cultural como eje para su gestión y conservación en contextos urbanos. En *2º Encuentro Nacional de Gestión Cultural, Diversidad, Tradición e Innovación en la Gestión Cultural, Jalisco (14-17 de octubre)* (pp. 1-14). <https://observatoriocultural.udgvirtual.udg.mx/repositorio/bits/tream/handle/123456789/275/2ENGC063.pdf?sequence=1>
- Probosque. (s. f.). *Misión, visión y política*. Autor. <http://probosque.edomex.gob.mx/antecedentes>
- Pue-Cruz, A., Sarmiento-Franco, J., Sosa-Alcaraz, M., González-Santillán, J., Monforte-Méndez, G. y Munguía-Gil, A. (2018). La organización de los artesanos de madera a través de la innovación social en Dzityá. *Revista del Centro de Graduados e Investigación, Instituto Tecnológico de Mérida*, 22(75), 129-135. <https://www.revistadelcentrodgraduados.com/2020/01/la-organizacion-de-los-artesanos-de.html>
- Ramírez, M. y López, A. (2022). El financiamiento como estrategia de desarrollo en microempresas artesanales de San Bartolo Coyotepec, Oaxaca, México. *Economía, Sociedad y Territorio*, 22(68), 23-56. <https://est.cmq.edu.mx/index.php/est/article/view/1723>
- Restrepo, E. (2018). *Etnografía: alcances, técnicas y éticas*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. <https://www.aacademica.org/eduardo.restrepo/3.pdf>
- Rivas, R. (2018). La artesanía: patrimonio e identidad cultural. *Revista de Museología Kóot*, 8(9), 80-96. <https://doi.org/10.5377/koot.v0i9.5908>
- Rodríguez, C. J. (2002). De artesanos rurales a artesanos globales. La adaptación estratégica del sistema productivo local de Los Villares. *ICE Económico*, (2744), 31-38. https://www.researchgate.net/publication/28120955_De_artesanos_rurales_a_comerciantes_globales_La_adaptacion_estrategica_del_sistema_productivo_local_de_Los_Villares
- Saligan, I. C., Salinas, V. A. y Del Carpio, P. S. (2017). Dificultades en torno a la producción artesanal. *Jóvenes en la Ciencia. Revista de Divulgación Científica*, 3(2), 1200-1204.
- Sánchez-Medina, P. (2017). La estrategia ambiental en pequeños negocios de artesanía, un ejemplo de medición. *Investigación y Ciencia*, 26(73), 74-83. <https://www.redalyc.org/journal/674/67454781009/html/index.html>
- Turok, M. (1988). *Cómo acercarse a la artesanía*. Plaza y Valdés.
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco). (2009). *Háblame de la... artesanía*. Ediciones Unesco. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000181443?C=S;O=A>
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco). (2011). *Los desafíos de la artesanía en los países del Cono Sur: excelencia y competitividad*. Ediciones Unesco.
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco). (2014). *Gestión del Patrimonio Mundial Cultural*. Unesco, ICCROM, ICOMOS, UICN.
- Velázquez, R. M., Domínguez, M. L. y Hernández, J. (2004). La ecoeficiencia en la competitividad de los negocios de artesanías. En *Congreso Anual Internacional (5-7 de mayo)*. Academia de Ciencias Administrativas, A.C. (pp. 1-28). Academia de Ciencias Administrativas A. C.
- Villaseñor, I. (2011). El valor intrínseco del patrimonio cultural: ¿una noción vigente? *Intervención*, 2(3), 6-13. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2007-249X2011000100002&lng=es&nrm=iso&tlng=es
- Villaseñor, I. y Zolla, E. (2012). Del patrimonio cultural inmaterial o la patrimonialización de la cultura. *Cultura y Patrimonio*, 6(12), 75-101. <http://www.scielo.org.mx/pdf/crs/v6n12/v6n12a3.pdf>
- Waterbury, R. (1989). Embroidery for tourists in Mexico. En A. Weiner y J. Schneider (eds.), *Clothing and Human Experience* (pp. 243-271). Smithsonian Institution Press.

- Zapata, E. y Suárez, B. (2007). Las artesanías, sus quehaceres en la organización y en el trabajo. *Ra Ximhai*, 3(3), 591-620.
- Zorrilla, R. (2003). La artesanía: un producto cultural y comercial. *Cuadernos de Patrimonio Cultural y Turismo CONACULTA*, 4, 151-159.
- Zúñiga, F. G. (2013). Los nuevos usos de la cultura y el patrimonio cultural en el contexto turístico en México. El caso de Totonacapan veracruzano. En C. Oehmichen (ed.), *Enfoques antropológicos sobre el turismo contemporáneo* (pp. 243-260). Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).
- Zúñiga, G. (2016). Culturas musicales e industrias culturales en el desarrollo turístico del Totonacapan veracruzano. En G. Flores y F. Nava (comps.), *Identidades en venta. Músicas tradicionales y turismo en México* (pp. 243-272). Instituto de Investigaciones Sociales, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

Notas

* Artículo de investigación científica.

- 1 Para la elaboración de las artesanías se requiere del instrumento denominado *torno de violín*, en el cual se deben utilizar tanto manos como pies para producir objetos utilitarios, de adorno, juguetes, entre otros (Ortiz, 1999).
- 2 Una *gruesa* consiste en 144 piezas de cualquier artesanía.

Licencia Creative Commons CC BY 4.0

Cómo citar: Díaz Castañeda, A. y Serrano Barquín, R. del C. (2024). La sostenibilidad de las artesanías de madera: caso de Rayón, Estado de México. *Apuntes*, 37. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.APU37.samc>